

PALAVRA

O que deixa rastro

, Oi.

VR

me
a jo
pal
na
ia

ca

me
pa
na
el

CADERNO — ENSAIO 2

EM V

SOLTAR

Os recursos de acessibilidade desta publicação estão disponíveis por meio dos códigos QR abaixo. Aponte a câmera do seu dispositivo móvel conectado à internet para acessá-los.



Videolibras



Audiodescrição



Paisagem
sonora



Locução

CADERNO-ENSAIO

A coleção Caderno-ensaio propõe uma jornada por temas que atravessam as exposições e as pesquisas desenvolvidas pelo Instituto Tomie Ohtake, aproximando narrativas textuais e imagéticas vindas dos campos das artes, da cultura e da educação. Ao unir os termos “caderno” e “ensaio”, a coleção se propõe a fazer parte da formação e do cotidiano de diversos públicos, incorporando, com as lentes do presente, um olhar atento e não exaustivo sobre o tema tratado em cada edição. Sem a pretensão de esgotar o assunto, o Caderno-ensaio é um convite para que cada pessoa se reconheça como pesquisadora ao acolher sua curiosidade e, com isso, mobilize os saberes e fazeres de seu território.

PAPA

PAPA

PAPA



WV R
WV R
WV R

RA

RA

RA

PALAVRA

Sim, simples assim

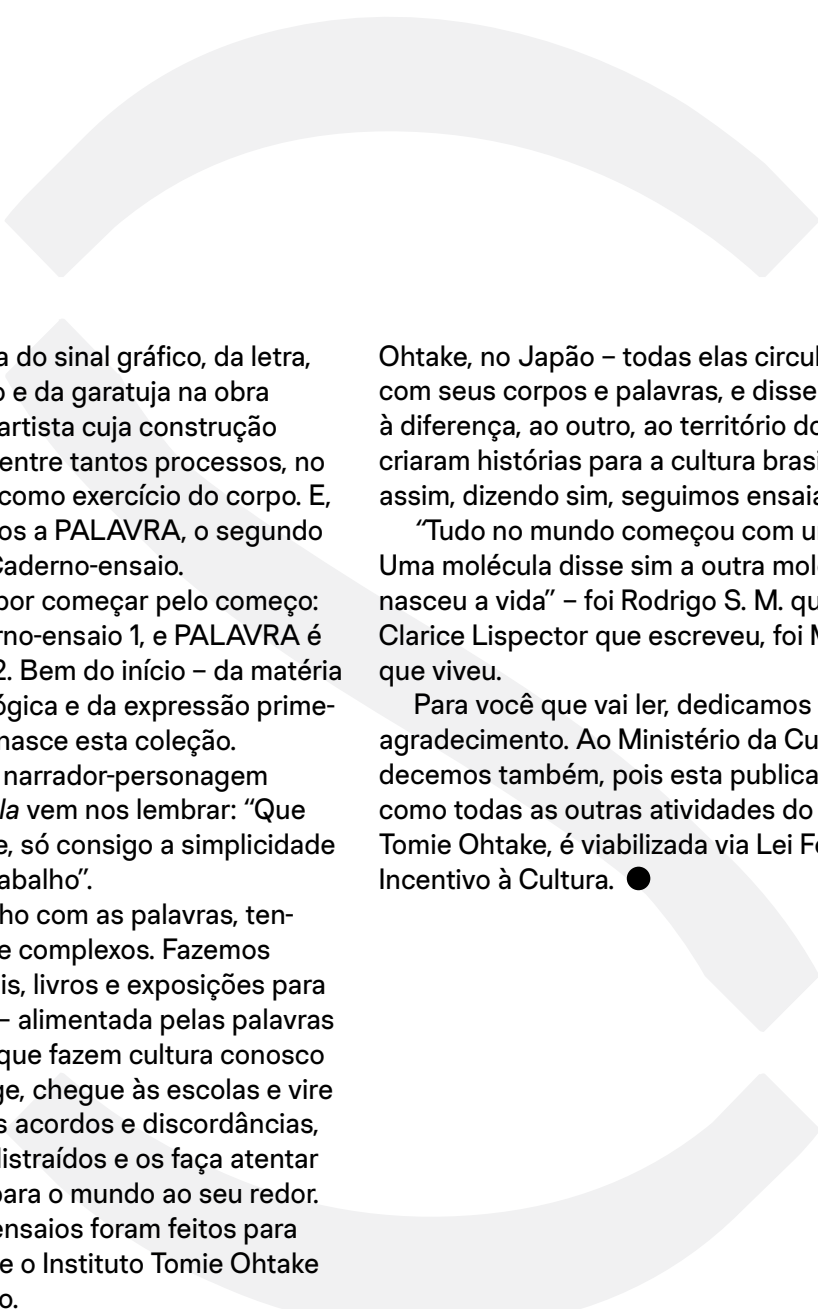
Esta é uma publicação feita de palavras, e esta frase pode lhe parecer óbvia, ao iniciar sua leitura. Entretanto, é para além da obviedade que a apresentamos.

Em *A Hora da Estrela*, obra incontornável de Clarice Lispector, o narrador-personagem Rodrigo S. M., que reflete sobre os seus sentimentos e os de Macabéa, a protagonista da história, nos diz:

“Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases.”

Fomos em busca desses sentidos secretos e também dos comungados, das visualidades, letras, formas e, assim, rastreamos o poder da palavra. E a palavra tem poder – isso não há como negar.

É tanto poder que foram precisos três grandes projetos-ensaios para começar a entender a palavra. Para conferir ainda mais redundância ou ênfase, esta é uma publicação que faz parte de um programa chamado *palavra palavra palavra*, realizado em 2024, no Instituto Tomie Ohtake. Palavras ecoaram, gritaram e sussurraram na exposição *Gira da Poesia*, que celebrou a trajetória do *poetry slam* desde sua chegada ao Brasil, em 2008, até a atualidade; e na exposição *Esperar que a letra se forme*,



acerca da presença do sinal gráfico, da letra, da palavra, do texto e da garatuja na obra de Mira Schendel, artista cuja construção poética acontecia, entre tantos processos, no desenho-escritura como exercício do corpo. E, agora, apresentamos a PALAVRA, o segundo gesto da coleção Caderno-ensaio.

Optamos, aqui, por começar pelo começo: BARRO foi o Caderno-ensaio 1, e PALAVRA é o Caderno-ensaio 2. Bem do início – da matéria orgânica e cosmológica e da expressão primeira da linguagem – nasce esta coleção.

Mais uma vez, o narrador-personagem de *A Hora da Estrela* vem nos lembrar: “Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho”.

Em nosso trabalho com as palavras, tentamos ser simples e complexos. Fazemos instituições culturais, livros e exposições para que nossa palavra – alimentada pelas palavras de tantas e tantos que fazem cultura conosco – chegue mais longe, chegue às escolas e vire novas frases, novos acordos e discordâncias, chegue a leitores distraídos e os faça atentar para si mesmos e para o mundo ao seu redor. Nossos cadernos-ensaios foram feitos para isso, é para isso que o Instituto Tomie Ohtake os coloca no mundo.

E também não se iluda na aparente inocência das escolhas. Clarice Lispector nasceu na Ucrânia, Mira Schendel, na Suíça, e Tomie

Ohtake, no Japão – todas elas circularam com seus corpos e palavras, e disseram sim à diferença, ao outro, ao território do outro, e criaram histórias para a cultura brasileira. E assim, dizendo sim, seguimos ensaiando.

“Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida” – foi Rodrigo S. M. que disse, foi Clarice Lispector que escreveu, foi Macabéa que viveu.

Para você que vai ler, dedicamos nosso agradecimento. Ao Ministério da Cultura, agradecemos também, pois esta publicação, assim como todas as outras atividades do Instituto Tomie Ohtake, é viabilizada via Lei Federal de Incentivo à Cultura. ●

INSTITUTO TOMIE OHTAKE,

• P. 10
DO QUE É FEITA A PALAVRA?
Editorial Instituto
Tomie Ohtake

• P. 15
PALAVREAR
Ricardo Aleixo

• P. 19
PARA QUE TUDO EXISTA
Ailton Krenak

• P. 26
TRINCHEIRA #ELASSIM
Slam das Minas SP FEAT.
Drik Barbosa

• P. 31
**PARA SOLTAR AS PALAVRAS
DAS LINHAS DOS LIVROS**
André Gravatá

• P. 35
SLAM: PALAVRA EM VOO
Luiza Romão

• P. 43
O QUE DEIXA RASTRO
Galciani Neves

• P. 48
**ME BASTA MIRARTE PARA
ENAMORARME OUTRA VEZ**
Castiel Vitorino
Brasileiro

• P. 56
**ESPERAR QUE A
LETRA SE FORME**
Mira Schendel

• P. 64
POEMA/PROCESSO
Neide Sá

• P. 74
SINESTESIA H90
Bruno Vital

• P. 78
PÉ DE CAMINHO
André Vargas

• P. 88
MANIFESTAÇÃO
Fabio Moraes

• P. 96
CARTA AO VELHO MUNDO
Jaider Esbell

- P. 104

OUVIR O FIO

Gustavo Caboco

- P. 111

O SOPRO DA CRIAÇÃO RESSOA NAS SÍLABAS

Edimilson de
Almeida Pereira

- P. 121

VINTE PALAVRAS GIRANDO AO REDOR DO SOL

Cátia de França

- P. 125

PALAVRA(LAVRA)AÇÃO

Solange Maria Moreira
de Campos

- P. 133

NOVO DICIONÁRIO

Carlos Drummond
de Andrade

- P. 137

POESIA CONCRETA

Haroldo de Campos

- P. 145

ARQUEOLOGIA DA PALAVRA

Noemi Jaffe

- P. 151

EMANCIPAR A LÍNGUA

Shayra Brotero

- P. 161

EXERCÍCIOS PARA UMA ESCRITA ALEIJADA

João Paulo Lima

- P. 165

CARNE DA PALAVRA

Dione Carlos

- P. 173

NHÂNDE JARYÍ MBARÁ ETÉ'A

Coral Nhãmândú

- P. 179

PARTICIPANTES

DO QUE É FEITA

Paremos e pensemos em duas palavras: “indizível” e “silêncio”. São palavras que enunciam a ausência de palavras, o que só é possível porque a palavra, essa força que tanto move, também nos escapa. É nascedouro e sumidouro, aquilo que somos, aquilo que nos faz vivos e que também nos faz linguagem, a busca impossível e paradoxal de, pelas palavras, atingir o que está além delas.

Essa é a vida, e a vida é linguagem, que se faz de palavras e não palavras, que se faz de mistérios, grunhidos, sons, letras e memórias.

Clarice Lispector, escritora que tanto perseguiu, escarafunchou e perturbou as subjetividades e a linguagem, tem um aforismo famoso, intitulado *A pesca milagrosa*:

“Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever ‘distraidamente.’”

E, assim, atentos e distraídos – porque só de paradoxos vivemos –, iniciamos esta publicação. Não é sobre escrever, mas é sobre a “pesca das palavras e das não palavras”.

Na caminhada pelo *Caderno-ensaio 2: Palavra*, múltiplas questões nos moveram.

DIVINA PRADO,
FELIPE CARNEVALLI
E GABRIELA MOULIN

EDITORIAL
INSTITUTO
TOMIE OHTAKE

P
R
E
F
Á
C
I
O

A PALAVRA?

Como é que uma palavra de fome, perigo ou alerta se transforma em palavra de ordem, de honra, poesia, oração, mantra, cantiga, conto? Quantos formatos, tamanhos, usos e origens as palavras podem ter? E, além disso, como o verbo é capaz de expressar múltiplos passados e infinitos futuros? Em meio a tantos questionamentos, sabemos, no entanto, que o peso de uma palavra pode desencadear revoluções e criar mundos inteiros.

Diante da complexidade inescapável desse tema, ensaiamos aproximações por meio de diversas manifestações e materialidades, com obras e textos inéditos, além de outros que já circulam pelo mundo há algum tempo, mas se reavivam no conjunto aqui presente. Tais trabalhos revelam, pela aproximação e pela fricção, mundos que coexistem e se conectam pelas palavras. Há, ainda, proposições de ação-reflexão, termo emprestado do educador Paulo Freire – grande inventor de processos educativos, mas também de palavras e termos que pudessem comunicá-los – na tentativa de dissolver a separação entre saber e fazer, entre linguagem e mundo. Se aceitas, essas proposições podem gerar profundas transformações individuais e iniciar processos de mobilização coletiva em torno das palavras que brotam em diferentes territórios.

Abrimos os caminhos com o poema *Palavrear*, do poeta Ricardo Aleixo, um passeio

pelas memórias dos primeiros encontros com as histórias gestadas no afeto familiar. Em seguida, o pensador e palavrador de mundos Ailton Krenak, no texto *Para que tudo exista*, inaugura o mergulho na força criadora das palavras que expandem nossa compreensão sobre a vida. No poema-manifesto *Trincheira #Elassim*, as poetas Carolina Peixoto, Jade Quebra, Luz Ribeiro, Mel Duarte e Pam Araujo, da coletiva Slam das Minas SP, com a participação da *rapper* Drik Barbosa, dão corpo e palavra às relações fundantes – de proteção, mas também de ataque – com a ancestralidade, a coletividade e o feminino, saudando e pedindo licença a quem veio antes.

Para soltar as palavras das linhas dos livros, proposição feita pelo poeta e educador André Gravatá, investe-se na força das palavras para desacostumar a leitura como gesto individual. Em *Slam: palavra em voo*, a poeta e atriz Luiza Romão, imersa na literatura que emerge da vida, parte de uma imagem capturada pelo fotógrafo Sérgio Silva para construir um percurso pela genealogia da poesia falada e da literatura periférica. A curadora Galciani Neves, no exercício experimental de tradução, transcrição e apropriação, intitulado *O que deixa rastro*, propõe um mergulho pela escrita, em que variadas vozes, gestos e rastros se friccionam.

Pesquisadora das linguagens e dos mistérios, a artista Castiel Vitorino Brasileiro

transmuta letras e signos sobre o papel, refazendo palavras e linhas que criam mundos e afetos na série *Me basta mirarte para enamorar-me outra vez*. Nas seis monotipias da artista Mira Schendel, reunidas sob o ensaio visual *Esperar que a letra se forme*, acompanhamos sua pesquisa sobre a relação entre a existência e o gesto, materializada no instante único da escrita-desenho. Os cinco poemas visuais de Neide Sá, presentes no ensaio *Poema/ Processo* – nome emprestado do movimento de vanguarda do qual ela foi a única mulher a participar –, nos desafiam a inventar leituras que são, também, formas de coautoria. Bruno Vital, artista e poeta surdo, transita entre sintaxes e sensações na obra *Sinestesia H90*, adensando os sentidos das palavras e dos sons.

Comissionada especialmente para o *Caderno-ensaio 2: Palavra*, a obra *Pé de caminho*, do artista e educador André Vargas, evoca nomes e verbos que abrem e marcam caminhos e caminhadas entre Orum e Aiê. O artista Fabio Morais, dedicado pesquisador das interseções dos espaços artístico e editorial, constrói, na obra *Manifestação*, uma polifonia político-estética de nossa história da arte recente. Jaider Esbell, cuja trajetória destacou-se pela consistente produção artística e pelo comprometimento com a construção e a visibilização da arte indígena contemporânea, apropria-se do livro – um dos suportes canônicos da palavra – para recontar histórias a partir da cosmogonia macuxi.

Em sua proposição, o artista e educador Gustavo Caboco nos convida a *Ouvir o fio* para encontrar as palavras-pussanga – remédio e feitiço ancestral – que revelam mundos e curam dores. O poeta e ensaísta Edmilson de Almeida Pereira, profundo conhecedor dos

benzimentos e orações de Minas Gerais, no texto *O sopro da criação ressoa nas sílabas*, nos convida a adentrar palavras de cura, sagrado, segredo e mistério.

A musicista Cátia de França, na canção *Vinte palavras girando ao redor do Sol*, presta homenagem a seus alicerces – a literatura, a música e o sertão –, dialogando com os versos do poeta João Cabral de Melo Neto. Em *Palavra(lavra)ação*, a professora Solange Maria Moreira de Campos, viajante de paisagens imaginárias e pesquisadora da arquitetura dos neologismos, nos conduz gentilmente a um reencantamento pelas histórias e o que elas nos ensinam. Em *Novo dicionário*, o poeta Carlos Drummond de Andrade narra o breve encontro inesperado com uma subversão poética do sistema de organização dos verbetes.

As cinco poesias de Haroldo de Campos, reunidas no ensaio *Poesia concreta*, nos instigam a pensar não somente nos cheios e vazios da poesia sobre a página, mas também nas movências de sentido de frases que comumente escutamos, lemos e dizemos. Noemi Jaffe, por sua vez, em *Arqueologia da palavra*, propõe que se reaprenda a ler e fazer poemas brincando com a etimologia das palavras, escavando-as, como no labor da arqueologia, para encontrar suas raízes, plantar árvores e colher frutos. A multiartista Shayra Brotero, construtora de palavras e alfabetizadora de bajubá, destaca, no texto *Emancipar a língua*, a vivacidade das linguagens de guerrilha TransLGB, compreendidas como tecnologias de proteção, união e resistência.

João Paulo Lima, professor e artista, propõe *Exercícios para uma escrita aleijada*, entendendo esse gesto como uma mudança de perspectiva em relação à normatividade imposta aos corpos e aos códigos. Em *Carne da palavra*,

a dramaturga Dione Carlos, sobrevivente de todos os fins, nos desafia a abraçar a finitude da carne com a perenidade do verbo. Por fim, a canção *Nhãnde jaryĩ mbará etéa*, do Coral Guarani Mbya Nhãmândú, manifesta o respeito aos ancestrais e ao canto, por meio dos quais se encontram o caminho sagrado e a sabedoria.

Além do seu sentido pragmático, a palavra carrega uma camada mais profunda de significado, revelada nas relações com as culturas, as histórias e os corpos. Com ela, mapeamos o mundo, descrevemos o que percebemos e interpretamos as nuances ao nosso redor. A memória, coletiva e individual, encontra sua morada também na palavra; ela nos conduz ao que nos precedeu, desde as histórias de nossos avós até as narrativas que constituem nosso país, nosso povo ou nossa comunidade. Nos gestos de falar, escrever, cantar e até calar nossas histórias, estamos moldando as fronteiras entre o eu e o outro, entre o passado e o presente.

Em sua dimensão criativa, a palavra transcende o verbo: ela é gesto, dança, canto, cura, mistério e até silêncio. Nesse entrelaçamento, manifesta-se não como uma entidade estática, mas como um processo de contínua transformação: aprender uma nova palavra, reavivar uma palavra cansada, adensar significados de uma palavra morna, aquecer afetos do verbo, fabular a própria vida e encontrar a genealogia das palavras que compõem cada existência, entre tantos outros movimentos. Em tempos de crise, a palavra resiste em todos os cantos: no sussurro de um segredo, na proclamação

de uma verdade, na enunciação de mundos possíveis.

Refletindo a diversidade de conteúdos e abordagens deste livro, acreditamos que ele pode ser vivenciado de variadas maneiras. O *Caderno-ensaio 2: Palavra* é acompanhado de encarte em braile, versão digital acessível, locução de todos os conteúdos, audiodescrição de todas as imagens, paisagem sonora criada especialmente para o livro e vídeo de apresentação em libras (língua brasileira de sinais), com legendas e locução em língua portuguesa. Os recursos de acessibilidade, além de garantir o acesso das pessoas com deficiência, amplificam a potência e o alcance do livro através da multissensorialidade. Incentivamos o uso compartilhado entre pessoas com e sem deficiência, propondo maneiras de se relacionar com a arte, a educação e a cultura que promovam a integração e a coletividade.

Com este livro, pretendemos celebrar a diversidade de expressões e potências que a palavra carrega, reafirmando sua indissociabilidade com a vida. Seja no silêncio entre as linhas ou no grito que ecoa nas ruas, a palavra nos convoca a imaginar, a criar e a nos reconectar com a essência do que nos torna humanos: nossa capacidade de transformar o mundo com o poder do verbo. Desejamos que o *Caderno-ensaio 2: Palavra* inspire processos de ação, criação e reflexão, fazendo ecoar palavras vivas nas praças, casas, escolas, paredes, rodas, livros, cadernos, corpos e ensaios, constantemente reinventadas pelos falares e saberes de diferentes sujeitos e territórios. ●



Palavrear

Ricardo Aleixo

15 → As pessoas que nos recebem assim que chegamos ao mundo são, geralmente, aquelas que nos oferecem as primeiras palavras: as que nos definem, pelo afeto e pelo afago, e as que usaremos para nos definir no mundo. O poeta Ricardo Aleixo carrega consigo as lembranças dos primeiros anos vividos, quando aprendeu com a mãe e com o pai as quatro tecnologias que guarda até hoje: a leitura, a escrita, a escuta e a inter-relação entre os códigos. O pai: apaixonado pela leitura, pela música e pelo cinema. A mãe: grande leitora, gostava de cantar e de contar histórias – mesmo sem ter acesso ao estudo formal, é lembrada pelo poeta como a que mais amou as palavras.

Minha mãe me deu ao mundo
e, sem ter mais o que me dar,

me ensinou a jogar palavra
no vento pra ela voar.

Dizia: “Filho, palavra
tem que saber como usar.

Aquilo é que nem remédio:
cura, mas pode matar.

Cuide de pedir licença,
antes de palavrear,

ao dono da fala, que é
quem pode lhe abençoar

e transformar sua língua
em flecha que chispa no ar

se o tempo for de guerra
e você for guerrear

ou em pétala de rosa
se o tempo for de amar.

Palavra é que nem veneno:
mata, mas pode curar.

16 O encantamento pela poesia chegou pouco depois, de forma improvável, quando um professor de matemática lia poesias concretas nas aulas – e que, aos olhos do adolescente, pareciam ser música ou palavras cruzadas, mas eram, surpreendentemente, poesia. Transitando entre diferentes linguagens, Ricardo sintetiza sua obra e sua atuação artística como o gesto de “escutar a letra e escrever a voz”. Ou, como lhe ensinou sua mãe, jogar as palavras ao vento.

Dedique a ela o cuidado
que se deve dedicar

às forças da natureza
(o bicho, a planta, o ar),

mesmo sabendo que a dita
foi feita pra se gastar,

que acaba uma, vem outra
e voa no seu lugar”.

Ainda ontem, lá em casa,
me sentei pra conversar

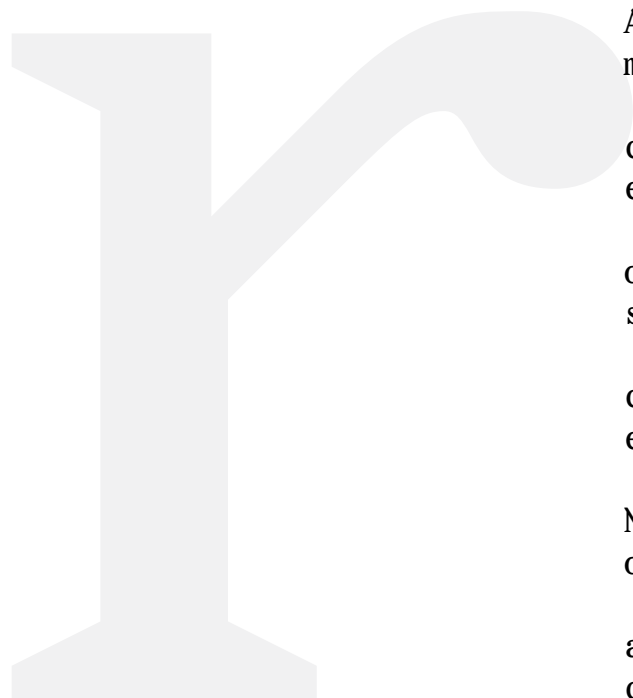
com as minhas duas meninas
e desatei a lembrar

de casos que a minha mãe
se esmerava em contar

com luz de lua nos olhos
enquanto cozia o jantar.

Não era bem pelo assunto
que eu gostava de escutar

aquela voz que nasceu
com o dom de se desdobrar



em vozes de outras eras
que tornarão a pulsar

sempre que alguém, no vento,
uma palavra jogar.

Gostava era de ver
a voz dela inventar

mundos inteiros sem quase
nem parar pra respirar

e ganhar corpo e fazer
minha cabeça rodar

como roda, ainda hoje,
quando, pra me sustentar,

eu jogo palavra no vento
e fico vendo ela voar

(jogo palavra no vento
e fico vendo ela voar)●

PARA QUE

Ailton Krenak

19 → Por incorporar uma potência criadora irreversível, a palavra pode ser pensada como um dom maravilhoso ou uma maldição: uma vez enunciada, ela foge ao nosso poder, de modo que nada mais pode ser feito para controlá-la. Mas ela também tem a potência de nos transformar e transformar o mundo, de abrir caminhos e de nos conectar à vida que existe para além de nossos corpos. Quando a palavra é disparada com intenção, ela sai do nó da garganta, faz curva, circunda o cosmos, vai à Lua, atravessa galáxias e volta para o mesmo lugar, devolvendo o efeito da sua emissão.

**TUDO
EXISTA**

Nas histórias contadas pelos Tikuna, povo que habita as margens do rio Solimões (AM), o mundo tal qual conhecemos foi formado por dois irmãos gêmeos que, à medida que caminhavam pela Terra, iam criando as montanhas, os rios e as florestas. Enquanto Hi-pí, o irmão mais velho, abria os caminhos, seu irmão mais novo, Jo-í, era responsável pelas criações: quando tinha uma ideia e a expressava, ela se tornava realidade. Ciente do poder incontrolável que a palavra de Jo-í tinha de fazer acontecer as coisas, Hi-pí sempre alertava seu irmão para ter cuidado com o que dizia.

Certo dia, Jo-í subiu em uma palmeira para observar o horizonte e, antes que seu irmão pudesse impedir, ele disse lá de cima: “Irmão, lá de muito longe está vindo um povo para acabar com a gente. Esse povo são os brancos”. Ao escutar a profecia de seu irmão, Hi-pí ficou apavorado e disse: “Você não podia ter falado isso! Agora que você disse em voz alta, você criou os brancos, que vão existir e, em algum momento, vão chegar aqui na nossa praia”. E, depois que Jo-í já tinha anunciado a chegada dos brancos no continente americano, não tinha como desfazer a situação.

Essa história ancestral dos Tikuna nos ensina não só sobre a origem do mundo, mas, principalmente, sobre o poder criador que a palavra tem nas cosmologias dos povos indígenas. Por incorporar uma potência criadora irreversível, a palavra pode ser pensada como um dom maravilhoso ou uma maldição: uma vez enunciada, ela foge ao nosso poder, de modo que nada mais pode ser feito para controlá-la.

Mas a palavra também tem a potência de nos transformar e transformar o mundo. A história dos gêmeos Tikuna fala de uma transformação do lugar que habitamos como o próprio evento da criação. Quer dizer, a palavra tem a potência de, ao ser enunciada, criar, e, no ato de criar, transformar. A palavra vai criando e transformando tudo ao seu redor em uma interminável jornada, desde quando o mundo não existia até hoje – e é por isso que essas histórias, passadas de geração em geração por diversos povos indígenas, me inspiram a habitar o lugar da potência da palavra. Esses contadores de histórias me ensinam coisas que não são possíveis de ser apreendidas de outra maneira que não pela transmissão oral.

É importante celebrar a palavra nos termos transcendentais que ela tem, entendendo-a como uma palavra-alma. Quem me ensinou isso foi meu parente Carlos Papá, do povo Guarani Mbya, que chama o sopro que dá origem ao mundo de *nhe’é porã*. *Nhe’é* significa espírito, alma, sopro ou palavra; e *porã* quer dizer belo e bom. Juntos, esses vocábulos significam algo como “belas palavras”, ou seja, o sopro ou o hálito são as palavras sagradas que dão vida à experiência humana na Terra. Tudo o

que existe surgiu de uma emissão de um som, e isso implica o respeito às “belas palavras” e a toda possibilidade de transformar o mundo com elas.

Antes de ser anunciada, a palavra “hálito” já é potência, tanto na tradição guarani quanto naquelas dos povos ameríndios que, depois de muito tempo e luta, são percebidos como uma revelação no campo do pensamento. Há 50 anos, se alguém chamasse um indígena de filósofo, seria apedrejado. Ou acabaram as pedras ou o mundo mudou de perspectiva, porque hoje as pessoas se animam a acreditar que pode existir algum pensamento fora da lógica e da racionalidade que o ocidente instituiu. Sempre fomos forçados a nos guiar pela ideia de linearidade imposta pelo ocidente, na qual a experiência da vida e do tempo seria uma linha reta, mas muitas outras culturas, para além dessa de matriz europeia, pensam em tempos espiralados. Elas são capazes de imaginar o tempo como uma parábola que pode ter sentido espacial, mas também pode ser, simplesmente, um experimento sensível, uma poética de habitar-se a si mesmo e de estar no mundo. Digo habitar-se a si mesmo porque precisamos entender que não somos o centro da vida. Trata-se de um pensamento biocêntrico que, em contraposição a um pensamento antropocêntrico, reconhece a importância de todos os seres vivos e reivindica a continuidade da vida, ou seja, a possibilidade de a vida atravessar o meu corpo neste instante e logo estar em outro lugar. É esse movimento que me anima a continuar pensando sobre o poder da palavra.

As palavras têm o poder de abrir caminhos, de nos conectar à vida que existe para além de nossos corpos. É por isso que Carlos Papá diz que nosso hálito é tão úmido quanto a Mata Atlântica, e quando o usamos para proferir as “belas palavras”, nos aproximamos do universo e dos outros seres que habitam esse lugar, que é, ao mesmo tempo, mítico e material. Os povos Quéchua e Aymara, nossos vizinhos do continente, mesmo tendo idiomas diferentes, têm uma palavra muito parecida para a ideia indígena do *buen vivir*, o bem viver, que são traduções possíveis da expressão *sumak kawsay*, em quéchua, ou *suma qamaña*, em aymara. Essa expressão é um estatuto de vida – da mesma forma como poderíamos reconhecer no budismo e no taoísmo algumas orientações sobre como viver em um lugar específico. Para além do nosso corpo, nós habitamos este lugar que é a Terra, e estamos em comunhão com ela. A Terra é nosso corpo, o nosso corpo é a Terra, e a palavra criadora consegue articular os dois: corpo e território, além de toda a vida que nos atravessa.

