

## ENTREVISTA COM FARID MATUK: SISTEMAS ALTERNATIVOS — O BRINCAR LIBERTÁRIO NA POESIA DE FARID MATUK

**Amanda Amaral**

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

Em momentos de tensão política, reflexões sobre a história, o passado e como os fatos são — ou não — transmitidos através do tempo, vão se afluando e criando novos diálogos na atualidade. A literatura enquanto expressão artística nos diz muito sobre as conjunturas de um período histórico, e o que vem sendo percebido como recorrente nos eventos e rodas literárias, em que autores e autoras falam sobre suas produções, é o enfrentamento diante do grande discurso, frente à fala do chamado “inimigo”, este que nos rumos da história, “não tem cessado de vencer” (Benjamin, 1987, p. 225).

A poesia contemporânea tem se afirmado como uma das expressões culturais onde elaboração de epistemologias insurgentes se colocam opostas às violências simbólicas e materiais que marcam o hoje. Situada no entre-lugar entre estética e política, entre língua e corpo, entre memória e invenção, a poesia pode ser, como propõe Jacques Rancière (2004/2009), um regime do sensível que redistribui as formas da visibilidade e da audibilidade, ajudando a ver, ouvir e sentir. No mundo contemporâneo — feito também por migrações forçadas, apagamentos históricos e disputas de narrativas — a poesia torna-se não apenas forma de expressão, mas campo de disputa ontológica. A poesia que emerge da experiência diaspórica e migrante, por exemplo, realiza o que Homi Bhabha (1994) chama de “terceiro espaço”, um espaço de tradução cultural em que a identidade é posta em constante negociação. Nesse espaço liminar, o eu poético é frequentemente um sujeito em trânsito, fragmentado, plurilíngue, cujas palavras carregam tanto os traços da perda quanto os gestos da reconstrução. Não se trata apenas de narrar o deslocamento, mas de operar poeticamente a partir dele, reinscrevendo territórios simbólicos a partir do que foi esfacelado ou silenciado.

Farid Matuk, nascido em 18 de julho de 1974, é poeta e educador, cuja obra literária e crítica tem se consolidado como importante expressão da poesia contemporânea decolonial. Nascido nos cruzamentos entre territórios e línguas, Matuk escreve a partir de um campo de forças em que paisagem, linguagem e política se entrelaçam, recusando a imobilidade com que frequentemente o mundo ao nosso redor pode ser percebido. Sua poesia se debruça sobre temas como fluxos migratórios, a terra como ancestralidade, e a figura da mãe como origem e pertencimento. Entre imagens visuais e gestos íntimos, Matuk constrói uma geopoética radical, na qual a melancolia, a repetição, a sexualidade e os múltiplos gêneros coexistem, onde o lugar é um entrelaçamento. O território não é dado, é tecido (Glissant, 1990/1997), em um corpo-texto que ao mesmo tempo resiste e se reinventa.

Como observa Glissant (1990/1997), “a poética da relação” nasce do entrechoque de alteridades, da convivência com a opacidade do outro e da recusa da totalidade.

É nessa perspectiva que a poesia de Matuk assume um papel fundamental no pensamento decolonial: não apenas como forma de resistência simbólica, mas como modo de existência e produção de saber que escapa às gramáticas coloniais. Autores como Walter Dignolo (2010) e Aníbal Quijano (2000) argumentam que o colonialismo não se deu apenas por meio da conquista territorial, mas também através da imposição de uma matriz de pensamento eurocentrada. Quando temos contato com a elaboração do poeta entrevistado, entendemos como seus poemas desafiam tais arquétipos sobre mundo e espaço, demonstrando que a geopolítica resvala no subjetivo, mas não só. A poesia, ao recuperar vozes de epistemes ancestrais, atua como forma de desobediência epistêmica. Articulando poesia e artes visuais, especialmente em diálogo com instalações e práticas artísticas contemporâneas, a escrita de Matuk se ancora também na ideia de que a beleza pode ser uma forma de insubordinação. Enquanto sua poesia canta a não estaticidade do que comumente pensamos inerte, como a paisagem, a geografia e as leis, o leitor descobre como o brincar também pode fazer parte de uma poesia comprometida e íntima, provando que “o espaço é o produto de inter-relações; constituído por interações, desde a imensidão do global até ao intimamente minúsculo” (Massey, 2005, p. 4).

