

UM EU SE AUTOFICCIONA NO ARQUIVO: “IGUAL COMO?” DE RICARDO ALEIXO E AS PERFORMANCES DE SI

ONE SELF BECOMES AUTOFICTIONAL IN THE ARCHIVE: “IGUAL COMO?” BY RICARDO ALEIXO AND THE SELF- PERFORMANCES

SABRINA LOBO TITO¹

Resumo: O poeta e performer Ricardo Aleixo, ocupando a cadeira nº 31 da academia mineira de letras e recebendo, em 2022, o título de Notório Saber pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), toma a cena da literatura brasileira pelas influências concretistas em sua poesia, além da mescla existente em suas obras poéticas com a música e a prosa. Reconhecendo tal versatilidade no trabalho do poeta, o artigo apresenta uma análise da forma e do conteúdo do poema “Igual como?” de Aleixo, exposto no livro *Extraquadro* (2021). Pretende-se explorar como a noção da autoficção enquanto performance, proposta por Klinger (2006), aparece nesse poema e, de que forma isso tensiona a busca do eu-lírico pela recuperação do arquivo de famílias negras, de modo a construir uma performance epistemológica, conforme propõe Martins (2021). O trabalho também expõe uma relação entre a ficcionalização do eu poético com o conceito de arquivo como manutenção da memória, debatido por Taylor (2013). Para isso, buscamos um paralelo entre este poema e artistas que compartilham da mesma busca pelo arquivo como Gilberto Gil em sua música “Babá Alapalá” (1977) e Aline Motta em sua arte visual “Filha Natural” (2022), identificando como as noções de autoficção, performance e arquivo aparecem nessas projeções artísticas.

Palavras-chave: poesia brasileira; autoficção; performance; arquivo; famílias negras.

Abstract: The poet and performer Ricardo Aleixo, holding chair No. 31 at the Minas Gerais Academy of Letters and receiving the title of Notorious Knowledge from Federal University of Minas Gerais (UFMG) in 2022, has taken the Brazilian poetry scene by storm with the concrete influences, as well as the blend of music and prose. Acknowledging the versatility of the poet's work, this article presents an analysis of the form and content of the poem “Igual como?” by Aleixo, featured in the book *Extraquadro* (2021). It aims to explore how the notion of autofiction as performance, proposed by Klinger (2006), appears in this poem and how it tensions the lyrical self's quest for recovering the archives of Black families, constructing an epistemological performance as suggested by Martins (2021). This work also highlights a relationship between the fictionalization of the poetic self and the concept of the archive, as discussed by Taylor (2013). To this end, we seek a parallel between this poem and artists who share the same quest for the archive, such as Gilberto Gil in his song “Babá Alapalá” (1977) and Aline Motta in her visual art “Filha Natural” (2022), identifying how the notions of autofiction, performance, and archive appear in these projections.

Keywords: brazilian poetry; autofiction; performance; archive; black families.

COMO CITAR: TITO, Sabrina Lobo. Um eu se autoficciona no arquivo: “Igual como?” de Ricardo Aleixo e as performances de si. **Boitatá**, Londrina, v. 20, n. 40, p. 1-13, jul./dez. 2025. ISSN 1980-4504. DOI: 10.5433/boitata.2025v20.e53394

1 Mestre em Estudos de Literatura: Literatura Brasileira pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: sabrinalobo@id.uff.br; Orcid: 0009-0006-3755-7541.

INTRODUÇÃO

A escrita de si, enquanto confissão, memórias, diário é uma prática antiga no campo literário e, hoje, na literatura contemporânea, vemos sua presença ainda marcante, trazendo-nos novos debates sobre suas marcas literárias: a autoficção e a ficção autobiográfica. Permitindo-nos abrir novas perguntas sobre os limites que separam esses dois conceitos. Tendo em vista os relevantes estudos feitos sobre o tema, como de Philippe Gasparini (2004), Anna Faedrich (2015) e Diana Klinger (2006), partiremos dessas abordagens para testar e verificar se há a presença da autoficção no poema “Igual como?” de Ricardo Aleixo e como ela aparece. Isso, considerando a relação artista-obra que esse poeta estabelece em muitos de seus trabalhos, bem como sua ligação com a modernidade e a poesia concreta.

Em seguida, pretendemos observar de que forma essa autoficção presente na poética de Aleixo é utilizada pelo seu eu-poético na busca pelo arquivo negro de sua família. Para isso, nos referiremos aos estudos de arquivo apresentados por Diana Taylor (2013) e à noção de performance como construção epistemológica, teorizada por Leda Maria Martins (2021). Comunicando com outras artes, dialogaremos sobre como a busca por esse arquivo tem sido presente em outras obras de autoria negra, como na música “Babá Alapalá” (1977), de Gilberto Gil, e em Aline Motta na sua instalação fotográfica “Filha Natural” (2022).

