



## DIONNE BRAND E SANDRO ORNELLAS: UM ENCONTRO NA CASA DA REEXISTÊNCIA

*Lourdes Silva Modesto Alves<sup>1</sup>*

*Pedro Sena<sup>2</sup>*

**Resumo:** O trabalho que aqui se apresenta pretende aproximar a escritora Dione Brand e o poeta e professor Sandro Ornellas pelo aspecto da reexistência, buscando responder à pergunta: de que forma a reexistência está presente na obra destes autores? Dione Brand, autora caribenha-canadense, terceira poeta laureada de Toronto, tem produzido uma obra a respeito da mulher negra na cidade contemporânea que merece atenção. Tanto sua poesia como sua prosa tratam as questões do feminismo negro e pós-colonial de uma forma forte, vibrante e atual. Sandro Ornellas, professor do setor de literatura portuguesa da Universidade Federal Da Bahia, poeta, traz uma escrita calcada nas derivas da subjetividade e na fatalidade do corpo. A reexistência em Sandro Ornellas reside, em primeira mão, não pautada diretamente nas questões tangentes aos debates étnicos-raciais, de gênero ou sexualidade, mas, não obstante, nas demandas que passam pelo campo da solidão do sujeito contemporâneo frente à cultura.

**Palavras-chave:** reexistência; corpo; cidade; Dionne Brand; Sandro Ornellas.

### DIONNE BRAND AND SANDRO ORNELLAS: AN ENCOUNTER IN THE HOUSE OF REEXISTENCE

**Abstract:** The work presented here intends to bring the writer Dione Brand and the poet and teacher Sandro Ornellas closer to the aspect of reexistence, seeking to answer the question: how is reexistence present in the work of these authors? Dione Brand, a Caribbean-Canadian author, Toronto's third poet laureate, has produced a play about black women in the contemporary city that deserves attention. Both her poetry and her prose deal with the issues of black and post-colonial feminism in a strong, vibrant and contemporary way. Sandro Ornellas, professor of the Portuguese literature sector of the Federal University of Bahia, poet, brings a writing based on the drifts of subjectivity and the fatality of the body. The reexistence in Sandro Ornellas resides, first hand, not based directly on the issues tangent to ethnic-racial debates, gender or sexuality, but nevertheless, in the demands that pass through the field of solitude of the contemporary subject in front of the culture.

**Keywords:** reexistence; body; city; dionne brand; Sandro Ornellas.

### DIONNE BRAND ET SANDRO ORNELLAS: UNE RENCONTRE DANS LA MAISON DE LA REEXISTENCE

<sup>1</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia – PPGLitCult -UFBA, bolsista FAPESB, orientada pela Profa. Dra. Lívia Natália. Licenciada em Letras – Inglês e Respectivas Literaturas Vernáculas (UNEB)

<sup>2</sup> Poeta, ator e músico. Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia – PPGLitCult -UFBA, bolsista CAPES, orientado pela Profa. Dra. Lívia Natália. Licenciado em Letras Vernáculas (UFBA).



**Résumé:** Le travail présenté ici vise à rapprocher l'écrivain Dione Brand et le poète et professeur Sandro Ornellas de l'aspect de la ré-existence, cherchant à répondre à la question: comment la ré-existence est-elle présente dans le travail de ces auteurs? Dione Brand, une auteure canadienne des Caraïbes, la troisième poétesse lauréate de Toronto, a produit un travail sur les femmes noires dans la ville contemporaine qui mérite qu'on s'y attarde. Sa poésie et sa prose traitent toutes les questions du féminisme noir et post-colonial d'une manière forte, vibrante et actuelle. Sandro Ornellas, professeur de littérature portugaise à l'Université Fédérale De Bahia, poète, apporte une écriture basée sur les dérives de la subjectivité et la fatalité du corps. La ré-existence chez Sandro Ornellas réside, de première main, non pas directement sur les questions tangentes aux débats ethno-raciaux, genre ou sexualité, mais néanmoins, dans les demandes qui traversent le champ de solitude du sujet contemporain face à la culture.

**Mots-clés:** réexistence; corps; ville; dionne brand; Sandro Ornellas.

### **DIONNE BRAND Y EL SANDRO ORNELLAS: UN ENCUENTRO EN LA CASA DE LA REEXISTENCIA**

**Resumen:** El trabajo que aquí se presenta para una escritora Dionne Brand y el poeta y profesor Sandro Ornellas por el aspecto de la reexistencia, buscando responder a la pregunta: ¿de qué forma una reexistencia está presente en la obra estos autores? Dionne Brand, autora caribeña-canadiense, tercera poeta laureada de Toronto, produjo una obra acerca de la mujer negra en la ciudad contemporánea que merece atención. Tanto su poesía como su prosa tratan como cuestiones del feminismo negro y poscolonial de una forma fuerte, vibrante y actual. Sandro Ornellas, profesor del departamento de literatura portuguesa de la Universidad Federal de Bahía, poeta, aporta un escrito basado en la deriva de la subjetividad y la fatalidad cuerpo. Una reexistencia en Sandro Ornellas reside, de primera mano, no pautada directamente en las cuestiones tangenciales a los debates étnicos-raciales, de género o sexualidad, pero, no obstante, en las demandas que pasan por el campo de la soledad del sujeto contemporáneo frente a la cultura.