Quando a palavra é disparada com intenção, ela sai do nó da garganta, faz curva, circunda o cosmos, vai à Lua, atravessa galáxias e volta para o mesmo lugar, nos devolvendo o efeito da sua emissão. Então, essa

potência inesgotável da vida tinge a palavra viva, e a palavra que se faz viva tinge novamente o sentido da vida. Vida, vida, *shuku shukuwe*, como diz o povo Huni Kuin do rio Jordão (AC), que significa “a vida é para sempre”. Desde que evocamos as míticas narrativas de mundo contadas pelos parentes indígenas, estamos diante de um fenômeno que é, ao mesmo tempo, palavra e vida, vida e palavra, palavra-vida: a palavra como um gene, uma semente que dispara um casulo e cria mundos.

É muito curioso olhar a literatura antiga do mundo e encontrar os livros das três grandes religiões monoteístas, que são o islamismo, o cristianismo e o judaísmo. Neles, também acredita-se que a palavra – o verbo – veio antes de tudo existir. Sobre a face do abismo, o verbo provavelmente fez um paraquedas colorido, saltou lá de cima – é claro que ele tinha um paraquedas, pois estava pairando no abismo – e desceu para ilustrar a paisagem com este mundo que habitamos. E muitas palavras foram disparadas de diferentes lugares e criaram vários outros mundos.

Quando nós estamos imersos nesse universo narrativo de fundações de mundos, seja dos Guarani, seja dos parentes do Alto Rio Negro (AM), seja da cosmovisão Yanomami – essa narrativa maravilhosa apresentada pelo Davi Kopenawa no livro *A queda do céu* (2010) –, estamos diante de pluriversos. O meu colega equatoriano Alberto Acosta, escritor e ativista pelos direitos da natureza, tem nos convocado a imaginar pluriversos em contraposição a essa racionalidade ocidental que enclausura tudo em um tempo físico e material. Nessa perspectiva pluriversal, em que um mundo pode acolher vários outros mundos, cabe saltar no abismo, como uma criança no pula-pula, e escapar da ideia de finitude como ela é apregoadada por todo mundo, toda hora, para nos aterrorizar.

No entanto, a palavra pode partir dessa maravilhosa potência de criação de mundos e chegar ao outro extremo, o da banalização. No discurso cotidiano, nas mídias e nas relações, ela virou um aparato violento, que corta como navalha e desrespeita o sentido do silêncio. Como me ensinou Carlos Papá, no pensamento Guarani, o silêncio é mais importante do que a palavra, da mesma forma que a escuridão é mais importante do que a luz. A palavra vem de dentro, do escuro e do silêncio que habitam o interior do corpo. Quando conhecemos o poder criador da palavra, há uma distensão celular do corpo, que se estende de dentro para fora e dispara esses dispositivos autônomos de criação de mundos.

Se, para o senso comum, toda palavra busca uma audição, em passagens de outras narrativas de origem a palavra criadora tem uma potência tão grande que não espera ecos. Compreender que a palavra precisa de escuta, como pedagogia, é um recurso inquestionável e

maravilhoso. Mas, para além da intenção educadora, é possível entender que a palavra também pode prescindir da escuta. Se a palavra criou tudo, ela não precisa de nada.

E isso acontece em diferentes lugares. Os povos da África têm histórias maravilhosas sobre o poder criador da palavra, pois a oralidade ainda persiste como uma força viva da sociedade – lá, surgiu o *griot*, um portador da palavra. Aqui, no Brasil, não se dá tanta importância para a tradição oral como um lugar fluido e vivo; pelo contrário, a oralidade parece pertencer, muitas vezes, a um desses mundos esquecidos. Assim como há línguas, culturas e costumes considerados esquecidos, há também modos narrativos dos mundos esquecidos, e essa perspectiva do esquecimento nos faz perder a oportunidade de estabelecer um rico diálogo com outras tradições em que a palavra cria mundos e faz eclodir eventos.

Algumas das tradições ancestrais tratam a palavra com reverência e a guardam com o sentido sagrado do silêncio, como mencionei. A potência dessa palavra que vive em silêncio é acrescentada de uma maneira tão mágica que é capaz de afetar nossa forma de pensar com outras visões de mundo, que são *espiritadas*. Precisamos, urgentemente, *espirit*ar o mundo com essas palavras que vêm das línguas maternas. No Brasil, ainda temos, para celebrar, mais de 200 diferentes registros de línguas de povos que foram contatados aos milhares, mas foram também reduzidos a centenas. Porém essas centenas carregam pequenas lamparinas, luzes para iluminar tempos obscuros. Essas palavras iluminadas – que vêm das línguas maternas ancestrais e são guardadas por nossas mães e avós – têm, mesmo, o poder de criar outros mundos.

Quando eu provoço as pessoas com a possibilidade de outros mundos, pensam que eu estou esnobando a ideia da existência de apenas um mundo, mas, na verdade, o que eu estou dizendo é que esses vários mundos já existem, independentemente da nossa vontade. Se você está em uma das nossas comunidades, seja em uma pequena aldeia que tem três casinhas e um riacho passando perto, ali já é um mundo: um mundo que canta, que celebra, que faz aquelas pequenas habitações flutuarem no espaço, e que também faz chover.

Esses mundos não só realmente existem, como também estão ao nosso alcance. Eles não são o mundo da carência, mas, sim, mundos da fartura, onde se come uma espiga de milho assada como se fosse um banquete, onde se compartilha uma cuia de chimarrão ou de tererê como uma grande festa, onde se come um pedaço de beiju que é partilhado com todas as pessoas. São mundos de fartura, de prosperidade

e de abundância criados pelas belas palavras – com as quais, infelizmente, estamos perdendo a intimidade.

Nós estamos nos afastando delas porque vivemos em uma realidade árida e dura. Nós estamos vivendo em um mundo onde minotauros grotescos gritam com você: “Fala igual homem, rapaz!”. Essa grosseria típica do discurso colonial é arrogante, mas também revela uma coisa: esse rugido serve para ocultar o medo de quem está por trás dele – e que está cada vez mais exausto. O colonialismo comeu as bordas do planeta e agora esse sujeito que berra fica pendurado em algum lugar que ele nem sabe direito qual é, jogando fogo no mundo e ignorando o poder criador das palavras que profere.

Esse poder da palavra está presente em uma literatura plural, feita na África, na Ásia, na China, no mundo inteiro. Mesmo entre aqueles povos que não têm o livro impresso, há uma literatura profunda, uma literatura oral maravilhosa que conta histórias de criação do mundo. É fascinante saber que existem centenas de histórias que contam como nosso mundo nasceu, porque isso implica também a possibilidade de todas essas outras perspectivas estarem aqui ao nosso redor, e de podermos nos sentir mais cheios de fartura e de prosperidade. Quando temos o pensamento cravado no mundo da mercadoria, que é aquele onde tudo que existe é visto como recurso a ser extraído e comercializado a qualquer custo, como nos conta Davi Kopenawa, sentimos a carência e a falta, e nem mesmo a palavra nos revela a beleza e a graça que carrega ao existir e ao criar tantos outros mundos.

Precisamos afetar o mundo da mercadoria com a palavra criadora, dispará-la contra os dispositivos da necropolítica, que, ao instrumentalizar a vida e controlar quais corpos têm direito ou não a ela, tentam diminuir a importância da existência do pluriverso e reduzir todos nós a um bando de apavorados humanos que não sabem para onde estão indo. Eu vejo a palavra com essa potência, com esse poder de transcender e nos possibilitar a transcendência. Com esse poder de nos fazer enxergar tudo isso que imaginamos ser a vida passando por diferentes organismos, sendo vida, sem fim.

Nos cantos bonitos dos nossos irmãos Guarani, há muitas expressões sobre a palavra criadora, a partir da qual o demiurgo Nhãnderú, ou seja, o criador, fez existir o mundo, as ervas, as plantas, os remédios e os pássaros. É isso que as belas palavras fazem, elas abrem caminho para um tipo de convivência e de compartilhamento que expande o mundo. As belas palavras não tornam o mundo medíocre, elas tornam o mundo vasto. ●

Trincheira #Elassim

Trin
#Ela

26 → Além de unidade linguística e matéria de criação da escrita, a palavra é uma força que transforma as pessoas e o mundo – é o que nos ensinam as poetas Carolina Peixoto, Jade Quebra, Luz Ribeiro, Mel Duarte e Pam Araujo, da coletiva Slam das Minas SP, em parceria com a *rapper* Drik Barbosa. Trilhando caminhos abertos por Angela Davis, Carolina de Jesus, Clementina de Jesus, Conceição Evaristo, Espertirina Martins, Maria Firmina dos Reis e tantas outras que vieram antes, as poetas nos contam sobre os variados sentidos da palavra escrita, falada e performada, desde sorte, proteção, pertencimento e abrigo até arma e escudo de guerra. Ao escrever sobre

resistência

Slam das Minas SP *feat.* Drik Barbosa

27 suas vivências e enunciá-las com a própria voz, em uma sociedade historicamente marcada pelo silenciamento e pela subalternização das mulheres, principalmente as negras e as indígenas, as poetisas evocam o poder da palavra como ferramenta de libertação e resistência, criando espaços de existência e autoconhecimento resguardados pela força da ancestralidade e da organização coletiva.

Revide proteção
Escrita viva é munição
Mulher, palavra pro mundo
É quem dá direção

Revide proteção
Escrita viva é munição
Mulher, palavra pro mundo
É quem dá direção

Luz Ribeiro

Carrego a palavra patuá
Como quem anseia sorte
Coloco ela à frente pra ter rumo,
norte

A mesma vira escudo, adaga
Revide, morada
É tipo ter um corpo feito de água salgada
Se equilibrar nas próprias ondas
Que teme tudo e não teme nada
É aprender com o mar a retroceder e atacar

Relembrar e saudar quem veio antes
Angela, Conceição, Carolina, Maria e Clementina
Sementes, buquês, Espertirina
Compor poesia combustão
Pra dar base aos pés e força nas mãos

Decorar dialetos em yorubá
Cantar cantigas para Odoyá
E se preciso for
Fazer poemas mandingas
Pra se autorresguardar

Escrever pra garantir o pão de cada dia
Pedir bênção pra quem já garantiu o pão
Rezar pela cria que tá na barriga
São simples os caminhos
Da palavra proteção

Mel Duarte

Planto sementes de fala pra crescer raiz palavra
Reconheci essa força que me sustenta de forma
sagrada
Fiz da escrita minha espada mais afiada
Mastiguei o verbo e te entreguei como oferenda
numa bandeja de prata

Navego verso livre na folha
Quando o pensamento algema
Deixo a correnteza fluir
E transbordo poema

Me deram a caneta e eu escrevi
Com o microfone não foi diferente
Hoje registro a história que vivo aqui
Pra evocar a memória de meus antecedentes

Ouvi o chamado dos ventos
Ouvi o chamado dos ventos
Guardei um trovão no peito como talismã
E escrevi meus próprios enredos
Sob as bênçãos de minha mãe lansa

Girassóis quando inicio poema
A sombra não me cabe
Escrevo para pincelar minha alma com outro
tema
Já escrevi sobre “buraco” em tecidos da vida
O livro que me livra
Espada-de-são-jorge na entrada é mandinga

Que hoje brota e diz:
Que é poesia no toco pra encher o oco
A palavra me transborda a boca e escorre
até os meus pés e enlaça tudo o que sou
Das águas do meu Ori à terra do meu sol

Ora Yê Yê Ô no papel
O que seriam das minhas mãos sem o mergulho
da caneta?
Para as que passaram e para as que virão
Escrevo para estalos de espetáculos que foram
outrora silenciadas
Me fiz poeta pra dar um bote nesse mundo
Agora articulada e dona das minhas próprias
palavras

Todas

Revide proteção
Escrita viva é munição
Mulher, palavra pro mundo
É quem dá direção

Revide proteção
Escrita viva é munição
Mulher, palavra pro mundo
É quem dá direção

Chama, chama, chama, chama, chama
Cheguei!
Prazer escritora
Autodidata, geneticamente avançada
Vigiando e sendo guardada
Leoa da selva jamais enjaulada

Na contramão das linguagem
Eu to me lixando se os boy num entendeu
“Criptogragíria”
Num codificô?
Esse é o mistério da quebra
Moscô, o cabelo avuô

Cês me limita em letramento
Onde a escola é treinamento
De quem aguenta por mais tempo
O não pertencimento

Quando falar não foi uma opção,
Escrever foi salvação
A palavra é proteção da nossa história
E reconhecimento, antes não tinha autoestima
Hoje folgada, vivona e vivo
Bem colocada, armada de informação
Cada pedaço meu é letra de funk e inspiração

Palavra é palavra, memo no sentido amplo
Não só conto, rima, verso ou prosa
Proteção como palavra
É pedir bênção pra sua vó
Salve dona Rosa
Salve!

Carolina Peixoto

Filha da cachoeira
Cria da cidade de concreto
Falo alto, falo fino, falo mesmo
Quando poemo, sinto

Costurar palavras
É arte de peito exposto,
Pulsando o eco da gente

O oco do meu sexo
Não define o eu pessoa
Silêncio não é palavra feminina

A voz tem força
Que a boca desconhece
Pensamentos versam e guiam o caminhar
Poesia oração
É alimento e armadura
As letras que me vestem
Rabiscam a fé que me ergue

Mulher é bicho-gente
Que sangra e que sonha
Eu lírica, sou grande

Drik Barbosa

Minhas rimas são refúgio
Dever me chama
Tudo em chamadas, nós é salvação, chama!
Somos coragem que inflama
Língua franca, palavra é proteção e manta

Poesia que eleva, sou flor que liberta
Me visto de amor, enfrento o mundo
Causo mudança de hábito
Bem Lauryn Hill, na caneta ganho o mundo

Minha fala é tática que muda estatísticas
Que nos fazem vítimas
To tocando mais corações que cardiologista
Minha fala é legítima

Visto preto por dentro e por fora, bora
Serena na quadra, marcando pontos
Ritmo e poesia conto minha história
Missão de curar toda vez que canto

Todas

Chama!
Revide proteção
Escrita viva é munção
Mulher, palavra pro mundo
É quem dá direção

Revide proteção
Escrita viva é munção
Mulher, palavra pro mundo
É quem dá direção

Revide proteção
Escrita viva é munção
Mulher, palavra pro mundo
É quem dá direção

Revide proteção
Escrita viva é munção
Mulher, palavra pro mundo
É quem dá direção

É quem dá direção
É quem dá direção
É quem dá direção
É quem dá direção ●

PARA SOLTAR AS PALAVRAS DAS LINHAS DOS LIVROS

**PARA SOLTAR AS PALAVRAS DAS LINHAS DOS LIVROS
PARA SOLTAR AS LETRAS DAS PALAVRAS DAS LINHAS
PARA SOLTAR OS SONS DAS LETRAS DAS PALAVRAS
PARA SALTAR NA SALIVA DA LIBERDADE DA PALAVRA**

Os livros estão repletos de palavras
Convivemos com os livros de maneiras acostumadas
Assim como convivemos com as palavras de maneiras acostumadas
(Os humanos repetem o ato de domesticar
como hábito
mas a vida escapa
até pelo hálito)
E esquecemos que na origem das palavras está o **ARREPIO**

Para lembrar que na origem das palavras está o **ARREPIO**
e que no convívio com os livros existem chances estranhas
de **ROMPER AS DISTÂNCIAS**,
CONVIDO vocês à seguinte experiência:

Proponho o envolvimento de um grupo,
ao menos de uma dupla:
dediquem tempo para listar maneiras de soltar
as palavras das linhas dos livros,
como nas possibilidades que menciono a seguir
na tentativa de ativar a imaginação de vocês:

→ ler um livro em voz alta e em grupo:
cada pessoa lê uma palavra

→ ler um poema em voz alta e em grupo:
cada pessoa lê uma letra

→ ler um livro em sussurros:
uma pessoa lê um parágrafo ao pé do ouvido de outra pessoa
que prossegue a leitura do parágrafo seguinte num sussurro
ao pé do ouvido de outra pessoa

→ procurar alguém que não seja do grupo, no território próximo, que já tenha um vínculo com vocês, que aceite receber uma visita: o convite é que essa pessoa escute, de olhos fechados, a leitura de um livro inteiro (o título do livro só será revelado no fim)

→ ler um poema para o grupo sem se valer da voz:
o convite é para traduzir as palavras em expressões no rosto,
como se o poema estivesse sendo reescrito
nas linhas das dobras da pele

→ leiam apenas as palavras com as letras A e R
de um livro inteiro
enquanto correm por uma sala e respiram fundo
entre a fala de uma palavra e outra

→ cada pessoa canta
o início de um livro

Fujam do gesto acostumado
enquanto listam as possibilidades
de outros convívios
com as palavras dos livros

Depois,
leiam em voz alta a lista

Pronto,
vocês terão em mãos um **PROJETO PARA SOLTAR AS PALAVRAS**

Este projeto é uma *performance* de longa duração:
a cada encontro, levem livros diferentes (e cruciais para vocês),
retomem a lista de **MANEIRAS DE SOLTAR**,
acrescentem outras maneiras de soltar,
escolham uma à qual vocês se dedicarão, uma por encontro
(ou mais a depender do ânimo),
para que vocês **SALTEM NA SALIVA
DA LIBERDADE DA PALAVRA**

Este projeto é uma exposição experiência:

E se acontecer numa casa?

E se acontecer num museu?

E se acontecer numa biblioteca?

Num bar, numa rua sem saída?

Numa escola, num quintal?

(Se o vento entrar na experiência,

que seja bem vindo, que seja convidado

a folhear os livros)

Este projeto é um desejo:

que vocês realizem ao menos um gesto

de convívio atípico com as palavras dos livros

que (quem sabe) IRROMPA num arrepio

Perguntei para uma turma de crianças de dez anos,

numa biblioteca pública:

“O que vocês imaginam quando digo o verso

‘Ouvir o curso da palavra

e não o discurso do papel’?”

Uma das crianças respondeu:

“A correnteza das palavras... me lembro da correnteza das palavras”

Lembremos: da correnteza

das palavras

Lembremos da correnteza,

não para esquecer as correntes e os cadeados,

mas para saltar na correnteza que é água obstinada,

que é fluxo ancestral do corpo e **ERUPÇÃO MÁGICA DO SOPRO ●**

SLAM: PALAVRA EM VOO

Luiza Romão

DEFINIÇÃO nº 1

Competição de poesia criada na década de 1980, em Chicago, nos Estados Unidos, pelo poeta e construtor civil Marc Smith, cujas regras se resumem à declamação de poemas autorais de até três minutos, sem uso de figurino, adereço ou acompanhamento musical. No Brasil, foi implementado através do grupo de teatro *hip-hop* Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, do qual faz parte a atriz e MC Roberta Estrela D'Alva, idealizadora do primeiro *slam* brasileiro, o ZAP! Slam (Zona Autônoma da Palavra).

DEFINIÇÃO nº 2

Segundo o dicionário inglês *Hornby*: “bater ou fazer algo bater, com muita força, causando um barulho alto”.

DEFINIÇÃO nº 3

Não é *islã*, é *slam*.

DEFINIÇÃO nº 4

Terminologia utilizada no esporte, especialmente no *bridge*, no tênis e no golfe, para denominar eventos importantes, como o Grand Slam de Roland Garros. No basquete, *slam dunk* significa enterrada.

DEFINIÇÃO nº 5

Nas palavras do *slampapi* Marc Smith: “*Slams* são eventos cativantes de poesia que focam a atenção da plateia ao vivo na apresentação de poemas que foram compostos, aperfeiçoados e ensaiados com o propósito de serem performados muito frequentemente numa arena competitiva, *mas não sempre*. É um carnaval, um espetáculo público ou cortejo, uma sala de aula interativa, uma assembleia na prefeitura, um jogo de moeda, uma partida de boxe diversificada, um renascimento ao estilo de uma igreja que eletrifica e anima as pessoas que estão escutando e assistindo”.

DEFINIÇÃO nº 6

É *copyleft*, ou seja, um sistema de regras transmitido livremente de comunidade a comunidade, de artista a artista, contrário a uma noção de propriedade intelectual. É *faça você mesmo*, isto é, não é algo fixo, imutável, alheio ao contexto: as regras podem ser reformuladas a partir das urgências, anseios e especificidades de cada comunidade.

DEFINIÇÃO nº 7



Entre as tantas possibilidades de definição, a imagem de Kimani, a *slammer* – como são chamadas as poetisas que participam do *poetry slam* – registrada pelo fotógrafo Sérgio Silva na final do SLAM SP (Campeonato Paulista de Poesia Falada), em 2017, talvez seja, para mim, a que melhor capta as particularidades, temperaturas, gestos e ensejos desse acontecimento. Apesar de Kimani ocupar o primeiro plano do enquadramento, no centro da imagem, declamando um de seus poemas, o grande protagonista da imagem é o público.

Preenchendo aproximadamente 80% do espaço, as pessoas se sobrepõem em camadas que vão do chão até quase o teto, indicando uma semiarena que abraça e inclui quem mira a imagem: são crianças e adultos sentados com as pernas cruzadas; jovens apoiados em praticáveis; alguém põe a mão na boca; um moço franze a testa; várias, vários e várias se confundem sobre cadeiras ou em pé; um casal se abraça, quase rindo; muretas e queixos caídos se multiplicam; o que será que grita a moça no canto esquerdo?; de quem é a cabeça reclinada, as dezenas de olhos incrédulos?; algumas bocas em susto se contraem no ápice do grito vindouro e quase se escuta a suspensão do ar em riso; o estrondoso aplauso entrevisto em lábios e sobancelhas; no alto, um punho se ergue; três celulares destoam tímidos, quase invisíveis à concentração coletiva; a poeta, na contraluz, fecha as pálpebras; o voo desponta do chão.

Não sabemos quase nada do poema apresentado: assistimos ao assistir do público e às respostas que variam desde o deslumbre até a suspeita, passando pelo divertimento, pela tensão e pela torcida. Na dinâmica da competição, *slammers* e *slammasters* – como são chamadas as pessoas que organizam e apresentam os eventos – lançam mão de variados recursos para capturar e sustentar a atenção do público. Há quem marque a partitura de cada verso, cada gesto, cada respiração. Há quem decida, na hora, o que declamar. Há poemas inaudíveis, há poemas calorosos, há poemas estranhos. Tudo isso em, no máximo, três minutos.

Além de incidir diretamente na forma e no ritmo das *performances*, o limite de tempo funciona quase como uma “cláusula de barreira” contra o afrouxamento do vínculo entre artista e plateia, contra a dispersão da energia, o tédio e o monologar de uma só pessoa. Para que o *slam* transcorra em sua plenitude, o microfone deve se manter aquecido, os ouvidos, atentos, e a vibração do público, lá em cima.

Nesse sentido, o público não representa um pano de fundo ou paisagem desfocada na fotografia, mas um componente imprescindível na realização dos *slams*, um elemento irredutível na dinâmica de produção e fruição da obra, entrando literalmente em cena. Ao embaralhar conceitos

sedimentados de emissão, circulação e recepção, o *poetry slam* rememora tradições de poesia oral, compostas por aedos e rapsodos, trovadores, *griots*, repentistas e glosadores, e flerta com estruturas de entretenimento como o programa de auditório, os *reality-shows* e o *stand up*.

O poeta, pesquisador e professor Javon Johnson, ao falar da cena estadunidense em *Killing Poetry: Blackness and the Making of Slam and Spoken Word* (2017), situa o *slam* numa genealogia de práticas poéticas e grupos de teatro radicais, criando poesia em *todo e qualquer lugar*, como cafeterias, lojas de discos, teatros, bares, livrarias, casas e centros comunitários. Apesar de elencar vários espaços lidos como não convencionais, me salta aos olhos a ausência da *rua* nessa lista, que será exatamente o ambiente que o *slam* brasileiro irá ocupar.

Ao contrário de outros países, o *slam* brasileiro se caracteriza pela utilização do espaço público, dialogando com outros movimentos de ocupação da cidade, como os encontros de *hip-hop* no Largo São Bento, no Centro de São Paulo, durante as décadas de 1980 e 1990. O deslocamento do espaço fechado para a malha urbana da cidade altera tanto a forma de dizer – já que é diferente vocalizar um texto no palco de um teatro (com microfone, caixas amplificadoras e som controlado) e na rua (com os ruídos do trânsito, da circulação de pessoas, do comércio e da vida urbana) – quanto agrega na *performance* o fluxo da cidade e a incidência de fatores imprevisíveis, como as formas de policiamento, o encontro com transeuntes, a memória e a singularidade dos territórios.

Diante da ausência de políticas públicas na área cultural e da violência sistemática do Estado em bairros periféricos, os coletivos se mobilizam para ocupar praças, saídas de metrô, vielas e terminais de ônibus. Esse debate sobre a precariedade e a inserção na cidade também aparece na origem e na trajetória dos saraus periféricos de São Paulo. Sérgio Vaz, poeta e criador do Sarau da Cooperifa (Cooperativa Cultural da Periferia), que acontece semanalmente em um bar da Zona Sul de São Paulo, conta que o bar é o espaço deixado pelo Estado para as manifestações culturais nas periferias, locais onde não há teatros, cinemas, museus e centros culturais. Ao ocupar espaços que não haviam sido planejados e identificados como públicos, e muito menos como artísticos, esses movimentos de poesia falada e literatura periférica confrontam discursos hegemônicos que veem a periferia como vazia de saberes e cultura.

Após vencer o SLAM SP, em 2017, em entrevista para o portal de notícias *Ponte Jornalismo*, Kimani comenta sobre os saberes e a cultura que brotam nas periferias: “Minha voz representa a de muitas mulheres e, também, a voz da minha bisavó que era mãe de santo em terreiro, da

minha mãe aposentada (ex-enfermeira), do meu pai taxista e de todos os outros membros da família que não tiveram oportunidade de entrar em uma faculdade”. Ao descortinar a ausência sistemática de pessoas negras em espaços consolidados de saber, Kimani faz ecoar em sua voz essa lacuna. A questão da autoria e da autorrepresentação é estrutural no *slam*, mas não no sentido de promover uma exaltação do “eu” individual, pois, antes, recupera e reforça o vínculo entre pessoa e comunidade. A arena, ou roda, permite o protagonismo da poeta, ao mesmo tempo que torna imprescindível a presença do público, o acolhimento dos pares e a alternância dos corpos no centro.

O giro do tronco e da saia de Kimani, cuja torção circunscreve uma segunda roda, agora no corpo da poeta, é uma metonímia da arena. Como contraponto à linearidade, o círculo em espiral desmonta passado, presente e futuro atrelados à noção de progresso, sobrepondo temporalidades e espaços diversos. Outra epistemologia entra em cena: não o gesto vetorial que avança em sentido único, mas o volteio do corpo em ação que carrega o rastro do gesto anterior ao mesmo tempo que produz o gesto vindouro. Dessa maneira, o movimento espiralado de Kimani põe a girar não só o espaço, mas também a dimensão temporal.

A vida em fluxo e refluxo parece se materializar na imagem de Kimani, rememorando o samba *Roda Ciranda*, do cantor e compositor carioca Martinho da Vila, que diz: “Na roda da saia rendada / da moça que dança a ciranda / ciranda da vida / que gira e faz girar a roda / da vida que gira”. Nessa canção, enquanto a língua dança dentro da boca fonemas em “r” e “g”, a ciranda da roda se amalgama ao corpo da moça que, em seu bailado e no movimento da saia, põe a vida em espiral. Como analisa a poeta, ensaísta e dramaturga Leda Maria Martins no livro *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*, publicado em 2021, trata-se de “um tempo que não elide as cronologias, mas que as subverte”.

A mandíbula aberta, a garganta projetada e o sopro da voz de Kimani quase se materializam no instante congelado da fotografia. Esse gesto, dados o contexto e as forças políticas em jogo, extravasa o prosaico. Ao tomar para si o microfone, a poeta confronta representações construídas pela colonialidade e pelo racismo nas quais grupos subalternizados e racializados são falados em terceira pessoa e obliterados dos espaços de aparecimento.

Dona de suas palavras, Kimani abriga o microfone com intimidade entre seus dedos. O globo metálico desaparece no abraço da palma da mão que, cerrada, cola-se ao rosto como se o bastão fosse parte de seu corpo. Esse aconchego e fusão entre corpo e máquina me faz pensar

que, assim como o movimento e a gestualidade, também a voz impulsiona espirais e acontecimentos na *performance* do *slam*. Como espaço e matéria, a voz não se propaga em um só sentido: ressoa concomitantemente em quem a produz e no ambiente externo, viajando em várias direções e retornando, já modificada, para quem a emitiu.

Entre os múltiplos reenvios da voz, os sentidos se constroem e o poema se ergue: algo já não exclusivo de poeta-*performer* no centro da roda, mas atravessado também pelo coletivo ao redor, por cada corpo à escuta e em presença. Poema em *performance*: dentro e fora. Acontecimento proporcionado pelo diapasão do corpo sonoro que se movimenta em espiral. Essa formulação me parece produtiva para analisar o *slam*, uma vez que concebe *slammers* e público como agentes, não anulando, contudo, o imprevisível, o incontrolável, a contingência da *performance* e do agora.

Em consonância com esse voo vocal de Kimani, a frase latina *scripta manent, verba volant* (“a escrita fica, as palavras voam”) me vem à cabeça. Para o escritor argentino Alberto Manguel, essa formulação exalta a palavra dita em voz alta e sua capacidade de voar e ir além, em contraposição à palavra parada e silenciosa que habita as páginas dos livros. Ao longo dos séculos, entretanto, o significado se inverteu, dessacralizando a oralidade e atrelando à escrita, em partes, as noções de autoridade, garantia e legitimação jurídica.

Há uma tensão entre oralidade e escrita, que pode ser pensada a partir de diferentes pontos de vista. A escrita, como poder legal, se vinculou à empreitada colonial das Américas. A *Carta a el-Rei Dom Manoel sobre o achamento do Brasil*, redigida em 1500 pelo escrivão português Pero Vaz de Caminha, serviu para a expropriação da terra e para a delimitação do território, fundando certa noção de estatalidade. Conjuntamente à carta, a Bíblia aparece na cena da conquista como sinônimo da verdade e do poder, subjugando violentamente as práticas, culturas e religiosidades indígenas e afrodiáspóricas.

Em seu livro *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas* (2000), o professor peruano Antonio Cornejo Polar focaliza o território andino e analisa o episódio da Batalha de Cajamarca, de 1532, no qual o padre espanhol Vicente Valverde exige a submissão do imperador inca Atahualpa ao domínio do rei da Espanha, assim como sua conversão ao catolicismo. Como forma de convencimento, muito mais calcada no misticismo e na ritualística do poder do que na razão, uma vez que o texto estava em latim e seria impossível ao líder inca compreendê-lo – e, mesmo entre os espanhóis, seriam poucos os que conseguiriam ler, dada

a realidade do analfabetismo –, o sacerdote entrega-lhe a Bíblia que, em resposta, é arremessada ao chão. Esse gesto foi interpretado como recusa à autoridade espanhola e pretexto para o ataque, levando a uma batalha sangrenta que deixou muitos mortos entre os incas. Na cena com a Bíblia, a vitória da escrita mostra-se uma vitória provisória que necessitará da voz e de aspectos performativos para sua consolidação, seja na ritualística do batismo, seja na conversão ou na confissão.