Ainda é válido ressaltar a recepção crítica do poeta. Os críticos, como o pesquisador Marcos Natali (2021), em “Um ano entre os humanos: Ricardo Aleixo e a etnografia do humanismo”, vêm destacando a biografia e as noções de arquivo como uma forma de poetizar a genealogia familiar nas obras do autor. A pesquisadora Prisca Agustoni (2009), em “Um corpo que oscila: performance, tradição e contemporaneidade na poética de Ricardo Aleixo”, investiga a performance em sua poética em relação ao corpo e à voz, por exemplo, não identificando a extensão dessa para a própria escrita de si, como analisaremos posteriormente. Nos dois críticos, assim como em outras recepções críticas encontradas por nós, até o momento, a autoficção não foi testada como parte da poética do autor, sendo, por isso, pertinente a pergunta a ser discutida neste trabalho.

1

O conceito de autoficção na literatura tem sido um tema de debate antigo, que comporta um número considerável de contradições. Os debates em torno desse conceito costumam buscar uma distinção entre ficção autobiográfica e autoficção; isso porque essa última ainda se encontra muito relacionada à primeira e busca de um lugar próprio dentro do campo literário. Conforme expõe Philippe Gasparini (2004, p. 46 *apud* Klinger, 2006), a ficção autobiográfica parte de uma ambiguidade parcial, isto é, há uma dúvida quanto à verificabilidade no texto, se o que está sendo dito é ou não relacionado ao autor. Contudo, a presença da verossimilhança nos mostra que há uma relação interna lógica na exposição das situações vividas pelo autor. Por outro lado, como teorizado por Gasparini anteriormente referenciado, na autoficção, a ambiguidade se apresenta de dois lados, há uma dúvida acerca da verificabilidade e da verossimilhança, remetendo, por isso, mais ao texto ficcional do que à vida externa do autor. Assim, em distinção da ficção autobiográfica, como coloca Faedrich (2015, p. 48): “Na autoficção, um autor pode chamar a atenção para a sua biografia por meio do texto ficcional, mas é sempre o texto literário que está em primeiro plano. Os biografemas

estão ali funcionando como estratégia literária de ficcionalização de si.” Ou seja, a vida, na autoficção, tem como fim o texto, de modo que a biografia do autor seja matéria para a ficção, e não o contrário.

Nas duas definições aqui expostas, da ficção autobiográfica e autoficção, o autor aparece como um sujeito sempre “real”, “original” e, estando inscrito no literário, se torna fictício, não real, parte da criação. Klinger (2006, p. 50) apresenta outra perspectiva sobre essa questão do autor na autoficção, sugerindo que “a categoria de autoficção implica não necessariamente uma *corrosão da verossimilhança interna* do romance e sim um questionamento das noções de *verdade* e de *sujeito*”. Propõe, assim, que a autoficção é uma forma de **performance**, defendendo que o autor, assim como o sujeito fictício, dramatiza, encena, no texto e na vida mesma:

Desta perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do autor são faces complementares da mesma produção de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado enquanto sujeito de uma performance, de uma atuação, que ‘representa um papel’ na própria ‘vida real’, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras (Klinger, 2006, p. 57).

Entendida, assim, a performance como atuante não só no texto, mas também na vida própria do autor, conforme propõe a pesquisadora, vemos que o ritual de atuação de si não se restringe à literatura. Desse modo, a autoficção como performance para Klinger, pressupõe que, se na vida o autor performa, na ficção ele segue em construção de si em continuidade performática, “como se o leitor assistisse ‘ao vivo’ ao processo de escrita” (Klinger, 2006, p. 59). Ao contrário de Gasparini, nessa perspectiva, a categoria de autoficção não exige uma inverossimilhança obrigatória, mas sim uma contínua ficcionalização de si, colocando em primeiro plano o texto literário, como discutido.

Na poética de Ricardo Aleixo, a performance presente tem sido estudada principalmente no que cerne à sua declamação poética, de modo que tais aspectos de sua performance estejam ligados à sua relação com a tradição modernista e com a poesia concreta brasileira.

Para refletir sobre o conceito de performance, podemos pensá-lo sob a abordagem de Taylor (2003, p. 18) na qual, para a pesquisadora, a performance inclui práticas reiteradas como “dança, teatro, rituais, manifestações políticas, funerais, etc., que implicam comportamentos teatrais, predeterminados ou relativos à categoria de evento”. Além disso, a autora também afirma que a performance também é expressa em identidades e organizações sociais: “Obediência cívica, resistência, cidadania, gênero, etnicidade e identidade sexual, por exemplo, são ensaiados e performatizados diariamente na esfera pública” (Taylor, 2013, p. 27). Constituindo-se, dessa forma, como epistemologia, sendo capaz, como um conhecimento e memória, de ser transmitida de geração a geração. Aleixo participa dessa prática de performance como transmissão por meio de suas tecnologias declamatórias. Assim, a voz, o corpo e o gesto entram como instrumentos da performance nesse autor. Prisca Agustoni (2009, p. 30) discute a estrutura típica de uma performance nesse artista, colocando que essa exige: “a presença de um performer (que Ricardo Aleixo chama de ‘performador’), de uma plateia (o público) e dos instrumentos, sejam eles: o corpo do performer, o texto proferido pela voz e a ‘interferência’ da tecnologia.”