**Palabras-clave:** reexistencia; cuerpo; ciudad; Dionne Brand; Sandro Ornellas.

## **1. SOBRE ESCREVER A QUATRO MÃOS**

Convém começar dizendo que escrever a quatro mãos é tarefa curiosa por demais. Construir um texto a dois requer harmonia desde o desenrolar dos parágrafos e a transição entre as sessões, até o jogo de confinamento-abertura das ideias. Escrever assim é pôr as subjetividades sentadas à mesa para jantar e dialogar. Jantar solene ou informal, o fato é que a mesa está posta e dispensa maiores cerimônias. É preciso que haja uma equalização satisfatória entre os autores. Falamos em equalizar, porque esta ação opera um determinado equilíbrio das diversas possibilidades e amplitudes, as quais precisam ser bem distribuídas entre as frequências mais baixas e as mais altas. Isto significa que as ideias de cada autor passeiam em suas respectivas frequências, daí, equalizar um texto a quatro mãos quer dizer considerar as diferentes nuances e



perspectivas, a fim de alterá-las para obter o mínimo de interferência possível ao transmitir o conteúdo final.

O que vai aqui, mais que um exercício comparativo de literatura, é uma aproximação entre duas escritas. Dione Brand e Sandro Ornellas em um encontro promovido na casa da reexistência. Noutras palavras, apresentaremos a autora, o autor e suas respectivas escritas, buscando responder ao questionamento de como a reexistência está presente em suas obras. Para tanto, compreendemos por **reexistência** o ato de resistir nos diversos exercícios de enunciação: sejam eles artísticos, acadêmicos ou cotidianos, utilizando a palavra ou o corpo. Esta definição tem como mãe as explanações do trabalho *Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento Hip Hop* da professora Ana Lúcia Silva Souza, trabalho em que tais compreensões de letramento e reexistência funcionam como base para a compreensão do movimento Hip Hop como uma forma de expressão potente para o povo negro, historicamente marginalizado.

Compreendemos que as principais potências da noção de reexistência são duas: primeiro, a captura da “complexidade social e histórica que envolve as práticas cotidianas de uso da linguagem [e] contribuem para a desestabilização do que pode ser considerado como discursos já cristalizados...”(Souza, 2009, p. 33); segundo, a possibilidade de reportar-se “às matrizes e aos rastros de uma história ainda pouco contada, nos quais os usos da linguagem comportam uma história de disputa pela educação escolarizada ou não.” (Souza, 2009, p. 33)

Utilizaremos este conceito de reexistência para observar como Dionne Brand e Sandro Ornellas, dois autores e professores universitários, este brasileiro, aquela canadense, constroem a reexistência na sua escrita. É importante salientar que há uma diferença entre estes “objetos de pesquisa” (Sena, 2013) e aqueles observados pela professora Ana Lúcia, pois se diferenciam por estarem numa posição distinta e, por que não dizer, privilegiada em relação a alguns sujeitos dentro da cena do hip-hop, uma vez que Brand e Ornellas se encontram dentro do sistema educacional formal. Entretanto, propomos que a produção destes dois autores se comporta como aquela descrita por Deleuze e Guatarri (2015) em *Kafka: por uma literatura menor*, por constituírem uma forma de “desterritorialização da língua, a ligação individual no imediato-político, o



agenciamento coletivo de enunciação” (p. 39). Propomos que agir de dentro pra fora da máquina de ensino para contar histórias que foram silenciadas e ressignificar as formas de produção literária e acadêmica também é reexistência, em que pesa a desestabilização dos discursos cristalizados.

Propomos então, a leitura de três textos da obra de Dione Brand<sup>3</sup>, que podem ser lidos no contexto de reexistência, por mostrarem o lado da história que foi silenciado. Para Sandro Ornellas<sup>4</sup>, reservamos a leitura de dois poemas localizados em momentos diferentes em sua obra a fim de identificar os traços e imbricamentos que entendemos serem provas desta inserção – talvez não declarada – no contexto da reexistência, uma vez que sua poesia atravessa e é atravessada não puramente pelo, não menos importante, deleite estético, mas sim pela ação transformadora da literatura.

## 2. DIONNE BRAND: TRÊS MOMENTOS DE ESCRITA DE REESISTÊNCIA

A escrita de Brand usualmente lida com as realidades marginais, focando em questões de gênero, sexualidade, língua e raça. Sua obra pode ser considerada um constante exercício de reexistência desde o que se relaciona à forma do texto. Seus livros *A map to the door of no return* (2001) e *Bread out of stone* (1994) são exemplos de uma ruptura com a forma comum dos livros teóricos, uma vez em que muitas vezes se confunde o que é ficção, o que não é ficção; o que é teoria, o que é vivência; o que é prosa, o que é poesia; e é sobre estes dois livros dos quais falaremos primeiro.

### 2.1 BREAD OUT OF STONE: RECOLLECTIONS ON SEX, RECOGNITIONS, RACE, DREAMIND AND POLITICS (1994)

*Bread out of stone* (1994), como já diz o próprio subtítulo, é uma coleção de lembranças/memórias a respeito de sexo, reconhecimento, raça, sonhos e política. Embora o livro seja dividido em ensaios, a linguagem e a personalidade contida neles é uma ruptura do formato de livro teórico a respeito de questões identitárias e referentes aos estudos culturais. Consideramos que quem melhor explicou esta ruptura

---

<sup>3</sup> Autora caribenha-canadense, terceira poeta laureada de Toronto, professora na School of English and Theatre Studies da University of Guelph.

