

## **DANÇAR NAS DOBRAS: UMA LEITURA DO “LUGAR EM TRÂNSITO” EM *HOMELESS*.**

### **DANCING IN THE HOLE: A READING OF THE “PLACE IN TRANSIT” IN *HOMELESS*.**

Brenda K. Souza Gomes

Anna Herron More

**DOI:** [https://doi.org/10.46551/issn2179-6793RA2023v25n1\\_a03](https://doi.org/10.46551/issn2179-6793RA2023v25n1_a03)

**RESUMO:** Apresento neste ensaio algumas considerações em torno do modo como o poeta mineiro Edimilson de Almeida Pereira articula o corpo, o pertencimento e a língua, em seu livro *Homeless* (2010), de modo que se veja nessa tríade e noutras brechas uma experiência radical do sujeito com a linguagem. Esses três aspectos rascunham nessa publicação o que chamo aqui de “lugar em trânsito”, um espaço plástico em que dançam o horror e a potência presentes na experiência de travessia diaspórica. O corpo do “sem lar” redesenha não só uma dinâmica de mundo, mas anuncia, mesmo na impossibilidade, uma língua porvir. No movimento de leitura que proponho aqui, me acompanham – além do poeta – os filósofos: Mbembe (2018); Deleuze (2011); Derrida (1996; 2009) e Gilroy (2012).

**Palavras-chave:** Diáspora; Linguagem; Corpo; Experiência; Filosofia e literatura.

**ABSTRACT:** In this essay, I present some considerations around the way in which the poet from Minas Gerais, Edimilson de Almeida Pereira, articulates the body, belonging and language, in his book *Homeless* (2010), so that one can see in this triad and in other gaps a radical experience of the subject. with language. These three aspects outline in this publication what I call here a “place in transit”, a plastic space in which the horror and power present in the diasporic crossing experience dance. The body of the “homeless” redesigns not only the dynamics of the world, but announces, even in impossibility, a language to come. In the reading movement I propose here, I am accompanied – in addition to the poet – by philosophers: Mbembe (2018); Deleuze (2011); Derrida (1996; 2009) and Gilroy (2012).

**Keywords:** Diaspora; Language; Body; Experience; Philosophy and literature.

*Talvez o mar seja apenas uma linha à frente e sequer o alcancemos<sup>1</sup>.*

## **Rascunho do movimento**

“O modo como nos chamam tem a ver com o corpo/: porque nasceu, ele não garante um quintal/entre os fiadores da palavra”<sup>2</sup>. Esses são alguns versos que iniciam o último poema de *Homeless*, livro de Edimilson de Almeida Pereira. A partir deles, ensaio as questões que pretendo costurar no texto que agora se constrói. Nessas poucas linhas que fecham uma série longa de poemas, Edimilson nos oferta três aspectos que possibilitam, dentre outras coisas, ouvir a experiência do sujeito com a linguagem: o corpo, o pertencimento, a língua. Que corpo é esse cuja vida, o estatuto de nascimento, não é suficiente para lhe assegurar um espaço entre os fiadores da palavra? E se, mesmo assim, esse corpo registra seu movimento no mundo, como o faz a despeito da impossibilidade de se firmar em terra própria? Como escrever, experimentar a linguagem, sob o fisgo da interdição? Fazer com que essas questões atravessem a leitura é uma tentativa de, talvez, orientar os olhos para a cartografia sob as águas desenhada em *Homeless*.

*Homeless* é a 16ª publicação literária do poeta-professor-pesquisador, Edimilson de Almeida Pereira, mineiro de Juiz de Fora. Lançado em 2010, esse talvez não seja o livro mais popular desse escritor que, os quase 60 anos, assina uma obra numerosa, muito embora só tenha caído nas graças do “grande público” recentemente. Diferentemente do que convencionalmente se espera de um livro de poemas, *Homeless* – da carne aos ossos – é um corpo denso, pesado e cifrado – características que pretendo abordar ao longo deste texto. Os poemas, distribuídos ao longo de quase 260 páginas, são extensos e, de certo modo, parecem contar uma história montada a partir de estilhaços que, na maioria das vezes, são dissonantes. O livro é dividido em três partes, nomeadas como: Os Antílopes; A passagem do meio; O mestressala. Cada um desses “capítulos” é introduzido por um poema-visual que se inscreve sob a forma

---

<sup>1</sup> Pereira, Edimilson de Almeida. *Homeless*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2010, p. 254.