No caso do *slam*, a relação entre oralidade e escrita também se mostra complexa. Ainda que a obra se realize plenamente na voz e na *performance*, muitas vezes os poemas são previamente escritos, gerando uma letra provisória, uma obra virtual, que tem como horizonte e destinatário a oralidade. Além disso, em muitos casos, os poemas são posteriormente publicados em livros, antologias, plaquetes e zines.

Outro detalhe chama a atenção na fotografia registrada por Sérgio Silva: na parte inferior da imagem, os pés de Kimani quase saem do chão. Na ponta dos dedos, o corpo se propulsiona para cima, como se estivesse prestes a levantar voo ou levitar. A voz – que embala o tempo, que dança o ar e faz girar o agora – também propulsiona o voo: é *verba*, sopro vital, ruído que não se esgota no sentido, vibração que abraça o público.

Em *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá* (2021), Leda Maria Martins nos conta sobre o “poder aurático da palavra proferida”. Para ela, a palavra em sua dimensão sonora, performativa e de conexão com o ancestral “traz em si aquilo que evoca; como continente ela contém, como força de enunciação, aquilo que a voz nomeou e denominou. Ela é, em si mesma, acontecimento”. Dessa maneira, o poema vocalizado e corporificado possibilita que, por um lado, Kimani mantenha o contato com o chão e o mundo terreno e, por outro, suspenda a lei da gravidade, projetando-se para cima, quase levitando. Não à toa, seu rosto mira para o alto: metáfora de um presente-passado-futuro sobreposto que ganha materialidade no instante da *performance* e se torna acontecimento no gesto vital de vocalização da palavra. ●

O que deixa rastro

E, de súbito, no mundo apareceu uma letra. Mirando ao longe, vê-se que há muitas se recombinando, suas partículas se misturando – hastes, curvas, espaços, ligaduras que originam sílabas e sílabas que se fazem como palavras. Palavras em todas as línguas, entre pronunciadas, inventadas, lidas, escritas, desenhadas, coreografadas com as mãos. Multidões de estrelas triscando os céus e rasgando os ares, só que eram palavras em muitas direções, assim a escritora as viu.

Sobre esse dia, a escritora contou:

borrei meus contornos, cultivei-me

no alfabeto do mundo.

E foi dispersa entre traços, no meio das linguagens e dos sentidos, que lhe surgiu um chamado: escrever algo que não seja literatura. Acalmando o peito, pensou que era preciso aprender a falar. Logo que se pôs na tarefa, sons e sinais davam rodopios em sua boca e fugiam aos sopros de seus lábios. Percebeu que poderia usufruir de tudo aquilo como fala. A escritura e a leitura surgiram juntas diante dela, revolvendo seus dedos e fazendo seus olhos ziguezaguearem.

Até que, enfim, a escritora salvou a história do mundo, escrevendo pa-la-vras, umas dentro de outras, que, de tão cheias, estufaram-se em uma língua. Acerca dessa, que tanto lhe encantava, disse:

procura hoje um sismo. É ela que

traduz este fluxo: toda uma série de leituras e conversas em outra língua faz surgir uma textura luminosa que se deixa escolher pelo que é sentido para fazer o mundo existir. Alquimia da nomeação na qual estou sozinha com a outra língua. E justamente aí, nesse exílio que minha imaginação tenta viver em outra língua (...).

Galciani Neves

Percebeu um parentesco entre estranhear-se e escrever – se assim não for, como nomear o tempo sensível? Não se reconhecer, interrogar-se e aguçar-se em exclamações diante das coisas são parte de sua condição mínima para viver e, portanto, para escrever. A escritura, então, como uma língua que é transcrição, em sua mais caudalosa intenção:

fornecer a meus pensamentos uma

corrente de ar fresco, extrair na vida o que pode ser salvo, o que se salva sozinho de tanta potência e obstinação, extrair do acontecimento o que não se deixa esgotar pela efetuação, extrair no devir o que não se deixa fixar em um termo. Estranha ecologia: traçar uma linha, de escritura, de música ou de pintura. São correias agitadas pelo vento. Um pouco de ar passa.

Escritura como sua língua, uma espécie de transmutação de tudo que poderia imaginar – o meio ambiente, a cultura, as crenças, os abismos, o mais fugidio murmurar, os desejos, o que não tem concretude evidente. Forma de ler o mundo, de colecionar as marcas de como a vida acontece e de contá-las a seus amores, escrever é a ressensibilização do vivido, é o duplo do viver. Nessa duplicidade, o que brota da escritura é um manejo da vida, é bem um interstício metalinguístico.

Tentou por horas: quando pensava que poderia escrever, a vida pulsava em seu tempo. Todo tempo tem rastro. Escritura, então, deixa rastro. Escritura não acontece sem vida apitando. O rastro é uma escritura de tempo no mundo. Uma cobra inscreve com seu corpo uma mensagem no chão. Um feixe de luz corre o espaço e deixa seu rastro. Dizer para escutar, e a voz deixa rastro. Embora não quisesse demonstrar uma incoerência nessa urdidura de fatos, queria se deixar largar em uma sobreposição de tempos circundantes, melhor pensando: um espaço de leitura se cria, enquanto a escritura dissolve-se em seus rastros no mundo.

Todo comentário que tenta explicar algo sobre aquilo que a escritura é, parece mesmo ser uma repetição de si mesmo. E está condenado a ser mero objeto, cuja origem pode se perder.

Eu ouço dizer muito que as pessoas

não me entendem e quando alguém me entende eu fico besta, porque não sei como é que é escrever compreensivelmente. Acho que vocês também não sabem, não é? *Porque escrever realiza apenas uma parte das minhas necessidades do que é escrever*

– assim, a escritora fugiu da competência literária. E retornou aos músculos falantes e eles lhe disseram e ela anotou, como entendeu e como quis:

não sucumbir, pois a pressão da globalização, do consumo de informação, dos clichês das telas mudou nossos laços com os rastros.

No fim da página, leria o alerta:

Escreva, movendo-se. Dessa maneira, a escritura é a partir dela mesma.

Sinuosamente artificiosa, sua escritura seria, então, descendente de uma decifração, para onde retorna sendo outra em distinção. Decifração e escritura guardam entre si laços de reciprocidade e sincronia. Seus tempos apoiam-se, são agentes que alteram fisicalidades – propriedades sonoras, imagens, significâncias – para assim manter essas suas partes sempre vivas. Escrever é tornar vivo, de novo, a partir de algo que de alguma maneira já estava ali, pronto para ser flagrado. Quer? Então, chame de tradução.

Essa frase lhe saltou às vistas. Havia escrito? Copiado? Apropriado-se? Tornou-a sua. Pois, sim, tradução.

Vi meu papel – a matéria consistente

que guarda esses sinais.

Escrever é traduzir um outro a partir das origens de um primeiro ou de vários tantos primeiros. Escrever é estar tão junto com o primeiro que não resta mais nada a não ser deglutir, digerir, sugar-lhe o mel. Vejam: a aranha é quem tece a teia com as próprias secreções. Texto quer dizer teia, logo, texto é...

Por favor, completem o que eu gostaria de ter escrito – li “O prazer do texto”. Tudo estava tão nítido. Agora em meu papel, busco tato para seguir nesse fluxo de sentido.

Há notas que são garrafas jogadas ao mar, quando escritas, servem ao acaso:

Sendo *mer* palavra feminina em francês e masculina (“mar”) em português, tive que recorrer a *as águas* para preservar a imagem do conúbio (*conjunção*) do velho navarco e do princípio feminino, maternal.

O velho navarco teria sido seu pai, cujo título militar dado a ele (capitão de navio) era apenas seu disfarce, já que o pai, por sua vez, não lhe permitira nunca que ele fosse escritor. A escritura era, então, sua sina, um véu de ilusão desde sempre ressurgindo. Assim, quando

escrevia, era como se um despertar lhe ocorresse de que escritura é um ricochete – meio em forma verbal, meio como um aceno de liberdade. Uma ação em gerúndio, indo e voltando, que depois do choque, volta a ser choque novamente: incitando, que quer dizer: 1. Escrever para que desperte em alguém a vocação para o texto original. 2. Escrever para que seja uma marca no mundo e, junto com ele, também um rastro de uma elaboração crítica de formas em uma disposição que se cria em outro tempo. 3. Escrever o que quer que seja, para que não se chame apenas de “a” morte da história.

Quanto mais a vida e o que pulsa – a composição, o espaçamento, o som, a cor, o verso, a forma, o traço, a penumbra, o grão da imagem – trouxerem suas urdiduras, nos afetarem, mais recriável tudo isso será, mais vontade se apresentará de ajuntar os seus todos para fazer outros. É sobre o todo que nos desgovernamos para alargar os seus limites e reformular tanto e tanto que mal se conhecerá sua estrutura primeira.

Não me interessa ser fiel, ser o de

antes. O que se conhece, o seu espelho, já está dado. Quero o que não está ali. O que precisa ser inventado em circunstância diante de...

Essas ações causam grande tumulto: transpor, transver, traduzir, transcriar, transformar intimamente as engrenagens, o âmbito do que se vê. A escritora não quer traduzir palavras, ela quer mesmo é escorregar por todas elas, tornando-se ela os seus ritmos, efeitos, desenhando-lhes outros modos de estar aqui.

É pela tradução que se converte um em outro(s). Ela quebra todos os espelhos. Não é o mesmo, o igual, o passível de ser reencontrado que ela quer. A escritora pretende o outro nas estruturas, simultaneamente autônomo e devedor.

Sufocar a ilustração. Como se fosse...

– isso nem existe.

Escrevendo, instaura a crise. Não é a crise em que se busca sanar os problemas, mas que inaugura outro modo de ser. Assim, escrever é um gesto crítico-criativo, que produz outras circunstâncias, outras concepções de percepção. Não há espaço para neutralidade, indiferença. Supõe uma aproximação, uma tomada visceral de decisão, que se orienta tanto pelo futuro da criação quanto pelo passado da cultura: tanto pelo clarão quanto pela opacidade; tanto pelo mergulhar quanto pelo imergir. Um projeto arraigado no ontem que olha adiante. Para tanto, importa discernir seu suporte e onde poderá talvez ancorar. Como o retrato

que me carrega com ele bem antes / de
o possuir bem depois de o ter perdido. / Toda felicidade
é memória e projeto.

Toda tradução é passagem: escritura que inaugura um novo
sem conseguir se despedir do velho, escritura que não dá fixidez a algo, é
rastro, uma linha como o fio de Ariadne, mas que não se tece pela lógica,
talvez pela técnica, porque quer seguir no labirinto.

Preciso escrever sobre contiguidade,
porque a origem nem sempre importa, mas seguir tecendo,
sim! A curva deixada na areia pela cobra segue desapa-
recendo ou sendo outra?

Escrever é traduzir e criar mobilidades, como se cada micro-
parte de uma estrutura coexistisse apenas quando está com os movimen-
tos que lhe colocaram no mundo.

O velho tanque surgiu por aqui em
1958. Foram precisos três séculos para que Bashô se
encontrasse com Haroldo. E um tanto mais além para que
João a eles se juntasse. Dessa vez, em som de boca-batu-
que: gui rin guin din gon ron gon don. Julio estava por
perto e escreveu em páginas sem números. ~ ~ ~ a grama
a lama tudo / É minha irmã / A rama o sapo o salto / De
uma rã / assinado C, já que não sei escrever.

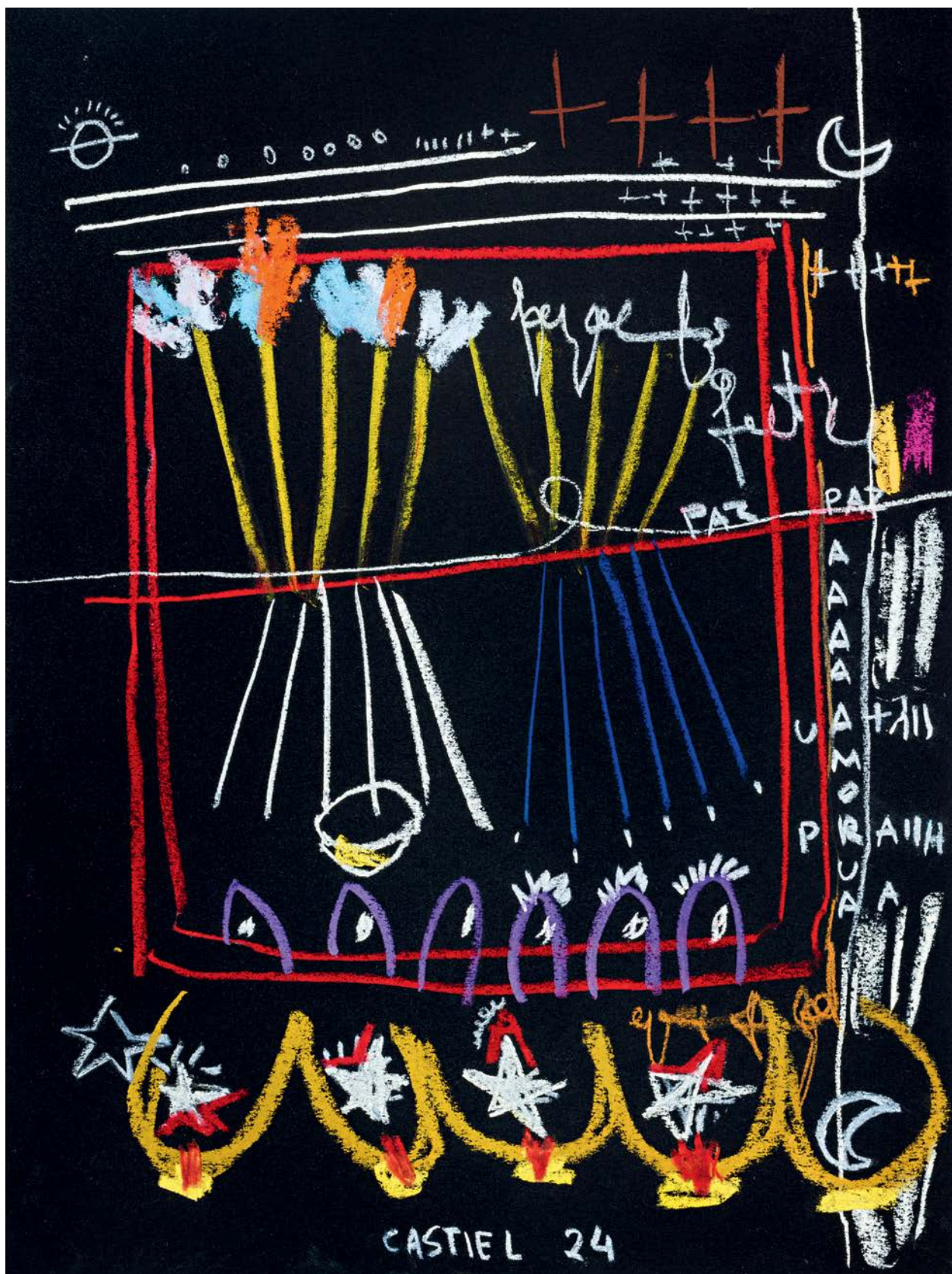
Escritura é também uma forma de tradução: de um texto para outro, de um contexto para outro, de uma linguagem para muitas, do mundo para as palavras e outros códigos... Partindo de pesquisas e reflexões sobre esse assunto, este texto se constitui como uma escritura experimental, tal como uma teia de traduções que se tocam, de processos de transcrição com Julia Kristeva (*Meu alfabeto: ensaios de literatura, cultura e psicanálise*, Edições Sesc, 2017); com Gilles Deleuze e Claire Parnet (*Diálogos*, Editora Escuta, 1998); com Hilda Hilst (*Quando alguém me entende, fico besta*, entrevista concedida ao jornal *Folha de São Paulo*, em 1999); com Maria Gabriela Llansol (*Um falcão no punho: Diário 1*, Editora Autêntica, 2011); com Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari (*Mallarmé*, Editora Perspectiva, 2019); e com Cacaso (pseudônimo de Antônio Carlos de Brito, em seu livro *Mar de mineiro*, publicado pela primeira vez em 1982). ●

47 O velho tanque surgiu por aqui em
1958. Foram precisos três séculos para que Bashô se
encontrasse com Haroldo. E um tanto mais além para que
João a eles se juntasse. Dessa vez, em som de boca-batu-
que: gui rin guin din gon ron gon don. Julio estava por
perto e escreveu em páginas sem números. ~ ~ ~ a grama
a lama tudo / É minha irmã / A rama o sapo o salto / De
uma rã / assinado C, já que não sei escrever.

Me basta
mirarte
para
enamo-
rarme

Castiel Vitorino Brasileiro

otra vez



DEUS ANGELUBAÊMEEL



AMER

MOUROLIVREIN

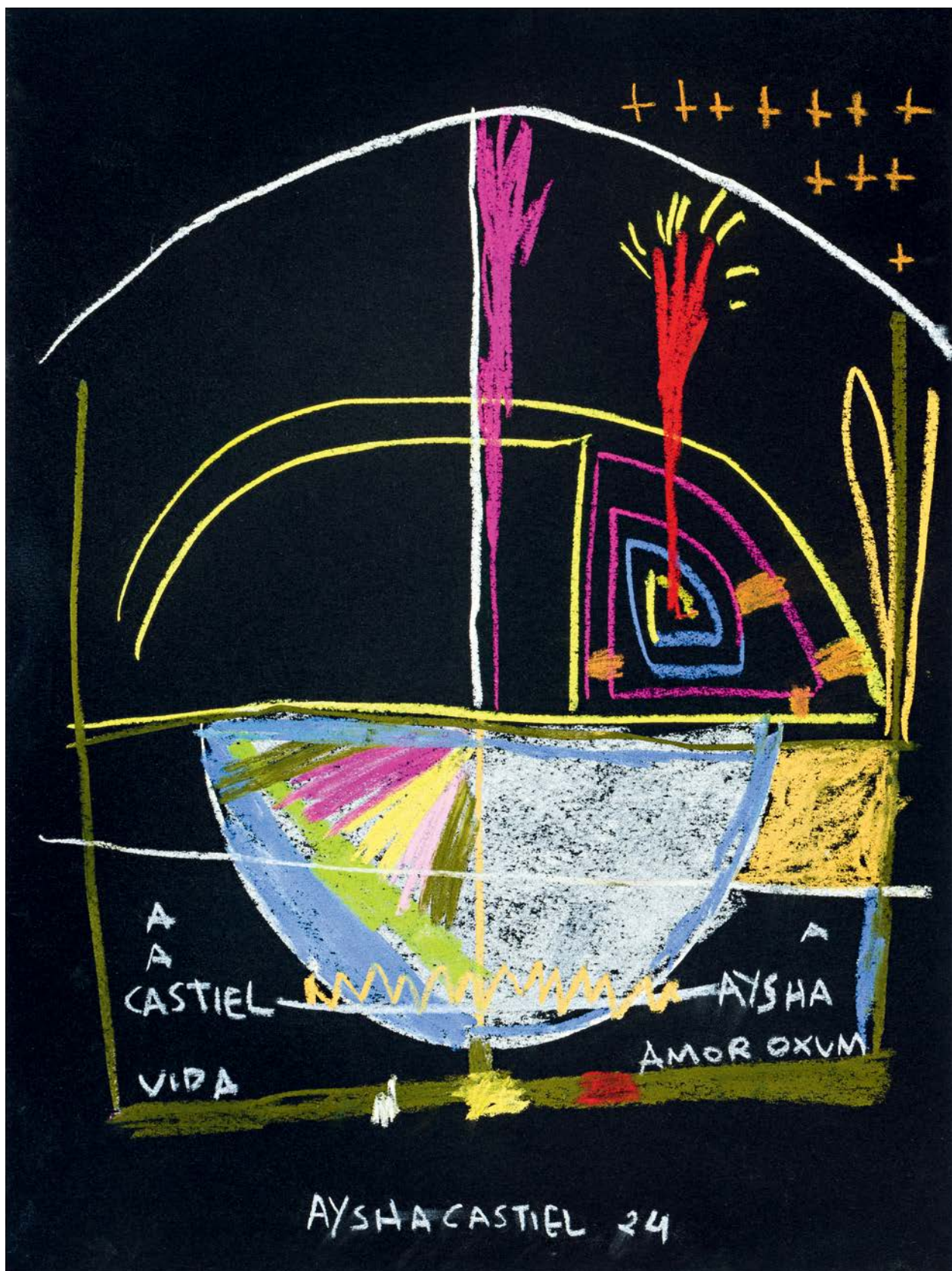
ESPIRITO

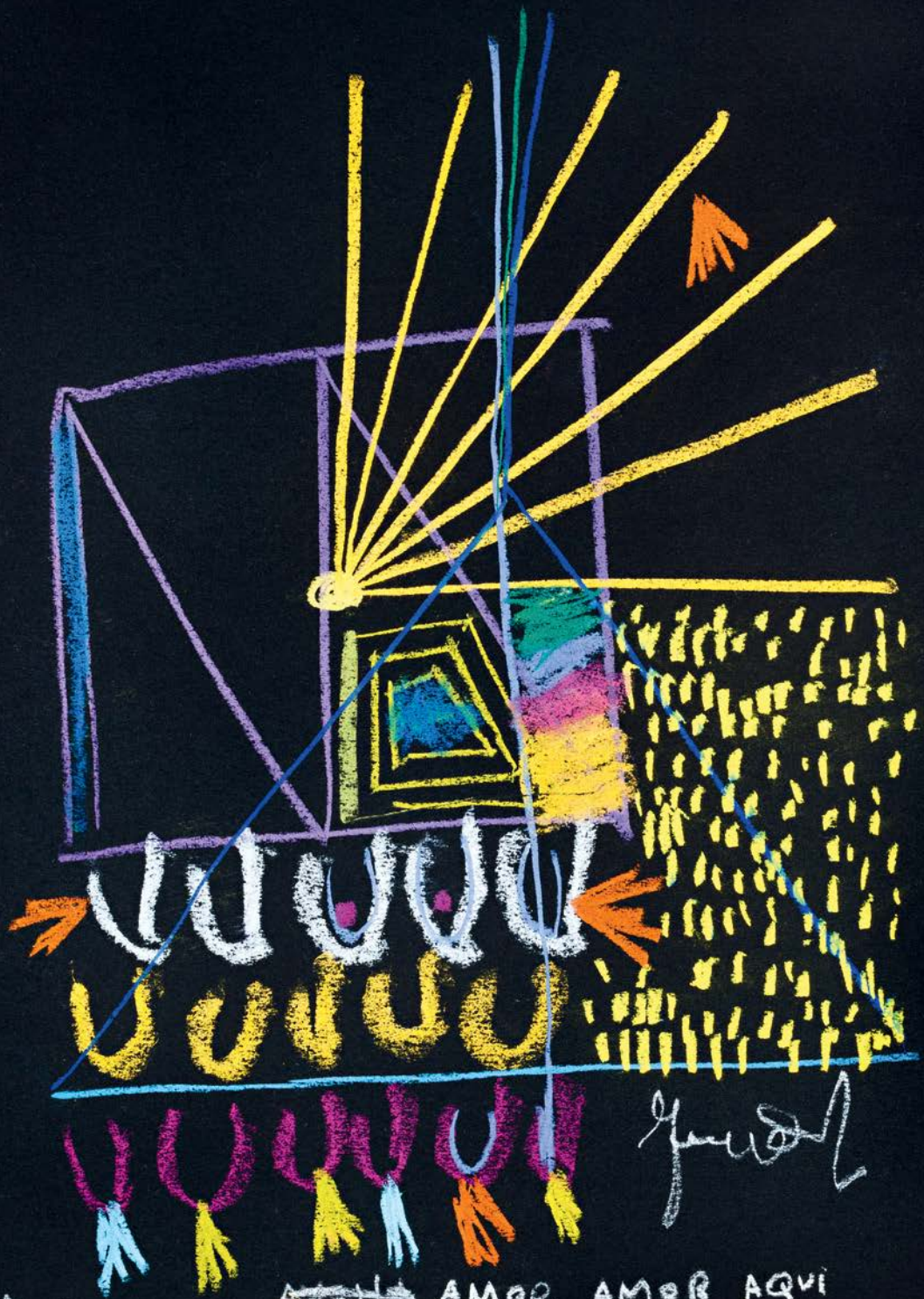
HOMEM LINDO

PAZ

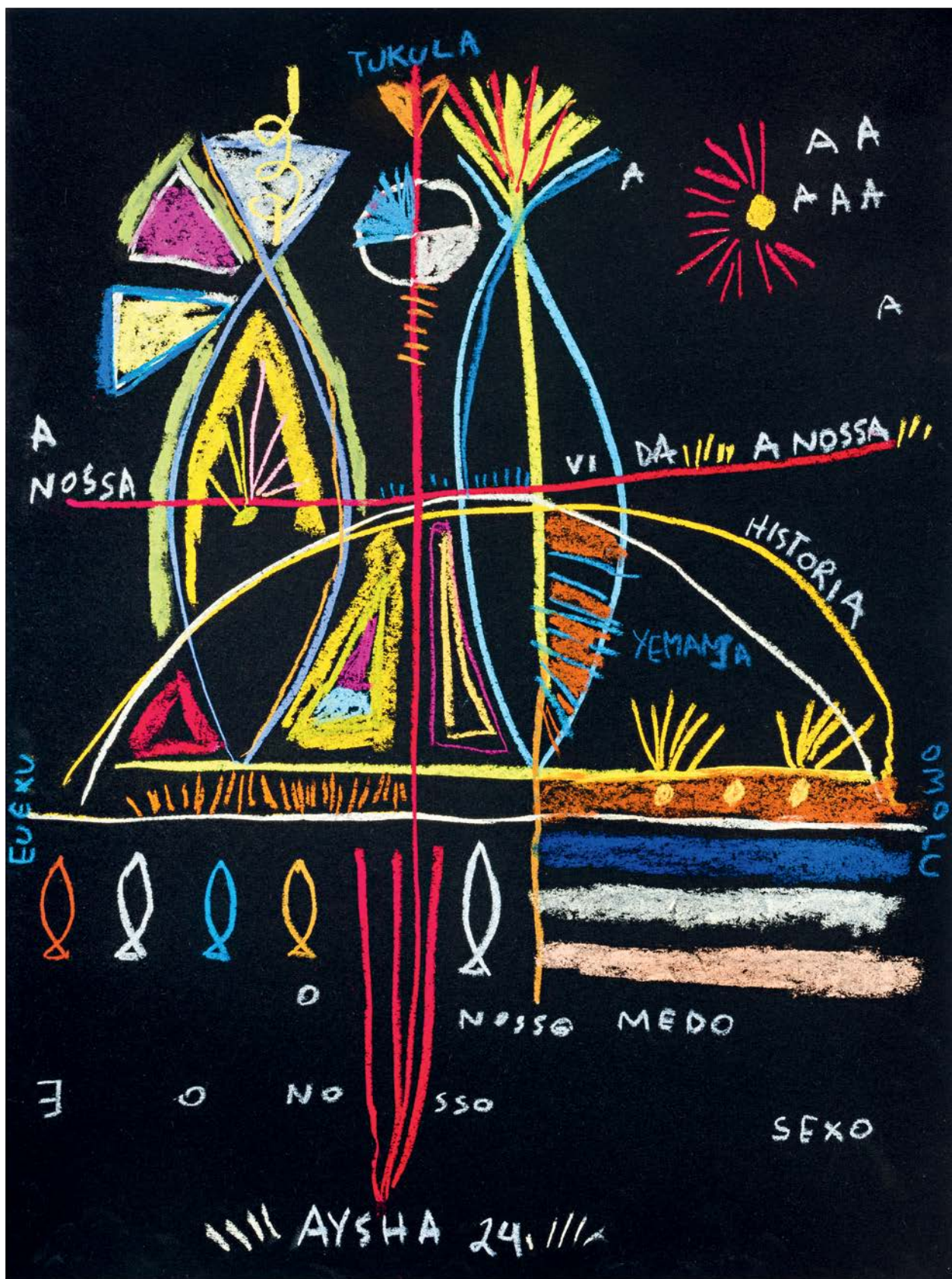


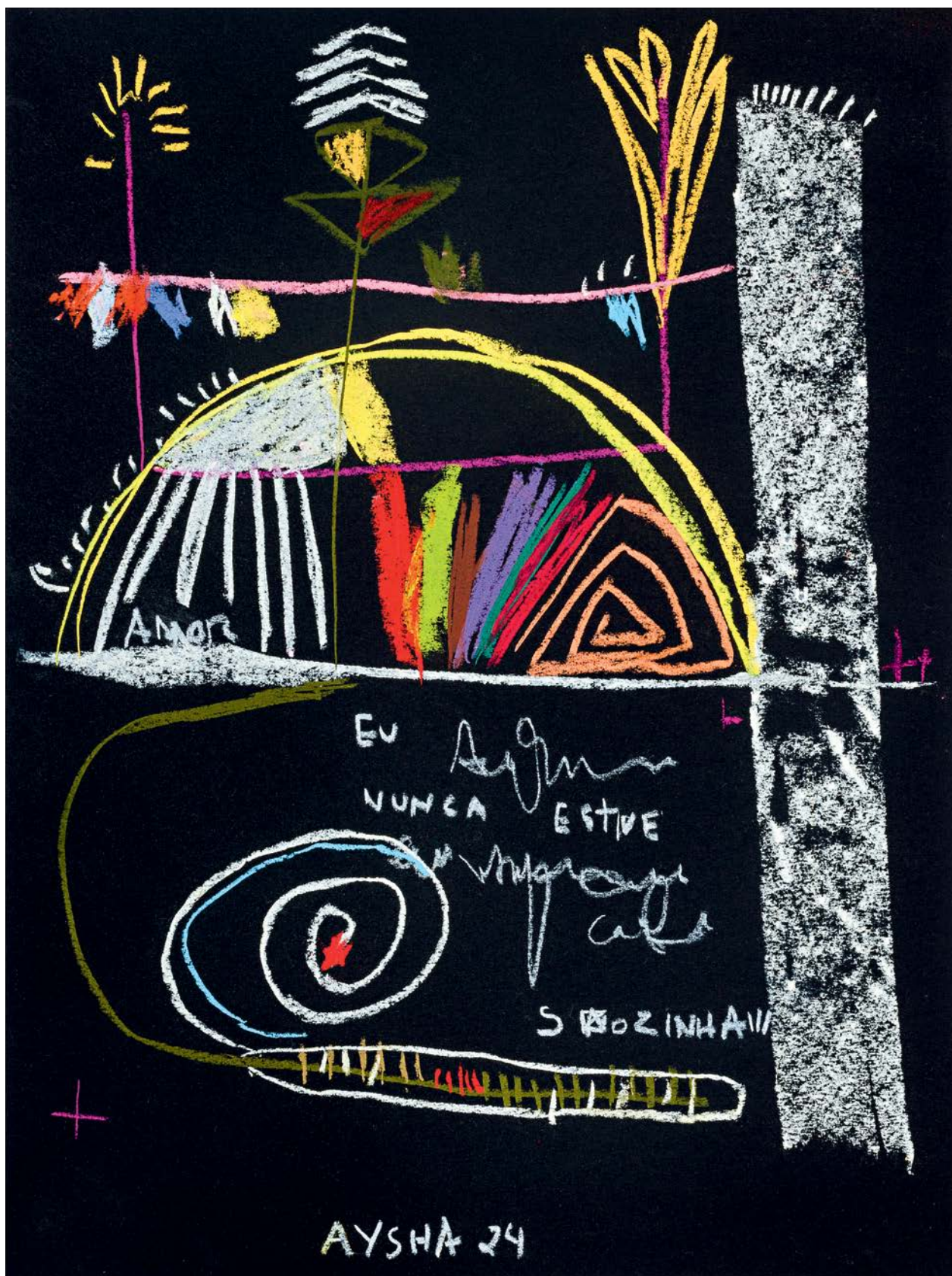
CASTIEL 24





SIM ESTAMOS ~~ASIA~~ AMOR AMOR AQUI
~~ARA PADILLA~~
CASTEL 24





AMOR

EU *seguir*
NUNCA ESTIVE
em viagem
afé

S ROZINHA!!!