Nessa perspectiva, a noção de performance em Aleixo é evidenciada em sua declamação e nas tecnologias usadas para tal, preservando em seu sentido, uma transmissão da memória social. Nisso, vemos presente a tradição da poesia concreta brasileira alimentando essa performance. Influenciada por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, sua poética é marcada pela iconicidade, pela palavra que aparece enquanto matéria visual, pela imagem entrelaçada ao som, pela objetividade, pela abolição do verso e pela horizontalidade da escrita. Isso, em uma busca verbivocovisual joyceana, mas em renovação do conceito, incorporando novas tecnologias, como a voz mediada por novos recursos e o próprio corpo, sendo que ele mesmo denomina sua poesia como reverbivocovisual. Nesse ínterim, percebe-se que seus poemas são marcados pela estrutura que comunica diretamente com o conteúdo.

Além dos irmãos Campos e Pignatari, outra influência para Ricardo Aleixo é o compositor John Cage. Esse músico concretista não separava sua pessoa biográfica da arte; assim, vida e arte relacionadas também são uma das heranças desse músico concreto que Aleixo evidencia em sua obra. No podcast Quarta Capa Todavia (Episódio 34, 2022, 6min:38s-8min.), o performer, ao falar da presença em sua obra de sua ancestralidade familiar e da demanda do público para conhecer Aleixo por ele mesmo, e não pela sua poética, expõe a inseparabilidade entre sua arte e sua vida. Nesse sentido, percebe-se uma urgência para o poeta, além da tecnologia da voz, da imagem e do corpo necessárias para um performer, também a **tecnologia biográfica**. Tais pontos nos fazem questionar se a performance em sua poética se restringe à sua declamação ou se também está presente na construção performática da autoficção em muitos de seus poemas.

Sendo assim, vemos a biografia do escritor utilizada como instrumento no livro *Extraquadro*, publicado em 2021. Desde o seu título, já expõe uma relação com a fotografia e o cinema, que, segundo o autor afirma no Canal Arte1 é:

[...] aquilo que não aparece no centro da imagem, o que está no extraquadro é tanto a nossa casa quanto a realidade do meu pai como homem negro e pobre e o futuro dos seus filhos, e falar dessa família é falar de uma história ainda pouco conhecida, que é a participação da resistência negra na ditadura civil-militar (Aleixo, 2021, 00:45s-1min.7s.)

Desse modo, o artista, relacionado com a arte concreta, coloca que a imagem fora do centro não se restringe apenas à fotografia, mas também às imagens da poesia, visuais e oníricas. Dessa forma, o que interessa no título em relação ao livro são os componentes da periferia da imagem, sejam seus entes familiares, sejam os recursos da poesia. Ao mesmo tempo que os poemas desta obra trazem, através do retrato das fotos e das imagens que incorrem nessa poética, os “dribles” sociais que a família negra e pobre de Aleixo deu para continuar viva e ativa em uma sociedade brasileira marcada pela desigualdade racial e de classe, sendo que o próprio poeta afirma na palestra-performance “EXTRAQUADRO – Um livro conversável”: “o que foi que minha irmã e eu, a partir das balizas determinadas pelo nosso pai e pela nossa mãe pudemos fazer com aquilo que tentaram fazer de nós.” (Aleixo, 2021, 1h:14min:09s-1h:14min.20s.). Nesse ponto, vemos a biografia do autor a todo momento em evidência nesta obra, de modo que as questões de identidade e os próprios símbolos de seus entes aparecem nas inúmeras imagens presentes neste livro. O que torna esse poeta original, já que, em geral, o concretismo exclui a figura do autor e sua biografia. Trazendo-nos, a partir disso, a questão: a biografia do autor entra como matéria para ficção, mantendo a dúvida quanto à verificabilidade, ao mesmo tempo que questiona as noções de sujeito,

mostrando-o em continuidade performática, como propôs Klinger (2006), caracterizando-se, assim, como autoficção? Tal estudo da autoficção, como se sabe, provém das análises da prosa, contudo, tendo em vista que a poesia contemporânea ultrapassa as barreiras pensadas anteriormente para o poema, neste artigo testaremos esse conceito em um dos poemas que compõe esta obra: “Igual como?” a fim de identificar uma possível autoficção neste poema.

Igual como?

pai.	
	que foi?
você é tão velho. você foi	
escravo?	
	fui não, filho. fui não.
	nem meu pai foi.
e sua mãe?	
	também não.
e a mãe dela?	
	foi não. nem o meu pai.
mas quem foi escravo	
na nossa família? alguém foi?	
	não sei direito.
	pode que o pai do pai do pai
	do meu pai
	tenha sido.
	ele e a mulher dele.
eles eram meus o quê?	
	seus ancestrais. são.
você já conheceu alguém	
que já foi escravo?	
	tinha uns velhos lá em nova lima
	que andavam sempre em bando.
	o povo comentava
	que eles tinham sido escravos.
e tinham?	
	eles não falavam sobre isso.
	eles não falavam era sobre
	quase nada.
	agora eu posso ler o jornal
	sossegado?
pode. pai.	
	posso ou não posso
	ler meu jornal?

escravo é gente ou é bicho?