<sup>2</sup> *Idem*.

de um tótem – uma coluna vertical preenchida em preto e furada por espaços em brancos e versos.

Figura 1: os poemas-visuais-tótems de *homeless*<sup>3</sup>



Os tótems estão aqui dispostos de acordo com a ordem que aparecem no livro. A sua estrutura se repete nas três aparições, como pode-se constatar nas imagens acima, no entanto, as diferenças produzidas no interior dessas repetições se instalam seja na nomeação de cada uma das colunas, no espaço branco que fura horizontalmente as peças ou mesmo nas palavras que se atravessam umas as outras. Embora eu não pretenda necessariamente empreender uma leitura aprofundada desses poemas-visuais, destaco alguns aspectos que estarão presentes – de alguma forma – em todo o livro, como se fossem a linha que organiza o horizonte do viajante. O primeiro: a dobra

<sup>3</sup> Os poemas-tótem estão localizados nas páginas 11, 85 e 181 respectivamente. (Cf. Pereira, 2010).

evocada no contato entre os vivos e os mortos, em que através da estrutura totêmica, “os mortos [são] chamados num copo d’água” – como se o poema tanto quanto o corpo fossem o seu recipiente. Nesse aspecto, o tótem torna-se um corpo sagrado, em torno do qual, os ritos devocionais – quiçá à escrita possa ser lida assim – se inscrevem, se organizam, tendo na palavra o elo. Ele exerce ainda, nesse contexto, uma “função ritual da linguagem sagrada intimamente ligada às prescrições que regem a sua própria articulação estética”<sup>4</sup>. Isto é, no âmbito do sagrado, para que funcione como o tal, o tótem é organizado esteticamente, a partir de uma lógica formal capaz de garantir sua eficácia no rito. No limite, reivindicar sua posição na página, reinventá-lo noutros termos é, talvez, inserir a linguagem poética também no eixo onde se forma a duplicidade da vida e da morte, por meio do corpo que habita as dobras do mundo ou “à beira de”; no espaço, onde o imperativo que resta é “fender as palavras em nome de uma orfandade”<sup>5</sup>.

Ao pensar a relação do poeta com as vivências no campo do sagrado e na função ritual do tótem-poema, percebo que existe certa semelhança entre um tótem e os mastros erguidos nas festas de tradicionais do congado. No contexto do cortejo, os mastros – que também são estruturas verticais – são erguidos antes das festividades, nos lugares considerados sagrados para a comunidade. Lá, eles estão incumbidos de comunicar o acontecimento por vir: a festa. “O mastro é elemento simbólico de grande importância nas comemorações coletivas, passando a caracterizar o centro energético da festa”<sup>6</sup>, além disso, “é sinal concreto da verticalidade, unindo terra e céu, vivos e mortos, corpo e alma”, por meio do qual, o “indivíduo se liga aos antepassados”<sup>7</sup>. Na dinâmica de *Homeless*, arrisco dizer, os tótems, assim como os mastros sagrados do congado, são também as insígnias que apresentam um acontecimento por vir, que não poderia se dar em outros termos que não aos estilhaços. É o poema esse acontecimento, mas, sendo o poema, ele é também a festa, “*uma estrutura imanente de promessa ou de desejo, uma espera sem horizonte de espera [que] informa toda a*

---

<sup>4</sup> Pereira, Edimilson de Almeida. *Entre Orfe(x)u e Exunouveau*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017, p, 97.

<sup>5</sup> Referência ao poema-visual “Totemiteque”. Cf. Pereira, 2010, p. 12.