AYSHA 24

Ao definir uma experiência ou existência, a palavra estabelece limites que imobilizam provisoriamente seus sentidos – depois dissolvidos pelas metamorfoses da vida. Para a artista Castiel Vitorino Brasileiro, os seres humanos passaram mais tempo olhando para o céu do que escrevendo palavras, e a linguagem surgiu pelo medo do esquecimento. Na série *Me basta mirarte para enamorar-me outra vez* (2021–presente), as palavras dançam sobre o papel, revelando frases ou fragmentos, se dissolvendo em letras soltas e repetições que se transmutam em desenhos. Os gestos da artista, riscados em giz, evocam a grafia sagrada dos orixás: histórias contadas nos terreiros de religiões de matriz africana ou gramáticas de mundo que protegem leituras cosmológicas da vida e da morte. Se a palavra impõe limites, há que ser transmutada também, abrindo caminhos para formas, cores e ritmos que contam sobre amor, mistério e transformação.

Esperar

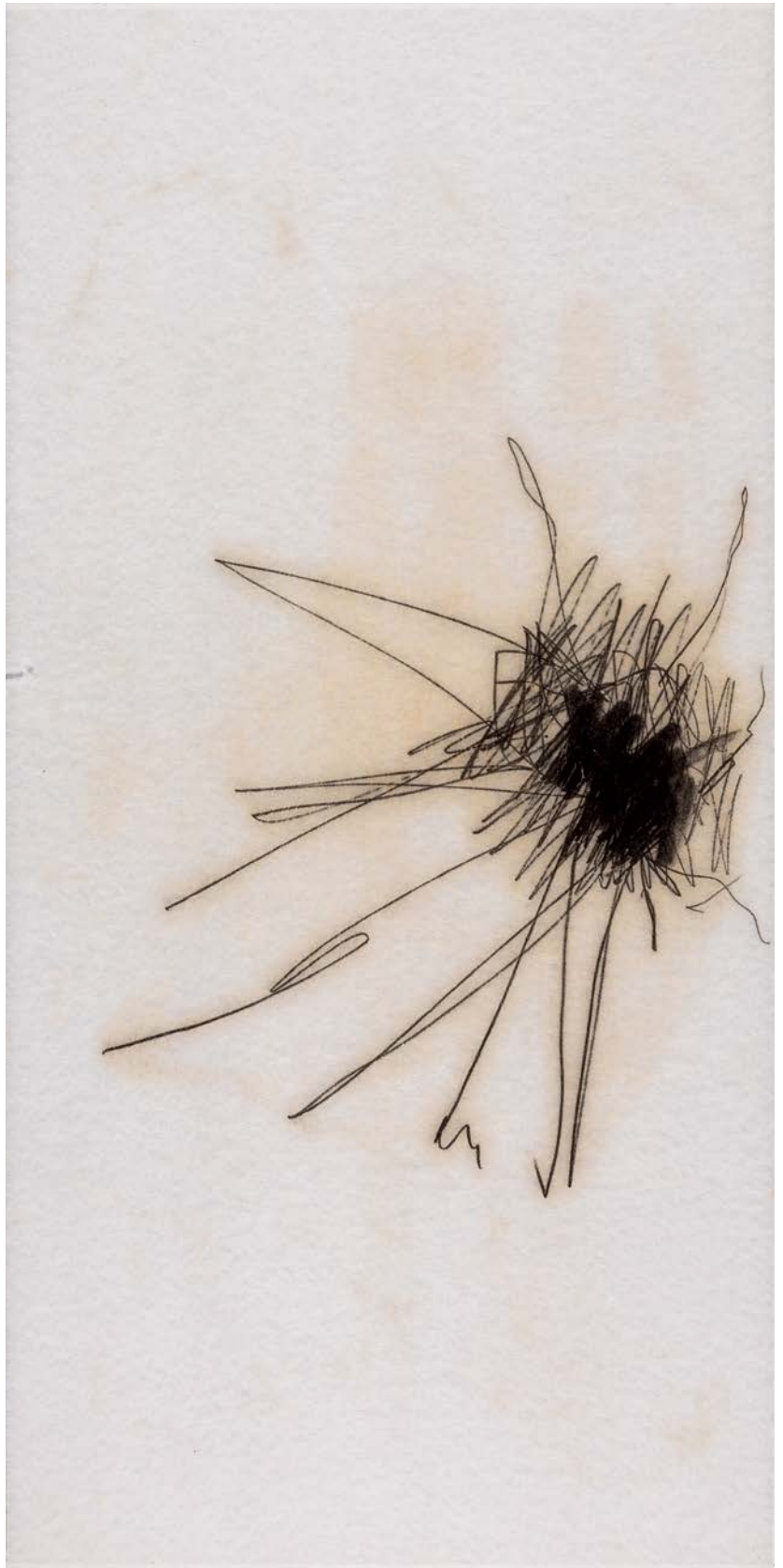
que a

letra se

Mira Schendel

56

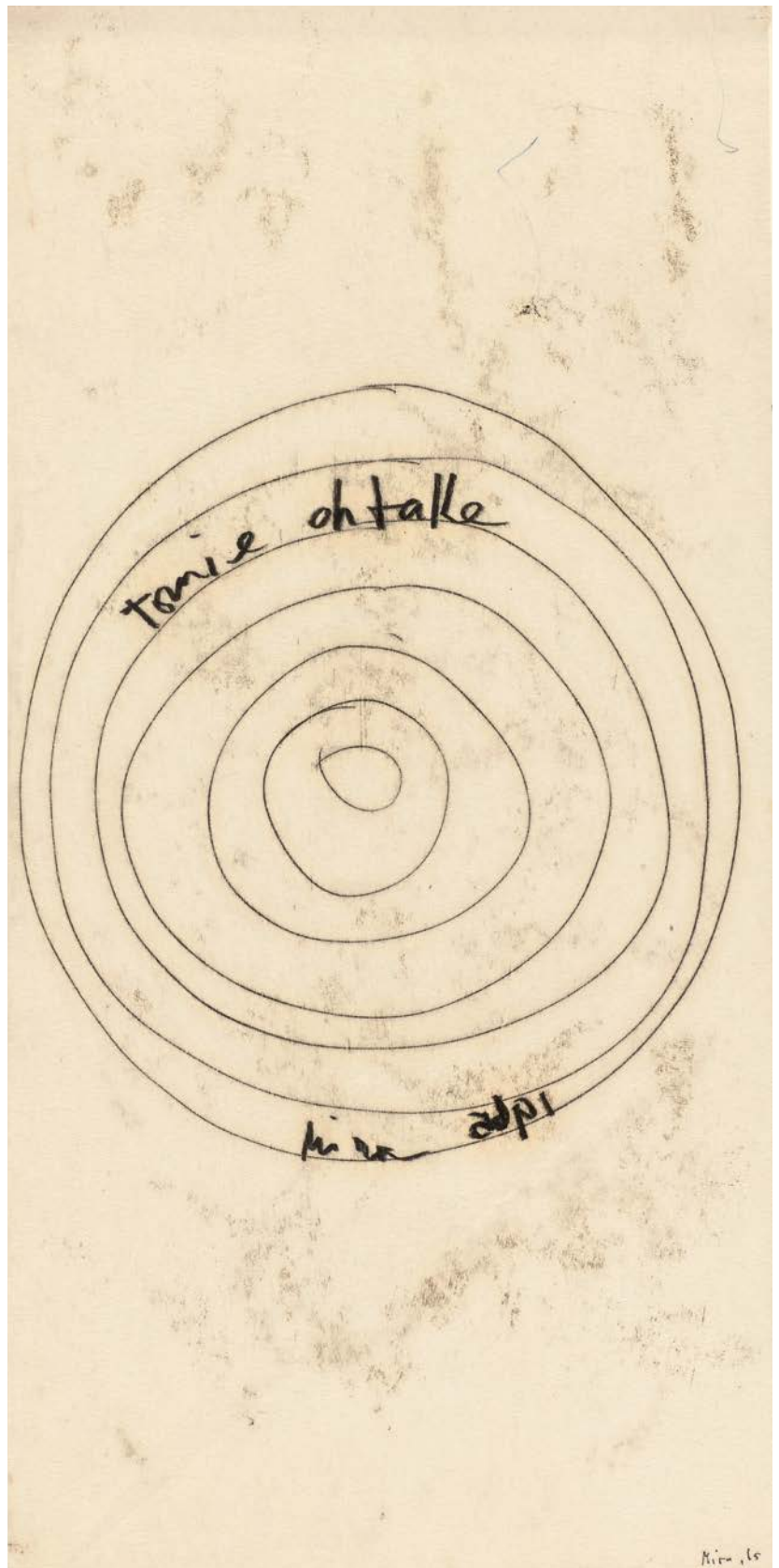
forme



4

3

este é um
desenho
do 4000



ada
uniberso
mte
Caos
a jora

all alle alle alle
alle alle alle alle
alle alle alle

fever
FOGOS E
CALOR BEN-
DIZEI O SENHOR

fever and
from merrylat

FIRE
VATRA
FEU

fuoco e calore
benedite - I improve



fever
and merrylat

Interessada na relação entre a existência, o gesto e o símbolo, a artista Mira Schendel construiu um amplo corpo de monotipias nas quais se tornam visíveis as passagens entre a garatuja, o risco, a linha, o signo gráfico, a letra, a sílaba, a palavra, o verso e a frase. Após entintar uma superfície lisa, a artista pousava sobre ela a folha de papel-arroz e desenhava em seu dorso, com as unhas ou outro instrumento pontiagudo. A pressão do traço mais ou menos fino, mais ou menos regular, fazia a tinta impregnar as fibras do papel, formando riscos e manchas visíveis pelos seus lados direitos e avessos. Cada resultado dessa sequência de gestos era único, irrepetível. Em vez de uma ordenação, Mira transpôs para a matéria do papel letras que estão sempre em via de se formar, palavras que não estão ditas em escrita, mas vagam no papel, frases que têm muitas possibilidades (e impossibilidades) de leitura. Para quem tenta ler as monotipias, há sempre algo a mais e algo a menos do que o sentido denotativo contido em seus caracteres.

POEMA

/

PRO-

Neide Sá

64

CESSO

PALAVRA



NADA



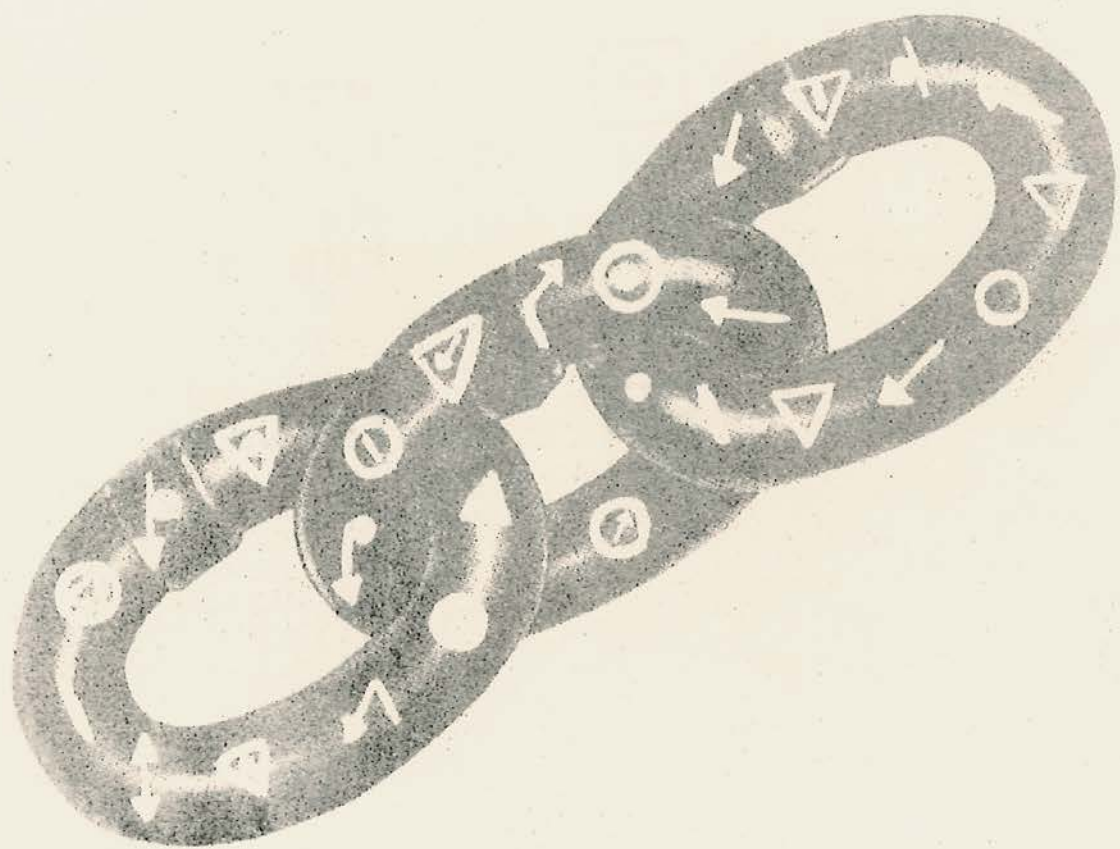
SABER



CRER



RESISTÊNCIA



RESISTÊNCIA

me d o ○

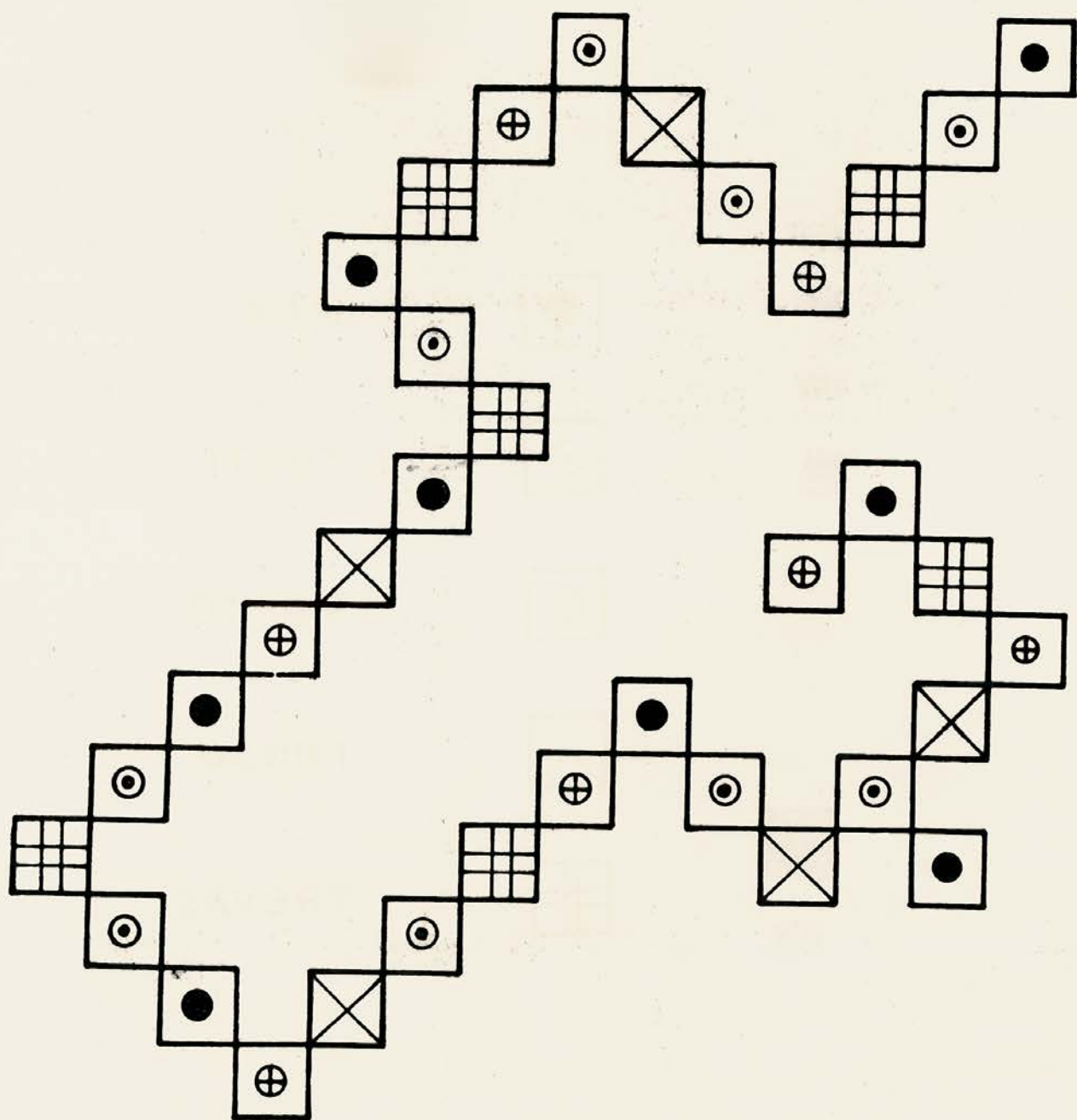
f u t u r o ↗

p a s s a d o ↙

d e s e r |

d e v e r ●

d o n a d a △





MAR



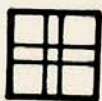
TORTO



MORTO



FUNDO



TREVAS



BOMBA



FÉRTIL



HOMEM



MÁQUINA



PROFUNDO



AMOR



ODIO



MÊDO



TERRA



TÚMULO



PÓ



MORTE





Nos poemas de Neide Sá, a palavra não é apenas um veículo de significado, mas um elemento visual que exige uma postura ativa de quem os encontra. Ler é, também, processar: tomar decisões de percurso e de sentido que convidam a experiências sempre novas. Para isso, a artista articula palavras, desenhos e símbolos que, juntos, falam sobre vida, morte, amor, solidão, medo e outros assuntos que fazem parte da experiência humana, em diferentes contextos. Neide Sá é uma das fundadoras do movimento Poema/Processo, que teve como gesto inaugural, em 1967, exposições simultâneas em Natal (RN) e no Rio de Janeiro (RJ). Para os artistas do movimento, um poema poderia configurar-se como um objeto para ser transformado ou destruído, um procedimento que se completaria no ato da leitura ou, até mesmo, uma *performance*. A cada interação dos diferentes elementos que compõem o poema, como criptogramas, palavras, desenhos e o repertório de quem lê, novas versões são criadas.

Sines- tesia H90

Bruno Vital



P

L

I

C

As palavras têm significados densos e profundos: elas têm forma, peso, corpo, gestos, expressões, memórias e múltiplas camadas, das quais a sonoridade é apenas uma. Para além de ser percebido pelo sentido da audição, o som é uma onda que atravessa a matéria e faz vibrar suas moléculas, gerando sensações que podem passar pelo corpo inteiro. É isso o que nos ensina o artista e poeta surdo Bruno Vital, cuja produção gira em torno da prática de transformar as sonoridades em visualidades por meio do modo como seu corpo percebe o mundo. Um dos caminhos adotados pelo artista é a onomatopeia, palavra que traduz o som em visualidade e símbolo. Em *Sinestesia H90* (2018), a palavra e o desenho materializam sensações visuais, auditivas, táteis e afetivas. Nessa poesia, as palavras pingam como água sobre o papel, deixando rastros ritmados que evocam a insistência do gotejamento e o espalhamento da vibração pelo corpo.

Pé de caminho

André Vargas











A palavra abre caminhos e deixa rastros de sua passagem inscritos nos corpos, objetos, memórias, provérbios e em variados outros elementos culturais, linguísticos, religiosos, históricos e estéticos de um povo. Interessado no poder da palavra e em seus cruzamentos com a imagem, o artista e educador André Vargas produziu *Pé de caminho* (2024), obra que convoca leituras escritas em múltiplas camadas, desde o trocadilho do título e os sentidos culturais do objeto até uma profunda conexão com a ancestralidade. Nos terreiros de candomblé, é comum a enunciação do provérbio: dê o passo, que Exú dá o caminho. Ogum, o orixá guerreiro, abre as picadas com suas espadas. E Oxóssi, o orixá caçador – *odé*, em yorubá – corre as matas para encontrar o que precisa. Os verbos acompanham uma cosmogonia do caminho: é preciso que Exú dê para que Ogum abra e, depois, Oxóssi corra. A sandália, ou chinelo, sintetiza sentidos abrangentes e pessoais da ideia de caminhada. Além de deixar pegadas onde pisa, o próprio objeto se modifica: quanto mais se usa a sandália, mais marcada ela fica.

Mani

festa

cão

Fabio Morais



seja marginal
seja herói

QUANTO E

- E a ausência de

PAZ ARMADA
O FUTURO DA LINGUAGEM

PARA AL

É COM

PARA OU

E UM

AGRE

VIDADO
MA
ASSE "C"

SOU TODA OUVIDOS

PRAGMENTOS D

oda

MUITOS VADIDOS



g como

de sangue

como

elho.

AQUI É ARTE

Decreto conceitual de 05 de dezembro de 2005

Data: _____ Validade: _____

Horário: _____ às _____

PAULO NAZARETH - ARTE CONTEMPORÂNEA LTDA
Rua Afrocina Neves Carvalho 231 Palmital A s/n - Santa Luzia MG BRASIL CEP - 33140-90

CANALHA

• Calcular
interesses;

PODER



FACA VO

A SUA PRESSA NÃO É A MINHA PRESSA

DINHEIRO
NO MEU BOLSO
52,00

POÉTICA
É A GUERRA

PODERIA ESTAR PEDINDO
MAS ESTOU ROUBANDO

$n \left[eu \left(\frac{ela}{eu} \right) + você \left(\frac{ele}{eu} \right) + eu \left(\frac{eu}{eu} \right) \right]$

nam

BOQUE
20,00



sej
s

estou
possuindo

CRÍTICA DO MILAGRE

corpobra

COCA
DA BOA
50,00

CUIDADO
COM A
CLASSE "C"

adote
o
artista
não deixe
ele virar
Professor

PINTO
NÃO
PODE



Aquitáfoda

MEU
SALÁRIO
200,00

NÃO SEI
PINTAR

MITOS VADIOS

MEU
ALUGUEL
500,00

NÃO SEI



Em atividades duvidas como
arte ou derramamento de sangue

LIVRO: SAMBAR
de
CARNE

se apele para critérios como
eficiência ou trabalho.

POÉT

AVISO: É A G

$$eu \cdot n \left[eu \left(\frac{e/a}{eu} \right) + você \left(\frac{e/e}{eu} \right) + eu \left(\frac{e/e}{eu} \right) + você \left(\frac{e/a}{eu} \right) \right] = nós$$

DE CABE
PRA BAI
CARTA

UOS ESTOU
SAIJA PELAS
SATERIIRI DIRETAS

CRO

IELÔ

ATENÇÃO
COM O VÃO
CUIDADO ENTRE O TREM E A PALAVRA

TA-TA-TA TA-TAMERICALATINA



PAZ ARMADA
O FUTURO DA IMAGEM

*este é um
desenho
go 4000*

inveja

A PUREZA É UM MITO

FAÇA ALGO ERRAR

ERRADO E DIGA

DIGA QUE FUI EU C

EU QUE MANDEI F

MANDEI FAZER. FA

ESPAÇO VIDA

EXPERIÊNCIA
MULTIFUNÇÃO
GRATIS
PARTE
TACAR
SEMPRE
ESQUELER
PENSA
INCONSCIENTE
SUBVERTER
UNIVERSO
CONTRA
ESCAR
CONTRA
CONTRA
ENGANAR
CONTRA

PAI-NH

MERGULHO

DO CORPO

SE VENDO E

A
ARTE
NUNCA

Foi
LIVRE.....

HOJE, A ARTE É COMUNICADO
TODAY ART IS THIS COMMUNICATED

SAUD ZAC
ORTAUR 24

SEU TEA

A palavra pode habitar qualquer espaço, e o papel é apenas uma dentre as infinitas possibilidades. Para o artista Fabio Morais, no contexto das artes visuais, escrever é escolher tanto a palavra quanto o suporte que a apresentará ao mundo, é pensar na sintaxe do idioma e também na plasticidade da palavra e na materialidade que a sustentará. Em *Manifestação* (2016), o artista reuniu uma série de enunciados encontrados em pinturas, gravuras, desenhos, fotografias, esculturas, objetos, instalações, livros, cartazes, postais, intervenções, filmes, vídeos e *performances* realizados por artistas brasileiros após a década de 1960. Além do recorte temporal, Fabio adotou como critério o teor político dos dizeres, anunciando desde a complexidade das condições materiais de vida e de criação, fruto de disparidades estruturais, até a consciência política da classe artística. As palavras, acumuladas sobre o tecido da faixa de protesto, criam uma polifonia tão ruidosa quanto as passeatas.

Carta ao velho mundo

Jaider Esbell

INVENTEM PALAVRAS PARA OS mistérios

No quadro geral do Renascimento italiano, as escolas pictóricas da Itália setentrional ocuparam um lugar bem definido, a exaltar, ainda na mais plena harmonia do Humanismo, algumas atitudes de participação mais humana e sensível. No que concerne ao Renascimento, que se vinha desenvolvendo nos perfeitos modelos da Itália central, a nova civilização desenvolveu-se num mundo tenazmente constituído em torno da sociedade tardofeudal, que exprimira, e continuava a exprimir, suas preferências no luxo encantador mas ilusório do gótico internacional. É compreensível que toda novidade substancial de um movimento de idéias tão vasto e orgânico como o do Humanismo suscitasse nesses ambientes uma reação tão violenta quanto frutuosa: basta pensar na eficácia da mediação exercida pela estada de um grande artista como Donatello em Pádua, para se dar inteira conta das características do fenômeno do qual nasce e dentro do qual se desenvolve o Renascimento setentrional. Com efeito, a adesão aos novos modos foi imediata e entusiástica; o atelier de Squarcione, em Pádua, foi o empório dos mais díspares símbolos de um Humanismo desesperadamente sentimental, além de vigorosamente estilístico, e a própria grande obra de divulgação realizada por Mantegna conservou, na perfeição harmônica dos cânones, a temperatura de uma fervente passionalidade evocadora, que depois se transmitiu aos ferrarenses e lombardos. Todas as idéias figurativas que substanciam o Renascimento dos pais (Brunelleschi, Donatello e Masaccio) encontram acolhida, ainda que com certo atraso, junto ao artista do Setentrião: desde a nova concepção do espaço entendida através da perspectiva linear, até a exaltação da figura

humana como centro da ação e seu núcleo responsável. Mas em todas se pode observar, no que toca à perfeita equação toscana, o senso de uma participação fortemente original, sobretudo acentuada pela milagrosa sobrevivência das precípuas qualidades locais. Assim Veneza contrapôs ao cânone formal, plástico e desenhativo da arte florentina uma livre expressão baseada na cor; enquanto em Ferrara e Bolonha, ainda que em medida diversa, se exaltavam as normas mais intelectualistas de um estilismo insuperável, e a Lombardia nutria a nova visão com uma plenitude naturalista que já naqueles anos se poderia adivinhar pressaga do nascimento, um século mais tarde, de Michelangelo da Caravaggio. Este último é até um ponto de excepcional interesse na história da arte italiana, deixando entender como, do naturalismo de tipo óptico e quase epidérmico da última fase do gótico, se poderia passar a uma renovação do tipo renascentista semelhante ao que caracterizou o Norte da Europa.

Cosmè Tura pudera assistir à passagem em Ferrara, junto à corte dos Este, de artistas como Pisanello, Jacopo Bellini, Roger van der Weyden e Piero della Francesca, e completara sua educação no atelier de Squarcione. É com ele que a pintura ferrarense adquire quase de repente caracteres de autonomia e originalidade absolutas no contexto da arte italiana. Em verdade, até esses anos e durante todo o desenvolvimento da civilização gótica, Ferrara permanecera como que ausente dos maiores acontecimentos artísticos, limitando-se a seguir as sugestões da vizinha Bolonha, de um lado, e do outro as do Veneto. E, embora renascentista por adesão ideológica e por características estilísticas, sua pintura parece

preciosíssimos pela cintilação de pontos luminosos e de frufus de seda, a insistência particularistas dos dados físicos — por exemplo nas mãos —, o gosto de acessórios, como o cão, a descrição de detalhes como os telamões de chaminé. As personagens de Metsu recusam imersões em suspensões veladas que as desmaterializem; man-

têm-se concretas, vizinhas, evocando em toda a sua caracterização pessoal. Mas é em sua rarefação da corrente vertiginosa, centrada, ele também transfigura e aveludado das cores é percebida num terso clima de fulgor e entados, de emergências cristalinas, de alacres depressões.

HOOCH
Pieter de Hooch
1629-1683.
Delft, Haia.
Cenas de interior, pá-
tios, jardins.