é gente. ora essa.
gente igual a todo mundo.

igual como?

é gente igual todo mundo.
só que faz coisas
que ninguém mais
quer fazer.

então escravo é isso.

é. é não ter vontade própria.
fazer só o que o dono quer.
o que o dono manda.
no fundo, meu filho,
todo mundo
é um pouco escravo.

você também?

eu também.

então por que é que disse

que não foi escravo? (Aleixo, 2021, p. 56-57)

Aleixo, em entrevista ao mesmo podcast já referenciado, Quarta Capa Todavia (Episódio 34, 2022), assume que seus poemas são uma forma de conversa, mesmo que sejam conversas frustradas. Essa associação pode ser ligada à relação de Aleixo com a poesia concreta, conforme exposto, já que, tendo o poema como conversa, rompe-se o verso enquanto tal. Assim, nesta conversa entre pai e filho, expressa no poema, vemos, através da pergunta do filho, o diálogo tomando forma. Contudo, essa conversação é marcada também pelo silêncio, revelando-se na própria forma do poema e expondo o pressuposto concreto da palavra como matéria visual. Após cada fala do filho, o espaçamento visual que percebemos antes da resposta do pai revela uma fissura na conversa, que não é seguida imediatamente por uma resposta a esse menino. Isso devido à dificuldade em falar sobre o assunto da escravização de seu povo. Ao mesmo tempo, vemos esse poema marcado no aspecto sonoro pela aliteração de fricativas como “f”, “s” e “v”, expondo ainda mais a dificuldade da conversa, já que o ar não sai livremente da boca, sofrendo uma fricção. A forma comunica-se, assim, com o conteúdo. Ainda em entrevista ao podcast, o poeta coloca que a conversa nunca foi “uma coisa” simples em sua família, sendo ele mesmo marcado pelo silêncio nesses diálogos. Nesse paralelo, podemos identificar um dos elementos da autoficção, a verificabilidade; Aleixo, além de filho, também é pai, e lida com o silêncio na conversa. Enquanto já é explícito outro elemento de verificabilidade, o da identidade negra, que também faz parte do poeta e de sua família. O filho, ao perguntar ao pai se foi escravo, o faz, não ingenuamente, mas a partir de um marcador social da raça que vê no seu pai e sua relação histórica. Neste poema-conversa, contudo, não há corrosão da verossimilhança, pois o diálogo produz efeitos de realidade e autenticidade. Quanto à pergunta se essa conversa realmente ocorreu entre Ricardo Aleixo e seu filho, ou entre o artista e seu pai, é uma dúvida quanto à verificabilidade. Essa quebra na verificabilidade se mostra ainda mais

evidente pelo fato de que, nesta conversa, outras famílias negras podem se identificar, em uma pergunta de filho para o pai sobre suas origens. Logo, esse eu poético, sendo ou não biográfico, fala a partir de um eu-coletivo, construído na poética de maneira fictícia. Desse modo, neste poema, não vemos uma vida narrada ou o plano biográfico em primeiro plano; ao contrário, a memória, a identidade negra familiar do poeta, bem como o silêncio, entram como instrumentos e matéria para a ficção poética, deixando-nos dúvidas sobre o real e o fictício, o autor próprio e sua criação. Assim, vemos o sujeito biográfico desse autor se tornar personagem no poema ao fazer, na própria escrita, uma construção, performance de si e, por consequência, de outros que participam desse mesmo lugar. Portanto, em “Igual como?” não temos um memorial da história do autor ou uma autobiografia, temos, ao contrário, uma ficcionalização do eu desse artista.

Dessa forma, a partir da autoficção, percebemos neste poema de Aleixo um autor ficcionalizado que se cria nesse poema-conversa, ou seja, atua em performance do seu próprio eu. Percebemos uma performance da sua própria biografia que funciona como instrumento fictício, do texto para a vida, conforme apresentaram as pesquisadoras Klinger e Faedrich anteriormente. Identificamos, por isso, que, além da performance declamatória e na sua própria vida em entrevistas, palestras, Aleixo também se vale de uma performance autofictícia na sua poética.

A partir desses pontos levantados, vemos que a autoficção nesse poema do performer possibilita a discussão sobre o eu-coletivo que o eu-poético evoca, e como esse eu-lírico ativa, por meio da conversa, a busca pelo **arquivo** da sua família negra. Enquanto evidencia como o silêncio participa da manutenção do arquivo no invisível, na periferia da imagem, no extraquadro. Traçaremos, assim, uma continuação da leitura deste poema por meio do debate sobre arquivo.