<sup>6</sup> Gomes, Núbia P. M.; Pereira, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: os Arturos*. 2ª ed. Belo Horizonte: Mazza edições, 2000, 217.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 218.

*palavra*<sup>8</sup>.

Na medida em que a leitura avança, o acontecimento que o tótem parece comunicar posta-se no âmbito de uma promessa enunciada aos pedaços na elocução hesitante de uma espécie de gagueira, como se a “língua inteira se pusesse em movimento, à direita e à esquerda, e balouçasse, para trás e para frente”<sup>9</sup>. Nesse ponto, essa gagueira adianta a linguagem fendida de um “estrangeiro” que dará corpo aos poemas desse livro. “*sendo o que não foi or/ phe(x)u afia o gume d/ a mudança ¿qué debem/ os esperar de su cabeza?/ n ã o sendo escrito nem/ falado o r p h e (x) u/ se interessa pelo sexo da língua/ e não vindo devassa la mémoire shi/ ps deaths words são/ os c a v a l o s de o r p h e ( x ) u / : s E u corpo estrangeiro*”<sup>10</sup>. Exu, antes de afiar o “gume da mudança” é um mito, “entidade peregrina” dona dos caminhos, um *homeless*, que atravessa outro, a partir da abertura do nome. Eis novamente a formulação de uma duplicidade. Em “totemzaum”, poema-visual de onde os versos supracitados foram extraídos, aquele que se posta no lugar de fala, ainda que não possa figurar entre “os fiadores da palavra”, é um escritor gago, o sujeito em travessia que rascunhará adiante o movimento de “[...] um lugar em trânsito”<sup>11</sup>.

### **Homeless – testemunha do horror**

O lugar em trânsito – a cartografia do sem lar – desenhado em *Homeless* tem a diáspora negra como ponto de partida. Desse modo, o movimento ensaiado nos poemas conduz o leitor à experiência do sujeito afrodiaspórico, à sua dispersão de origem que necessariamente dará corpo às demais. A travessia forçada, a “passagem do meio”<sup>12</sup>, dos milhares de africanos transportados como mercadorias para o continente americano introduz esses corpos num regime em que o “tráfico dos negros é idêntico ao mundo da caça, da captura, da colheita, da venda e da compra”<sup>13</sup>. Nessa

<sup>8</sup> Derrida, Jacques. *O monolingüismo do Outro* Ou a prótese de origem. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: Éditions Galilée, 1996, p. 35.

<sup>9</sup> Deleuze, Gilles. *Crítica e Clínica*. 2ª ed. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011, p. 142.

<sup>10</sup> Pereira, Edimilson de Almeida. *Homeless*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2010, p. 85.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>12</sup> “A passagem do meio”, expressão que nomeia a segunda parte do livro *Homeless*, é tradução do termo em inglês: “The middle passage” e se refere à viagem dos escravizados nos navios negreiros pelo Atlântico. Cf. Gilroy, 2012.

<sup>13</sup> Mbembe, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018,

realidade, o sujeito é expropriado do seu corpo, da terra e da língua para ser restabelecido num continente em que não pode pertencer a si mesmo, assim como coisa alguma lhe pertence.

Abro um parêntese para destacar a temporalidade (sempre) atualizada dessa dispersão. Ela não termina com o fim do tráfico negreiro, mas se arrasta nas violências empreendidas e repetidas pelo estado-nação onde nasceram os filhos frutos da passagem do meio; ela se reatualiza cotidianamente nas dinâmicas do capital que condena todo corpo negro à coisidade absoluta e os encarcera nos “quartos de despejo da vida”, quer esses tomem a forma de manicômios, cadeias, periferias ou mesmo a fome. A história da diáspora negra não é, senão, uma história de horror, e é também a partir dela que *Homeless* apresenta o saldo dessa travessia: a linguagem, onde a “língua floresce sua atrocidade”<sup>14</sup>.