EST. 153 — PIETER DE HOOCH: **Pátio de casa holandesa.** — Pieter de Hooch, de Roterdã, estudou por alguns anos com Nicolas Berchem, excelente paisagista pelas fundamentais experiências romanas, mas desde as primeiras obras demonstrou marcada propensão, mais que para as vivazes cenas ao ar livre, para o intimismo luminístico, interessando-se pelo grupo de pintores polarizados em torno de Dirck Hals. Já desde 1652 — ou seja quando Berchem deixava novamente a Holanda pela Itália — Pieter transferia-se a Delft: a partir de então, seus "interiores", se por um lado propõem vibrações remotas de descendência rembrandtiana, por outro simplificam lucidamente imposições e formas. Um e outro fato (conquanto o primeiro já seja mediado pela busca de Dirck Hals com valor particularista, e não essencializante, como agora sucede) bem podiam ir ao encontro do jovem de Delft, votado a depurar as formas e concentrar os efeitos de luz. Ao contrário, algumas pinturas de Pieter, entre 1653 e 1658, não podem ser consideradas entre as deixas interessantes e profícuas para o jovem Vermeer.

De Hooch, portanto, agora, soluções de singular equilíbrio. Atraem-no, entre outros, efeitos de luz de vela. Todo o seu período mediano em Delft é sustentado por um elevado senso de medida, de sóbria harmonia, de recolhimento, sem desperdícios de curiosidade e de complacências virtuosísticas. Entre 1655 e 1662 nasce uma pequena série de obras-primas. No processo de transformação essencial do quadro, ele alcança uma firmeza rigorosa de partituras cromáticas e uma eficácia de iluminação tais que chegam a tocar pontos de quase abstrata estupefação. Fixidez de planos e de formas nos esquemas límpidos, que converte e palpita em virtude da luz, e que impregna todas as coisas; luz que dá a tudo uma surpreendente evidência óptica mas ao mesmo tempo compenetra pessoas e

objetos. Realizam-se assim, no caso de intimismo luminoso à Vermeer; esta vez, no entanto, estranha certa impressão centrada, ao modo do jovem Tar Borch.

É precisamente a ocasião de "aluzinões", dos "pátios", executados com o mais perfeito equilíbrio de figuras, esbôços e enquadramentos admirados em Londres (National Gallery e Palácio de Buckingham), e em Viena (Kunsthistorisches Museum); e 1658 é o ano da "gracia", das mais felizes invenções das luminárias, mais racionais, as cores mais transparentes, dos acentos mais gentis, tudo a decorar num traço de justaposição e consecutividade escalada de planos a repartir-se em pura geometria. Mais tarde Pieter se enfraquecerá e os seus perfeitos de luz, a unidade dada pela fragmentação, talvez haja pesado no sentido da mudança para Amsterdam onde, seguindo as "modas" pictóricas, a liberdade que lhe dominaram a sensível flexibilidade de caráter. Já não se sentirá, então, a religiosa paz de seus silêncios; nem a luz terá mais o supremo poder de transfiguração.

O **Pátio de casa holandesa**, de 1658, da National Gallery de Londres — que conserva também a pintura do mesmo tema, datada de 1665 e que indica claramente um poético destaque ao encanto espontâneo dos primeiros exercícios —, é precisamente um dos mais altos testemunhos da sensitiva maleabilidade de caráter do pintor; qualidade que mais tarde poderá prejudicá-lo facilitando-lhe a adesão a modas mas que, nessa época, constituía nele uma força extraordinária: ductilidade e disponibilidade de ânimo que lhe permitiram refletir com cristalina pureza e comovido amor os fatos reais encantados pela iluminação, transformando humildes ângulos de pequenas casas onde um corte de vida, colhido em sua provisoriedade, se fixa e carrega de tranqüilos conteúdos emotivos, a fundos sentidos. Notas de cor chegam a assu-

mir a potência de radiação e a oculta carga flamejante de pedras preciosas.

Verdadeiro milagre de suprema medida esse patiozinho, todo minuciosamente descrito com lucidez lenticular, amor infinito pelos mais humildes elementos — tijolos, ladrilhos, reboco, vassoura e balde, sarrafos, panos, velhas inscrições — para criar uma atmosfera dulcíssima, comovida, de paz suspensa e prenhe de calor alegre radiação solar, toda reflexos, em torno das

três pessoas: duas mulheres e uma menina, calmas, absortas; uma delas até vista por trás, em pura sugestão, resulta em límpidos encontros de planos cromáticos na densa penumbra, também estes substanciados pela luz. Criaturas em que ainda o que desponta como caracterização aguda (na mãe, vê-se até uma deformação da face à Jan Steen) se tranqüiliza e distende no mágico acordo entre realidade comuníssima e projeção fora do tempo.

EST. 154 — JAN VERMEER DE DELFT: A **rendeira**. — Jan Vermeer é, na história universal da pintura, um dos fenômenos mais singulares. De sua vida quase nada se sabe. Poucas são as obras que dele ficaram; nem eram muitas as que pintou em sua vida pouco longa. E nelas se envolveu de silêncio.

Não esteve na Itália mas sentiu a onda caravaggesca — de Caravaggio, Gentileschi, Serodine — que caiu sobre Utrecht, cidade em que se não deve excluir que Jan houvesse estado antes de 1653; em todo caso, manifestou depois consonâncias e tangências com Terbruggen, com Baburen, com Honthorst, com Bronchorst e com Cesar van Everdingen: deste último ajeitou não apenas os temas e minúcias, mas a entonação poética. Em Delft, entre tantos mestres tradicionalistas ou atualizados, pode ter-se interessado Anthonis Palamedesz, que aplacou o ardor “à Haarem” numa suspensão velada e silenciosa, toda delftense; e um clima verdadeiramente típico de Delft configura-se através de primorosos internistas e pintores de “arquitetura” como Gerrit Houckgeest, Hendrik van Vliet, Emanuel de Witte; um clima tão encantador, determinado já entre 1640 e 1650, que absorveu forasteiros como Paulus Potter em 1646 e Carel Fabritius no rápido bônus 1652-1654, fatalmente truncado; e Pieter de Hooch, de 1653 a 1662, constituindo todos uma pequena fila em que Vermeer veio englobar-se. Do primeiro passo conhecido, a **Diana e ninfas** (cerca de 1654), não sem acordes vênéticos e estranhas analogias rembrandtianas; do **Cristo com Marta e Maria**, pouco mais tardio, com misteriosas ressonâncias napolitanas e flamengas, Jan, pouco depois de 1654, na **Alcoviteira** de Dresden, encontrou sua temática particular,

embora não ainda a nota poética exclusiva: o mágico silêncio que unifica, simplifica, resolve razões e cores de pessoas e de coisas, como será na sucessiva **Dormente** (cerca de 1656) do Metropolitan Museum de Nova Iorque. Daí o prosseguimento — a ascensão — é constante; e é absoluta a imersão no encanto de uma solidão que é medida, em sua amplitude e profundidade, pela substância cheia de luz e de sombra, ela própria espaço. Raríssima uma “rua”, única uma “paisagem” (vista de Delft); nenhum “retrato” propriamente dito; cenas quase sem “fatos”, com gestos suspensos na vibração luminosa, tornados mágicos como mágica é a atmosfera dos interiores em que a luz se filtra por uma janela em escorço e cai, verdadeira e esotérica, sobre coisas que, uma a uma, se isolam em tramas de planos abstratos e de cubaturas geométricas: símbolos, invólucros de vidas misteriosas com liames tácitos. Uma só densidade de sentimento enche corpos, cristais, cerâmica, tapetes, paredes, janelas. Protagonista é a fluente transmissão de um meio vital, nem sequer modulado na onda de um ritmo mas sempre parado num átimo de espanto e sublime de fixidez: inconciliabilidade, por um instante eternizada.

A **Rendeira** do Louvre (cerca de 1662) está entre esses acmes poéticos, um dos mais perfeitos. Aqui a intimidade, o recolhimento, estão no diapasão, mas dir-se-ia que menos tensos e pasmados que em outras obras-primas, tamanha é a simplicidade da visão. A composição é reduzida ao mínimo — mais além, só há lugar para a **Moça com turbante**, meio busto a emergir como uma grande pérola da sombra — e se exclui até a alusão à fonte da luz. Uma mulher está a sós com seu pensamento, ou melhor, só com seu existir como pulsação e como respiração, no

VERMEER

Jan Vermeer de Delft

1632-1675.

Delft.

Retratos, paisagens, cenas de interior.

ESSA HISTÓRIA NÃO ESTÁ CERTA!

19 Jaiden Esbell



19
Joiden Esbell



↑ ↑ ↑
ESCRITOS SOBRE A SELVA

EST. 166 JAN DAVIDSZOON DE HEEM: *Natureza morta com livros e alauide*. Madeira, 26,5 × 41,5cm. Amsterdã, Rijksmuseum.

Existem
MUNDOS ALÉM
DOS NOSSOS?

CARTA AO VELHO MUNDO!

EST. 165 WILLEM KALF: *Natureza morta*. Tela, 69 × 59cm. Colônia, Museu Wallraf-Richartz.

CARTA AO VELHO
MUNDO

BRAZIL
INDÍGENA
GENOCÍDIO

A VIOLÊNCIA É UM CICLO
LONGO. ORDENS antigas
continuam ecoando
e chegaram agora
nas últimas florestas
virgens do mundo.
A ordem: Exterminar!

19 JAIDER ESBELL



Com as palavras de seu povo Macuxi, o artista Jaider Esbell aprendeu, desde criança, que *arte* e *indígena* têm a mesma origem, sendo indissociáveis. Muito antes da grafia das palavras macuxi em alfabeto latino, a literatura e a arte existiam nas histórias contadas, nos grafismos e nos corpos. Muito antes da chegada dos europeus, com suas cartas de achamento e suas pinturas, há, entre os variados povos indígenas deste território, sistemas de arte com sentidos próprios e conectados à vida. Em todas as quase 400 páginas de uma enciclopédia ilustrada da história da arte ocidental, resgatada de um sebo, Jaider Esbell inseriu desenhos e grafismos da cosmogonia macuxi, sobre as imagens e os textos, e palavras em língua portuguesa, anotadas na marginália do livro. Com as intervenções de Jaider, o livro se torna único, independentemente de sua tiragem inicial, e passa a se chamar *Carta ao velho mundo* (2019–2020), endereçado a quem, agora, recebe de volta a história e a arte impostas aos povos invadidos no passado.

Ouvir

O

fio

Gustavo Caboco



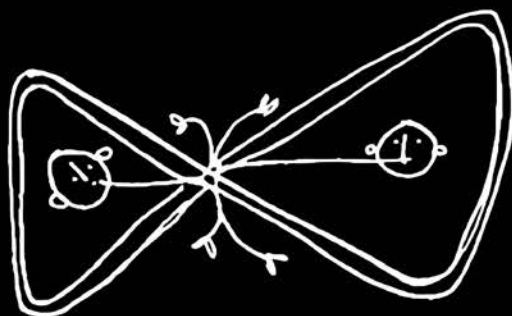
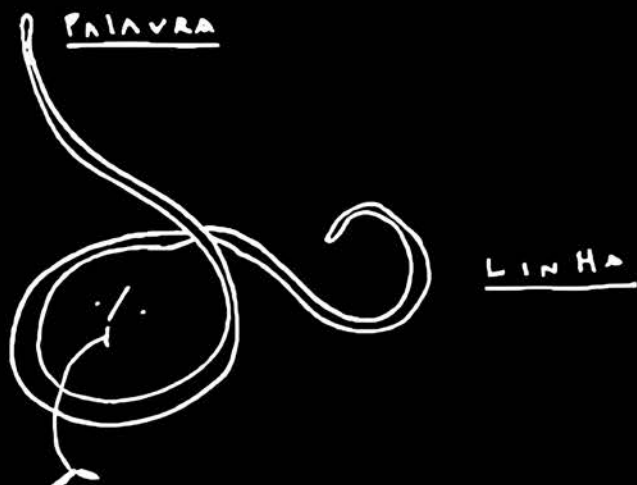
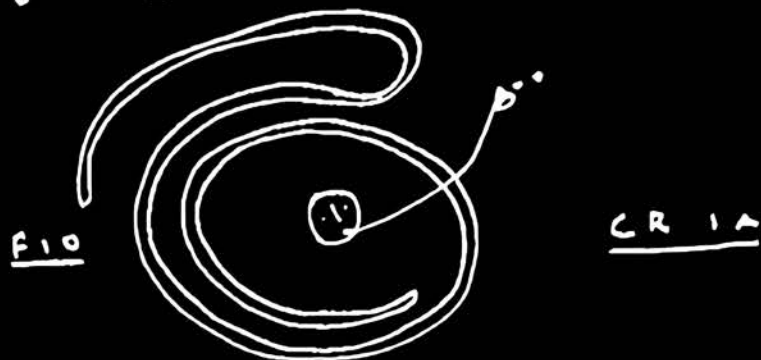
LITERARUGAS
PALAVRA VEIHA
LITERAVÓ
PALAVRA LINHA
PALAVRINHA

COLONIAL

MAS COMO VAMOS VINGAR?



FIO FALA?

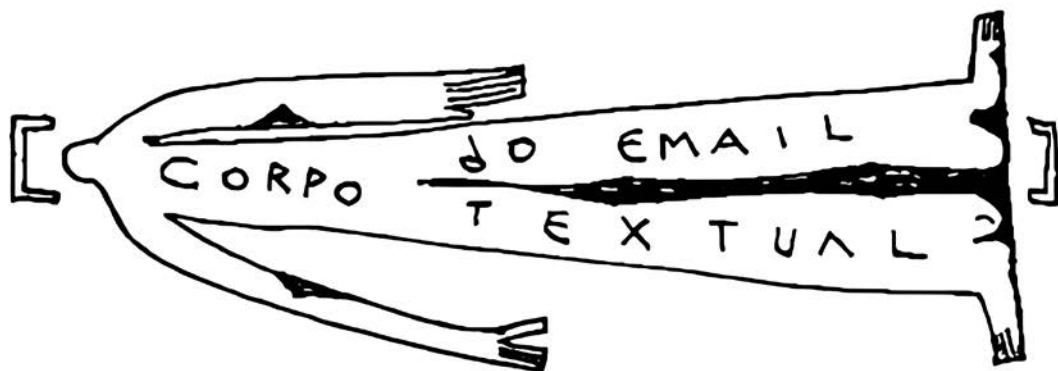


PAVRA $\rightarrow$ FIO

PALAVRA - PUSSANGA



"CRIA PALAVRA
PARA MUDAR A DOR.
OU DOENÇA FICA."





Você vai precisar de: um fio, caneta e papel.

Para ativar o fio que fala, basta cortar uma linha da sua altura.

Desse modo, o corpo-textual estará criado. A partir desse momento, é preciso confiar no fio. As linhas podem falar, se expressar e, de modo espontâneo, você pode escrever essas palavras ou pensamentos num papel. Desenhe com esse fio. Crie formas diversas com o fio numa superfície, sem pressa. Se ele falar, escreva no papel e desenhe as formas, as palavras.

É que enquanto eu conversava com um fio de algodão que eu mesmo fei, algumas palavras se apresentaram em sua forma ancestral. Uma palavra falou PUWYD, PUWYD, PUWYD. E eu vi um beija-flor. Outras palavras se apresentaram numa forma velha, não num sentido etarista, mas como algo que já se repetiu tanto que caducou - tipo colonialismo e colonialidade. Então, eu peguei o fio e o cortei em algumas partes e vi algumas palavras-avós que me lembraram de questões importantes. Escrevi estas no papel: fio-fala é uma delas, palavra-pussanga é outra. "Cria palavra para mudar a dor. Ou doença fica". Gente, com o fio, confio. É que aprendi assim: que os pajés Wapichana precisaram falar tudo para criar o mundo. Um falava cajueiro e criava o cajueiro. Falava mutum e fazia o mutum. Falava bacaba e criava bacaba. Aí, outro pajé veio e falou "rapaz, isto é história para boi dormir, você está indo longe demais". E boi dormiu, mas criou muita rivalidade em nossos territórios. Até hoje, o tal do gado fica aí, no meio de um debate entre o desmatamento, o bem viver e outras ideias que tiram o nosso sono.

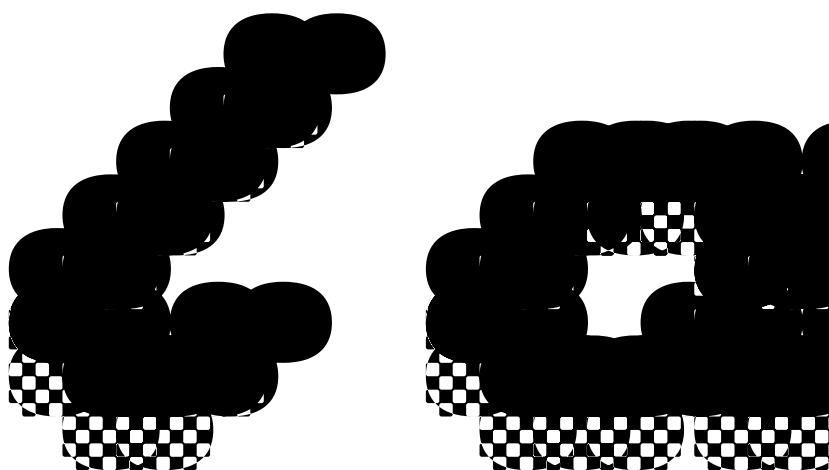
Bem, a atividade é esta: brinca com o fio, reage ao fio e brinca com a palavra para quem sabe "palavrar para livrar do dito".

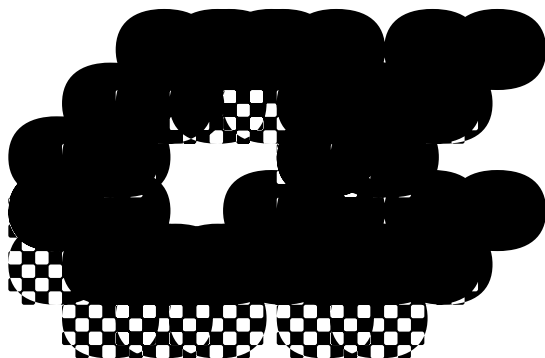
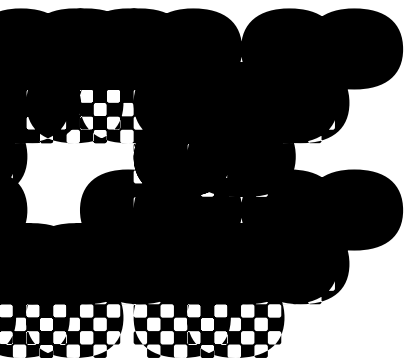
A palavra vai falhar, mas tudo bem.

O importante é exercitar a escuta.

Registra sua experiência num papel: são palavras-pussanga.

"LITERATURA
do
INVISÍVEL:
PALAVRA QUE
FALA"
CABOCO, GUSTAVO (2023)





O sopro da criação ressoa nas sílabas

Edimilson de Almeida Pereira

111

→ Experimentada em suas dimensões verbal, sonora e visual, a palavra soma-se a outras práticas culturais, como a dança, o canto e o trabalho, para dar sentido às relações estabelecidas pelas pessoas entre si, com a natureza e com a sociedade na qual vivem. Nos cantopoemas e ensalmos de benzeções, por exemplo, a palavra funciona como instrumento de narração e de cura. O mundo e o homem, a natureza e a cultura, a vida prática e a vida imaginada se conectam através da palavra, que, enunciada, faz ressoar nas sílabas o sopro da criação.

A palavra e o sagrado

Num dos encontros da Folia de Reis da família dos Bianos, em Lagoa Trindade, povoado do Município de Jequitibá, em Minas Gerais, ouvi do Sr. Vital Egídio da Rocha, Mestre da Charola, a seguinte frase: “Eu não desperdiço palavra”. Imediatamente, me veio, como contraponto dessa afirmação, outra, enunciada pelo Capitão de Congado Mário Brás da Luz, da Comunidade dos Arturos, da cidade de Contagem, também em Minas Gerais.

Após o cortejo que trouxe o Rei e a Rainha de Congo da igreja até a Comunidade, o Capitão comentou que, para ele, “Cada palavra pode sê uma penca de ideias”. Aos enunciados desses dois pensadores da cultura popular, acrescento um terceiro, recolhido pelo etnomusicólogo Paulo Vaz, professor da Universidade de São Paulo (USP), junto ao Sr. Chico Mandu, Mestre do Jongo no Vale do Paraíba. De acordo com o Mestre, a fundamentação do ritual reside no seguinte enunciado: “Palavra. Só palavra. Não precisa de mais nada”.

Nessa tríade, a tensão entre a economia (Vital) e o excesso (Mário Brás) resulta na compreensão da palavra como a totalidade do mundo (Chico Mandu). Essa condição dialética demonstra a relevância

da palavra como elemento instituinte de certa forma de viver e de pensar o mundo, particularmente nas áreas rurais e, de maneira reconfigurada, em áreas urbanas ocupadas pelas classes populares. Nesses territórios, a palavra experimentada em suas dimensões verbal, sonora e visual soma-se a outras práticas culturais, como a dança, o canto e o trabalho, para dar sentido às relações estabelecidas pelas pessoas entre si, com a natureza e com a sociedade em que vivem.

O uso comedido da palavra nos mostra, por um lado, que “Para bom entendedor, um pingo é letra”. Por outro, nos ensina em seu uso expandido que “palavra puxa palavra”. No tensionamento entre a contenção e a expansão, a palavra é articulada como um elemento fundante da vida real e da vida imaginada das comunidades populares. Isso pode ser verificado na contemporaneidade que, apesar de sua intensa fragmentação, não inviabiliza, por exemplo, o diálogo entre uma loa do Congado e um improviso de *slam*. Nesse caso, as demandas éticas (que valorizam o pertencimento à comunidade excluída) e estéticas (que ratificam o alinhamento entre palavra falada e palavra cantada) revelam uma sinergia cultural que faz da palavra, entre outros aspectos, um elemento de encenação da vida pessoal e coletiva.

Nos chamados grupos tradicionais, como as comunidades ribeirinhas ou quilombolas, o caráter teatral da palavra está na base do pensamento de pessoas que levam em conta o fato de que “o mundo é feito de muitas sabedorias”, conforme afirma Néelson Carvalho da Silva, Mestre de Folia de Reis de Jequitibá (MG). Esse saber, que resulta da relação entre a experiência e a reflexão sobre o vivido, permeia o variado repertório de narrativas, cantos lírico-amorosos e/ou sagrados que moldam as literaturas populares. Desse repertório, consideramos, aqui, a ambiência literária do Congado e da benzedura. No primeiro, se destacam os cantopoemas entoados pelos devotos de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e outras entidades e, na segunda, os ensalmos ditos por benzedadeiras e benzedores.

Em ambos os casos, a palavra é proferida num contexto sagrado, que se apresenta sob a forma de pequenos ou grandes ritos. Esses aspectos condicionam o modo como a palavra é partilhada entre os devotos, uma vez que o rito indica o tempo, o lugar e quem é revelado como o usuário privilegiado da palavra. Os cantopoemas e os ensalmos estão imantados pela aura do sagrado. Por isso, possuem funções e sentidos que os tornam aptos a curar os males do corpo e do espírito, bem como a restaurar a unidade entre o indivíduo e o mundo.

Os cantopoemas e a vida social

Os cantopoemas são elaborações poéticas estruturadas em versos, com esquema variado de rimas, entoados em rituais ou atividades de entretenimento. Quando descritos, exibem um espectro diversificado de estrofes – quadras, sextinas, oitavas etc. –, merecendo destaque as formas livres decorrentes dos improvisos. Entre os temas abordados nos cantopoemas, podemos citar a lírica sacro-amorosa dos rituais de capina, a lírica lúdico-amorosa dos batuques e cantigas de roda, e a lírica sagrada das charolas de Santos Reis e dos ternos de Congo, Moçambique e Candombe.

Entre os devotos do Congado, a palavra dos cantopoemas – às vezes longos, como as chamadas loas; às vezes curtos, como as quadras – ocorre no âmbito do ritual que celebra a ligação com os antepassados e com os santos do catolicismo, a exemplo de Santa Efigênia, São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. São muitas as etapas que constituem a festa do Congado, entre elas, a Coroação de Reis e Rainhas, o cortejo de ternos e/ou guardas de Congo e Moçambique, as embaixadas, os embates simbólicos entre Capitães e Mestres etc. Em todos esses eventos, a palavra dos cantopoemas estabelece uma relação enigmática entre a visão transcendente do mundo e a vida social ou cotidiana. Dito de outra maneira, a palavra trata de temas relacionados ao sagrado intangível e misterioso (a exemplo dos ritos de fechamento de corpo, de consagração dos instrumentos, das origens familiares etc.) e, ao mesmo tempo, aborda questões da vida social (tais como a violência, o trabalho e os contatos entre as comunidades).

Em seu repertório, os cantopoemas abordam acontecimentos do universo enigmático do sagrado, mostrando, por exemplo, como os ancestrais lutaram contra a injustiça. Desse modo, desenha-se com a palavra uma cena simultaneamente lírica e épica. Os exemplos a seguir, registrados no Congado de duas localidades em Minas Gerais, narram de maneira sintética a saga dos ancestrais forçados a cruzar as águas do oceano:

Oi, minha mãe Calunga
Calunga Lungara
Minha mãe Calunga
Eu passei por aqui
Eu passo bem
Cada um no seu lugá, ai

Lagoa Trindade

Eu vim de longe
Eu vim de longe
Nego da costa virô Calundu
De muito longe eu vim, ei, a

Chora, marinheiro
E marinheiro chorou
Que choro, que choro

Chorei, num choro mais não
Eu vou-me embora
Pra minha terra de Congonhas

Araçuaí

Os cantopoemas funcionam também como um sonar, captando na vida social os dramas, as tensões e as aspirações dos devotos. É importante frisar que esses eventos observados no cotidiano são, através da palavra sagrada, incorporados ao ambiente ritual, adquirindo um novo sentido ao lado da invocação dos ancestrais e das entidades transcendentais. Sob esse aspecto, os cantopoemas ampliam o campo de experiências dos devotos, na medida em que estabelecem um diálogo entre “este” e o “outro” mundo, o sagrado e o profano, o imanente e o transcendente. Esses traços são explicitados nos cantopoemas a seguir, recolhidos na Festa do Rosário da Comunidade dos Arturos:

Ei, tava na rua baixo
Eu tava na rua de cima
O seo guarda mandô me prendê
Eu gritei: “Ô, Sá Rainha!”
Sinhô Rei mandô me soltá

Contagem

Eu não matei
Eu não robei
Eu num fiço nada, oi, ai
Mas o povo tá dizeno
Que amanhã é dia do meu jurado
Vô pedi Nossa Senhora
Para sê minha adevogada

Contagem

A cura através da palavra

Em linhas gerais, a benzeção é um ritual que exprime as relações entre o(a) benzedor/benzedeira e os devotos; ocorre em ambiente familiar transformado em palco do sagrado; revela uma coreografia de gestos (tais como os círculos feitos com as mãos ao redor da cabeça do devoto) e de objetos sacralizados (tais como copos, espelhos, toalhas etc.). Além disso, elementos da natureza (ramos, folhas, talos etc.) e símbolos enigmáticos (signo de Salomão, rosário, escapulário etc.) constituem um enredo que permite à benzedeira e ao benzedor desempenharem um ofício que, de geração para geração, contribui para dar densidade ao tecido das culturas populares.

O acesso ou a interdição à palavra que sustenta o ofício da benzeção remete aos processos de iniciação necessários para utilizá-la. Embora seja possível realizar a chamada autobenzeção – conforme relatos dos iniciados – é, ainda, às mãos de benzedeiras e benzedores reconhecidos pela comunidade que os devotos entregam as suas solicitações.

A tarefa de curar é considerada um privilégio e um compromisso, segundo as pessoas que recebem as palavras que promovem a cura. Essas, repassadas por empréstimo ao iniciado, pertencem ao Criador do Mundo.

O conceito de benzeção se baseia no emprego simultâneo da palavra e de gestos consagrados, cujo objetivo é restaurar o equilíbrio físico e emocional do devoto. No ambiente simbólico das culturas populares, a doença é compreendida como uma desordem (física ou psicológica) que desencadeia consequências negativas na vida do indivíduo. A pessoa acometida pela doença não se sente como portadora de um corpo sadio. Por isso, ao diagnosticar o mal que a aflige, a benzedeira ou o benzedor utiliza gestos, objetos e, principalmente, palavras que têm como objetivo

restaurar o bem-estar físico e psicológico do devoto. A título de exemplo, vejamos alguns ensalmos – recolhidos em diversas localidades de Minas Gerais – nos quais a palavra é empregada para essa finalidade:

CONTRA O MAU-OLHADO

Fazendo cruz com um galho de alecrim do campo, sobre a cabeça da pessoa, diz o seguinte:

‘Mau-olhado saia dos ossos
E vá para a carne;
Saia da carne
E vá para a raiz dos cabelos;
Saia da raiz dos cabelos
E vá para os cabelos;
Saia dos cabelos
E vá para as montanhas
Onde não há vivente.’
Rezar um pai-nosso e uma ave-maria para Nossa
Senhora do Desterro, por intenção da pessoa enferma
São João del-Rei

CONTRA QUEIMADURA

Santa Iria
Tinha três filhas:
Uma fiava
Outra cozia
Outra caiu no fogo e queimou.
Eu perguntei a Santa Iria
Que remédio sararia
E ela me disse
Que cuspissem três vezes
E rezasse três salve-rainha
Rio Pardo de Minas, Coração de Jesus,
Poté, Campo do Meio

CONTRA ERISPELA

Esipa, esipela
Esipa branca, isepa preta
Esipa amarela.
Isipa que dá no tutano
No osso e na carne
E da carne vai pra pele
Da pele pras onda forte do mar
Onde o galo não canta nem o cavalo rincha
Nem os pássaros alvoram
Com os poder de Deus e da Virgem Maria
Araçuaí, Mato Verde

CONTRA DOR DE CABEÇA

Santa Maria, sentada na pedra fria
Benzendo de dor de cabeça de sol
E sereno na cabeça desse filho.
Santa Maria, sentada na pedra fria
Benzendo de dor de cabeça de sol
E sereno na cabeça de sua filha.
Santa Maria, sentada na pedra fria
Com três Virgem Maria pisada na pedra fria
Benzendo de dor de cabeça de sol
E sereno na cabeça de seu filho
Jesus Cristo é luz
Jesus Cristo é claridade
Jesus Cristo é pai de toda cristandade
Jesus Cristo vai curar dor de cabeça
De outras enfermidades
Vento te deu, o vento te daria
Vento te curou, o vento da Virgem Maria
Ar que te deu, o ar que te daria
O ar que te curou, o ar da Virgem Maria
Ar bobo, ar pasmo,
Ar de gota serena,

Ar de paralisia
Ar de sangue
Ar de coração
Ar de cérebro
Ar do sol, ar do céu, ar do sol
Ar da lua
Ar brabo, ar danado,
Ar amaldiçoado,
Ar desesperado
Ar maleficioso
Em nome de Deus
O ar se retira do corpo dessa criatura
Para nunca mais voltar.
Ora se interessado
Em entender as três pedras matutina
Até a vinda do Cristo à Terra
Para sempre

Vazante

CONTRA PÉ DESTRONCADO

- Que coso?
- Carne ou pé destroncado
- Assim mesmo eu coso:
Osso quebrado
Pé destroncado
Nervo rendido
Carne assada.
Rezar pai-nosso, ave-maria, santa-maria e oferecer
para Senhora das Dores e Nossa Senhora do Desterro
para desterrar todo mal contra nós. Repetir esta
oração três vezes.
Objetos usados: três galhinhos de qualquer ramo
verde, uma vasilha com água; jogar a água usada na
água corrente e colocar a vasilha de bruço
São Gonçalo do Abaeté

A LAVRA DA PALAVRA

A palavra dos cantopoemas e ensalmos de benzeções consiste num acervo que funciona como instrumento, respectivamente, de narração e de cura. No seu conjunto, essas textualidades são obras estéticas, que resultam do tratamento dado à palavra em condições específicas do sagrado.