2

Ao longo do tempo, o conceito de arquivo assume a noção de armazenamento da memória mediante documentos como contratos judiciais, vestígios arqueológicos, cartas, textos, fotos e vídeos, etc. Conforme nos aponta Taylor (2013, p. 49), o arquivo supõe também poder enquanto ele está além do que acontece no aqui e agora, trabalhando, dessa forma, com diversas temporalidades, ao contrário do repertório que se manifesta no presente. Assim, o arquivo é visto pela pesquisadora como um registro mais próximo ao campo documental, servindo para “reter o que o outro ‘esqueceu’” (Taylor, 2013, p. 70). Em *Indicionário contemporâneo* (2018), os autores apresentam o conceito de arquivo como inacabado, construído pelo olhar do sujeito que, em contato com ele e “ao cumprir nele um itinerário, deixa suas pegadas, seus vestígios, instituindo um certo roteiro de viagem.” (Arquivo, 2018, p. 23).

E é nessa incompletude e na recuperação da memória diária que podemos pensar o arquivo dos povos em diáspora e a restrição do contato com ele. O tema das famílias negras aqui tratado ganha sua extrema importância devido ao “esquecimento”, à invisibilidade que se tem sobre o arquivo dessas famílias, sobre suas origens, epistemologias e culturas. Saidiya Hartman (2020) em seu ensaio “Vênus em dois atos”, expõe o túmulo, como ela mesma nomeia, que é o silêncio sobre o arquivo dos povos em diáspora e a relação com a escravidão. Por meio de um recontar a história de Vênus, uma mulher escravizada, o ensaio aponta como a recuperação do arquivo do povo negro dialoga com as temporalidades,

mostrando uma narrativa no presente interrompida pelo passado e uma forma de criar perspectivas futuras. (Hartman, 2020, p. 26). O arquivo negro para Hartmann, nesse sentido, parte de um desejo de reparação da história dos esquecidos, como uma forma de deixar novos registros sobre esse arquivo silenciado, revelando que: “A perda de histórias aguça a fome por elas. Então é tentador preencher as lacunas e oferecer fechamento onde não há nenhum. Criar um espaço para o luto onde ele é proibido. Fabricar uma testemunha para uma morte não muito notada” (Hartman, 2020, p. 25).

Na poética de Ricardo Aleixo (2018), não é recente o trabalho com a autoficção e a recuperação do arquivo de sua família. Nos poemas “Álbum de família” e “O peixe não segura a mão de ninguém” já vemos o arquivo fotográfico fazendo parte da composição poética, ao mesmo tempo que sua própria poesia já evoca imagens da escravização. Marcados pela primeira pessoa do singular, esses poemas comunicam com a desumanização provocada pelo racismo e a escravização de seus ancestrais.

No poema aqui analisado, o arquivo é recuperado, compensado no que Leda Maria Martins (2021, p. 40) denomina como “oralitura”. A pesquisadora analisa que a memória do conhecimento na cultura africana vai além dos documentos restritos às bibliotecas, museus ou monumentos, essa também se funda “pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e cujos procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes.” (Martins, 2021, p. 40). Martins apresenta o termo oralitura para caracterizar a prática performática para além da palavra escrita, considerando a performance, como epistemologia e transmissão de conhecimento, também na oralidade. Nesse sentido, é na conversa presente no poema “Igual como?” que ocorre a transmissão do arquivo como memória. É na pergunta oral do filho ao pai: “você é tão velho. você foi/escravo?” E nas perguntas seguintes, que se dá a fome pelo arquivo, como uma forma de “remexê-lo”, a fim de deixar novos registros sobre ele, como vimos anteriormente. As respostas curtas do pai, marcadas pelo silêncio que se percebe no campo visual do poema, revelam sua dificuldade com esse arquivo da escravização de seus ancestrais silenciados, isso que se expressa também nas rimas internas do poema. Contudo, a fome pela história e sua ressignificação também se revela nesse pai; o filho, ao perguntar no passado “eles eram meus o quê?”, é respondido pelo pai no presente: “seus ancestrais. são.” (Aleixo, 2021, p. 56), como uma forma de revelar ao filho e a si que esse passado não acabou e que as raízes desses ancestrais ainda fazem parte de sua família, em um presente atravessado pelo passado, como nos foi mostrado pelo pensamento de Hartman anteriormente. Ao mesmo tempo, o silêncio segue com o relato sobre **os velhos de nova lima**, “eles não falavam sobre isso./eles não falavam era sobre/quase nada”. O pai e o filho, ao contrário, rompem com a história do arquivo calada, o primeiro, mesmo solicitando, inicialmente, que o filho o deixe ler o jornal, diz em seguida: “posso ou não posso/ler o meu jornal?”, revelando através dessa pergunta provocativa e cheia de entrelinhas, o anseio por mais questionamentos de seu filho, que expõe o túmulo do arquivo. Entretanto, a partir desse momento, o poema-conversa dribla e expõe a ambiguidade da palavra “escravo”. Esse escape é muito próprio da poética de Aleixo, que se propõe a não se padronizar, a fugir dos rótulos e a não se restringir a uma única temática. Nesse dribble, a palavra assume a relação com o desejo, sendo não autônomo ou escravo, aquele que não tem vontade própria. Universalizando, assim, a questão: “**todo mundo**/é um pouco escravo” (Aleixo, 2021, p. 57). Percebe-se, assim, que o eu-coletivo apresentado por esse poema se deve tanto à recuperação da memória e da

história do arquivo de famílias negras, como também à noção de falta de autonomia relativa a qualquer ser humano que não possuí vontade própria.