Não podemos perder de vista um fato determinante de nossa história, qual seja, o fato de que o sistema sócio-político-econômico que considerou os negros africanos imprescindíveis foi o mesmo que os reificou, traficou e violentou. Foi esse sistema que os trouxe ao Brasil e ainda é, em grande medida, o sistema que não considera os descendentes dos africanos negros escravizados como integrantes do país. A aporia aí se desenha: nós, negros brasileiros, ainda somos sujeitos sem casa, homeless, em nossa própria terra <sup>15</sup>.

A colônia, no fluxo dos navios que não cessam de fazer chegar os corpos-mercadoria à terra, tende a, como nos lembra Achille Mbembe<sup>16</sup>, imobilizar as forças vitais do sujeito escravizado, colocando-se como a única possibilidade. Nesse campo, a língua – do Uno e a que o Senhor arrisca chamar de sua – será também a forma de inscrição (e sujeição) desse sujeito que aporta nesta terra. No entanto, embora o idioma do colonizador seja imposto sob pena de se perder os demais, na boca do escravizado ele não deixa de ser a língua de um Outro.

Na conferência: *O monolinguismo do Outro*, Derrida problematiza alguns aspectos acerca da experiência do sujeito com a linguagem – língua-materna, idioma e

---

p. 240.

<sup>14</sup> Tradução livre dos versos: “: em la lengua/florece/su atrocidade” (Cf. Pereira, 2010, p. 119).

<sup>15</sup> Pereira, Edimilson de Almeida. A revanche do sagrado: entrevista com Edimilson de Almeida Pereira. *Revista Usina*. 26ª edição, Jan/2016.

<sup>16</sup> Cf. Mbembe, 2018.

dialeto – e da construção da identidade, dentre eles, destaco o caráter de não pertencimento da língua-mãe. Talvez aí seja possível dimensionar o lugar que o corpo “sem lar” ocupa na linguagem, esse sujeito que, nos termos que Derrida apresenta, é uma “testemunha da crueldade colonial”. O filósofo argumenta, tomando como base a sua própria experiência como judeu-franco-magrebino, que a língua materna é uma falta – uma orfandade, conforme escreve Edimilson. A interdição é o saldo mais visível, ou marca, que o horror colonial deixa ao desapropriar o sujeito de sua própria língua para fazê-lo dizer a si e o mundo na língua de um Outro. Uma condição impossível. Nesse contexto, impõe-se ao corpo dilapidado pela violência a interdição da língua-mãe, ao mesmo tempo em que se instala aí a impossibilidade de dizer-se, afirmar a si pela língua do Senhor, já que “ *não tenho senão uma língua e ela não é minha, a minha própria língua é-me uma língua inassimilável. A minha língua, a única que me ouço falar e me ouço a falar, é a língua do outro*”<sup>17</sup>.

Derrida, ainda nesse texto, evidencia sua experiência com a linguagem como a de uma *dupla interdição*<sup>18</sup>, tanto no que diz respeito à vivência com a língua de seu país natal quanto ao idioma da metrópole em que foi radicado. Argelino demais para ser francês; francês demais para ser Argelino, resta-lhe o entrelugar, o intervalo que separa um território e outro. Entre esses dois espaços está física e miticamente o mar, “*Transporta tudo este mar, e dos dois lados, enrola-se, arrasta e enriquece-se com tudo, volta a trazer, restitui, destitui, incha e ainda com tudo o que extorque*”<sup>19</sup>. Relembro a imagem do mar como esse lugar de trânsito, comparando-o ao que, na condição colonial brasileira, foi o atlântico. Embora esses dois espaços incidam em certa passagem-limite, é também na e pelas águas – também na escrita – que se empreende um outro modo de ser na língua e de, quem sabe, “*restaurar a integridade da carne rasgada*”<sup>20</sup>.

### **Revelar o inferno submerso: homeless, o cartografo.**

Localizado quase na metade do caderno, na “passagem do meio”, está o poema

---

<sup>17</sup> Cf. Derrida, 1996, p. 39.

<sup>18</sup> Derrida, 1996, p. 46.

<sup>19</sup> Ibid., p. 47.