<sup>4</sup> Poeta, Professor Associado da Universidade Federal da Bahia (UFBA), pesquisador na área das Poéticas Modernas e Contemporâneas de Língua Portuguesa, que, além de três livros de poesia, publicou o de ensaios *Linhas escritas, corpos sujeitos*.



epistemológica foi Conceição Evaristo com o conceito de **escrevivência**. A escrevivência, segundo Evaristo, é algo que circunda tanto a urgência de escrever, como de relacionar a vida e a arte na expressão literária. No seu texto/depoimento “da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita”, Evaristo fala da sua experiência como escritora, também explicando a *Escrevivência*:

Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados a meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite. [...] Fugir para sonhar e inserir-se para modificar. Essa inserção para mim pedia a escrita. E se inconscientemente desde pequena, nas redações escolares eu inventava outro mundo, pois dentro dos meus limites de compreensão, eu já havia entendido a precariedade da vida que nos era oferecida, aos poucos fui ganhando uma consciência. Consciência que compromete a minha escrita como um lugar de auto-afirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra.<sup>5</sup>

Em outras palavras, Evaristo fala que a escrita/escrevivência se desenvolve com a experiência de vida, que resulta na criação de personagens e então na afirmação de si como sujeito, na ânsia de modificar o mundo.

Elencamos o texto *Job* (Trabalho) de Brand para discutir a reexistência nesta subseção.

#### Trabalho

Era aquele escritorzinho no fundo de um prédio na rua Keele. Eu tinha ligado na manhã anterior, procurando por um trabalho, e o homem respondeu mencionando aquele nome escocês forte do meu suposto pai, me disse que eu viesse logo e que o trabalho seria meu. Sim, foi naquele escritorzinho no fundo de um prédio na rua Keele quando eu estava completando dezoito anos, e eu vesti o meu melhor vestido, salto alto e batom e quarenta e quatro quilos de esforço desesperado em vislumbrar heterossexualidade feminina, desejando parecer o que o homem ao telefone tinha imaginado para que assim eu

---

<sup>5</sup> EVARISTO, Conceição. “Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita”. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>. Acesso em 09 de setembro de 2016.



conseguisse o trabalho. Quando eu entrei naquele escritorzinho e vi o sorriso do homem ao telefone se apagar e o trabalho desaparecer por que de repente era necessário ter experiência ou o trabalho tinha sido dado para outra pessoa, não, não haveria entrevista e se fosse hoje eu teria processado aquele merda por ter me feito ir embora com o meu eu de dezoito anos tentando não chorar e sentindo o riso, o riso que as pessoas Negras aprendem, que desdenha e desdenha de si mesmo, crescendo em meu peito. Sim, foi o homem ao telefone, naquele escritório na rua Keele, a sua fantasia de uma garota escocesa que ele poderia molestar enquanto ela preenchia papéis nos gabinetes do escritorzinho, foi a vontade de chorar no meu melhor vestido e no salto alto em que eu quase não conseguia andar e com batom que a minha irmã me ajudou a colocar direito e fez as minhas sobrancelhas e me ajudou a pôr a base em ordem, eu imagino que para embotar o impacto da minha negritude para que o homem no escritorzinho me desse o trabalho. O que impulsionou as minhas pernas de volta ao metrô foi a vergonha. Que eu sequer tivesse pensado em conseguir um trabalho, mesmo que um trabalho tão pequeno e desprezível, que um homem branco qualquer pudesse esquecer de si e ao menos me ver como alguém a quem ele pudesse explorar, e eu ansiava por ser considerada alguém que se pudesse explorar. Era 1970. Uma cozinha então, talvez, não um escritório. Minha irmã trabalhava nas cozinhas de hospitais e foi lá onde eu encontrei um trabalho na semana seguinte, e foi lá onde nós esperamos o refluxo e o fluxo de benevolência e necessidade nesse lugar branco. (Brand, 1994, p. 39-42)

Na descrição do episódio racista ao que foi submetida, Brand cria a cena de ansiedade e expectativa que se desenvolve para que ela, neste caso representando diversas outras mulheres negras, se prepare para uma entrevista de trabalho. De forma poética, Brand explica que faz parte de duas minorias: negra e homossexual, e que a sua experiência dentro do corpo que habita já tinha ensinado a vestir-se da maneira mais heterossexual possível como uma forma de se aproximar das expectativas do empregador. O tom sarcástico e pungente do texto, entretanto, ressignifica a experiência da vítima. Mostra esta simples atividade de procurar o emprego como uma pequena batalha cotidiana em que mesmo com a indumentária certa, pode ser perdida para aqueles que acreditam que uma jovem negra pertence a uma cozinha e não a um escritório. O texto de Brand também ressignifica o próprio Canadá. Apesar de ser conhecido por ser um país pacífico e amigo das diferenças, a autora aponta o caso de racismo dentro das suas fronteiras, denunciando que o país não é tão benevolente como se imagina.