Melancolia, a repetição de títulos e suas reconstruções, a sexualidade e os gêneros, a multiplicidade de espaços: o mundo pode ser caos, mas Farid se recusa a abrir mão da beleza — e muito menos a esconder a dor. Onde ódio, racismo, violência e fronteiras existem para separar, seja através de tratados, policiamento, Estados e armas, a poesia de Matuk demonstra que, para além disso, a terra segue fértil. As mãos continuam a carregar sementes, insistindo em plantar o que se espera do amanhã. Há uma dimensão espacial forte em seus poemas, suas imagens e corpos apresentam-se numa linguagem íntima, muitas vezes lembrando um fluxo de consciência. Farid cria uma poética que não só representa o mundo, mas também o rompe e ultrapassa — quando une primor estético e reflexão contemporânea. Nesse sentido, a poesia torna-se prática artística expandida, convocando o sensível como campo de luta e de reinvenção da experiência.

A articulação entre poesia e território, central nos poemas, propõe uma noção relacional de espaço, que considera o território como uma constelação em constante transformação, tecida pelas relações sociais e históricas, nomeada pela memória ou pelo presente. A poesia, nesse cenário, age como força geopoética: reconfigura paisagens, nomeia e reescreve a presença de corpos racializados, deslocados ou exilados. Através da linguagem poética, o território deixa de ser apenas um dado geográfico para se tornar um espaço simbólico, vivenciado — aquilo que Abdias Nascimento (1980) nomeou como “território da memória ancestral”. A ancestralidade, nesse contexto, não é uma herança passiva, mas uma força viva que orienta o gesto poético. Como propõe Leda Maria Martins (2022), a memória diaspórica opera através de “performances do tempo espiralar”, em que o passado não está atrás, mas inscrito no agora, tensionando o tempo linear e ocidental. A palavra poética, nesse registro, torna-se rito, arquivo e convocação: a ancestralidade inscreve-se, assim, não apenas como conteúdo temático, mas como forma de temporalidade e saber, seja nos espaços-memória ou na presença das mães e tias.

A entrevista que se apresenta a seguir busca explorar essas vinculações a partir da obra do poeta cuja produção mobiliza os eixos da migração, da diáspora, das artes visuais

e da ancestralidade como forças criativas. Ao longo do diálogo, pretende-se não apenas iluminar aspectos formais e temáticos da escrita, mas sobretudo escutar o modo como a poesia pode operar como linguagem de mundo — uma linguagem que, ao tensionar as bordas da língua, do corpo e da arte, propõe novas possibilidades de existência, pertencimento e futuro. Os poemas de Matuk aparecem em *The Paris Review* (Matuk, 2024b), *The Nation* (Matuk, 2020), *Brooklyn Rail* (Matuk, 2022b), revista *Bomb* (Matuk, 2021), *Lana Turner Journal* (Matuk, 2024a), revista *Poetry* (Matuk, 2022a), entre outros. Foram organizados em antologias, mais recentemente, em *The Best American Experimental Poetry* (Abramson et al., 2014), *Here to Stay: Poetry and Prose from the Undocumented Diaspora* (Castillo et al., 2024) e *Latino Poetry: A New Anthology* (González, 2024). Seu trabalho foi apoiado por residência do Headlands Center for the Arts, uma bolsa de estudos Holloway sobre a Prática da Poesia na Universidade da Califórnia, Berkeley, e uma bolsa de estudos USA Fellowship 2024 da United States Artists.

Quanto mais lemos e refletimos sobre cultura, poesia e processos históricos, mais constatamos que não existe permanência de interpretação histórica pelo caráter transitório do próprio tempo. Quando o conceito de “progresso” quer dar lugar aos escombros causados pelas violências, rompemos isso cantando as belezas e as dores, o padrão e o desvio, o ontem e o hoje, numa poesia onde há a possibilidade de fazer arte por “uma nova forma de exegese, que resgate a legibilidade do passado contra as convenções da memória oficial” (Buck-Morss, 2010/2018, p. 27). Esperamos que, com a publicação dessa entrevista<sup>1</sup>, mais leitores conheçam a vasta obra do autor e o forte caráter multiartístico de sua produção. Produção esta que nos ajuda a reinventar a forma com que olhamos para o passado, para a subjetividade e a produção artística que fazemos através de ambos.

**Amanda Amaral (AA):** Você sente algum tipo de pressão externa do mercado editorial? Pergunto isso pensando em sua herança peruana e síria e no que os poetas negros brasileiros dizem sobre a pressão do mercado literário sobre suas escritas. Você acha que há um tema demarcado que pressiona seu trabalho literário ou você sente que pode escrever livre e organicamente?