<sup>20</sup> Derrida. Jacques. *Escritura e Diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva et al. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 264.

que nomeia o livro. *Homeless*, corpo fraturado que é, enuncia-se na senda de outros seis longos poemas: “cartografia I”; “manhã”; “colisão”; “navio”; “linguae”; “cartografia II” que parecem, cada um ao seu modo, narrar a viagem do sujeito expropriado não só da língua ou da possibilidade de dizer a si, mas da posse do próprio corpo, tomado como espólio do outro. A forma longa de quase todos poemas do livro é apresentada sob a lâmina de versos e estrofes curtas. A disposição na página – dos poemas que se apresentam em séries sequenciais – agrupa os textos em torno de um título e, na passagem entre um e outro, uma subdivisão é marcada por caracteres ou subtítulos. Essa escolha permite que, ao mesmo tempo, o poema seja lido em sua singularidade – funcionam se lidos em separado – e na sua relação com o todo. A princípio, a leitura em sequência, me leva a recordar as odisséias, ainda que eu não veja necessariamente nessa escolha estética a intenção de produzir um poema épico nos moldes tradicionais. Essa aproximação se dá no sentido do conteúdo que esses textos reafirmam: o trânsito intercambiante da viagem.

A passagem do meio – expressão que nomeia a segunda parte e, literalmente, o meio livro – ficou conhecida, principalmente na historiografia inglesa, por ser o trajeto mais longo e de maior sofrimento da travessia do Atlântico<sup>21</sup>. Em *Homeless*, Edimilson parece redesenhar a cartografia desse encontro a partir de escolhas formais de escrita e de edição, que fazem desse “capítulo” também o mais extenso e o mais denso do livro. As cenas dessa história são revolvidas aos cacos [num tempo estilhaçado] e deixa ver nos silêncios e hesitações presentes nos versos a impossibilidade de recuperá-las, torná-las unidade. Nesse gesto impossível, a língua do Outro [seja ela qual for] é também quebrada – fendida – como o corpo que a enuncia. Essa não é uma operação dada, consequência de, mas “*um certo modo de apropriação amante e desesperada da língua*”<sup>22</sup>.

Nos poemas citados, Edimilson inscreve o corpo de *homeless* na dinâmica do movimento, ainda que sinuoso e esburacado. Essa tentativa de captura, pela escrita, dos fluxos dos acontecimentos e de certa geografia afetiva não poderiam ser apreendidas na fixidez de um mapa, por isso, o poeta coloca-se como um cartógrafo. No primeiro poema da série, *Cartografia I*, vasculha-se os escombros, revolve-se o mar,

---

<sup>21</sup> Cf. Gilroy, 2018, p. 38.

<sup>22</sup> Derrida, 1996, p. 48.



para “trazer à tona/ o espólio que/ um dia corpo,/ atravessou o próprio meridiano”<sup>23</sup>. Não haveria outra forma de fazer vir esse corpo, senão habitando as dobradiças – o entre – do mundo na linha que divide as águas dos vivos e dos mortos. É nesse sentido que o mar, “o cultivo no mar”<sup>24</sup>, é também uma exigência do desejo, pois nele está também, para além do horror testemunhado, a possibilidade de regresso (que talvez nunca chegue).

Adiante, no poema “manhã”, Edimilson retoma o texto “Cena de pesca em Toeslik”, presente na primeira parte do livro. Essas repetições, como brevemente apresentei na leitura dos poemas-tótem, afirma-se no âmbito estético e atravessam – fossem elas o mar que vai e volta – a composição de todo o livro. Nelas, há uma reiterabilidade produzida por um certo modo de enxertia que insere um poema dentro de outro. Pela via do fragmento, é possível recuperar o dito nessa outra geografia, num desenho diverso que se movimenta como uma escuna. No caso desses dois poemas especificamente, o elo que os une, além da voz, a dicção próxima, está na figura daquele que é capturado e levado ao mar.

---

<sup>23</sup> Pereira, 2010, p. 110.