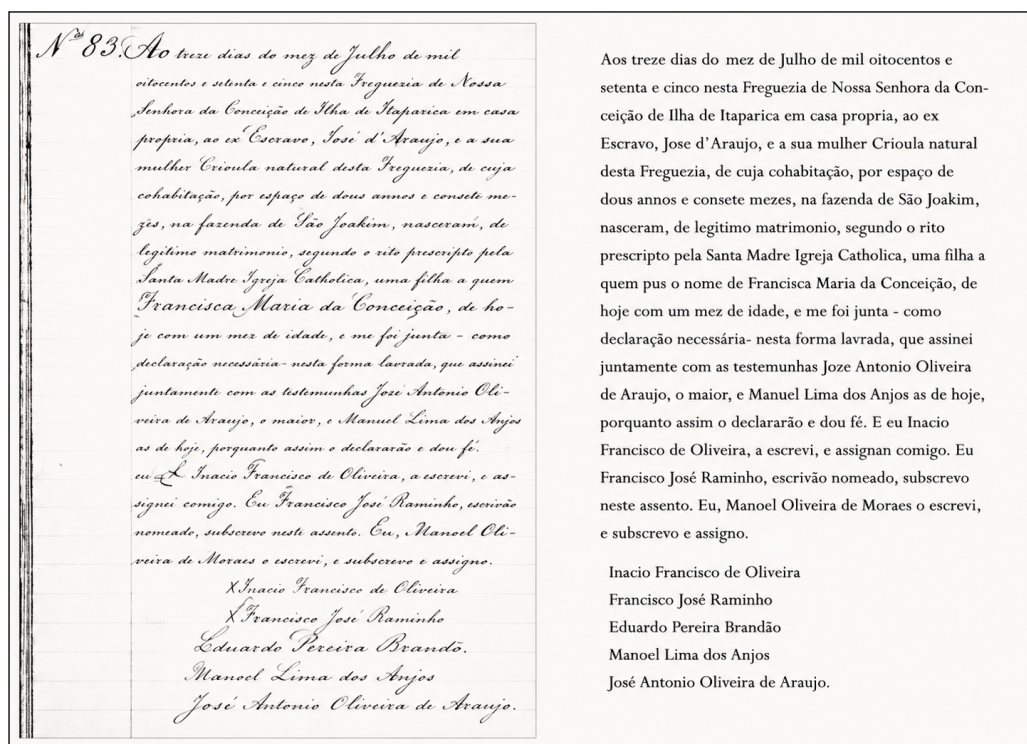
Ainda no que concerne às perguntas do filho ao pai, em outras obras artísticas, essa fome pelo arquivo negro se constituiu também enquanto pergunta biográfica que se expõe, enquanto material final, na arte. Na música “Babá Alapalá” (1977) de Gilberto Gil, exposta no anexo, esses versos que a compõem:

O filho perguntou pro pai:/ “Onde é que tá o meu avô?”/ “O meu avô onde é que tá?” O pai perguntou pro avô:/ “Onde é que tá meu bisavô?”/ “Meu bisavô onde é que tá?”/ Avô perguntou bisavô:/ “Onde é que tá tataravô?”/ “Tataravô onde é que tá?” (Babá [...], 1977)

Revelam, assim, por meio de uma homenagem ao Orixá Xangô Aganju e Babá Alapalá, a pergunta quanto à ancestralidade étnica, espiritual e cultural africana, em uma volta às gerações da tradição iorubá. Canção que tem como origem a ida de Gil ao terreiro de candomblé na Ilha de Itaparica, na Bahia. A música segue com essas perguntas e os nomes dos reis e santidades mitológicas em um movimento circular na poética, que se assemelha ao tempo geracional. A pergunta expõe, segundo a nossa leitura, uma falta de arquivo, tanto espiritual quanto étnico, e, em uma busca por preencher tal vazio, o filho, o pai, o avô e o bisavô perguntam em busca de identidade. Geração após geração em uma busca por desvendar o arquivo. Assim, vemos, como no poema analisado, a recuperação do arquivo por meio da pergunta intergeracional.

Também, a artista-visual Aline Motta (2018) traz tais elementos em sua obra “Filha Natural”. Conforme Motta (2022) expõe na exposição no MAM-Rio, é através da história genealógica de sua família que ela começa a lançar perguntas sobre a história de sua tataravó, Francisca Maria da Conceição, que foi escravizada em Vassouras-RJ na metade do século XIX. E descobre, por meio de arquivos documentais, que ela faleceu na fazenda de Ubá (Vassouras).

Figura 1 – Filha Natural, 2022.



Fonte: Motta (2022).