**Farid Matuk (FM):** Acho que primeiro deveríamos definir a pressão temática, mas quando tento, acho isso quase impossível. É um pouco comum que os leitores liberais brancos (dos quais depende o mercado literário nos Estados Unidos) queiram conteúdo que lamente, mas não se enfureça contra a opressão. Mas já vi leitores brancos liberais adorarem poemas de raiva, poemas de tristeza, poemas de alegria e poemas de contemplação silenciosa de escritores *queer*, trans, negros e indígenas e assim por diante. Ou talvez eles estejam se sentando em penitência e depois sintam que a força que demonstraram ao sofrer ou ao testemunhar nossas performances lhes rendeu algum alívio da culpa e da cumplicidade. Ainda não encontrei um poema tão radical que possa superar os desejos do público, sejam eles quais forem. Portanto, talvez seja melhor não

<sup>1</sup> Entrevista realizada no segundo semestre de 2024 durante o período de doutoramento sanduíche na Universidade do Arizona, Tucson.

nos preocuparmos com isso e escrevermos o que for necessário, dirigindo nossos poemas aos nossos íntimos, aos nossos amados, aos nossos parentes, aos nossos futuros povos que talvez nos vejam como ancestrais. Meu palpite é que nossos poemas, por si sós, nunca incomodarão os sistemas dominantes de produção e circulação cultural, portanto, teremos de criar sistemas alternativos de produção e circulação cultural, rituais alternativos para apresentar e vivenciar nossos idiomas.

**AA:** Ser poeta influencia sua vida acadêmica, considerando sua posição como professor associado na Universidade do Arizona?

**FM:** Talvez o truque seja não deixar que o papel acadêmico influencie a vida poética, ensinar de boa-fé, aposentar-se e nunca olhar para trás. Tenho muito interesse em poetas na faixa dos 70 anos, aqueles que permanecem curiosos e vivos em sua prática, mesmo quando os convites para leituras e publicações em periódicos diminuem, quando não são mais lidos pelos jovens poetas e quando não podem mais manter os jovens poetas como um público cativo chamado de alunos.

**AA:** Concomitante a esta entrevista, dois grandes eventos estão ocorrendo no cenário americano: o genocídio na Palestina e as eleições presidenciais. Sua experiência como poeta foi afetada por isso?

**FM:** Minha experiência como pessoa viva foi afetada por isso. Primeiro, ao dar espaço a amigos palestinos radicados nos Estados Unidos cujos parentes em Gaza e em outros lugares da Palestina foram assassinados; mais recentemente, ao dar espaço a amigos cujos parentes no Líbano foram assassinados; e também ao dar espaço a amigos judeus, que amam a vida, sob o risco de serem exilados de sua própria comunidade. Seja qual for o desenvolvimento desse testemunho e luto coletivos, eles acabarão se infiltrando em minha escrita, mas não estou preocupado com isso agora. Nesse meio tempo, nós, nos Estados Unidos, nos afastamos uns dos outros, estamos sempre caminhando por um longo corredor institucional e não sabemos como fazer contato visual.

**AA:** Para você, qual é o lugar do poema no mundo? Muitos poemas parecem nomear o mundo, as sensações e os objetos. O poema funciona como uma ferramenta de organização ou desorganização?

**FM:** Os poemas podem encontrar muitos lugares ou posições diferentes no mundo, de livros didáticos a comícios políticos e plataformas digitais que os ajudam a circular de forma viral. O poema que estou interessado em fazer quer encontrar um caminho muito próximo do espaço privado e tranquilo do leitor, um espaço tão próximo do nexo de espírito, imaginação, intelecto e linguagem de um indivíduo que ajude o leitor individual a se conectar com os coletivos ancestrais e vivos que ele carrega e que o carregam. Gosto da dialética que você mencionou entre organização e desorganização. Algum tipo de movimento fluido ou até mesmo prazeroso entre esses dois polos é o que eu quero quando leio poesia e o que espero oferecer por meio dos poemas que faço.

**AA:** Sexualidade e intimidade também são alguns dos temas que você investiga poeticamente. Qual é a sua opinião sobre o uso de adjetivos na literatura, como: literatura *queer*, literatura feminina, literatura negra? Você nomeia a literatura que escreve com algum adjetivo contemporâneo? Por quê?