Por conta de sua capacidade de criar e de restaurar a realidade, a palavra é, como afirmou Chico Mandu, do Jongo, uma expressão de totalidade. Através dela, o mundo e o homem, a natureza e a cultura, a vida prática e a vida imaginada se conectam. Em vez de serem percebidas como fragmentos, são experimentadas como um todo, que os devotos vão cerzindo ao mostrarem suas vivências particulares. Em razão disso, cada indivíduo na sua singularidade só pode sê-lo porque está ancorado numa relação profunda com os ancestrais e com a natureza, com o sagrado e os acontecimentos da vida diária.

A oralidade é o suporte por excelência de difusão dos cantopoemas e dos ensalmos. Embora tenhamos acesso a um repertório escrito e analisado desses textos, no instante dos rituais é a voz dos iniciados que os entoa ao ritmo de tambores e gungas, no Congado, e sob a aura de sussurros entrecortados pelo silêncio no decorrer das benzeções.

A palavra enunciada ressoa como um sopro que reduplica, metaforicamente, o ato primordial da Criação no microcosmo dos devotos. É disso que trata a dialética da economia e do excesso que permite à palavra ritual exprimir o mundo em suas diversas nuances. Nas falas dos Mestres Vital Egídio da Rocha, Mário Brás da Luz e Chico Mandu – assim como nos dizeres de outros e outras representantes do sagrado nas culturas populares – condensa-se uma visão de mundo complexa, movida por contradições e sínteses, rupturas e negociações. Ao apreenderem esses aspectos, os cantopoemas e os ensalmos revelam a dinâmica de relações tangíveis e intangíveis, que tensionam o tecido da sociedade brasileira, ora para denunciar a violência, ora para afirmar o significado das muitas formas de sabedoria. ●

VINTE

PARAÍBAS

CRANHO

Cátia de França

121 → Quando criança, a cancionista e multi-instrumentista Cátia de França aprendeu as palavras com sua mãe, Adélia, a primeira professora negra do Estado da Paraíba. Muitas dessas palavras vieram pela música, sempre uma referência fundamental para Cátia, assim como a literatura, companheira desde sempre. No encarte do seu primeiro disco, lançado em 1979, ela escreve: “Meu trabalho é todo pautado em escritores. É sempre um lastro, um alicerce que me dá credibilidade e me torna eterna”. O disco teve como inspiração a obra de João Cabral de Melo Neto, um dos

AO

REDOR

DO SOL

122 maiores poetas brasileiros e por quem Cátia nutre enorme respeito ou, como ela diz, arrebatamento espiritual. O texto da música *Vinte palavras girando ao redor do Sol*, terceira faixa do disco homônimo, Cátia percebeu quando as duas partes, letra e música, estavam casadas. Com uma exatidão de bisturi, Cátia pinçou e enxertou trechos da obra cabralina, e também versos de autoria e vivência próprias, com um braço de poema entrando em outros. Sem quebra do propósito, a melodia adentrou as palavras, vestindo-as feito epiderme e, enfim, estava criada a canção.

Vinte palavras girando ao redor do Sol
Na insistência de quem sabe o que quer
Vem Zé Ferreira com sua roupa domingueira
Vem inté Dona Tereza arriba lá da bagaceira

Vinte palavras girando ao redor do Sol
Secando as coisas quase tudo ao espinhaço
Falo somente por quem eu sei que falo
Gente vive nesse clima
Gavião e outras rapinas

Quem padece sono de morto
Precisando d'um despertador
Sol a pino sobre o olho
Num protesto estridente
Estrebucha, cerra os dentes
Vinte palavras girando ao redor do Sol

Vinte palavras girando ao redor do Sol
Feito goteira picando no teu quengo
Chegou a hora mostre seu palavreado
Ou então assuma seu papel de mamulengo

Essa luta contra o deserto
Luta em que o sangue não corre
Em que o vencedor não mata
Mas o vencido absorve
Essa luta contra a terra
É uma boca sem saliva
Os intestinos de pedra
Vocação de calíça
Que se dá de dia em dia
Que se dá de homem a homem
Que se dá de seca em seca
Que se dá de morte em morte

Vinte palavras girando ao redor do Sol
Vinte palavras girando... ao redor do Sol ●

PALAVRA (LAVRA) AÇÃO

Solange Maria Moreira de Campos



Sempre ministrei aulas para crianças e adultos e observo que aquelas percebem o texto tão bem quanto esses. Todavia, se mal compreendida, a literatura infantil, devido a esse atributo, pode conter a armadilha de considerar crianças como seres incompletos, acenando com enredos nos quais estão presentes personagens frágeis, débeis, incapazes de produzir sentido para o que leem. Nesse particular, muitos equívocos são cometidos por alguns autores – em princípio, adultos escrevendo para crianças – que tendem a minimizar o nível de exigência em relação à obra literária para as infâncias, como se o fato de escreverem para essa faixa etária pudesse justificar a pobreza em expressão e em experiências criadoras, o tom moralizante, o reducionismo de imagens, o simplismo, a facilitação artística, o utilitarismo, entre outros aspectos.

A escola tem perseguido o objetivo de criar o “hábito de ler”. Na ânsia de atender ao que consideram o “gostar de ler”, alguns professores privilegiam a indicação de textos que constituam mera distração para o leitor ou que se ocupem apenas em educá-lo ou em divertir sem questionar. Esquecem-se de que as obras de ficção precisam ser questionadoras, densas, rompedoras de esquemas, audaciosas nas propostas de linguagem e de leitura, porque exigem um leitor aberto, ousado, libertário.

A literatura de qualidade repele a mesmice, o óbvio, a sensoria, distancia-se do mero ensinamento. Ao contrário, resgata o lúdico, pois busca encantar o leitor de qualquer idade, porque, se ela não é instigante para o adulto, não o será também para a criança. Contempla histórias profundamente humanas, repletas de saberes e de sabores, fala corajosamente de perdas e danos, de desamor, de exclusão, de desencontros e desencantos, mas também de esperança, desejos, conquistas, vitórias, e não trai o leitor, escamoteando o real e a verdade, mas provoca fascínio e prazer.

Por todos esses postulados, os livros de literatura infantil se superam, despertam a curiosidade de adultos, jovens e crianças e trazem em si os caminhos que permitem a esses leitores produzir novos sentidos a cada leitura, tornando-se uma referência de prazer e encantamento para o resto de suas vidas. A literatura é para a divergência do pensamento. Quando o escritor escreve uma frase, sempre deixa vazios para serem preenchidos. São exatamente esses vazios que impulsionam a leitura e mobilizam a escrita. O que se lê não é necessariamente a narrativa que o escritor escreve, mas, sim, o silêncio que ele deixa entre as palavras. O texto é muito mais uma janela que se abre. Fica nas mãos do leitor elaborar a paisagem descortinada e construí-la através das suas memórias, vivências e (re)lembranças.

Meu primeiro contato com o mundo mágico das palavras aconteceu na minha infância, na cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Eram tardes e noites em que, cada um a seu modo, meus pais se revezavam para contar histórias, alimentando minhas fantasias. Meu pai, nortista nascido no Ceará, repentista, sanfoneiro, escritor e poeta, dominava como ninguém a arte de inventar ou transfundir enredos. Minha mãe tocava violino e bandolim durante a contação de histórias. Professora alfabetizadora – normalista, como era chamada na sua época –, tinha a palavra como seu galardão. Florescia a mescla perfeita para inspirar a menina, os irmãos e as outras crianças a saborear as intrigas e as ações de cada trama, inventada ou não por eles.

Cenas. Cantos. Contos. Entre fadas e bruxas, peixes e pássaros, duendes, varinhas de condão, pó de pirlimpimpim, os relatos circulavam. As personagens de cada história se misturavam nos enredos de aventura, ação, mistério, suspense e fantasmagoria. Predominavam narrativas simples, de inesperados acontecimentos saídos de caixas-de-surpresa, reminiscências de tempos de antes, com explicações do mundo e de minhas “acontecências”. Eu, menina, crescia desejosa de conhecer outros territórios com seus mistérios, criar universos alternativos, tão ou bem mais interessantes, e, como prescrevia a própria natureza, iniciar mais um ritual de passagem.

Para o exercício de ser criança, a infância ficava pequena demais apenas dentro da minha casa e no seu entorno. Estava aprendendo que o mundo ia mais além do que o jardim e o quintal que me cercavam. Era preciso alçar outros voos, ser transeunte e viandante, legendar meu mundo com outras vivências, para descobrir os sentidos possíveis da palavra(lavra)ação que eu necessitava arar, cultivar, experienciar mais profundamente. Na escola primária, a professora ora criava as próprias canções, ora nos apresentava outras, conhecidas ou não, para alegrar os encontros da semana. Por vezes, caminhava pelos corredores, violão triscando, de sala em sala, para mostrar nossas cantorias. Sua inesgotável memória era guardiã de um elenco de músicas e versos, frutos de sua vivência ou armazenados ao longo de sua formação. Ela me lembrava os aedos, da Grécia Antiga, que compunham os próprios poemas e os cantavam para o público, sempre acompanhados de um instrumento musical; e os rapsodos, artistas populares que se deslocavam de cidade em cidade recitando as composições à procura de audiência.

No início da adolescência, habitaram meus cantinhos de leitura, com maior ou menor intensidade, os clássicos da literatura universal. A estante da minha casa, aos poucos, recheava-se com os livros comprados

semanalmente por meu pai nas bancas de revista da redondeza. Eu escalava as prateleiras da biblioteca do Instituto de Educação, de Belo Horizonte, em busca de autores “proibidos” para minha idade. Ficava por horas naquelas mesas, sem ver o tempo passar. A leitura e a convivência com os livros descortinavam formas de encontrar prazer no mundo fantasmagórico da linguagem escrita, pois conseguia enxergar a palavra bailarina, malabarista, futura companheira da minha escrita, preenchendo os espaços vazios das páginas agora folheadas.

Na universidade, meus professores de literatura pareciam envolvidos naquela aura de encantamento, análoga à sensação que a leitura me proporcionava. Eu os escutava, viajava e construía o texto de meu mundo, vasto mundo de palavras. Muito drummondianamente, eu também sabia e compreendia que “a minha história era [tão ou] mais bonita que a de Robinson Crusoé”, como disse o poeta itabirano nos versos de *Infância*.

Todas essas lembranças estão fortemente atravessadas pela presença da palavra em suas mais variadas nuances, misturadas nos fios de histórias lidas, criadas e combinadas com outras tantas que, espero, serão narradas, futuramente, por meus filhos, netos e alunos.

Essa volúpia de ler, essa sensação única e totalizante que só a palavra literária provoca, esse conviver com aqueles que legendam a existência com a arte da escrita possibilitaram-me a compreensão de que ler é, além de necessidade vital, um ato ininterrupto, fluido, de invenção, na medida em que vou juntando as coisas, montando o meu acervo e construindo o meu mundo. Porque ler é recarregar as palavras com significados, com lembranças e experiências novas. As leituras falam de como os homens estão no mundo, como o leem e se veem nele. O convívio com livros me fez “palavraaradora”, lavradora da palavra e, conseqüentemente, professora de Literatura.

Por estar em contato com leitores ou com pessoas que posso transformar em tais – atividade que exerço há muito tempo, em vários níveis escolares – é que o ato de ler sempre me chamou especial atenção, porque está ligado ao sabor do prazer que experimento no contato com mil e um vocábulos. É um gosto que me leva à procura de outros livros, não só para lê-los, mas para habitar neles, morar entre suas linhas, exercício solitário de prosear e palavrar em silêncio, enfim, “palavriver”.

Existem vários tipos de leitura, mas me interessa, em especial, matutar e ruminar a palavra literária destinada às infâncias, tal como a venho praticando em sala de aula, e a presença expressiva dos neologismos nos seus enredos de ficção. Para criar os neologismos, os autores intervêm no sistema da língua, personalizam os usos linguísticos nas mais

variadas situações, além de expressarem, com tais experimentos, o imaginário infantil. Esses fenômenos ocorrem porque há uma dinamicidade na língua responsável por ela estar sempre em constante renovação e superação. Por outro lado, escritores e poetas também ofertam a possibilidade de essas novas palavras visitarem as salas de aula desde os anos iniciais, pois lá se encontram os leitores que decifram seus sentidos – muitas vezes, ainda não dicionarizados – por meio do trabalho de interação desenvolvido pelos professores. Quando se ensina a língua materna, colocam-se nas mãos das crianças jogos de palavras, modos de (re)organizar suas experiências e, à luz desse entendimento, os neologismos cumprem um papel relevante como fenômeno de inovação lexical.

Muitas dessas novas palavras, ao executarem malabarismos ao longo do texto, pegam o leitor pelo susto no meio da leitura. Ora são experimentos sonoros, como as onomatopeias, pela relação imprecisa entre o vocábulo, os ruídos ou gritos. Outras variações ocorrem no nível gráfico, quando o desenho da palavra é modificado propositadamente para causar estranhamento e instigar nova tradução. Há aquelas às quais se acrescentam sufixos e prefixos, por vezes sobrecarregadas de bom-humor e de ironia, além dos estrangeirismos e dos empréstimos. Algumas mudam de classe gramatical e de gênero, surgem truncadas, reduplicadas ou perdem um de seus elementos. Sem contar aquelas cuja grafia se mantém íntegra, todavia suscitam novos significados. Elas circulam por todos os gêneros textuais, à cata de leitores para decifrá-las.

A literatura é o mundo em movimento, é um convite para refletir junto e para olhar outra vez, é revelação. Nela, a palavra se mantém dinâmica. Conforme seu posicionamento dentro do texto, ela se contamina com a anterior e a posterior. E contaminação, aqui, tem um sentido positivo, é uma troca, é a palavra se deixando invadir pela outra, uma dependendo da outra, uma sustentando a outra. Assim, para ler o texto literário é preciso fazer desaparecer as barreiras entre a realidade, o imaginário e a linguagem. A essência do que se chama de ficção consiste em compreender que nela existe um clima, um momento, quando realidade e fantasia se interpenetram a tal ponto que seus limites, de tão tênues, desaparecem.

O texto literário constitui o *corpus* ideal para que se vivencie a língua em todas as suas possibilidades. Nele, a palavra neológica desliza sobre a tessitura textual, não por se querer desvendar a intencionalidade dos autores, mas pelos efeitos de sentido que ela pode produzir para tocar os leitores, resgatando o jogo verbal no que tange não só à correção e à adequação, mas à inventividade linguística.

Uma obra literária esboça, assim, uma escultura peculiar, com a criação de um inusitado móbil lexical, rico em movimento e pródigo de significados. As palavras se ligam como hastes finas ao todo do texto, giram livremente, incentivando os leitores/alunos a lhes conferir (novos) sentidos, indicando que aquela produção ficcional se consuma como exercício de linguagem, por meio da qual se realiza o jogo com os signos linguísticos – compreendidos como a combinação de um som ou imagem (significante) com um conceito ou ideia (significado), formando a base para a comunicação e o entendimento dentro de uma língua. Nos textos ficcionais a palavra se territorializa, isto é, encontra guarida, imediatamente fornece a senha para seu desvendamento. Por meio dela, desnuda-se o processo de geração de significados.

Manipulada com mestria, a palavra assume a forma pretendida pelo talento do autor, submetendo-se docilmente e gerando as variações infinitas do jogo verbal que encanta e seduz: natural e neológica como a própria criança. Ao fazerem uso desses artifícios, os escritores demonstram conhecer o sistema linguístico e se apoiam em sua sensibilidade e sua intuição de artífices e artesãos da palavra para se expressarem através de todos os meios que a língua lhes oferece, numa harmonia bem trabalhada para gerar expressividade, pois ali nada parece artificial ou gratuito.

Longe de empobrecer ou descaracterizar a língua, essa manipulação linguística exercida com genialidade e conhecimento lhe confere feição nova, ressaltando seu potencial expressivo alcançado pela novidade e, ao mesmo tempo, pelo estranhamento de algumas construções. O leitor se surpreende com a ousadia das criações. Nesse pleno exercício do ludismo verbal, as palavras, a um só tempo, são instrumentos para o jogo e companhias no ato de jogar. Transformam-se em peças que possibilitam essa ludicidade, convocando os jovens leitores à participação na brincadeira.

No universo globalizado contemporâneo, as várias mídias, a velocidade das informações, enfim, as novidades e a evolução tecnológica criam um cenário ao mesmo tempo dinâmico e incomensurável, de metamorfoses, visíveis na fala e na escrita. Consequentemente, a língua que falamos é afetada por essas alterações. Novas palavras surgem, velhas palavras voltam a adormecer nos dicionários, outras tantas instigam os sujeitos falantes a lhes conferir novos significados. Por isso, toda palavra merece ser observada, esmerilada, desnudada, pois ela não atinge o receptor sem um propósito.

A expressividade gerada por tantas novas criações lexicais encontradas nas obras de ficção atesta o lugar de poder da palavra

neológica por sua função semântica. Metaforicamente, pena (o narrador, o poeta) e papel (o relato, os versos) ressignificam a narrativa e o poema pela palavra, que não se restringe apenas à história contada ou à emoção lírica, mas, principalmente, convida o receptor a novas experiências. A linguagem verbo-visual, permeada com palavras, imagens, símbolos e ícones, transmite uma mensagem de forma mais eficaz e completa e oportuniza, por si, uma experiência estética particular, estimula a fabulação e torna o leitor sujeito da história e partícipe de um tempo da infância como um lugar de invenção, de possibilidades, de transfiguração do real, similares às que vivenciei durante toda a minha existência.

Para chegar até aqui, percorri caminhos diversos a fim de experimentar as palavras em suas múltiplas faces, nascidas de um feixe de lembranças. Lavrei a terra para seu plantio, cinzelei-as em labores, desenhei-as em bordados, teci e desteci suas teias, ornando-as com trabalhos em relevo. Lembrando o poeta Paulo Leminski, as palavras, inclusive as inventadas, e a minha dicção, em diversos momentos, bateram na pedra, quebraram-se na esquina, preencheram linhas vazias, porque nascidas de um desejo. Procurei moldar a existência delas e a minha, tantas vezes modificadas nesses últimos tempos, mas sempre matéria-prima e expressão do meu pensamento, do meu vir a ser, da minha essência. E porque delas me servi, na quebra de uma esquina era “a linha, uma vida inteira”, era a palavra minha, minha palavra, palavra(lavra)ação. ●

Novo dicion

Carlos Drummond de Andrade

133

→ Dentre os variados tipos de dicionário, talvez o mais conhecido seja o que apresenta, em rigorosa ordem alfabética, uma coleção de palavras acompanhadas dos respectivos significados e classificações. O conto *Novo dicionário*, publicado pelo escritor Carlos Drummond de Andrade na coletânea *Contos plausíveis*, em 1981, convida à reflexão sobre elementos que fazem parte dos sistemas de organização das palavras no mundo, como o dicionário, os tratados e revistas, e até mesmo a escola, apresentados de modo poético e irônico, por vezes absurdo, mas assumidamente

ário

134 plausível. O anunciado cruzamento das placas, perigo iminente enfrentado pelo personagem, nos relembra a presença da palavra fora das páginas, nos orientando neste vasto mundo e, ainda assim, sempre convidando à decifração. Como escreveu Drummond em nota na coletânea: “Todos os dias a imaginação humana confere seus limites, e conclui que a realidade ainda é maior do que ela”.

Qual não foi o pasmo de Matias ao abrir em casa o dicionário de Português que comprara para o filho colegial, e verificar que ele era todo feito em palavras cruzadas.

– O garoto não vai estudar palavras cruzadas, vai estudar Português – explicou ao balconista da livraria, pedindo a troca do volume.

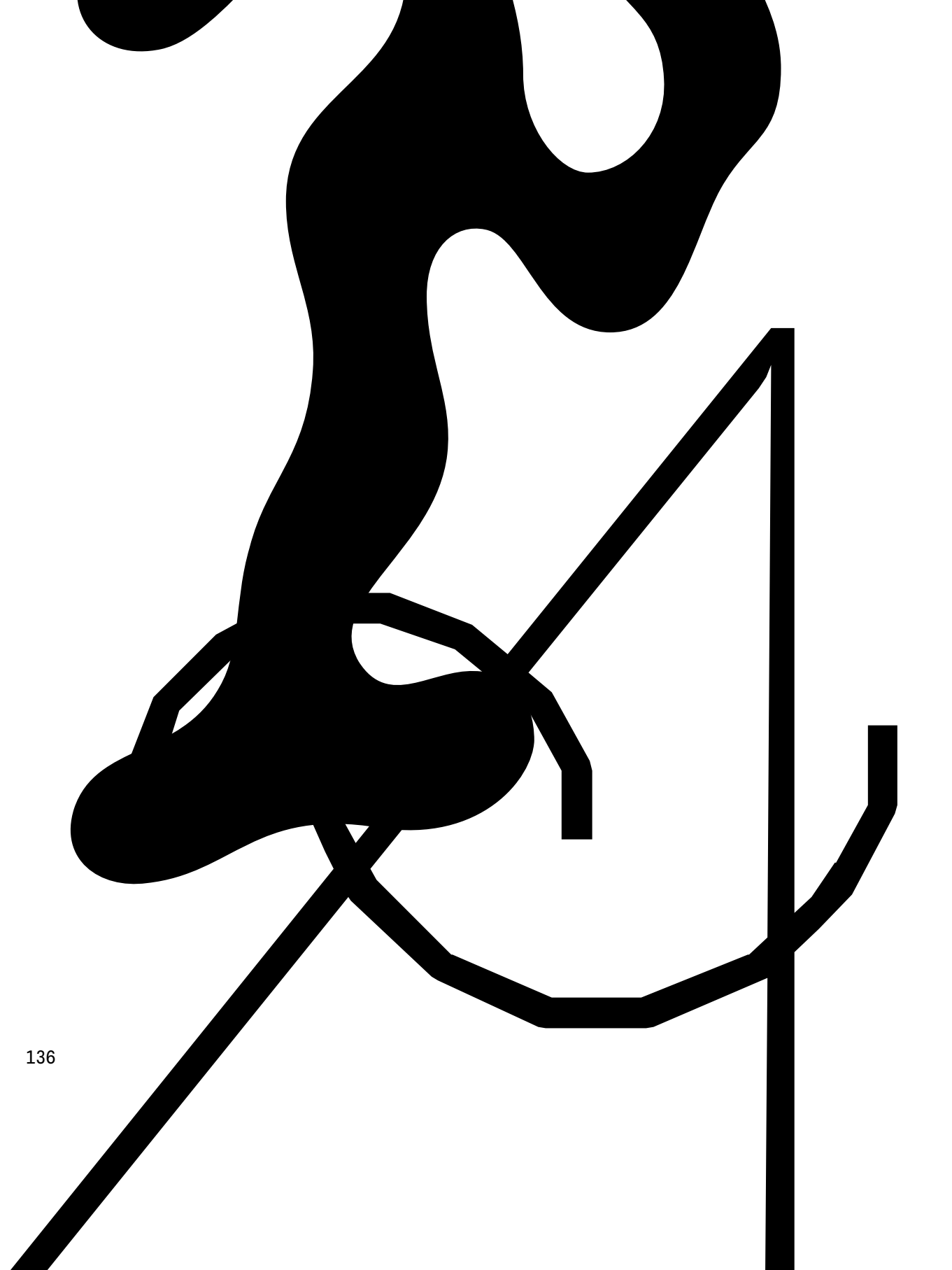
– O dicionário está certo – respondeu-lhe o rapaz.

– Como está certo, se não começa pela letra A e termina pela letra Z, a exemplo de todos os dicionários de Português desde que a língua existe?

– Estou vendo que o senhor não acompanhou a evolução do Português. Com as últimas aquisições da ciência linguística e as recentes pesquisas lexicológicas, e mais o uso literário da língua, o Português é hoje considerado jogo de palavras cruzadas. Cruzadíssimas.

– Hem? Não estou entendendo.

– Não precisa entender, desde que o senhor tenha habilidade para decifrar palavras cruzadas. Mestres universitários da maior categoria assim resolveram, e os editores lançaram dicionários de acordo com os novos moldes. Procure ler os tratados e revistas de lexicologia, os estudos sobre linguagem, os ensaios de crítica literária, as dissertações universitárias. Tudo palavras cruzadas. Seu filho ainda não tem a nova gramática cruzacional? É indispensável. E muito cuidado no cruzamento das ruas. As placas também vão cruzar. ●



Poesia

concreta

Haroldo de Campos

137

→ De que forma a palavra habita a poesia? Ela desenha versos? Ela avizinha rimas? Como objeto autônomo munido de valores semânticos, visuais e sonoros, a palavra pode, inclusive, desfazer o verso e a rima para inaugurar novas leituras poéticas. Essa compreensão foi uma das bases daquilo que ficaria conhecido como poesia concreta, a “tensão de palavras-coisas no espaço-tempo” - nos dizeres do *Plano-Piloto para poesia concreta*, manifesto publicado em 1958 pelos poetas Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari. Isso significa que um poema concreto,

138 ou poema-objeto, não precisa ser lido de modo linear ou único: as palavras são elementos gráficos que criam ritmos e desenham geometrias sobre a página, amplificando informações que se revelam também nos espaços vazios e na materialidade do texto. O poeta Haroldo de Campos estendeu a autonomia e a concretude da palavra para alguns de seus arranjos mais comuns no campo da linguagem, como, por exemplo, a metáfora e os clichês. Ao serem condensados na estrutura visual e verbal concreta, seus sentidos e relações com o mundo são multiplicados.

anamorfose

dúvida
 sombra
sem dúvida
 na sombra
na dúvida
 sem sombra
fora de dúvida
 hora de sombra
hora de dúvida
 fora de sombra
sem sombra de dúvida

sombra
 dúvida
sem sombra
 na dúvida
na sombra
 sem dúvida
hora de sombra
 fora de dúvida
fora de sombra
 hora de dúvida
sem dúvida de sombra

sem dúvida
 sombra
na sombra
 dúvida
na dúvida
 sem sombra
hora de dúvida
 fora de sombra
fora de dúvida
 hora de sombra
de sombra sem dúvida

cristal

cristal

fome

cristal

cristal

fome de forma

forma de fome

cristal

cristal

cristal

cristal

forma

se
nasce
morre nasce
morre nasce morre
renasce remorre renasce
remorre renasce
re
re
desnasce
desmorre desnasce
desmorre desnasce desmorre
nascemorrenasce
morrenasce
morre
se

mais
menos

mais
mais
mais

e
ou

menos
menos

sem
nem

mais
menos

nem
nem

mais
menos

menos

**fala
prata**

**cala
ouro**

**cara
prata**

**coroa
ouro**

**fala
cala**

para

**prata
cala**

**ouro
fala**

clara

ARQUEOLOGIA DA PALAVRA

Palavra.

Buscar as origens de uma palavra é como escavar a terra, visitar o lugar onde nasceram os avós, pesquisar arquivos, morder uma *madeleine* que reaviva o passado. As palavras não estão soltas, mas enraizadas na noite do tempo. Lá, como disse Drummond, elas nos aguardam sem ansiedade e, quando nos aproximamos, perguntam: “trouxeste a chave?”. Essa chave nunca é perfeita. As palavras permanecem incrustadas no mistério, mas, às vezes, conseguimos girar um pouco a fechadura.

A origem da palavra “palavra” é *parabola*, do latim.

Parabola, em latim, significa “comparação”.

Por sua vez, o latim *parabola* vem da junção do prefixo “para” (como em “paralelo”) e do verbo *gwele*, do protoíndo europeu: “jogar de lado”. “Parábola”, portanto, significa, literalmente, “pôr ao lado” ou “justapor”. E “palavra”? A palavra também é colocar uma coisa ao lado da outra?

Da mesma origem: *gwele*, do protoíndo europeu, também vêm as palavras “balé”, “balística” e “metabolismo”.

Isso significa que, de alguma forma, “palavra”, “balé”, “balística” e “metabolismo” têm uma relação íntima e oculta.

É sua origem que mantém um elo entre elas.

Colocar uma coisa ao lado de outra é o mesmo que comparar.

Toda palavra é uma comparação?

Sim. Toda palavra é uma forma de representar a ausência. Toda palavra é uma parábola, tanto no sentido geométrico como no sentido narrativo. Rastrear a origem das palavras é esbarrar em histórias suficientes para escrever um livro sobre cada uma delas.

A

Procure a etimologia da palavra “escolher”.

Em seguida, crie uma relação entre as palavras “escolher”, “colher” e “ler”, através de suas origens.

Agora, escreva dois a três parágrafos ficcionais utilizando a relação que você criou entre as três palavras, todas provenientes da mesma origem.

B

A raiz *leg*, presente em ler, colher e escolher (ou *eleger*), vem do protoindo-europeu e significa reunir, juntar. Descubra outras palavras derivadas dessa mesma raiz.

(Respostas: catálogo, legítimo, lógica, algoritmo, relógio, ideologia, inteligência...)

C

Desenhe uma árvore feita de palavras relacionadas entre si. Elas devem ter uma relação com sua vida, suas memórias e experiências. Parta de uma palavra central e vá desenhando seus galhos, ramos, flores e frutos, todos feitos com palavras. Se quiser, desenhe também as raízes dessa árvore.