<sup>24</sup> *Idem.*

Cena de pesca de tsoelike, lesoto [...]

o suor a carne  
o que é nosso  
se dilui e se recupera no oceano

: herdeiros do bosque protegidos  
pelos mantídeos

certeiros na mira como a ferida que derruba  
os chifres

é nas águas, todavia que roemos  
o tórax dos deuses<sup>25</sup>

MANHÃ

[...]

- estávamos cegos, diz  
o timoneiro  
éramos da terra, naquele dia

agora o mar  
nos caleja o fígado<sup>26</sup>

Acima optei por destacar apenas alguns dos trechos dos dois poemas referidos. Nesses fragmentos, ainda que o empreendimento de captura possa ser lido, os versos perfilam também a existência e passagem entre um estado e outro: a terra e o mar; liberdade e aprisionamento; mundo dos vivos e dos mortos. A potência desse movimento, embora a leitura do horror também se interponha aos olhos, está na viragem do mar tomado de assalto – eixo onde tudo que é corpo pode ser perdido, mas também recuperado, mesmo que, como lembra Edimilson, a memória seja um curso (apenas) em parte navegável<sup>27</sup>.

Existe ainda entre o mar e a terra, um “sistema vivo, micropolítico em movimento”<sup>28</sup>, o navio. Edimilson, na série de poemas para os quais me ative aqui, dá nome a essa estrutura: trata-se de uma máquina, uma dentre tantas outras. Nesse contexto, o navio também assume uma multiplicidade de nomes (não-ditos), e é,

---

<sup>25</sup> Cf. Pereira, 2010, p. 18.

<sup>26</sup> Ibid., p. 112.

<sup>27</sup> Cf. Pereira, 2010, p. 13.

<sup>28</sup> Cf. Gilroy, 2012, p. 38.

conforme diz o poeta, “um útero às avessas”; “vegeta o contrário do que era”; “revela pouco de si”. A travessia do corpo inserido nessa tecnologia de morte deixa seu *rastro* na linguagem, um saldo do exílio que mistura o que resta do mar à saliva e faz migrar a sintaxe.

Homeless

NAVIO

: a máquina são várias

como os seus nomes alianças  
& cálculos

: a que hora se apresenta é um útero às avessas

um feto trocado  
por fumo e aguardente bóia  
alheio ao mercado [...]  
nos porões da máquina vegeta  
contrário o que era

a máquina mesma pouco revela de si

[...]

o exílio é um saldo na linguagem  
o que resta do mar se mistura à saliva

[...]

os que estiveram  
na máquina trazem-na em quebra-cabeças

: são várias

e fendem na página a migração  
da sintaxe<sup>29</sup>

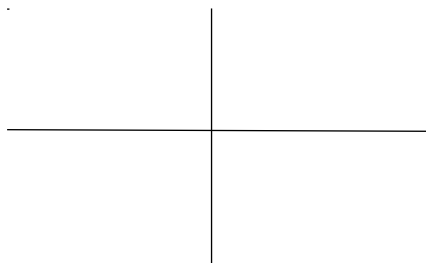
### **Homeless, o dançarino das sombras**

O lugar que “esta pocilga rascunha” é, de fato, um espaço em trânsito. E mais: está cartografado, posso vê-lo. Ele se localiza no “centro energético” do encontro, na dobradiça que divide os mundos, dos vivos (ntoto) e dos mortos (mpemba). Nesse

---

<sup>29</sup> Pereira, 2010, p. 114-116.

espaço- ritual, homeless se coloca como um feiticeiro-dançarino, entre os hemisférios e: no que ouve, escreve; no que escreve, dança. O que chamo aqui de dobradiça ou dobra está representado no “Tendwa Nzá Kongo: o cosmograma Kongo”<sup>30</sup>, onde a partir de linhas entrecruzadas inscreve-se o espaço ritual, o lugar de passagem e continuidade da vida. Há, em *Homeless*, várias evocações desse lugar, mas, a mais literal está no poema “excelência”<sup>31</sup>, em que o poeta grafa uma releitura do desenho que apresenta fisicamente a disposição desses mundos.