**FM:** Sim, na medida em que colaboro com os diretores de *marketing* das editoras com as quais publico, e fico feliz em ser incluído em projetos de antologia que organizam grupos de poetas por identidade. Seria estupidamente apolítico não reconhecer pelo menos duas coisas: 1) as pessoas gostam de se sentir parte de comunidades ou tribos, esses são locais de afirmação, sustento espiritual, ajuda material, resistência coletiva, etc., e policiar esse impulso parece nada mais do que um exercício de egocentrismo. 2) O poder pode ser estrutural em sua forma, financeiro e militar em sua substância, mas as mitologias do poder e a lógica pela qual o poder distribui privilégios e benefícios materiais são corporificados, tendo tudo a ver com o controle patriarcal e supremacista branco da reprodução e da transferência de riqueza geracional. Organizar ou marcar a literatura para ajudá-la a circular com a consciência dessas duas ideias parece, na pior das hipóteses, inofensivo e, na melhor das hipóteses, ajuda os leitores e escritores a encontrar trabalhos que possam afirmar o que eles vivem e desafiar a forma como aparecem em corpos politizados.

Dito isso, acho que poderíamos ser mais humildes com relação à capacidade da literatura de afetar a mudança. A publicação literária dos Estados Unidos — tanto nas grandes editoras corporativas quanto nas microempresas — vem lançando antologias e séries de livros marcados por categorias de identidade há várias décadas e, apesar de lutas importantes e alguns ganhos em proteção legislativa e representação na mídia, apesar de uma maior variedade de histórias circulando, não temos uma esquerda organizada com um plano para assumir e transformar as estruturas de poder e, exceto por pequenos quadros de ativistas comprometidos, principalmente em torno dos recentes movimentos Stop Cop City<sup>2</sup> e Water Protection<sup>3</sup>, não temos uma imaginação coletiva que possa sequer começar a enfrentar possíveis confrontos com o Estado. A direita nos Estados Unidos cultivou uma imaginação e acumulou conhecimentos que buscam transformar os sistemas de poder material e de representação. Os liberais, que dominam amplamente a esfera cultural nos Estados Unidos, estão tão empenhados em confiar no mito do estado administrativo benigno que consideram o tipo de organização que está ocorrendo entre a extrema direita como uma busca distraída por dominação, em vez do que é, um senso de agência radical na criação de um mundo em que querem viver.

<sup>2</sup> Stop Cop City é uma mobilização formada por ativistas, moradores locais, ambientalistas e defensores da justiça racial que se opõem à construção de um centro de treinamento policial de aproximadamente 90 hectares na floresta de Weelaunee, em Atlanta, Geórgia. O movimento defende a preservação da floresta urbana e o investimento em alternativas comunitárias à repressão policial (<https://stopcop.city>).

<sup>3</sup> O movimento Water Protection é uma mobilização liderada principalmente por povos indígenas e ativistas ambientais que defendem a preservação da água como um bem comum e sagrado. Esse movimento ganhou destaque internacional a partir dos protestos contra o oleoduto Dakota Access Pipeline, nos Estados Unidos, em 2016, onde os protetores da água (“water protectors”) se posicionaram contra a construção do oleoduto que atravessaria terras sagradas e ameaçaria o rio Missouri (<https://www.waterprotectorlegal.org/>).

**AA:** Quando estudamos as formas pelas quais o racismo opera em países colonizados e colonizadores, vemos dois polos em estudos sociológicos: por exemplo, em Portugal, afirmações como “volta para o teu país” são recorrentes, enquanto no Brasil o mais comum é ouvir “não, aqui não há racismo, somos todos iguais”. Qual é a sua opinião sobre isso vivendo na América do Norte? Você acha que o racismo aqui é mais velado? Ou as pessoas têm se sentido mais livres para expressar atos racistas ultimamente? Você acha que isso mudou nos últimos anos?

**FM:** Acho que o racismo nunca foi velado para aqueles que ele procura tornar mais vulneráveis; nos Estados Unidos, são os negros e os indígenas, em primeiro lugar e de forma mais brutal, mas isso também inclui todas as comunidades livres da necessidade de se identificarem como brancas. Digo “livre” porque é importante para mim considerar a excomunhão da posição privilegiada da branquitude como seu próprio tipo de bem.

Também acho que mais pessoas de cor<sup>4</sup> nos Estados Unidos têm uma consciência maior agora sobre como diferentes comunidades vivenciam, resistem, exploram e se beneficiam de nossas respectivas proximidades com a branquitude. Agora, temos uma linguagem que nos permite nomear a anti negritude, por exemplo, entre os latinos.