A partir disso, conforme podemos ver na Figura 2 abaixo, a artista nos conta que inicia um trabalho de recolhimento de materiais da fazenda no período colonial e encontra uma foto em que há uma escravizada de pé e a sinhazinha sentada, realizando, séculos depois, uma releitura da foto com a líder comunitária Claudia Mamede. Tratando-se, dessa forma, de um díptico, a imagem atual repete a anterior no mesmo local, mas a inverte, revelando-nos, agora, uma mulher negra sentada e com o poder sobre o livro (ou o arquivo?), que antes cabia à mulher branca, enquanto a gaiola aberta em suas mãos aponta para a liberdade. Interessa a Motta nessa obra, trabalhar também com as temporalidades, como havíamos pensado anteriormente com Hartman, em que vemos um presente atravessado pelo passado e premonições futuras. Ao mesmo tempo, a cineasta, em seu ensaio intitulado “A água é uma máquina do tempo” (2021), coloca que o “eu-pessoal” em sua arte também comunica com o “eu-coletivo”, em uma ancestralidade:

A performance de uma avó é uma performance coletiva de todas as avós. É a performance de toda uma linhagem de mulheres, que se manifesta em multimeios e multidireções, atuando e enfrentando várias camadas afetivas, por vezes traumáticas. São plurivozes ancestrais (Motta, 2021, p. 333).

Figura 2 – Filha Natural, 2022.



Fonte: Motta (2022).

Assim, a conversa do poema é representada, em “Filha Natural”, através da conversa da artista com o seu passado e o de outras famílias negras, em um diálogo com o tempo. A ancestralidade a remete ao passado, a mulher negra e o livro, ao presente, e o futuro é anunciado pelas perspectivas futuras. A cena, em díptico, ausenta a mulher branca, evidenciando a narrativa da mulher negra. Dessa forma, podemos analisar que essa obra trabalha com um importante nível do percurso gerativo do sentido, sob as óticas semióticas discutidas, por exemplo, por Lara e Matte (2009). No nível fundamental e suas oposições, na imagem antiga há a opressão, escravização e submissão da mulher negra; já na imagem atual, percebe-se a liberdade, emancipação e sua independência, segundo a ordem: opressão x

liberdade; escravização x liberdade; submissão x independência. Desse modo, ao perguntar sobre sua biografia e, por consequência, a de sua família, Motta recolhe os arquivos e os transforma em trabalho artístico, performando, por sua biografia, uma história comum a outras famílias negras. Ao contrário do aparente silêncio sobre o arquivo exposto no poema, nesta obra, o arquivo é exposto pela artista que busca desvendá-lo por meio da abertura do livro pela mulher negra. O arquivo-biográfico é, assim, matéria para arte e performance dessa coletividade, como no poema “Igual como?”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dessa forma, ao longo de todo trabalho, percebemos a autoficção em relação direta com o arquivo. Inicialmente, analisamos a performance da vida do autor Ricardo Aleixo que a continua no poema específico que estudamos. Assim, provamos a presença da autoficção no poema analisado por meio dos mecanismos de ambiguidade na verificabilidade, continuidade performática da biografia do autor no poema, mesmo que o que esteja em primeiro plano seja o caráter ficcional do poema. Ao mesmo tempo, vimos que essa biografia é o arquivo transmitido, no poema-conversa, através da oralitura, inscrevendo na oralidade a memória ancestral, refletindo, desse modo, um arquivo-coletivo.

Nos outros artistas aqui relacionados a Aleixo, a narrativa de busca se repete, e a biografia, ou o arquivo (pessoal e coletivo) é matéria para a produção artística. Na música “Babá Alapalá” de Gilberto Gil (1977), a biografia do cantor, que vivencia no terreiro suas perguntas espirituais e ancestrais, é musicalizada de modo a ficcionalizar nos versos da canção a busca pela retomada do arquivo africano invisibilizado em território brasileiro. Como no poema “Igual como?”, a oralitura se deu por meio da pergunta do filho ao pai, do pai ao avô, do avô ao bisavô. Assim, é por meio da oralidade performada nas figuras familiares, nessas duas artes, que se dá a reprodução e preservação dos saberes ancestrais, preenchendo o vazio do arquivo. Tanto no poema quanto nessa música o arquivo é desvendado a fim de ressignificá-lo, trazendo, na canção, por meio dos nomes de alguns orixás e suas qualidades, a visibilização da espiritualidade africana herdada no Brasil, e, no poema, também através do reconhecimento das vozes ancestrais e da identificação do que é ser escravo. Além disso, nessas duas obras, a performance de si dos autores, que inscrevem suas vivências na arte e fora dela, é continuada na escrita dos versos como uma performance coletiva de muitas famílias negras.