## **2.2. A MAP TO THE DOOR OF NO RETURN: NOTES ON BELONGING (2001)**



Em *A map...* (2001), Brand “reexiste” tanto na forma como no conteúdo. O livro em questão não é composto por capítulos, mas sim, por uma coleção de notas que variam em todas as características possíveis, podendo ser longas, curtas, narrativas, resenhas de livros e etc. Seguindo a mesma lógica do *Bread out...*(1994), grande parte das notas citadas são situações da vida de Dionne Brand, como por exemplo, as primeiras páginas do livro, que narram a conversa de uma Dionne com o seu avô sobre a tribo africana de que eles possivelmente descendiam. Mais adiante, Brand narra uma viagem de avião em que lia *Disgrace* de J. M. Coetzee e *Paradise* de Toni Morrison, refletindo sobre as intertextualidades de ambos. Todas as notas se relacionam ao grande tema do livro que é a Diáspora.

Ainda no prólogo do livro, Brand resume a tese de que a coleção de notas tratará:

Há mapas para A Porta do Nunca Mais. A porta física. Elas estão bem desgastadas, examinadas por cartógrafos e mais cartógrafos, refinadas da Geografia de Ptolomeu até fotografias orbitais e o campo magnético de imagens de satélites. Mas para a Porta do Nunca Mais que brilha na consciência dos Negros na Diáspora não há mapas. Esta porta não é meramente física. É uma localização espiritual. Talvez também seja um destino físico. Uma vez que deixá-la nunca foi voluntário, voltar foi, talvez ainda seja, uma intenção, mesmo que enterrada profundamente. Não há entrada conhecida, não há retorno. (p. 1. Tradução nossa.<sup>6</sup>)

Para Brand, esta perturbação na noção de pertencimento esvazia estes seres transformando os “filhos da Diáspora” em “corpos esvaziados de ser, corpos esvaziados de auto interpretação, nos quais novas interpretações podem ser colocadas. Fantasma, quimera, visão” (p. 93. Tradução nossa.<sup>7</sup>). No trecho “se retornarmos à porta é para recuperar o que foi deixado, para olhar para lá mesmo que seja um saco velho, surrado com o tempo, esvaziado de significado” (p. 94. Tradução nossa.<sup>8</sup>), Brand pontua a importância histórica deste retorno parcialmente impossível: uma vez que, mesmo que o

---

<sup>6</sup> There are maps to the Door of No Return. The physical door. They are well worn, gone over by cartographer after cartographer, refined from Ptolemy’s Geographia to orbital photographs and magnetic field imaging satellites. But to the Door of no Return which is illuminated in the consciousness of Blacks in the Diaspora there are no maps. This door is not mere physicality. It is a spiritual location. It is also perhaps a physic destination. Since leaving was never voluntary, return was, and still may be, an intention, however deeply buried. There is as it says no way in; no return.

<sup>7</sup> bodies emptied of being, bodies emptied of self-interpretation, into which new interpretations could be placed. Phantasm, chimera, vision.

<sup>8</sup> If we return to the door it is to retrieve what was left, to look at it- even if it is an old sack, threadbare with time, empty itself of meaning.



território ainda exista, não existe a circunstância pré-Diáspora em que estes corpos ainda estavam preenchidos. O trecho sugere que o retorno materializa o (re)conhecimento histórico daqueles que sofreram a Diáspora, criando uma possibilidade parcial de recobrar este pertencimento.

### 2.3 OSSUARIES (2010)

Em seus livros de poemas *Thirsty* (2002) e *Inventory* (2006), como nota Almeida (1999), Brand “pausa para refletir sobre o mundo contemporâneo e a questionar por meio dos seus poemas a exclusão dos sujeitos marginalizados que moram na periferia das sociedades globais contemporâneas e economias baseadas no mercado”. Em outras palavras, o foco de Brand passou a estar no sujeito que não vive, mas sobrevive neste ‘impossível mundo global’. É desta mudança de perspectiva que *Ossuaries* (2010), último trabalho de poesia de Brand e objeto de estudo que este projeto busca apresentar, emerge.

*Ossuaries* é um poema longo constituído por quinze partes/poemas em tercetos, cada um nomeado como ossuary e numerado com numerais romanos. Durante a leitura do poema, o leitor tem que lidar com/ ouvir duas vozes/pontos de vista – um narrador e a personagem principal, ou ainda heroína, Yasmine, a “cidadã impossível”. A coleção de ossos retratada nos poemas evidencia a violência que circunda Yasmine e que chega a ela por meio de discurso ou por meio da própria cidade, isto é, verbalmente e espacialmente: “em nossos dias induzidos e em nossos dias ápteros,/ todos os meus dias eram encarcerados,/ cada metro quadrado intoxicado com violência” (Brand, 2010, ossuary I)<sup>9</sup>

Em sua resenha do livro para o jornal *The Puritan Magazine*, E. Martin Nolan (2010) usa uma metáfora que sumariza a forma do texto. Nolan afirma que o tempo e espaço no livro funcionam como um caleidoscópio, ou seja, um dispositivo que depende dos pequenos feixes de luz que entrarão nele, e cuja imagem varia de acordo com o ângulo para quem olha seus espelhos. Em outras palavras, o leitor deve não só conectar as peças do quebra cabeça, mas compreender que o resultado vai variar a depender das

---

<sup>9</sup> in our induced days and our wingless days,/ my everyday was incarcerated,/ each square metre of air so toxic with violence



peças que o leitor decidir selecionar para conectar, ou seja, dependendo do olhar ou do ouvir do leitor.