Embora seja verdade que a violência e a retórica da supremacia branca sempre estiveram presentes, também é verdade que algumas coisas se intensificaram nos últimos cinquenta anos, à medida que as elites conduziram a economia dos Estados Unidos de uma economia baseada na manufatura para uma economia baseada na especulação financeira. Fechamos a fábrica para prender todos em um enorme cassino nacional, e nos cassinos a casa sempre ganha. As elites com formação universitária se beneficiaram com essa mudança, mas a “casa” aqui é controlada pelas elites extremas, os acumuladores que controlam os 0,1% do topo da riqueza.

Não é novidade que, para manter o controle de uma máquina tão desequilibrada, as elites ativarão vários inimigos na imaginação dos brancos, entendidos de forma ampla.

**AA:** A figura da “mãe” aparece em muitos de seus poemas. Sempre como uma voz de múltiplas experiências. De onde vem esse interesse? Você está interessado no que as mães são para a sociedade em que vivemos?

**FM:** As mães e a maternidade carregam tantas reivindicações que se cruzam simultaneamente, originárias em várias formas de poder — patriarcal, econômico, supremacista branco, imperialista, só para começar. Não consigo pensar em poder sem considerar o trabalho reprodutivo. Há muitos casos de mobilidade econômica e social nos Estados Unidos, vidas que superaram (por medidas normativas) as circunstâncias de seu nascimento, e a capacidade de fazer isso é uma das crenças centrais desta nação

<sup>4</sup> O termo “pessoas de cor” (*people of color*) é uma expressão usada nos Estados Unidos para se referir, de forma ampla, a todas as pessoas que não são brancas, incluindo negras, latinas, indígenas, asiáticas, árabes, entre outras. É um termo político e coletivo, que surgiu como uma maneira de reconhecer as experiências comuns de racismo por grupos racializados. No entanto, o termo também é alvo de críticas, pois engloba grupos muito diversos com histórias, culturas e formas diferentes de opressão, o que pode apagar especificidades.

sobre si mesma. Mas o nascimento também é a forma pela qual transferimos riqueza ou dívida, acesso ou marginalização, fenótipos privilegiados ou menos privilegiados, *status* nacional emancipado ou precário etc. Sou filho de alguém e pai de alguém, portanto, participo dessa dinâmica de várias maneiras.

Mas, muito além de ser uma categoria analítica que torna legível a interseção de diferentes dinâmicas de poder, a paternidade pode ser uma prática de trabalho de cuidado e, embora qualquer corpo, cis ou trans, feminino ou masculino, possa prestar cuidados, também é verdade que o trabalho de cuidado recai desproporcionalmente sobre as mulheres cis e as pessoas femininas. Em minha vida, desde que minha mãe e minha tia me sequestraram preventivamente e me trouxeram do Peru para os Estados Unidos para fugir do meu pai e de sua violência física, as mulheres cis eram os únicos adultos que cuidavam de mim. Tenho sorte por elas terem fornecido todos os cuidados diretos que podiam — roupas, comida e alojamento — e por serem calorosas, divertidas e verdadeiramente gentis. Quando estávamos no Peru, elas também me deram um certo tipo de língua materna ou poética. Embora estivessem na faixa dos 40 anos, pude vê-las praticando o *glamour* e a alegria femininos. Minha mãe usava um casaco de couro preto com lapelas largas. Eu nunca a vi colocar os braços nas mangas; ela o usava como uma capa sobre os ombros, e a luz incidia sobre os planos dessas lapelas e sobre os montes de seus ombros, e o casaco se movia com ela enquanto andava. Elas tinham um grupo sólido de amigas que visitavam nosso apartamento ou saíam todas para dançar. Minha mãe e minha tia usavam vestidos de alças finas da era disco, suas unhas eram longas e de um vermelho vivo, seus cabelos eram pretos, seus sorrisos eram como um emaranhado de sol. A mudança para os Estados Unidos acabou com essas expressões particulares de sua alegria, mas tive um gostinho suficiente para me sensibilizar com alguma confluência do corpo, da estética e da imaginação que ainda orienta minha poesia hoje, ou da qual minha poesia está tentando se aproximar a cada livro seguinte.