O ponto horizontal separa a montanha dos vivos e a montanha dos mortos. O encontro entre essas duas linhas, a encruzilhada, é um lugar de bifurcação e comunicação [no convés que tudo comunica] entre os mundos, chamado kalunga. Por sua vez, esse espaço é representado, na lógica dessa inscrição, pela água. É também pela água, seja do Atlântico, do mar ou de um copo d'água, que a metamorfose do corpo é incitada. “*ele, porque muda, faz/do nome um enigma*”<sup>32</sup>. Nesse sentido, a evocação do mar em *Homeless* – para além do trânsito da diáspora – também reitera uma herança e uma potência: a capacidade de duplamente fazer transitar o corpo, já que “*uma vez em curso, aportar é passagem*”<sup>33</sup>.

Esse cosmograma é reatualizado e utilizado em muitos rituais de religiões afrodiaspóricas como pontos-riscados. No contexto ritual, quando desenhado, eles têm como função convocar os mortos, trata-se, pois, de um ponto físico onde se concentra o poder do rito. Essa inscrição é acrescida ainda, em muitos casos, da invocação desses

<sup>30</sup> Na leitura desse cosmograma, também me valho das perspectivas apresentadas por Robert Farris Thompson, no livro: *Flash of the spirit*. Cf. THOMPSON, Robert Ferris. *Flash of the spirit: arte e filosofia africana e afro-americana*. Trad. Tuca Magalhães. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011, p. 112.

<sup>31</sup> Cf. Pereira, 2010, p. 44.

<sup>32</sup> Ibid., p. 264.

<sup>33</sup> Cf. Pereira, 2010, p. 116.

ancestrais feita por meio da palavra cantada. Isto é, operam juntos na mediação desses mundos, a insígnia e a palavra. Essas palavras quando cantadas em invocação costumam-se à voz a partir de um conteúdo cifrado e fazem parte daquilo que Edimilson chama de “narrativas de preceito”. A fala que vem do mar (kalunga) é a fala do segredo, fala de muitas línguas, pois, a negociação para se falar a língua do Outro é arranhá-la no centro de sua sintaxe, inseri-la nos domínios que só aquele que consegue habitar e dançar as sombras é capaz de ver e ouvir<sup>34</sup>. Nos poemas, essa dicção velada compõe os passos de uma dança: na inscrição dos espaços entre as palavras; nas núpcias formadas pelas tantas línguas-de-ninguém, nas insígnias, na marcação de dois-pontos, nos cortes nos versos e na inegociabilidade do gesto que resta.

: la chose la plus claire en este huracán  
are the space between the word

o que me impede de ser  
apenas extensão da máquina<sup>35</sup>

É também na dança dos “mortos trazidos à própria cabeça” que este escritor-feiticeiro, escritor-dançarino recolhe os meios pelos quais a memória pode ser organizada, mesmo que ela não possa ser apreendida senão pelos fragmentos de uma língua alquebrada. Essa mesma língua é também o ponto de acesso desse corpo que dança as palavras no espaço ritual do poema. Em uma entrevista concedida à revista *Usina*, Edimilson destaca que no campo entre a experiência estética da escrita e da dança, interessa, mais do que aquilo que as diferencia, a “suplementação de práticas e de significados”<sup>36</sup> que podem ser construídas a partir dessa relação, a partir da aproximação de “certa modalidade de dança que escreve os seus movimentos e de uma certa modalidade de poema que, por sua vez, apaga o grifo de seus movimentos”<sup>37</sup>.

---

<sup>34</sup> Faço essa afirmativa, a partir das contribuições de Mbembe, especificamente, quando ele diz: “A potência se obtém e se conserva graças à capacidade de estabelecer relações cambiantes com o meio mundo das silhuetas ou então com o mundo dos duplos. É poderoso quem sabe dançar com as sombras e quem sabe tecer relações estreitas entre sua própria força vital e outras cadeias de forças sempre situadas num outro lugar, num espaço exterior para além da superfície do visível”. (Mbembe, 2018, p. 232).