Na instalação fotográfica “Filha Natural” de Aline Motta (2022), tais pontos encontrados na música e na canção dialogam com a arte visual dessa artista. O primeiro aspecto, no que diz respeito à autoficção, é evidenciado pela biografia de Motta, conforme sua fala no Mam-Rio aqui recuperada. É por meio da história genealógica de sua família que a artista levanta perguntas sobre a sua tataravó Francisca Maria da Conceição. A artista, em performance fora da literatura, em suas falas nas exposições de arte, assim como Aleixo e Gil, traz para a fotografia exposta nos museus a tecnologia biográfica para o díptico artístico trabalhado, como Aleixo. Além disso, assim como no poema e na música, deixa em primeiro plano a arte, utilizando a biografia como mais uma performance de si e de outras famílias negras. O arquivo em Motta, em diálogo com os artistas anteriores, se constrói também por meio da **pergunta** que abre espaço para a ressignificação que, nessa obra, se manifesta na mulher negra que se encontra em poder do

arquivo antes a ela negado. Nessas plurivozes ancestrais, como a artista mesmo nomeou, a autoficção se entrelaça no arquivo-coletivo dialogado no poema, na canção e na arte visual.

REFERÊNCIAS

ABERTURA: EXTRAQUADRO – Um livro conversável, com Ricardo Aleixo. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (90 min.). Publicado pelo canal Loitxa Lab. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TUG2LnrCxVU>. Minuto de citação: 1h:14min:09s-1h:14min.:20s. Acesso em: 5 ago. 2023.

AGUSTONI, Prisca. Um corpo que oscila: performance, tradição e contemporaneidade na poética de Ricardo Aleixo. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, São Paulo, n. 33, 2009, p. 25-49. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9581/8464>. Acesso em: 5 ago. 2023.

ALEIXO, Ricardo. **Extraquadro**. Belo Horizonte: Minas Editora, 2021. p. 63.

ALEIXO, Ricardo. **Pesado demais para a ventania**: antologia poética. São Paulo: Editora Todavia, 2018.

ARQUIVO. In: ANDRADE, Antonio. *et. al.* **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018. p. 23.

BABÁ Alapalá. Compositor e intérprete: Gilberto Gil. In: REFAVELA. Intérprete: Gilberto Gil. Rio de Janeiro: Phonogram, 1977. 1 CD, faixa 5.

EPISÓDIO 34: Ricardo Aleixo: Visões, sonhos e memórias. Entrevistado: Ricardo Aleixo. Entrevistador: Leandro Sarmatz. Paraty: Quarta Capa Todavia, 30 nov. 2022. Podcast. Minuto de citação: 6min.:38s.-8min. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1SKH1f3K0TIOKfHrUK3B7u?si=1f314f8f5eee4e2e>. Acesso em: 5 ago. 2023.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p. 45-60, 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/8165/5547>. Acesso em: 5 ago. 2023.

GASPARINI, Philippe. **Est-il je? Roman autobiographique et autofiction**. Paris: Seuil, 2004.

HARTMAN, Saidyia. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020. DOI: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>

KLINGER, Diana. Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. 2006. 205 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

LARA, Glauce. Muniz. Proença.; MATTE, Ana. Cristina. Fricke. Semiótica: o que é e como se faz: o plano do conteúdo e o percurso gerativo do sentido. In: LARA, G. M. P.; MATTE, A. C. F. **Ensaios de semiótica**: aprendendo com o texto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. pp. 11-33.

MARTINS, Leda. Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo- tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOTTA, Aline. A água é uma máquina do tempo. **eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics**, Porto, n. 18, p. 333-337, 2021. DOI: <https://doi.org/10.21747/2182-8954/ely18d1>

MOTTA, Aline. **Instalação filha natural**: terra em tempos: photographs from Brazil. Rio de Janeiro: MAM, 2022. Disponível em: <https://www.alinemotta.com/Filha-Natural-Natural-Daughter>. Acesso em: 5 ago. 2023.

NATALI, Marcos. Piason. Um ano entre os humanos: Ricardo Aleixo e a etnografia do humanismo. **Literatura e sociedade**, São Paulo, v.26, n.34, p.198-225, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i34p198-225>

RICARDO ALEIXO fala do livro de poemas EXTRAQUADRO. [S. l.: s. n.], 2021. Publicado pelo Canal Arte1. Minuto de citação: 00:45s.-1min:07s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vhta-PAbGQ4>. Acesso em: 1 mai. 2025.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

ANEXO

Babá Alapalá (Gilberto Gil)

Aganjú Xangô Ala Palá Ala Palá Ala Palá Xangô Aganjú

Bis

O filho perguntou pro pai:

“Onde é que tá o meu avô?” “O meu avô onde é que tá?” O pai perguntou pro avô:

“Onde é que tá meu bisavô?” “Meu bisavô onde é que tá?” Avô perguntou bisavô:

“Onde é que tá tataravô?” “Tataravô onde é que tá?”

Tataravô Bisavô Avô Pai Xangô Aganjú Viva Egum Babá Ala Palá

Aganjú Xangô Ala Palá

Ala Palá Ala Palá Xangô Aganjú

Bis

Ala Palá Egum espírito elevado ao céu Machado alado asas do anjo Aganjú Ala Palá

Egum espírito elevado ao céu Machado astral ancestral do metal

Do ferro natural

Do corpo preservado embalsamado

Em bálsamo sagrado

Corpo eterno de um rei Nagô... Xangô!

RECEBIDO EM: 16/07/2025 | ACEITO EM: 01/12/2025