Também é preciso dizer que os sistemas de exploração racializados e de gênero no Peru criaram as condições para que minha mãe e minha tia pudessem expressar sua alegria dessa forma, enquanto outros sistemas de exploração nos Estados Unidos criaram as condições para que minha mãe e minha tia tivessem uma vida mais difícil, mais isolada e mais precária. Embora minha mãe nunca tenha terminado o ensino médio e minha tia nunca tenha ido além do ensino médio, ambas conseguiram usar sua inteligência e sua pele síria relativamente clara em cargos administrativos nos ministérios do governo peruano que pagavam bem o suficiente para comprar um apartamento confortável em Lima e para contratar mão de obra doméstica na forma de uma babá que podia cuidar de mim, enquanto elas trabalhavam ou dançavam, e uma empregada doméstica que as ajudava a cozinhar e limpar.

**AA:** Alguns poemas transmitem sensações concomitantes, registros de sentimentos, que acontecem no poema como um *flâneur*: “estou no parque, há uma senhora fumando, cachorros deitados na grama”, tudo ao mesmo tempo. Sua poesia parece construir um eu lírico de uma sociedade em um ritmo frenético. Como é seu processo criativo? Esse foi um projeto estético ou aconteceu de forma não intencional?

**FM:** Sinto que, como escritores, podemos ler muitos tipos diferentes de trabalho, podemos compartilhar muitos exemplos e técnicas uns com os outros, mas tendemos a ser cativados por apenas algumas coisas, o suficiente para realmente praticá-las e internalizá-las. Uma das primeiras lições que me ajudaram a me sentir fundamentado em minha prática foi a noção de que eu poderia deixar de lado a função executiva que, por meio do domínio da arte, expressaria sentimentos e impressões inefáveis e fugazes na forma de poemas. Em vez disso, eu poderia simplesmente fazer anotações — observações do mundo ao meu redor, bem como observações do meu clima interno, aquelas correntes de pensamento e sentimento. Às vezes, eu poderia organizar essas anotações em constelações que depois poderia revisar em poemas coerentes. Talvez o que tenha mudado ao longo dos livros, meu próprio senso de “arte” que pratiquei, é que tentei princípios diferentes para organizar essas constelações e teste diferentes graus de associação entre os elementos de cada constelação. Fui influenciado nesse processo por uma palestra dada pela poeta Jorie Graham<sup>5</sup> (pesquise “Jorie Graham on description” no YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=VjjCfSo09BU>), na qual ela oferece um conjunto bastante extremo de princípios sobre como alguém poderia (deveria?) sequenciar imagens sensoriais em poemas. Cada imagem, como a maioria das palavras, oferece conotações e, embora a passagem de uma imagem para a seguinte possa parecer um “salto” em uma lacuna associativa ampla ou estreita, a sequência de um conjunto de conotações para o seguinte poderia oferecer uma lógica mais coerente que, com sorte, se acumularia em um sentimento, uma reformulação ou um estado de espírito bastante claro. Essa forma de escrever pede que os leitores se aproximem bastante do texto, e nem todo mundo tem prazer nesse tipo de leitura, o que é bom.

**AA:** Qual é a sua relação com outros tipos de linguagem artística? Você menciona pinturas, instalações, artistas. Eles se relacionam com a maneira como você escreve poesia?

**FM:** Adoro a forma sucinta com que certos artistas conseguem criar experiências complexas. Os artistas tendem a pensar em seus materiais de maneira rigorosa, de modo que, mesmo que eles produzam algo que possa parecer convencionalmente bonito ou decorativo, um determinado trabalho ainda pode evocar camadas de pensamentos e sentimentos complexos e até contraditórios. Alguns dos meus artistas vivos favoritos também são amigos — Khaled Jarrar<sup>6</sup>, Mariel Miranda<sup>7</sup>, Sama Alshaibi<sup>8</sup>, David

<sup>5</sup> Uma das poetisas mais aclamadas da geração americana do pós-guerra, Jorie Graham (1950–) é autora de inúmeras coleções de poesia, incluindo *Hybrids of Plants and Ghosts* (1980), *Erosion* (1983), *The End of Beauty* (1987). Vencedora do Prêmio Pulitzer de Poesia (<https://www.poetryfoundation.org/poets/jorie-graham>).

<sup>6</sup> Khaled Jarrar nasceu em Jenin, na Palestina ocupada, em 1976. Tentando criar uma vida entre o militarismo e a prática artística, Jarrar entrou no campo da fotografia em 2005 (<https://wildegallery.ch/artists/khaled-jarrar/>).

<sup>7</sup> Mariel Miranda (1993–) trabalha como diretora de Interdisciplinary Learning & Research Programs no Museu de Arte Contemporânea de Tucson. O trabalho criativo e pedagógico de Miranda abrange contra-narrativas, memória coletiva e táticas de resistência nas regiões fronteiriças (<https://marielmira.com/en/exhibitions/>).