<sup>35</sup> Pereira, 2010, p. 120.

<sup>36</sup> Pereira, Edimilson de Almeida. A revanche do sagrado: entrevista com Edimilson de Almeida Pereira. *Revista Usina*. 26ª edição, Jan/2016.

<sup>37</sup> Idem.

Nesse ponto, o poeta destaca a “cartografia da dança-escrita [...] cuja a existência depende de sua capacidade de permanecer como uma escrita a ser decifrada”<sup>38</sup>. Encontro aí, nessa duplicidade do movimento que grafa e apaga o rastro, um modo de também grafar no corpo e na página um espaço em trânsito que, “[...] não vale mais que ímã para os rastros. Porém, se erra entre vizinhos e estrangeiros é um caniço para toda música – a cicatriz desse corpo são os ofícios que aprende”<sup>39</sup>.

### **O que se apanha na viragem desse mar?**

Nas primeiras páginas deste texto, digo que o poema é o acontecimento porvir, a festa, anunciado pelo espaço-ritual-totêmico que é também cambiante. Nessa lógica, o poema (ou o acontecimento) foi mostrando-me suas dobras e inscrições sob a face de uma palavra que sempre me escapava (e escapa). Está no campo do visível, mesmo que seja preciso algum esforço para ver, o movimento de um corpo que carrega não só os próprios mortos nas costas, mas a herança deixada pela diáspora. Não sei se existe uma língua em que essa experiência possa ser enunciada. De algum modo, Edimilson tenta fazer esse exercício de tradução por meio das tantas línguas-de-ninguém pronunciadas pelo corpo em trans(e)ito, mas, o significado delas parece anfíbio demais para não escorregar das mãos. Creio que pensar na potência desse corpo habitante das dobradiças, o corpo- dançarino-feiticeiro de um escritor que recolhe visões e audições dos mundos, seja o caminho de leitura, mesmo que tímido, apresentado aqui. Esse é também uma fresta que ofereço para aqueles que, quem sabe, queiram olhar *Homeless* sem aprisionar a sua imagem ao horror.

---

<sup>38</sup> Idem.

<sup>39</sup> Pereira, 2010, p. 24.

### Referências Bibliográficas

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. 2ª ed. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

DERRIDA, Jacques. *O monolinguismo do Outro* Ou a prótese de origem. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: Éditions Galilée, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Escritura e Diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva *et al.* São Paulo: Perspectiva, 2009.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Homeless*. Belo Horizonte: Mazza edições, 2010.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. A revanche do sagrado: entrevista com Edimilson de Almeida Pereira. *Revista Usina*. 26ª edição, Jan/2016.

GOMES, Núbia P. M.; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: os Arturos*. 2ª ed. Belo Horizonte: Mazza edições, 2000.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n- 1 edições, 2018.

THOMPSON, Robert Ferris. *Flash of the spirit: arte e filosofia africana e afro-americana*. Trad. Tuca Magalhães. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

**Brenda K. Souza Gomes** é escritora, professora, pesquisadora doutoranda na Universidade de Brasília (UnB). Graduiu-se em Letras e concluiu mestrado em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros (2018). Atualmente pesquisa as relações entre o corpo, a criação poético-musical e os possíveis diálogos com a filosofia contemporânea a partir da produção do compositor mineiro Marku Ribas.

**Anna Herron More** é professora-doutora e pesquisadora da Universidade de Brasília (UnB). Possui graduação em American History and Literature - Harvard University (1993), mestrado (1997) e doutorado (2003) em Hispanic Languages and Literatures - University of California, Berkeley. Entre 2002 e 2013 era professora no Department of Spanish and Portuguese na University of California, Los Angeles. Foi professora visitante na Stanford University em 2017. Tem experiência na área de letras, com ênfase em Literaturas Hispânicas e Teoria Crítica, atuando principalmente nos seguintes temas: imperios