Até aqui, concordamos que esse jogo da não-linearidade do texto é outro traço da desestabilização do status quo da obra de Brand. Contudo, outro aspecto importante de *Ossuaries* é a construção da personagem Yasmine, protagonista do poema, que dá profundidade a uma figura que seria desconsiderada por outros autores e/ou outros pontos de vista, visto que Yasmine é uma mulher, negra, imigrante que vive muitas vezes na ilegalidade. Dar espaço ao desenvolvimento de uma personagem como esta também é resistência.

Dito isto, observemos alguns excertos sobre Yasmine. Primeiro do “ossuary XII”:

e é assim que ela desaparece, aqui,  
numa cidade antiga, uma vez que nenhuma cidade aqui pode oferecer  
nada além de solidões brutais, espelhos cinzentos” (Brand, 2010, p. 91.  
Tradução nossa.<sup>10</sup>)

Neste trecho observamos uma referência ao nomadismo, que compõe a obra de Brand em geral. Entretanto é importante observar que na obra de Brand a questão do nomadismo não é vista com olhos românticos, mas sim como uma herança da Diáspora, um movimento inevitável destes herdeiros. Por outro lado, é importante ressaltar que, se se movem, é na esperança de encontrar um lugar ao qual pertençam, então há este jogo de desejo e insatisfação na história de Yasmine.

E então do “ossuary XIII”, em que Yasmine reflete sobre mandar uma carta para o seu eu do passado informando o que aconteceu a ela nos anos seguintes:

Ouvir isto não te faria bem nenhum,  
Que de um janeiro ao outro,  
Nada mais aconteceu além do mesmo

Artérias de pedra,  
Vasos capilares de cimento solitário  
E nenhum beijo,

Ao invés disso eu não deveria dizer nada, deixar para que seja sua  
responsabilidade,  
Fazer seus próprios voos vãos,

---

<sup>10</sup> And this is how she disappears, this is where,/ into an ancient city, since no city here could offer/anything but brutal solitudes, ashen mirrors



Ver o que vai acontecer, em todo caso não posso discernir o tempo

Qual o sentido então em enviar este envelope,  
Poroso como ele é, não se preocupe,  
Cuidado, é tudo o que ele vai dizer, mas continue

Continue, o futuro brilhante não espera,  
Esqueça isso,  
Eu estive arruinada, veja, o peito como um corpete despedaçado (Brand, 2010,  
p. 105. Tradução minha.)

Percebe-se o pessimismo da personagem, ao mesmo tempo em que se desenvolve um tom parecido ao fluxo de consciência dentro do texto. A personagem fala ao mesmo tempo para os seus dois “eus”: tanto postula que não faria bem nenhum ter más notícias do futuro, como pondera a respeito das suas ações e dos objetos ao seu redor. O verso “sem nenhum beijo” reafirma a palavra “solitário”, presente no verso anterior e faz o leitor entender a afirmação de que saber desses acontecimentos “não te faria bem nenhum”. O fluxo de consciência se mostra quando a personagem muda de ideia, mostra suas razões ao mesmo tempo em que fala.

Nos três tercetos seguintes a personagem fala a respeito da destruição do seu corpo, referindo-se à destruição do seu ser como um todo, com imagem do que aconteceu ao seu corpo, ao se referir às entranhas e aos pés e do que aconteceu “ao resto”:

Entranhas arrancadas de mim, vá,  
Vá, meus dedos dos pés estão sendo comidos pela geada e pela galocha  
Algum químico cozinhou os meus olhos (2010, p. 105. Tradução minha.)

O resto de mim foi roubado,  
Eu deveria dizer arruinado, bem vamos dizer,  
Eu nunca soube, como um arame

Cheio de ressentimentos, espirais vermelhas,  
Como engolir pó acima de tudo,  
A garganta de vidro quebrado e galhos espinhosos (Brand, 2010, p. 106.  
Tradução minha.)

Neste contexto, os termos “entranhas”, “dedos dos pés” e “olhos” não foram em vão. Esta escolha de palavras refere-se, em ordem, ao que preenche Yasmine, ao que a sustenta e à forma com que ela vê a vida/o mundo. O que a preenche foi tirado violentamente, o que a sustenta está sendo consumido e/ou destruído lentamente, necrosando, os olhos foram afetados exatamente pelo que ela presenciou e isso afeta a



forma com que ela vê a vida/o mundo. No “ossuary I”, começo do livro de Brand, Yasmine já avisa que imaginava que as coisas seriam difíceis, mas que, mesmo assim, a violência da cidade, dos olhares, dos escritórios, dos espelhos (2010, p. 10) eram mais e maiores do que ela esperava.

### 3. SANDRO ORNELLAS E A POESIA: REEXISTÊNCIAS DO CORPO

*O poema inventa a natureza, as criaturas, as coisas, as formas, as vozes, a corrente magnética unificando tudo num símbolo: a existência.*  
(Herberto Helder)

A natureza do artista já traz em si um vestígio de reexistência. Todavia, isto soa tão essencialista que é melhor abandonarmos essa ideia e admitirmos não haver natureza em meio às intempestividades de dias tão pós-modernos. Porque isto é para ser subjetivo mesmo. Porque é possível começar algo com uma questão filosófica assim, de maneira intrigante. Simplesmente, porque quanto mais contemporâneo, mais contemporâneo e mais pesado é. Natureza tem sido coisa rarefeita nos últimos tempos e o que há é tecnologia, fora isto, o que temos é linguagem, além do que temos para hoje. Portanto, havemos de conceber que o ato artístico, ou acontecimento artístico, em si, é reexistente e atrela-se a um potencial perene de ação transformadora. Ação qualitativa, adjetivada; ação que faz; ação predicativa do sujeito.