<sup>8</sup> Nascida em Basra, filha de pai iraquiano e mãe palestina, Sama Alshaibi (1973–) vive nos Estados Unidos, onde é presidente e professora regente de fotografia, vídeoarte e imaginação na Universidade do Arizona, em Tucson. As fotografias e vídeos de Sama Alshaibi situam seu próprio corpo como um local de performance, considerando os impactos sociais e de gênero da guerra e da migração (<https://www.samaalshaibi.com/artwork>).

Taylor<sup>9</sup>, Cecilia Vicuña<sup>10</sup>. Tive muita sorte em colaborar com dois artistas em particular: Nancy Friedemann-Sánchez<sup>11</sup> e eu fizemos juntos o projeto de arte-livro *Redolent* (Matuk & Friedemann-Sánchez, 2022; <https://www.faridmatuk.com/books/redolent>). E Daniel Joseph Martinez<sup>12</sup> permitiu que eu desse o título ao meu primeiro livro, *This Isa Nice Neighborhood* (Matuk, 2010), que também é o título de uma obra de arte pública nunca executada que ele projetou. Ele também contribuiu com imagens para a capa e o interior do livro. O projeto de Martinez teria arqueado essa frase titular em aço sobre o antigo local da comunidade filipina, demolido para dar lugar ao Moscone Center<sup>13</sup> de São Francisco. Fui atraído pela maneira como a frase comemora esse deslocamento, mesmo que seu verbo e artigo compostos nos convidem a acentuar nossas articulações sem prescrever exatamente de quem é o sotaque que devemos incorporar. Ao mesmo tempo, a frase evoca a caneta corretiva, especialmente para aqueles de nós que ganharam a vida ensinando os alunos a tornar suas ideias e identidades legíveis dentro da estrutura do inglês americano padrão. Essa colaboração com Daniel me deu acesso a todo um conjunto de referências visuais e textuais que desenvolveram meu pensamento e me permitiram iniciar minha trajetória de publicação com um livro que anuncia meu desejo de permanecer próximo à hélice politizada da subjetividade e da articulação.

**AA:** Para finalizar nossa entrevista, gostaria de mencionar como as notas finais do livro<sup>14</sup> costuram seus poemas. Essas notas acabam funcionando como um paratexto, um texto de apoio que muitas vezes leva o leitor a outros níveis de interpretação ou conhecimento. É interessante porque elas dão uma noção de como a poesia é construída:

<sup>9</sup> A obra de David Taylor examina o lugar, o território, a história e a política. Exibidos internacionalmente, seus projetos revelam como as fronteiras podem funcionar não apenas como demarcações espaciais, mas também como um dispositivo amplificador particularmente sintonizado com as condições geopolíticas, ambientais e sociais (<https://www.dtaylorphoto.com/home/?showSplash=false>).

<sup>10</sup> Cecilia Vicuña (1948–) é poeta, artista, ativista e cineasta cujo trabalho aborda questões urgentes do mundo moderno, incluindo a destruição ecológica, os direitos humanos e a homogeneização cultural. Nascida e criada em Santiago do Chile, ela está no exílio desde o início da década de 1970, após o golpe militar contra o presidente Salvador Allende (<https://www.ceciliavicuna.com/>).

<sup>11</sup> Nancy Friedemann-Sánchez (1961–) é uma artista colombo-americana com uma prática interdisciplinar. Ela cresceu na Colômbia, filha de um colombiano e uma cidadã americana, e migrou para os Estados Unidos quando adulta. Sua arte trata da experiência curiosa e intensa de ter migrado fisicamente, mas ainda ter uma parte de si mesma enraizada na Colômbia (<https://www.nancyfriedemann.com/>).

<sup>12</sup> Daniel Joseph Martinez nasceu em Los Angeles em 1957 e formou-se em Belas Artes pelo California Institute of the Arts em 1979. O trabalho de Martinez utiliza uma operação conceitual que assume a forma de fotografia, pintura, instalação, robótica, performance e intervenções públicas que exploram temas como raça e fronteiras sociopolíticas presentes na sociedade americana (<https://www.moma.org/artists/38839-daniel-joseph-martinez>).

<sup>13</sup> O Moscone Center é um dos principais centros de convenções da cidade de São Francisco, na Califórnia. Ele é um dos maiores e mais importantes centros de eventos dos Estados Unidos, e frequentemente sedia feiras internacionais, conferências, congressos e eventos corporativos de grande porte, especialmente nas áreas de tecnologia, ciência e inovação (<https://www.moscone.com/>).