A poesia, diferentemente da prosa, é criada muito mais a partir de palavras do que de frases. Por essa razão, num poema, cada palavra conta de forma definitiva, até o ponto em que se torna insubstituível. Além do seu significado, num poema, cada palavra importa também por seu som, sua acentuação, seu ritmo e sua imagem. A poesia é a arte máxima da palavra e, para escrevê-la, não contam apenas os sentimentos, mas de que forma eles são expressos: sua precisão, sua exclusividade e sua capacidade de dizer muito com pouco. Aliás, poesia, em alemão, se diz *dichtung*, ou condensação. A poesia é um objeto literário condensado, em que cada sílaba está lá por alguma razão.

**Abancado à escrivaninha em São Paulo
Na minha casa da rua Lopes Chaves
De supetão senti um friúme por dentro.
Fiquei trêmulo, muito comovido
Com o livro palerma olhando pra mim.**

***Não vê que me lembrei que lá no Norte, meu Deus!,
muito longe de mim
Na escuridão ativa da noite que caiu
Um homem pálido magro de cabelo escorrendo nos olhos,
Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,
Faz pouco se deitou, está dormindo.***

Esse homem é brasileiro que nem eu.

Mário de Andrade

Vamos tentar, agora, responder algumas questões sobre a criação desse poema?

Na sua opinião, por que o livro que o poeta está lendo se torna “palerma” diante de sua comoção? Por que o autor usou essa palavra tão comum?

Por que será que o primeiro verso da segunda estrofe é tão mais longo do que os demais?

Por que não há vírgulas no verso que começa com “Um homem pálido....”?

Como você interpreta o adjetivo “ativa” em “escuridão ativa da noite que caiu”?

Por que o poeta usa “que nem eu”, tão coloquial, e não “como eu”?

Quais as diferenças entre cada uma das três estrofes?

Quais outras palavras você destacaria no poema e por quê?

Em seguida, pesquise a respeito do poeta, prosador, musicista e folclorista Mário de Andrade. Veja em que época ele viveu e se realmente morou na rua Lopes Chaves. Onde fica essa rua, qual era sua condição econômica e como era a condição dos trabalhadores de extração de borracha nessa época, no Norte do Brasil?

B

Amor é fogo que arde sem se ver

É ferida que dói e não se sente

É um descontentamento descontente

É dor que desatina sem doer

Nesse trecho de poema, o poeta Luís de Camões, através de imagens opostas, mostra como o amor é contraditório e que não se deve esperar dele o óbvio. Essa ideia se manifesta pela força das palavras, de cada palavra usada e do lugar que ela ocupa no verso. Cada palavra do dicionário existe de forma autônoma e também como elemento de um conjunto maior, que se distingue para cada pessoa. Reescreva o poema, utilizando outras oposições ou sinônimos das palavras utilizadas e veja qual seria o resultado.

A

Faça uma lista de palavras terminadas em “ila”, como mochila, axila etc.

Faça outra lista de palavras terminadas em “arda”, como espingarda, mostarda etc.

Escolha um som predominante para o seu poema: “u” ou “i” ou “v” ou “s” etc.

Decida quantos versos e quantas estrofes seu poema terá.

Crie um refrão que se repetirá ao longo do poema. Por exemplo: “até amanhã”, “nunca vi coisa igual”, “está muito quente hoje” etc.

Agora, crie um poema com base nessas decisões e compartilhe com os colegas.

B

Escolha, no dicionário, uma palavra cujo significado você não conhece. Leia a definição completa da palavra e veja quais são as categorias em que ela é classificada. Por exemplo, a palavra “dicionário”, no dicionário *Michaelis*, está classificada como substantivo masculino e tem oito definições diferentes, de acordo com áreas distintas do conhecimento. Em seguida, vêm expressões utilizadas com a palavra “dicionário”, vários sinônimos e sua etimologia.

Agora que você já conhece os significados da palavra escolhida, opte por uma das definições e copie. Em seguida, invente mais duas definições, imitando a linguagem do dicionário, como se fossem reais. Leia as três definições para os colegas e veja se eles descobrem a alternativa certa. ●

Êncipar a língua

Shayra Brotero

151 → A palavra cria uma rede de afeto que emancipa toda a língua: mutável e camaleoa, ela sempre vai estar se transformando e tomando para si as características de seu tempo, absorvendo e refletindo experiências dos diferentes corpos atravessados por ela. Quando as religiões de matriz africana abriram suas portas para as pessoas LGBTQIAP+ e as acolheram, Exú, o orixá guardião da comunicação no candomblé, permitiu a essas pessoas - em sua maioria, travestis - o uso da língua africana yorubá, ressignificando-a e trazendo novos sentidos para as palavras que a compõem.



Se hoje sou formada em letras e me considero uma alfabetizadora das linguagens LGBTQIAP+, como o bajubá e a língua do i, foi graças à presença constante de travestis com quem eu tive a sorte de conviver na minha infância e adolescência. Desde criança, eu já tinha consciência de ser uma pessoa LGBTQIAP+, mas foi durante o Ensino Fundamental que a coisa mudou, a partir do momento em que eu conheci a Natasha e a Rayca, duas travestis que moravam na minha vizinhança, no bairro Conjunto Maguari, em Belém (PA). Todas as vezes que elas passavam, eu pensava: “Que mulheres são essas? Quando eu crescer, quero ser igual a elas”.

Eu olhava para os meninos que jogavam bola e, mesmo criança, já sabia que não era aquela imagem que eu queria performar. Por outro lado, eu olhava a Natasha e a Rayca e sempre pensava que era daquele jeito que eu gostaria de me portar, era com elas que eu queria andar no recreio da escola. Quando a Rayca saía de mototáxi, às 19h, para fazer programa, o Conjunto Maguari inteiro parava para vê-la passar. Ela era uma grande *top model*, enquanto a Natasha, para mim, era uma super-heroína. Ninguém se torna nada neste mundo sem referências, e ela foi a primeira referência de travesti preta que eu tive. Eu me lembro muito bem que, na primeira vez que eu a ouvi falar na língua do i, minha mente explodiu. Eu decidi que precisava aprender aquele dialeto, para ser como elas. À medida que fui crescendo, fui entendendo cada vez mais o que eram essas linguagens usadas pelas pessoas LGBTQIAP+, e o bajubá se tornou meu jeito de me comunicar com o mundo e de mostrar para as pessoas quem eu era de verdade.

O bajubá pode ser visto pela ótica da variação linguística dentro da língua portuguesa, mas é, acima de tudo, uma linguagem de guerrilha e uma tecnologia TransLGB. Quando usamos essa expressão, colocando “trans” na frente, estamos reafirmando o protagonismo dessas mulheres na criação dessa tecnologia, porque tudo começou com elas, pela necessidade de elas estarem nas ruas. Assim como o computador e a inteligência artificial, o bajubá é uma forma de falar a partir de uma linguagem que já existe, advinda dos grupos étnico-linguísticos Yorubá e Nagô. Nesse dialeto, pegam-se palavras existentes em algum contexto para serem usadas em outra situação, dando novos sentidos a elas. Quando, por exemplo, alguém quer dizer, em bajubá, que o cabelo de outra pessoa é bonito, ela diz: “Mana, cata o picumã da mapô, como ele é!”. Uma pessoa não letrada em bajubá possivelmente não iria entender essa frase, mas perceberia que cada uma dessas palavras já existia em outros lugares, e foram usadas juntas para dar sentido à nossa vivência.

Tem-se, hoje, poucos registros de quando o bajubá foi criado, pois, assim como as narrativas dos povos negros e originários, nossa história sempre foi alvo de apagamentos. No entanto, sabe-se que, em torno das décadas de 1950 e 1960, quando as religiões de matriz africana estavam se estruturando no Brasil, elas abriram suas portas para as pessoas LGBTQIAP+ e as acolheram, diferentemente da maioria da sociedade da época. Em determinado momento dessa convivência, Exú, o orixá guardião da comunicação no candomblé, permite a essas pessoas – em sua maioria, travestis – utilizarem a língua africana yorubá, ressignificando-a e trazendo novos sentidos para as palavras que a compõem.

Quando a ativista Jovanna Baby, criadora do Movimento Organizado de Travestis e Transexuais no Brasil, publica o primeiro dicionário bajubá das travestis do país, o *Diálogo de Bonecas*, em 1992, ela aponta as várias palavras em bajubá que se estruturam a partir do yorubá: *alibã*, por exemplo, quer dizer polícia; *ocó* significa homem; *odara* é algo grande, voluptuoso; e *erê* quer dizer criança, dentre tantas outras. Todas essas palavras vieram dos terreiros, e quando uma pessoa LGBTQIAP+ se empodera dessa linguagem, ela, ao mesmo tempo, honra os ancestrais e contribui para que esse dialeto evolua de acordo com suas necessidades.

No que diz respeito às travestis, sempre houve a necessidade de proteção, de estar na rua de forma segura. É por isso que a atriz e cantora Verónica Valentino reivindica o bajubá como uma linguagem de guerrilha, por estarmos o tempo todo guerrilhando contra essa sociedade que nos oprime. Nós estamos criando uma forma de falar com nossas amigas que não só nos acolha como grupo, mas que também nos permita falar coisas em segredo e alertar as outras caso haja algum perigo ao redor.

E assim como toda tecnologia e toda tática de guerrilha, o bajubá é uma linguagem em constante reconstrução e evolução. No contexto da Amazônia não é diferente – posso dizer que existe, inclusive, uma efervescência local que favorece a transformação das linguagens TransLGB. Estamos o tempo todo em uma rede de apoio que se transforma em um grande sistema de afeto e realimentação. Recentemente, temos construído a noção de que, para além de sermos a vitória de nossos ancestrais, somos também o rio que rompe o cimento – já que, em Belém, muitos rios foram soterrados e encobertos para que as estradas do progresso pudessem passar.

Hoje, vivemos um momento de retomada a partir da nossa arte, da forma como falamos, dos modos como nos expressamos, da roupa que usamos, da forma como performamos nossa existência, seja no período da noite ou do dia. Desde 2012, vivemos em Belém o movimento de

uma nova geração *drag*, que culminou no surgimento do Noite Suja, um coletivo artístico criado para alimentar a arte feita por pessoas LGBTQIAP+. O Noite Suja foi criado pela artista Tristan Soledade, que foi representar a Amazônia na versão brasileira da maior plataforma *drag* do mundo, o RuPaul's Drag Race – um *reality show* estadunidense em que *drag queens* competem pelo título de *Next Drag Superstar* –, e junto de outras artistas, como Monique Malcher e Matheus Aguiar, transformaram o coletivo em algo gigante. Esse coletivo de *drags* efervesce tanto que transborda a tampa da panela e acaba se transformando no movimento das Themônias, cujo nome já indica nosso gesto de apropriação de palavras existentes como forma de guerrilha linguística.

Themônias é uma mistura de demônia com o *The* do inglês, que em português representa um artigo definido (a/as, o/os ou e/es no gênero neutro). Themônias são AS demônias, muito bem autorreferenciadas. Escolhemos nos denominar Themônias não só porque vivemos no calor infernal amazônico, mas também porque demonizam os nossos corpos por sermos, em maioria, pessoas trans e travestis racializadas, indígenas e de religiões de matriz afro. Quando começamos, não tínhamos nem recursos suficientes para fazer *drag*. Nós criamos, em Belém, a tradição de usar cílios de papel carmim porque não tínhamos condições de comprar cílios postiços. O nosso *primer* era leite de magnésia, que passávamos no rosto para que a maquiagem pudesse durar a noite toda. E, junto com essas adaptações à nossa escassez de recursos, fomos também inventando outros modos de nos comunicar a partir do bajubá já existente, trazendo um entendimento que é particular nosso, presente tanto na linguagem estética/visual quanto na forma como nos comunicamos, honrando e emancipando as linguagens de guerrilha TransLGB.

Tendo o bajubá como base, nós inventamos novas palavras, incorporamos termos dos idiomas originários afro-indígenas e trazemos outras referências *pop* conhecidas por nós. Uma expressão que usamos muito, por exemplo, é “Megazord”, aquele robô gigante da série televisiva Power Rangers, a que assistíamos na nossa infância. Quando somos muitas na rua e começamos a nos dispersar, alguém grita “MEGAZORD” e todo mundo já sabe que é para se juntar. Megazord é um chamado de alerta para formarmos aquele grande boneco dos Power Rangers, para nos unirmos e enfrentarmos o mal que nos espreita. Também costumamos incorporar nomes de cantoras e atrizes para descrever certas ações ou situações. Se eu vou a pé a algum lugar, eu digo que vou Andréa Beltrão; se a caminhada é longa, eu digo que vou Adriana Calcanhoto; se eu estou com sede, digo que estou Deborah Secco; se estou com fome, estou

Larissa Manoela; mas se a fome é muita, estou Lara Croft Tomb Raider, querendo destruir tudo e comer o mundo.

Tudo isso acaba gerando e inspirando muitos *memes*, que são frases ou expressões associadas a imagens e que, hoje, também fazem parte dessas tecnologias de linguagem que acabam sendo difundidas no Brasil inteiro. Em nosso contexto de conexão através das redes, basta criarmos uma palavra para que ela ganhe corpo e saia do nosso círculo – e, quando percebemos, Belém toda está usando essa palavra. Quando eu e uma amiga, a Maya, nos montávamos e ficávamos muito bonitas, nós dizíamos: “Meu Deus, tu tá o pires”. Hoje todo mundo em Belém usa a palavra “pires” para indicar que alguma pessoa está bonita. O tempo todo, nós estamos nessa loucura de criar e de inventar palavras e expressões. É por isso que eu digo que aqui, na Amazônia, nós vivemos em estado de efervescência.

A paraense Leona Vingativa, cantora, atriz e uma das primeiras *youtubers* do Brasil, é uma grande criadora de novas palavras e expressões. A mente da gata é de titânio, querida! Quando estamos em uma festa e a Leona desaparece, nós sempre a encontramos sentada com as senhorinhas do local. Minutos depois, ela já aparece com um termo novo do *bajubá* que ela aprendeu com as mais velhas. A pesquisa dela é sempre com essas mulheres fortes e que são uma aula sobre a vida. E, mesmo que nem sempre seja ela quem cria, ela acaba emancipando as novas palavras, tornando-as ainda maiores.

Houve uma época em que a Leona viralizou a expressão “lógico”. Tudo o que ela iria falar, começava com “lógico”: “Você vai nos ver hoje?” “Lógico!”. Do outro lado da cidade, as manas de Icoaraci já evoluíram o “lógico” para “ecológico”, “sociológico”, “biólogo”, para afirmarem aquilo que elas iriam fazer. Já no Jurunas, outra região da cidade, o “lógico” se tornou “lór”, difundido e depois viralizado nas redes por outra travesti absurda que já ganhou o Brasil com seus memes, a Amanda do Hot. Se você desce em Belém e fala com alguém da periferia, com certeza vai ouvir: “Mana, a gente vai tomar um açaí hoje?” / “Lór!”. Tudo isso foi graças à Leona, que é uma grande travesti difusora das novas linguagens – tão legítimas quanto o português considerado oficial.

Eu me lembro de estar na faculdade de letras e sempre surgir a discussão da legitimidade do português brasileiro em relação ao português de Portugal. O brasileiro é, por si só, uma evolução. A língua sempre evolui, e é isso que a faz preciosa. Tudo o que surge de novo é informal, até que se formalize – e não foi diferente com nosso português brasileiro. É principalmente na informalidade que criamos coisas, no meio do furacão

da vida cotidiana. O bajubá e as linguagens TransLGB são extremamente mutáveis, e é por isso que são tecnologias: ferramentas apropriadas por um grupo todas as vezes que ele tiver determinada necessidade social. A linguagem neutra é um exemplo disso. Hoje, ela se torna indispensável porque existe uma necessidade social de não binarizar a língua, de não se dizer apenas “do” e “da”, “dele” e “dela”, justamente porque estão surgindo, cada vez mais, pessoas que não se sentem representadas por esses dois gêneros.

Se, na maior parte do Brasil, o gênero neutro é representado pelo sufixo “e” (professore, cansade, amigue), aqui, em Belém, o gênero neutro tem tomado outros rumos, através dos sufixos “iudre” e “eusse”, criados pelas travestis locais em meados da década de 1990. “Mana, olheusse o visteusse da mapeusse!” / “Mano, hoje eu tô cansiudre!”. Esses sufixos vão trazendo uma neutralidade para a língua cuja necessidade sempre existiu, porém a resposta para essa demanda não veio da academia, mas da informalidade. Por isso, muita gente critica e é contra as novas linguagens. Já vi muitas professoras renomadas de Belém dizerem que essas linguagens não são legítimas e, por isso, não devem existir ou ser consideradas como parte do nosso português. Houve algumas mudanças na gramática normativa nas últimas décadas, todavia o ideal canônico ao qual a língua portuguesa está atrelada torna longínqua a possibilidade de uma perspectiva de acolhimento de novas linguagens. Mas ninguém pode aprisionar a língua, pois ela é mutável, é uma camaleoa que sempre vai estar se transformando e tomando para si as características de seu tempo.

A língua é um grande ponto de conexão entre mim e o outro: quando alguém fala uma palavra que me atravessa, eu me encontro nessa pessoa. A palavra cria uma rede de afeto que emancipa toda a língua, e esse afeto se dá quando, por exemplo, eu olho para minha irmã e, em vez de dizer que ela está feia, eu digo: “Égua, mana, tu tá uma Themônia”. Em vez de dizer que ela está feia, eu a empodero usando palavras que nós mesmas ressignificamos.

Desde 2017, nós estamos entendendo cada vez mais o que é, de fato, ser uma Themônia: é, como eu disse, ter nossos corpos marginalizados, viver no calor intenso de Belém, mas, principalmente, ser acolhida por uma rede de afeto. Ser Themônia é poder contar com a outra, é entender que, por mais que não moremos juntas, podemos mandar mensagens e ligar umas para as outras e sermos ouvidas. Ser Themônia é saber que, se uma de nós for despejada, será acolhida por outra. Isso não significa que não haja conflitos, mas sinto que estamos todas baseadas nessa grande

rede afetiva, justamente pela precariedade material que nos afeta e pelo sentido de liberdade que nossos corpos representam coletivamente.

Quando eu traço um objetivo na minha vida e ao longo do caminho eu encontro pessoas que colaboram para que eu chegue a esse determinado lugar, isso é, sem dúvida, uma rede. Eu jamais teria me formado em letras se não fosse pelo apoio de minhas irmãs e da minha mãe. É o meu nome que está neste texto, mas, quando eu escrevo, é um pouquinho de cada uma de nós que emerge das minhas palavras. Porque nós somos esse grande Megazord que se forma pelo afeto e se enuncia pelas tecnologias de linguagem de guerrilha. Essa linguagem nos ajuda a nos relacionar, a criar e a dar mais força umas para as outras, porque nós estamos nas ruas e muitas de nossas irmãs estão na linha de frente. O bajubá é esse dialeto que vem do yorubá e é ressignificado para proteger as pessoas que estão na rua, para trazer uma língua com a qual eu me sinto confortável para conversar com uma amiga. Quando eu falo das linguagens de guerrilha TransLGB, eu falo do bajubá, mas também da língua do i, dos prefixos, dos sufixos, dos neologismos e das ressignificações de nomes de mulheres famosas.

Quando trazemos uma palavra que lembra uma imagem, um *meme* ou uma pessoa famosa, estamos contribuindo para que ela ganhe o mundo. Uma pessoa que nos segue no Instagram e nos vê usando uma expressão com a qual se identifica, acaba levando-a para seu contexto, transformando-a, difundindo-a e emancipando aquele vocabulário criado por nós. A globalização e a tecnologia emancipam a língua e quebram os muros do regionalismo, nos permitem descobrir que no Sudeste se fala “pajubá”, enquanto em Belém se fala “bajubá”. Possibilitam que uma mana que está no Recife, onde o bajubá ainda é “originário”, descubra novas palavras e as reestruture a partir de sua vivência e de seu contexto. Eu acho que isso é o mais importante: produzir neologismos, buscar novas palavras e emancipar os vocabulários a partir das experiências de nossas corpos. A grande sacada é espalhar o bajubá, fazer com que mais pessoas LGBTQIAP+ se empoderem, peguem para si as palavras de contextos diversos e criem novos dialetos. Porque somos mais que linguistas ou alfabetizadoras. Somos as semeadoras de um mundo possível e digno, em que as linguagens de guerrilha TransLGB mostram nossa força, inteligência e criatividade, sendo uma tecnologia emancipadora de autoafirmação, união e resistência. ●

Como meu corpo encarna

as
palavras
que
mordo?

EXERCÍCIOS PARA UMA ESCRITA ALEIJADA

De onde vêm a palavra e seus sentidos? A palavra não seria matéria do nosso corpo? Não seria como um dos nossos órgãos ou membros? Um sistema não definido que se serve de líquidos, toxinas, hormônios, enzimas, anticorpos? A palavra é respiração, envolve a saída do ar pelos tubos do corpo, guardada por milésimos de segundo nos pulmões, produzida concomitantemente entre cérebro, diafragma, traqueia, brônquios, pregas vocais, língua e cavidades da boca. Há mais coisas além disso das quais a palavra se apossa para criar curas, salvaçãoes, resguardos, somáticas que podem ser faladas, escritas, sinalizadas, mas também ditas pelo olhar e pelo comportamento do corpo.

Eu conto tudo isso para instigar sua curiosidade sobre as palavras que estão agora no seu corpo. Que tal escrevê-las? Sem pensar muito, anote-as em qualquer suporte: papel, folha de caderno, no seu telefone. Anotar. Olhe para as suas palavras de hoje e deixe que elas sejam notadas por você. Quanto tempo você passa com elas? Durma, acorde, repita em pensamento e sinta nos lábios a força de suas vogais. Fale algumas dessas palavras e perceba vagarosamente quais movimentos elas incitam quando chegam à sua boca. Os lábios se aproximam? Eles se arredondam? Há uma fricção nos dentes ou por detrás deles? O céu da boca é tocado? Pronuncie algumas delas e escolha uma para levar adiante.

Com essa palavra escolhida, seu dia começa a tomar forma própria. No final desse mesmo dia, a palavra estará junto a outras e outras e outras. Talvez vire poema, conto, crônica ou apenas várias instruções que lhe digam o que poderia ser feito, movido, higienizado, sujado, organizado ou desorganizado em sua vida. Aleije sua palavra.

Aleijar, aqui, não é adoecer a palavra. Melhor pensar em uma mudança de perspectiva do que essa palavra lhe diz, o que pode dizer, o que disseram que ela significa, o que você não sabe sobre ela. Dê uma retorcida nela, depois contorne-a com o olhar de todos os lados. As palavras têm curvas, linhas, traços não convencionais, assim como os nossos corpos. Elas, às vezes, não têm perna, braço, são magrinhas, são gordas, muito altas, muito baixas, disformes. As palavras mancaram, rastejaram, mas também voam, correm, cada uma a seu jeito.

Elas se assemelham, mas nunca são iguais. Aleijar a palavra é dar um corpo próprio para ela, fora de todas as normativas que impuseram aos seus sentidos, obrigando você a acreditar em apenas uma versão.

Com quais palavras você gostaria de conviver mais? Quais lhe fazem falta? As que há muito tempo você não visita, e nem é visitado por elas? As palavras que o abandonaram ou, ao contrário, as que o acolheram e que nunca mais o deixaram sozinho?

Escreva todas, agora, dispostas de forma livre no papel, deixando a palavra não se sentir obrigada a uma pauta. Deixe-a dançando, do jeito que ela sabe, pode, consegue. Ela dança nos seus olhos e ouvidos, na

ponta dos dedos. E vai pedindo outras e outras. Ela pede ajuda aos conectores e vai formando sentidos mais complexos: mas, embora, no entanto, talvez. Ela vai pedindo acentos, pontuações para pousar, pausar e respirar. Dê às palavras o que elas lhe pedem.

De repente, pare!

O que veio nessa dança improvisada e intuitiva das suas palavras? Elas fizeram o que você pediu ou lhe desobedeceram e dançaram a seu modo próprio? Talvez elas tenham se aleijado, se deixaram ser, apesar do que disseram delas, dos xingamentos, dos defeitos. Talvez elas queiram lhe contar que elas podem curar.

Lembre-se, agora, do que Carlos Drummond de Andrade disse: “Desconfio que escrevi um poema!”.

Escreva, reescreva, transcreva, faça o seu poema quantas vezes quiser e o que quiser com ele. Inclusive, rasgá-lo, jogar fora e começar outra dança das palavras. ●

Carne da palavra

Dione Carlos

165

→ A palavra, no teatro, é cena e palco, é viva, faminta, terrível e busca ser ouvida. Por ser avassaladora, feroz, poderosa, destruidora e transformadora, ela faz com que aprendamos a nomear o que está ao nosso redor, ao passo que possamos achar significados para nossa existência. A dramaturgia tem a ver com história, com o gesto de marcar o tempo, atravessá-lo e ser mais poderoso que ele, mas também tem a ver com aceitarmos a nossa finitude: a carne é perecível, mas o verbo atravessa gerações.

Durante alguns anos de minha vida, eu morei perto de uma mesquita, no interior de São Paulo, e todas as vezes em que as pessoas dali rezavam o Corão, eu me emocionava a ponto de chorar. Eu não sabia o porquê, mas sentia muita paz ao ouvir aquela reza. Tempos depois, quando fiz um teste de ancestralidade genética, descobri que, no meu sangue, há uma presença muito forte do Magrebe – que é a parte da África negra e árabe. Isso mexeu muito com a minha imaginação e me fez pensar que, desde que nascemos, herdamos gestos que não são nossos. Se, por um lado, há uma memória que herdamos de nossa família como resultado de um convívio afetivo, por outro lado, existe algo mais profundo, celular e histórico, que é essa memória que vem de um lugar que nossa mente não consegue acessar, mas da qual nosso corpo se lembra.

Diz a Bíblia cristã que, no início dos tempos, “o verbo habitou a carne”. Eu fico pensando: e se foi a carne que habitou o verbo? Porque o nosso corpo escreve histórias, e essa memória do corpo é também uma grafia, um jeito de escrever e de se inscrever no mundo. Nós temos em nosso repertório palavras que não são nossas, que vieram muito antes de nosso nascimento. Nós somos espécies de receptores e transmissores desse *continuum* de palavras que vieram de outros tempos, talvez em outras línguas, talvez no silêncio, talvez no gesto do primata – e que continua presente em nós. Para mim, isso tem ficado cada vez mais latente conforme converso com outras pessoas, principalmente com mestres e mestras das culturas populares, pois elas e eles têm uma sabedoria que não é da ordem da organização racional que fazemos tentando arquivar, compartimentar e engavetar o pensamento. A sabedoria dessas pessoas tem um lugar que é o corpo, e o corpo traz essa memória. Para mim, isso é constituinte de quem somos no Brasil: nossos corpos nos convocam a uma memória que não sabemos de onde vem e que tem a ver com o berço da humanidade. Isso que chamamos de aventura humana na Terra começou na África, que é o lugar ancestral para onde sempre poderemos voltar.

Eu realmente acho que a palavra busca o corpo porque ela quer ser carne, e talvez a carne exista para ser palavra, ser linguagem. A escritora estadunidense Toni Morrison diz que nós somos seres produtores, fazedores ou geradores de linguagem – e creio que é para isso mesmo que estamos neste mundo. Na dramaturgia, área em que eu atuo, a palavra quer um corpo, vai para a cena e se comunica com muitas pessoas. Nesse trabalho, há um aspecto ritualístico e espiritual que sempre me atraiu: imaginar que estamos ali, atuando, talvez, como curadores, no sentido do cuidado, usando a palavra emitida em voz alta para que as pessoas contemplem, ouçam e se comuniquem.

Nós temos nos expressado muito sem dizer nada, temos falado muito sem nos comunicar, cada vez mais sozinhos e isolados, tentando, ao mesmo tempo, achar palavras que façam sentido para nós. Estamos em uma luta constante porque precisamos render, produzir, sem abertura ao fracasso – e, além disso, não queremos mais sofrer: muitos temos ansiedade e depressão, mas medicamos nossas dores e não as deixamos trabalhar profundamente em nós. Essa resistência impede que as crateras, que são os espaços onde estão os verdadeiros tesouros, emerjam e nos transformem.

É importante abraçar suas dores, pois estar inquieto consigo mesmo é o que vai fazer com que você se escave e, talvez, ache no fundo do poço algo que pode ser transformado em uma literatura potente. Nesse movimento, você estará revelando um segredo que a maioria das pessoas tenta esconder. Todo escritor e toda escritora têm um grande evento de catarse, uma hecatombe que vai mudar a sua vida e vai fazer com que ele ou ela precise escrever. Acho que toda pessoa que escreve é trágica e, no fundo, já entendeu que nossa vida é sobre finitude, e que o texto é uma tentativa de elaborar algo sobre o tempo histórico em que vivemos.

A palavra, principalmente na escrita e na dramaturgia, é um lugar muito poderoso de reinvenção, de se reinscrever e de mudar a própria vida, mas também de tocar a vida de outras pessoas. A palavra, no teatro, é cena e palco, é viva, faminta, terrível e busca ser ouvida. Por ser avassaladora, feroz, poderosa, destruidora e transformadora, ela faz com que aprendamos a nomear o que está ao nosso redor, ao passo que possamos achar significados para nossa existência. A dramaturgia tem a ver com história, com o gesto de marcar o tempo, atravessá-lo e ser mais poderoso que ele, mas também tem a ver com aceitarmos a nossa finitude: a carne é perecível, mas o verbo atravessa gerações.

Além de abraçar a finitude, a palavra dá sentido a ela. A palavra nos ensina que ela segue, mas nós estamos apenas de passagem neste mundo. Nós somos ínfimos, enquanto ela existe há muito mais tempo que nós e persistirá para além da nossa existência. Para mim, a palavra é como uma onda eletromagnética que atravessa os tempos e encontra corpos em que ela habita, se manifesta e passa adiante. Às vezes, os canais pelos quais a palavra passa se abrem, e ocorrem momentos em que o seu Orí – a sua cabeça – está dizendo: “Você está no lugar errado e eu vou quebrá-la até você encontrar o lugar certo”. Quando você chega ao lugar certo, começa a receber essas ondas eletromagnéticas que querem se comunicar. Isso, para mim, é física pura. Palavra-física.