#### 3.1. POESIA: LÍNGUA DA REEXISTÊNCIA

Sandro Ornellas comparece ao nosso presente encontro trazendo o seguinte poema:

##### **Estudo de caso**

no departamento de ouropéis  
o douto professor doura  
a pílula com os salamaleques  
do discurso  
aprendidos à risca  
nos recantos mais abscônditos



do saber  
ele sabe que para lograr  
um lugar ao sol  
nessa terra devastada  
é preciso sangue nos olhos  
inteligência artificial e  
informações confidenciais  
alvejar sem perdão  
inimigos e janotas de praxe  
idiotas que ignoram  
o verso que o grande poeta  
repete como um mantra  
ao acordar, almoçar e dormir  
segundo declarou à revista  
em fotos que revelam  
sua sensibilidade à flor da pele  
a mesma que o douto professor  
estuda amiúde com urdidura  
digna da dobradura  
de um origami<sup>11</sup>

Este é um poema que não será encontrado em nenhuma de suas publicações em livro, mas podemos acessá-lo no blogue do autor, o *Hierografias*<sup>12</sup>. O fato de estar postado num blogue sugere que este é um poema quase que circunstancial. Porém, sua circunstancialidade não se fixa a um momento específico, cativo a algum determinado bastidor. Vemos figurado o circunstancial cotidiano de quem lida com o saber, de quem lida com a palavra. E este tipo de lida, esta qualidade de labuta não se faz de pressuposições, mas de presença. Trocando em miúdos, o artista no palco, na rua, no poema, é presença; o educador na sala, em casa, na rua, no mundo, é presença. É então que o dito e o não dito em *Estudo de Caso* vêm pela via da ironia e da desfaçatez que

---

<sup>11</sup> <https://sandroornellasblogue.wordpress.com/2011/07/25/estudo-de-caso/>

<sup>12</sup> Hierografias: <https://sandroornellasblogue.wordpress.com/>



são providenciais e pontuais. O termo “ouropéis”, isto é, “ouro falso”, “metal, latão banhado a ouro”, somado à expressão “doura a pílula”, que equivale, grosso modo, ao “eufemismo”, enquanto figura de linguagem, significando algo como “revestir de ouro”, camuflar um discurso difícil, tentando facilitar a linguagem, enfim, estampam as intencionalidades dos primeiros versos. O “douto professor”, que lida com a palavra, que lida com o saber, que vai se municiando de artimanhas, sabe que é preciso tornar o complicado, palatável, o hermético, acessível e o fosco, brilhoso, ainda que brilho de “ouropel”. Mas ele sabe mais. Sabe que é preciso manter a vigília a postos e a vanguarda guarnecida, afinal, essa luta é diária, já diria Drummond, “Lutar com palavras/ é a luta mais vã./ Entanto lutamos/ mal rompe a manhã.” Sabido, incumbido predisposto e proposital da palavra, o “douto professor” é aproximado do grande poeta pela “sensibilidade à flor da pele”. E nos aproximamos nós da sensibilidade que é a “dobra”; o fiapo rebelde na superfície do tecido pronto para ser desfiado e revelar os liames da tessitura; o pelo encravado em meio aos demais eriçados na pele. Somos aproximados pela sensibilidade para alcançarmos a satisfatória acepção da reexistência.

Podemos extrair por meio desta atravessada leitura um aspecto pertinente de ser observado. Temos aí algo como uma sobreposição de subjetividades. O professor, o poeta, a voz ficcional, aquele que labora o origami, aquele outrem que labora o ouropel. Temos desdobramentos de subjetividades que brotam, despontam, se insurgem e insinuem. Temos os elementos dignos de compor um estudo de caso, por isto, dissemos sobre a circunstancialidade do poema, posto serem elementos circunstanciais cotidianos. Ora, lidar com a palavra não é apenas lidar com o signo linguístico estanque. Esta palavra nos conecta em rede. Esta palavra nos toma por meio da sensibilidade da pele, do corpo. Dispostos pela sua vasta tessitura, quando compreendemos esta “palavra”, a **escrita** do poeta, o planejamento de **aula** do “douto professor”, a nossa ávida **leitura**, estes e outros mais elementos que possamos incluir para o nosso “estudo de caso”, se interpenetram, se imbricam, se conectam. Temos aí a existência, a invenção. No conectar-desconectar, a reexistência se interpõe. Reexiste na medida em que mantém a perene possibilidade de releituras; resiste na medida em que tomamos parte enquanto sujeitos-agentes. A poesia, a literatura, a escrita, reexistem na medida em que se tornam prontas para a frequente e fremente novidade do mundo. Todo ato artístico prova seu potencial de letramento quando conecta mundo e linguagem. E então,

fazemos coro com Herberto Helder (1995) para dizer que “O mundo é a linguagem como invenção” e que “A escrita é a aventura de conduzir a realidade até o enigma...”.