<sup>14</sup> As notas finais referem-se a livros, referências poéticas, artistas que fizeram parte do processo criativo, fatos históricos ou explicações de termos. Exemplo: “eu peguei emprestada e adaptei a frase ‘Ellington só queria a sua confiança’ do livro *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition*, de Fred Moten. Moten está citando Herb Jeffries, um vocalista de Duke Ellington, que sugere que o ouvido do ouvinte é um elemento de uma composição à espera de ser arranjada” (Matuk, 2018, p. 79).

diferentes referências e como elas estão ligadas a tantos episódios históricos, pessoas que existiram. Quando você teve a ideia de inserir as notas?

**FM:** É tarde demais na cansada história do eu Ocidental para fingir que simplesmente sentamos e escrevemos poemas.

## AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa foi financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## REFERÊNCIAS

- Abramson, S., Damiani, J., & Swensen, C. (Eds.). (2014). *The best American experimental poetry*. Omnidawn.
- Benjamin, W. (1987). *Magia e técnica, arte e política* (Vol II, R.R. Torres & J.C.M. Barbosa, Trans.). Editora Brasiliense.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Buck-Morss, S. (2018). *O presente do passado* (A. L. Andrade & A. Varandas, Trans.). Desterro. (Trabalho original publicado em 2010)
- Castillo, M., Joseph, J., & Lin, E. (Eds.). (2024). *Here to stay: Poetry & prose from the undocumented diaspora*. Harper Collins.
- Glissant, E. (1997). *Poétique de la relation*. Éditions Gallimard. (Trabalho original publicado em 1990)
- González, R. (2024). *Latino poetry: A new anthology*. Library of America.
- Martins, L. M. (2022). *Performances do tempo espiralar*. Perspectiva.
- Massey, D. (2005). *For space*. Sage Publications.
- Matuk, F. (2010). *This Is a Nice neighborhood*. Letter Machine Editions.
- Matuk, F. (2018). *The real horse*. University of Arizona Press.
- Matuk, F. (2020, 21 de abril). From for a daughter/no address. *The Nation*, (4/11), <https://www.thenation.com/article/culture/from-for-a-daughter-no-address/>
- Matuk, F. (2021). Glistening, Aug 2, 1990 – Feb 28, 1991. *Bomb Magazine*, (155), 88–89.
- Matuk, F. (2022a). Moon mirror indivisible. *Poetry, The Poetry Foundation*, 44–45.
- Matuk, F. (2022b). Sentences upon emergent devotions, Poem. *The Brooklyn Rail*, (march/2022). <https://brooklynrail.org/2022/03/poetry/two-322>
- Matuk, F. (2024a). A page without a people, Concentric, The great commission, Whatso goes, Doubled channel past, Thirst petition. *Lana Turner Journal*, (17), 11–17.
- Matuk, F. (2024b). Crease. *The Paris Review*, (246), 94.

Matuk, F. & Friedemann-Sánchez, N. (2022). *Redolent*. Singing Saw Press.

Mignolo, W. D. (2010). *The darker side of Western modernity: Global futures, decolonial options*. Duke University Press.

Nascimento, A. (1980). *O quilombismo*. Fundação Palmares.

Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In E. Lander, *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Clacso.

Rancière, J. (2009). *The politics of aesthetics* (G. Rockhill, Trad.). Continuum. (Trabalho original publicado em 2004)

## NOTA BIOGRÁFICA

Amanda Gomes do Amaral é doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo, com doutorado sanduíche no College of Humanities — Spanish Portuguese Department da University of Arizona — no âmbito do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. É graduada em Letras (Português) e mestra em Letras com habilitação em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina. Seus campos de estudo transitam entre a literatura negra brasileira contemporânea e a leitura de textos literários como método de manifestação das subjetividades. Participa de projetos de pesquisa sobre as produções artísticas contemporâneas, bem como projetos sobre a formação de leitores e a leitura enquanto fenômeno. Com base nos estudos decoloniais e culturais, tem por objetivo maior em suas pesquisas refletir e reconstruir o que se entende por literatura contemporânea, cultura e nação.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6460-4992>

E-mail: amanda.amaral@usp.br

Morada: Rua Santos, CEP: 86020-040, Centro – Londrina, Paraná, Brasil

**Submetido: 20/05/2025 | Aceite: 04/07/2025**



*Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.*