### 3.2. UMA ESCRITA A POLIR UM ESTILO DE VIVER

Ao identificar e definir a noção principal de “letramento de reexistência”, a professora Ana Lúcia Souza afirma que “para os rappers, a educação e a posse da palavra é marcada pelo esforço de reconhecimento de si”. E ainda mais, enfatiza que a singularidade destes letramentos, aos quais identifica como de reexistência, “está nas micro-resistências cotidianas ressignificadas na linguagem, nas falas, nos gestos, nas roupas, não apenas no conteúdo, mas também na forma de dizer”. Estas características tão intrínsecas e peculiares, embora reforcem o quão singulares são estas formas de letramentos, não restringem a noção de reexistência, conquanto reforcem a abrangência de sua potência.

Este vínculo com o cotidiano ressignificado na linguagem faz desta noção de reexistência um conceito operacional com o qual podemos contar para extrair as concepções que nos norteiam no sentido de dar ênfase às práticas que se posicionam contra os mecanismos hegemônicos. No ensaio *Notas sobre escrita e corpo*, Sandro Ornellas chama a atenção para algo que, transversalmente, se relaciona com um aspecto que tentamos pôr em evidência, que é a possibilidade de reexistir por meio da escrita criativa. E ele aponta, justamente, para este cunho criativo da escrita em oposição direta aos usos mecânicos, que aprisionam e esterilizam o solo da criatividade. Em suas palavras,

A prática de uma escrita artística, quando tomada como modelo para qualquer forma de intervenção criativa sobre o mundo, passa a ser modelo na verdade para todo o conjunto de atividades humanas que costumamos denominar por *cultura*, mas que dizem respeito a atos, gestos e técnicas de inscrição e de produção de memória. Escrever é imprimir uma memória, fazer com que a memória passe a existir e ganhe espessura, materialidade, vida nas marcas impressas. E escrever passa a ser compreendido, além do próprio escrever, também como cantar, contar, dançar, fotografar, caminhar, vestir-se, construir, etc. As cidades são escritas que não cessam de acontecer, escritas em andamento. Ou seja, todo um conjunto de técnicas de inscrição humanas sobre a superfície do planeta e que constroem o sentido do que é memória cultural, pois que a produzem nessas técnicas. Não se entenda isso como o elogio rasteiro da tecnicidade, pois que a técnica com a qual se deve prescrever cuidado é aquela que produz atos mecanizados e paralisantes, como a escrita escolar. Trata-se da técnica como a arte e a magia a entendem e praticam, técnicas maquinicas a



serviço da criação de novos mundos, de novos materiais, de novos produtos e de novas memórias. Uma escrita mecânica é repetição que paralisa, uma escrita maquínica é repetição que cria (Ornellas, 2015).

É disso aí que estamos falando! “Escrever passa a ser compreendido, além do próprio escrever”. É por este caminho que podemos deslocar a escrita do aprisionamento do papel e das limitadas regras dos manuais e gramáticas. O acontecimento/ato artístico é reexistente devido a sua capacidade de reunir práticas cotidianas que constituem o que chamamos de cultura. Todos deixamos marcas, nos inscrevemos no mundo por meio de nossos atos, de inserções no cotidiano, nas nossas intervenções nas ruas. As marcas, rastros e trilhamentos de nossas subjetividades podem ser impressas das mais variadas maneiras, desde as mais simples às mais bem elaboradas, desde a pedra que, na infância, a gente acerta e quebra a janela da vizinha, até o verso que seremos capazes de dizer nalgum desses saraus da vida e reviver a pedra, a janela quebrada e o estimado grito que nossa velha vizinha deu e que nos marcou para sempre.

A escrita que aprisiona não é reexistência. A poesia vista só como um borrão estético no papel não passa do que é: uma combinação limitada de signos. Mas a escrita quando se vincula potencialmente ao movimento, quando se entranha e se atrela à pele, à carne, isto é, fatalmente ao corpo, então se torna capaz de abrir caminhos:

#### Derivas

ando atrás, farejo  
o cheiro das solas que vão  
mercúrio dos sonhos sombrios  
hermes dos aferrolhados fados  
exu das visões mais venéreas  
não acelero, vou passo a passo  
não deprimos ao primeiro passo em falso  
ao primeiro risco na folha do asfalto  
ao atropelo iminente na Oswaldo  
cruz do pé andarilho, em falso



sempre estou, e por isso  
é tanta excomunhão  
é tanto zunido grito rodopio  
é tanto terço traça caliça que desce  
ressequida em meus ombros  
escrevo vazio, em vão, a seco  
no vácuo do saco de pão  
endurecido e embolorado, escrita  
e pão de carcomidos traçados  
e ultrapasso os percalços  
e persigo o encalço do que ontem  
era *cinemascope* a céu aberto  
um quasar de amanhecer sideral  
um suave pulsar em minha mão maquinante  
uma escrita a polir um estilo de viver  
a domar as formas do escrever  
do corpo que volta a percorrer sinais  
que as ruas lhe abrem aos frágeis sentidos  
– sentidos de sobrevivente (Ornellas, 2007)

Eis que a escrita vem como um quasar, um poderoso buraco negro a absorver galáxias e ostentar seu leque de luz. Esta escrita é pulsar e irradia-se elétrica para a mão máquina – leia-se “movimento repetitivo capaz de criar”, o oposto de “mão mecânica”, ou seja, “movimento repetitivo-reprodutivo fadado a esterilizar”. Não. Não é drama. Não se faz drama dentro do drama. Fazer drama nesta vida dramática é criar um surto cômico a perder de vista, até dizer “chega”, até perder a graça-desgraça. Aplicamos uma espécie de leitura atravessada ao poema “Derivas” para colher os sinais, os traços, os vestígios desta escrita como reexistência. Vejamos o deslocamento, a desterritorialização (cf. Deleuze, 1995) e o atravessamento aplicados aos mitos. Andarilho a deambular na cidade nossa de cada dia – “nossa”, só rindo – esse poeta é *mercúrio*, é *hermes*, é *exu*, todos, senhores versáteis, senhores de destino, senhores de sonhos, senhores visionários, senhores dos caminhos. Desterritorializando é possível



fazer o corpo reexistir. O corpo que para inerte, adocece, por isto, a escrita precisa de movimento, é imprescindível que seja memória viva, que seja presença, que faça superar os percalços, o entrave cotidiano. É preciso perseguir o quasar, sua imponência furtiva, seu sideral amanhecer em luz. Da proposital redundância, como um pulsar que produz, que está lá, que está aqui, há de vingar o movimento capaz de dar polimento ao corpo-pedra-dura. “Escrita, como um pulsar, a polir um estilo de viver”. Da eletricidade deste movimento, atentamos para a necessidade de domar “as formas do escrever”. O corpo deve estar atento aos sinais. Corpo dotado de sentidos em circulação. Corpo disposto ao mundo, ao que lhe é próprio do corpo. E então, corpo e escrita se reconhecem na busca que não cessa, na busca pela vida – sobrevida.

#### 4. CONSIDERAÇÕES DERRADEIRAS

Não é simples trabalhar com o conceito de reexistência como aqui empreendemos, principalmente, pelo fato dele ser tão potente e, ao mesmo tempo, inicialmente, tão restrito a determinados grupos e contextos socioculturais e artísticos. Foi preciso sopesar os excessos e extrair a coerência e a relevância de um estudo que poderia não passar de uma tentativa de forçar a barra, isto é, uma falácia. Contudo, a amplitude do mesmo conceito, faz com que possamos fazer uso de seus potenciais operadores pelos mais diversos textos que se propõem a resistir (termo irmanado da reexistência) às lógicas eurocêntricas.

Dionne Brand reexiste, primeiro, ao utilizar a sua história para ressignificar a experiência da mulher negra que vive no Canadá; segundo, ao possibilitar uma nova versão da Diáspora segundo seus herdeiros; por fim, reexiste por colocar a mulher negra imigrante como protagonista da sua própria história. Sandro Ornellas comparece a este encontro e chama a atenção para escrita que se quer atrelada ao cotidiano e suas práticas. Ele reexiste na medida em que ama a poesia, em que ama o saber e, ao chamar a atenção para o potencial da escrita como forma de criação e agente de transformação cultural, estando ele vinculado à instituição de poder, isto é, a Academia, faz uso deste lugar de fala para assumir, por meio da própria escrita, as devidas funções que urgem e se impõem aos artistas e intelectuais nestes tempos tão devastados, pois eles e elas sabem que nos dias de hoje a questão vai muito além de uma pretensa birra entre “arte



pela arte” ou “arte engajada”. Não. A coisa não se resume a isto, “o buraco é mais embaixo”, o sistema é “barril dobrado”: o dito popular e a gíria são legítimos e respaldados pelo direito de reexistir e, por fim, é preciso dizer que a presente escrita a quatro mãos já valeu a pena pelo simples fato de acreditar.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. “Impossible citizens’ in the global city: Dionne Brand’s discourses of resistance”. *Ilha do Desterron* 56. Florianópolis, Jan./jun. 2009, p. 119-136.

BRAND, Dionne. *Bread out of stone: Recollections on sex, recognitions, race, dreaming and politics*. [s.l.]: Vintage Canada: 1999.

\_\_\_\_\_. *A map to the door of no return: notes to belonging*. [s.l.]: Doubleday Canada: 2001.

\_\_\_\_\_. *Ossuaries*. Toronto: McClelland & Stewart: 2010.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34: 1997.

\_\_\_\_\_. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora: 2015.

EVARISTO, Conceição. “Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita.” Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>. Acesso em 09 de setembro de 2016.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A: 1998.

HELDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

ORNELLAS, Sandro. *Trabalhos do Corpo e outros poemas físicos*. Rio de Janeiro: Letra Capital: 2007.

\_\_\_\_\_. *Simulações*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado: 1998.

\_\_\_\_\_. *Formas de Cair*. Rio de Janeiro: Letra Capital: 2011 (assinado como Sandro So).

\_\_\_\_\_. *Linhas escritas, corpos sujeitos. Processos de subjetivação em literaturas de língua portuguesa*. 1. ed. São Paulo: LiberArs: 2015. v. 1. 208p.

\_\_\_\_\_. *Hierografias*. <<http://sandroornellasblogue.wordpress.com>>. Acesso em 15 de outubro de 2014.

SENA, Pedro. “Subjeto corpo múltiplo: lírica e subjetividade em Sandro Ornellas”. In: *O escritor e seus múltiplos (ensaios)*. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18180>. Acesso em 18 de setembro de 2016.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de Reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop*. 2009. 219 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, São Paulo. 2009

Recebido em outubro de 2017  
Aprovado em novembro de 2017

828