A palavra sintetiza nossa experiência na Terra. Através dela, nós nomeamos, inventamos mundos, criamos comportamentos. O livro *Um defeito de cor*, publicado por Ana Maria Gonçalves, em 2006, por exemplo, faz com que habitemos um tempo histórico do Brasil que ainda não havíamos experimentado. Este é o poder da literatura: ela mobiliza as palavras como dispositivos poéticos articulados por pessoas finitas. Um dia, essas pessoas não estarão mais entre nós, mas os livros seguirão. *Um defeito de cor* é, para mim, uma espécie de bíblia brasileira que toda escola deveria ler desde a alfabetização, porque confronta as sombras e abraça a finitude. Essa obra faz um exercício de enfrentamento do pior que temos, para que isso não se repita. As tragédias gregas e os ritos em homenagem a Osíris, deus egípcio da morte, faziam isso, pois tratavam de finitude e de renascimento. A palavra dança com o finito e o infinito de um jeito mágico.

Nos meus textos, eu desejo que as pessoas queiram viver. Eu quero que elas, de certa forma, morram quando estiverem assistindo, que fiquem mal e terminem desejando transformar suas vidas. É dessa forma que eu acredito que a palavra salva, porque eu já fui salva por ela. A palavra nos tira de um lugar de morte, de aceitação pobre de imaginação, e nos instaura o desejo de transformação. É como a atriz e dramaturga Grace Passô escreve em seu texto *Por Elise*: “Que venham todos os fins, porque eu sei recomeçar”.

Eu sempre escrevi, desde criança. Escrevia poesias e bilhetes de amor na escola, que vendia para meus colegas para comprar o meu lanche. No entanto, até os 33 anos, eu jamais me vi como alguém que poderia mostrar publicamente aquilo que produzia. Isso tem a ver com o racismo, que faz com que não acreditemos em nós, não nos vejamos como protagonistas, nos distraindo da nossa potência. Quem sofre com a sombra do racismo começa a acreditar que só pode chegar até determinado lugar e que será perseguido, se passar desse lugar. No entanto, às vezes é preciso que sejamos quebrados em mil pedaços para começarmos a nos recompor e, assim, a nossa existência fazer sentido para nós mesmos e para os outros.

Na primeira vez em que dei aula, eu senti muito medo. Tinha dúvidas se eu estava preparada para isso, ou se tinha experiência suficiente para transmitir o que eu sabia. O que me salvou foi pensar que já havia criado três filhos e que, em minha bagagem, havia uma mãe que enfrentou situações muito mais difíceis do que um primeiro dia em sala de aula. Nesse momento, eu pensei no que gostaria de ouvir de uma professora se eu estivesse naquela sala de aula, aos 15 anos de idade. Ao pensar nisso,

comecei a criar um ambiente de cura, no qual a menina que fui pudesse se expressar: escrever, errar, falar bobagem, criar poesias, contar sonhos. Isso significa muito em um contexto de periferia, em que trabalhei dando aulas de dramaturgia.

Lembro que, certo dia, a diretora da escola perguntou aos alunos qual era o maior sonho deles. Um aluno de 12 anos respondeu: “O meu maior sonho é não perder mais ninguém”. É por isso que, na primeira aula que organizei sobre o teatro grego, quando lemos *Medeia*, os alunos foram para a cena sem a menor dificuldade, apesar do meu medo a respeito do linguajar. Eles representaram tranquilamente a tragédia, porque sabiam muito bem o que isso significava. Em uma sala de aula, o professor não está ali para dar voz nem para salvar ninguém, muito menos para ser salvo. Talvez o professor esteja ali para se curar e curar o outro, para ampliar vozes e para que essas vozes queiram ser amplificadas. Isso, para mim, foi o motivo pelo qual eu me apaixonei por dar aula, ser essa espécie de parteira que vai ajudar os textos a nascer, a nutrí-los, a fazer com que eles se transformem e ganhem o mundo.

Eu me lembro de muitas alunas falarem para mim: “Eu nunca tive uma professora negra até você chegar, e isso é muito diferente para mim”. Muitas coisas que eu falava essas alunas nunca tinham ouvido em outros lugares. Isso é acolhimento. Nós precisamos cultivar um lugar com rigor artístico para criar e escrever, mas precisamos sobretudo de afeto. Eu venho de uma formação extremamente colonizadora e violenta, em que só havia referenciais europeus. Era uma visão de mundo soberana, na qual eu não me via em nada. Ensinar dramaturgia trouxe, então, essa cura em relação ao meu passado, uma oportunidade de viajar no tempo e de criar um lugar seguro onde outra grafia pudesse nascer.

A primeira vez em que eu entendi que era possível escrever foi quando eu percebi que minha avó não conseguia identificar as palavras, por não ter sido alfabetizada na linguagem escrita. Para mim, isso teve um impacto tão grande que, quando eu aprendi a ler e a escrever, a primeira coisa que queria era ensinar a ela. Eu tentava alfabetizá-la, mas ela não conseguia. Na verdade, nenhuma das minhas avós era letrada, mas elas sabiam ler e escrever o mundo muito bem. Minha avó por parte de mãe cantava e dançava lindamente, e essa era a forma com a qual ela se comunicava com as pessoas. Ela não ia escrever uma carta, mas cantava para os outros. Ela era tão expressiva corporalmente, que creio que não tinha noção do impacto do analfabetismo em sua vida. E a outra avó, que era indígena, já tinha uma postura silenciosa, amedrontadora, que ela usava como proteção. Como tinha passado pela violência de não

poder falar a própria língua, ela desenvolveu um jeito de escrever e de se comunicar a partir do silêncio, como uma forma de sobreviver.

As grafias de mulheres como minhas avós foram compostas por palavras de sobrevivência. São tecnologias de proteção, dramaturgias de pessoas sobreviventes que tiveram que usar vários mecanismos para poder continuar existindo – o que permitiu que nós também pudéssemos estar aqui, nos expressando. Essas grafias vão registrar uma presença e instituir gestos que irão determinar lugares seguros para certas comunidades.

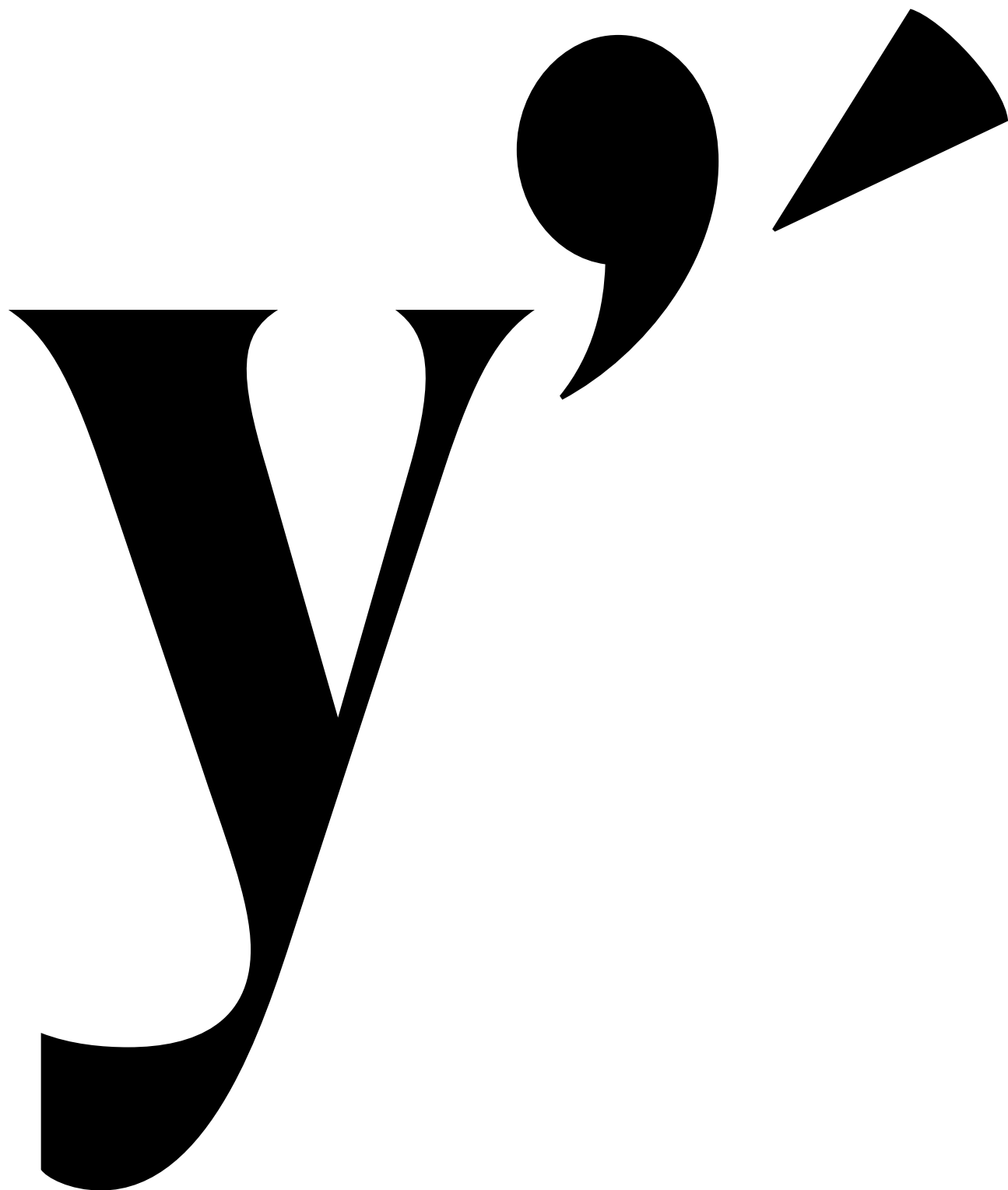
Em uma de suas falas, a escritora Conceição Evaristo mostrou como ela é estrategista, dizendo que “é preciso uma inteligência quilombo-la para habitar certos espaços”. Ao dizer isso, ela parecia uma mãe amorosa e compreensiva, mas na verdade era uma mãe bélica, com armadura e espada na cintura, marcando um território através da palavra. Kiusam de Oliveira, ialorixá, educadora e contadora de histórias, também é uma mulher com semelhante poder: ela se utiliza do arcabouço da oralidade para construir seu território e enriquecer seu quilombo imaginário – e quem for inteligente que peça licença para entrar e ser feliz, porque quem não vier pela paz vai encontrar um lugar cheio de armadilhas através da poesia e da palavra.

Autoras negras que transitam entre a linguagem escrita e a falada, como Ana Maria Gonçalves, Conceição Evaristo, Leda Maria Martins, Kiusam de Oliveira e Grace Passô – para citar apenas algumas –, são um portal que nos faz viajar no espaço-tempo através das palavras. É como o sociólogo Muniz Sodré disse certa vez, durante uma mesa-redonda: “o futuro não é tempo, ele é um lugar”. E essas mulheres, para mim, são todas lugares de futuro, assim como as minhas avós.

Tudo isso vem de uma inteligência de gente sobrevivente, que não podia dizer exatamente tudo o que sabia, que tinha que se camuflar, se disfarçar, se infiltrar e crescer sem aparecer demais para não incomodar e ser morta. Esse convívio com o perigo da morte e com a finitude torna as pessoas potentes, porque sentir a morte é assumir a finitude, é entender que temos pouco tempo para fazer o que precisamos nesta vida, e que esta mesma vida não é só sobre nós. É por isso que o ego dessas mulheres que citei fica sempre sob equilíbrio, e a carne que habita o verbo é a incorporação de uma palavra motriz, uma palavra nutriz, uma palavra curadora. É uma palavra que vem para nos lembrar que todas e todos somos capazes de criar a partir da imaginação e que precisamos imaginar para estarmos vivos. Se você parar de imaginar, acabou.

Eu fico pensando na importância de criarmos altares para nós, lugares sagrados que ninguém toca e onde colocamos as pessoas que nos nutrem e nos curam – a esses altares eu chamo de literatura. No meu altar, tem Leda Maria Martins, Grace Passô, Maya Angelou, Beatriz Nascimento, Lélia González, Neide Almeida, Rosane Borges e uma série de outras mulheres das quais eu me lembro quando me sinto enfraquecida, como as minhas avós, cujas fotos eu sempre olho quando estou escrevendo: se elas conseguiram sobreviver a tudo o que passaram, eu também consigo, sobretudo porque a minha palavra também continua na boca e na mão das pessoas às quais ensino. Como professora, eu passo a fazer parte da história de outros, me torno uma espécie de ancestral para eles, assim como tenho minhas ancestrais que me guiam. Meu altar é feito de mulheres inspiradoras – mulheres que poderiam ter parado, que tinham tudo para ser nada, mas marcaram o mundo com suas palavras para que outras e outros pudessem perpetuá-las.

Essas outras grafias, muitas vezes corporais, agem em nós nos protegendo e mobilizando gestos de cuidado, assim como a capoeira. Nesse jogo, há várias regras, palavras e modos de se comunicar que pessoas externas não entenderiam. Quem é de fora vê a capoeira e acha lindo. Parece uma dança, mas é uma grande guerra. Parece canto, mas é guerra. Da mesma forma que a capoeira, a palavra criada pelas pessoas que me guiam também passa pela necessidade de construir formas não reconhecíveis por quem nos oprime, para que possamos, com elas, atravessar o tempo e vencer a finitude. Isso é guerrear, isso é sobreviver. Palavra de sobrevivente. ●



Nhãnde jary'í mbará eté'a

**A fortaleza
de nossas avós
primordiais**

Coral Nhãmândú

ará

174 e histórias são traduzidos em sons, melodias e ritmos. Em *Nhānde jary'í mbará eté'a*, canto do Coral Nhāmândú, da Tekoa Pindó Mirim (RS), as palavras cantadas na língua guarani (um idioma da família linguística tupi-guarani, pertencente ao tronco tupi) conectam a comunidade às suas avós primordiais e às divindades, construindo um caminho coletivo sagrado para o futuro.

Nhãmõnhẽndú mborai'í, mborai'í
Nhãmõmbaráeté nhãnde jary'í
Tenõndé guai, Tendõndé guai
Nhãmõnhẽndú mborai'í, mborai'í
Tove'í katú pave'í tajavy'á, tajavy'á
Nhãnde jary'í tomobeú tape porã,
tape porã
Jaguatakatú joupive'í
Nhãnde jary'í roupive'í
Nhãmõnhẽndú mborai'í, mborai'í.

Vamos fazer o canto, o canto
Vamos fortalecer nossas avós
primordiais, avós primordiais
Vamos fazer o canto, o canto
Assim fazendo, todos nós ficaremos
felizes, ficaremos felizes
Nossas avós contarão o caminho
sagrado, caminho sagrado
Vamos caminhar todos juntos
Com as nossas avós
Vamos fazer o canto, o canto.

ONDE A PALAVRA
ME ENCONTRA?

NA CURVA, NA
PONTA?

Participantes

Ailton Krenak

Do povo Krenak, é pensador, escritor e ativista do movimento socioambiental e de defesa dos direitos indígenas. Coordenou a União das Nações Indígenas, o Núcleo de Cultura Indígena, o Centro de Pesquisa Indígena, a Embaixada dos Povos da Floresta e a Aliança dos Povos da Floresta. É comendador da Ordem de Mérito Cultural da Presidência da República e doutor *honoris causa* pela Universidade Federal de Minas Gerais e pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Em 2024, tornou-se o primeiro indígena a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras.

André Gravatá

Poeta e educador, escreveu os livros *O aniversário da terra* (2022), *O pulo da carpa* (2022), *O jogo de ler o mundo* (2020), *Inadiável* (2017), entre outros; e é coautor dos livros *Volta ao mundo em 13 escolas* (2013), com o coletivo Educação, e *Poéticas Públicas* (2019). Faz experimentos com poesia em tecido por meio de bandeiras com versos e, também, com poesia em vídeo. É um dos criadores do *Jornal das miudezas* e um dos fundadores da Virada Educação.

André Vargas

É artista visual, poeta, compositor e educador. Trabalha na retomada de sua ancestralidade como forma de entender as bases das culturas linguísticas, religiosas, históricas e estéticas da brasilidade em que se insere, tendo a cultura popular como a maior indicação desse fundamento. Graduando em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, questiona as hegemonias que indicam uma história única ao recontar e responder à própria história familiar, valendo-se das forças religiosas que reconduzem à afrocentricidade de seus gestos.

Bruno Vital

É artista, poeta e educador surdo. Formado em artes visuais, com curso de extensão em Culturas Surdas na Contemporaneidade: Criações e Vivências Artísticas (2019), promovido pelo Itaú Cultural, em parceria com o

Instituto Singularidades. Atua como educador de acessibilidade cultural no desenvolvimento de ações colaborativas e participativas em diversas instituições, como Sesc, Fundação Bienal de São Paulo, Instituto Tomie Ohtake, MIS-SP. Realizou *Utopias fragmentadas: anomalias cotidianas*, sua primeira exposição individual, em 2016, na Comuna Sagaz (São Paulo).

Carlos Drummond de Andrade (1902–1987)

Poeta, cronista e contista, foi um dos principais escritores da segunda geração do modernismo brasileiro, embora sua obra não se restrinja a formas e temáticas de movimentos específicos. Seus temas são vastos, tocam desde questões existenciais, como o sentido da vida e da morte, passando por questões cotidianas e familiares, até políticas. Publicou dezenas de livros ao longo de sua vida, entre poesia, prosa e literatura infantojuvenil.

Carolina Peixoto

Pedagoga, produtora cultural e escritora, faz parte dos coletivos Poetas Ambulantes e Slam das Minas SP. Sozinha ou em bando, cria e floresce em apresentações artísticas, intervenções urbanas, oficinas, debates e *workshops*. É sócia da Baderna Cultura e Editora e, desde 2009, trabalha com produção e agenciamento cultural de projetos autorais e de terceiros, além de editoração de livros. É autora dos livros *Bola, lápis e papel* (2013), *DEZluas* (2017) e *Mexe a mão* (2018).

Castiel Vitorino Brasileiro

É artista plástica, escritora e psicóloga clínica. Em sua prática multidisciplinar, estuda o mistério entre vida e morte, a chamada Transmutação, e as formas de se locomover entre essas zonas existenciais. É autora do livro *Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude* (2022). Sua mais recente exposição individual aconteceu em Bruxelas, com o título de *A linguagem dos anjos* (2024). Integrou a

35ª Bienal de São Paulo, com a obra *Montando a história da vida* (2023). Atualmente, desenvolve o projeto de longa duração *Kalunga: a origem das espécies*.

Cátia de França

Cantora, compositora, instrumentista, escritora, sonoplasta e diretora musical, sua biografia perpassa artes cênicas, artes visuais, literatura e música. Com sete discos lançados entre 1979 e 2024, sua história envolve evolução de ritmos, experimentações e parcerias com artistas como Zé Ramalho, Dominginhos, Sivuca, Lulu Santos, Chico César, Elba Ramalho e Bezerra da Silva, entre outros músicos.

Coral Nhãmândú

Fundado em 2004, na Tekoa Pindó Mirim, localizada na Terra Indígena de Itapuã, em Viamão (RS), o coral apresenta cantos e danças do povo Guarani Mbya, com acompanhamento de *mbaêpú* (violão de cinco cordas), *ravé* (rabeça artesanal), *anguá pú* (tambor artesanal) e *hy'akuá parã* (chocalho feito com porongo). Em 2008, o Coral Nhãmândú, o grupo Nheê Ambá e o grupo Nhãnderú Pápá Tenõndé participaram da criação do livro e do CD *Yv'y Poty, Yv'á: Mbyá Mborai Nhendú* (Flores e frutos da terra: cantos e danças tradicionais Mbyá-Guarani), realizados pelo Grupo de Estudos Musicais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Dione Carlos

É dramaturga, roteirista, atriz e curadora. Autora de livros e dezenas de peças encenadas no Brasil e fora do país, é uma versátil escritora de poesias, peças teatrais, séries de TV e novelas. Influenciada pelo trabalho de figuras como Conceição Evaristo e Leda Maria Martins, firma-se como um dos principais nomes da dramaturgia contemporânea, por sua escrita atravessada pela ancestralidade, construindo imaginários que rompem com o silenciamento das mulheres e das pessoas negras.

Drik Barbosa

Rapper, cantora e compositora, compõe desde os 14 anos de idade. Colaborou em faixas de artistas como Flow MC, Amiri, Marcello Gugu, Projota e DJ Caique. Em 2013, ao lado de Emicida, participou da música *Aos olhos de uma criança*, da trilha do filme *O menino e o mundo* – um longa-metragem de animação feito por Alê Abreu. Em 2018, lançou o EP *Espelho*, que transita entre o rap e o R&B, pelo Laboratório Fantasma.

Edimilson de Almeida Pereira

Poeta, ensaísta, ficcionista, professor e pesquisador da cultura e da religiosidade afro-brasileiras, é autor, entre outros, dos livros *Assim se benze em Minas Gerais: um estudo sobre a cura através da palavra* (2018), *Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe* (2005), *O ausente* (2021), *Front* (2021), *Um corpo à deriva* (2021), *O som vertebrado* (2022), *Melro* (2022) e *A morte também aprecia o jazz* (2023).

Fabio Morais

Artista plástico, trabalha entre os espaços expositivo e editorial, fundindo visualidade e escrita ao experimentar a plasticidade e a espacialidade da linguagem na ficção, na história, nas histórias e na narrativa. Desde 1999, atua nos circuitos de arte brasileiro e internacional. É mestre e doutor em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina, com dissertação e tese sobre a escrita como obra no campo da arte. Atualmente, desenvolve pesquisa de pós-doutorado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sobre escrita em vídeo.

Galciani Neves

Professora, curadora e doutora em comunicação e semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, é autora do livro *Exercícios críticos: gestos e procedimentos de invenção* (2016). Trabalhou em instituições como Fundação Bienal de São Paulo, Instituto Tomie Ohtake, Biblioteca-floresta e Museu Brasileiro da Escultura e da Ecologia.

Atualmente, é professora do Curso de Artes Visuais e da Pós-graduação em Práticas Artísticas Contemporâneas, na Fundação Armando Alvares Penteado, coordenadora da Bolsa IAC de pesquisa, do Instituto de Arte Contemporânea, e curadora-convidada de Arte Contemporânea do Museu Oscar Niemeyer.

Gustavo Caboco

Do povo Wapichana, sua produção se desdobra em múltiplas linguagens, como desenho, pintura, têxtil, instalação, *performance*, fotografia, vídeo, som e texto, constituindo dispositivos para reflexão sobre os deslocamentos dos corpos indígenas, os processos de (re)territorialização e a produção da memória. Parte importante de suas proposições acontecem em espaços educativos, como escolas, universidades, centros culturais, comunidades indígenas e quilombolas. Desenvolve pesquisa autônoma em acervos e arquivos museológicos como forma de contraposição às narrativas hegemônicas da colonialidade.

Haroldo de Campos (1929–2003)

Poeta e tradutor, formou-se em Direito pela Universidade de São Paulo, em 1952, no mesmo ano em que fundava, com o irmão Augusto de Campos e o amigo Décio Pignatari, o Grupo Noigandres, de poesia concreta. Publicou mais de 30 livros, ganhando, em 1992, o Prêmio Jabuti de Personalidade Literária do Ano. Traduziu para o português poemas de clássicos como Homero, Dante, Goethe e Maiakóvski.

Jade Quebra

Poeta com base na *funk*, compositora e trancista, é natural da Zona Leste de São Paulo, onde o território é parte das pessoas. Conheceu o movimento de *slam* em 2016, através do Slam das Minas SP. Integrou o coletivo Batalha Dominação, de 2018 a 2021, e fez parte da coletiva Slam das Minas SP, de 2018 a 2020. É autora de dois zines – *À margem* (2019) e *FALE* (2019) – e foi publicada na antologia *MUDAS | Falas são sementes em germinação* (2018), organizada pela coletiva Slam das Minas SP.

Jaider Esbell (1979–2021)

Do povo Macuxi, foi artista multimídia e curador independente. Sua cosmologia e sua história originárias compõem a poética de seu trabalho, em que a reflexão sobre as narrativas míticas e a vida na Amazônia Caribenha ocupa um lugar central. A partir da Galeria Jaider Esbell de Arte Indígena Contemporânea, fundada pelo artista em 2013, na cidade de Boa Vista (RR), articulou diversas iniciativas junto a artistas indígenas da região e atividades de arte-educação em comunidades indígenas, quilombolas, ribeirinhas e urbanas periféricas.

João Paulo Lima

Professor e artista da dança, da literatura e da *performance*, é doutorando em Dança pela Universidade Federal da Bahia e mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará. Trabalha com as artes do corpo e as inter-relaciona com a escrita intuitiva, ao propor exercícios que agregam movimento, palavra e subjetividades para processos de criação *dancística*, literária e dramática. Elabora sua tese sobre dança, autoetnografia e corporeidades diversas, com foco em artistas com deficiência. É ativista dos direitos das pessoas com deficiência e fluente em inglês, espanhol e francês.

Luiza Romão

Poeta, atriz e *slammer*, é autora de *Sangria* (2017), *Também guardamos pedras aqui* (2021, vencedor do Prêmio Jabuti de Melhor Livro de Poesia e Melhor Livro do Ano, e semifinalista do Prêmio Oceanos) e *Nadine* (2022). Bacharela em Artes Cênicas e mestra em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, pesquisa as imbricações da palavra, da *performance* e do cinema, tendo participado de diversas mostras e festivais nacionais e internacionais de poesia falada.

Luz Ribeiro

Mãe, poeta, dramaturga e atriz, integra os coletivos Legítima Defesa e Negrur4. GANHOU torneios importantes de poesia, nacionais e internacionais, tais como: SLAM BR (2016), Coupe du Monde de Poésie (semifinalista, França,

2017) e Todo Mundo Slam (Portugal, 2020). Publicou os livros *Eterno contínuo* (2013), *Espanca-estanca* (2017) e *Novembro: pequeno manual de como fazer suturas* (2020). Tem textos em mais de 20 antologias, entre elas, *Querem nos calar: Poemas para serem lidos em voz alta* (2019) e *As 29 poetas hoje* (2021). Dois de seus poemas foram questões do vestibular da Unicamp.

Mel Duarte

Escritora, poeta e compositora, é uma artista da palavra com mais de uma década de carreira. Tem cinco livros publicados, sendo o mais recente *Colmeia: poemas reunidos* (2021) e dois livros infantis da coleção Leia para uma criança, do Itaú. Lançou seu primeiro disco, *Mormaço – Entre outras formas de calor*, em 2019, e em 2024 lança o álbum *Colmeia*, com versões musicadas de seus poemas mais conhecidos. Escreveu e estreou com Luz Ribeiro, em 2022, o espetáculo *Stand up poetry – capítulo 1: palavras para o futuro*, com direção de Naruna Costa.

Mira Schendel (1919–1988)

Desenhista, pintora e escultora, nasceu em Zurique, na Suíça, em 1919, com ascendência judaica, tcheca, alemã e italiana. Cresceu em um período de expansão do antisemitismo na Europa e, entre deslocamentos e fugas, emigrou para o Brasil. A dedicação a leituras filosóficas, fenomenológicas e teosóficas foi fundamental em sua produção, constituída pela investigação da relação entre imagem e palavra, limites da linguagem e percepção em diferentes suportes, técnicas e dimensões.

Neide Sá

Poeta visual e mestra em arte-educação, é uma das fundadoras do movimento de vanguarda Poema/Processo, que teve seu início em 1967. Produziu obras gráficas, filmes, colagens, fotogramas e instalações, abordando temas como a leitura visual e a semiótica. A partir da década de 1980, debruça-se sobre a criação de obras participativas, em que o corpo do espectador opera como parte integrante da obra de arte.

Noemi Jaffe

É escritora, professora e crítica literária. Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, trabalhou em escolas de Ensino Médio, como professora de Literatura, por mais de 25 anos. Desde 2016, coordena a Escrevedeira, um centro cultural, em São Paulo, voltado a atividades de escrita e literatura. Publicou cerca de 15 livros, sendo os mais recentes *Lili: novela de um luto* (2021) e *Escrita em movimento: sete princípios do fazer literário* (2023).

Pam Araujo

Escritora, mãe do Isaac, poeta e produtora cultural, escreve sempre em minúsculas. É idealizadora e curadora da Jornada Latines (finalista do Prêmio Jabuti no eixo Inovação, em 2022), organizadora da coletiva Slam das Minas SP, integrante do coletivo Poetas Ambulantes e sócia e coordenadora de produção na Baderna Cultura e Editora. Publicou os fanzines *servielas* (2013) e *fotossinta-se* (2014) e os livros de poesia *buraco* (2017) e *hídrica, palavra em estado de mergulho* (2021). Coorganizou a antologia bilíngue *A língua quando poema – La lengua cuando poema* (2022).

Ricardo Aleixo

É poeta, escritor, artista visual, *designer* sonoro e pesquisador de literaturas, outras artes e mídias. Suas obras mesclam poesia, prosa ficcional, filosofia, etnopoética, antropologia, história, música, radioarte, artes visuais, vídeo, dança, teatro, *performance* e estudos urbanos. Atualmente, é professor visitante no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia e pesquisador visitante no Departamento de Performance da NYU Tisch School of the Arts. Tomou posse, no dia 21 de junho de 2024, da cadeira de nº 31 da Academia Mineira de Letras.

Sérgio Silva

Fotógrafo e produtor audiovisual, é autor da série fotográfica *Piratas Urbanos* (2014) e coautor do livro *Memória ocular: cenas de um Estado que cega* (2016). Teve seu trabalho exposto no Festival Internacional de Fotografia de Itu (2015/2016), no Festival Hercule Florence de Campinas

(2015/2021) e no Festival de Fotografia de Paranaipiacaba (2017). Recentemente, participou das exposições *Sobre nós – 60 anos de resistência democrática no Brasil*, organizada pelo Instituto Vladimir Herzog, e *Gira da Poesia – 15 anos de slam no Brasil*, realizada pelo Instituto Tomie Ohtake.

Shayra Brotero

Bixa preta não binária do Norte do Brasil, é uma multiartista que transita entre a dança, o canto, a costura, a atuação e a discotecagem, além de ser formada em Letras pelo Instituto Federal do Pará. É também produtora cultural e musical. Exerce sua negritude demarcando território junto às Themonias, movimento cultural e artístico de Belém que se une para representar a vanguarda artística da Amazônia para o mundo.

Slam das Minas SP

A Slam das Minas SP é a primeira batalha poética de São Paulo com recorte de gênero. Nascida em 2016, a coletiva atua com literatura em diversas linguagens, explorando as construções possíveis através das palavras. Para além da batalha, a coletiva busca experimentar-se acessando outros espaços, como música, teatro, formação etc., trabalhando para que mulheres descubram e explorem seus potenciais artísticos, analíticos e criativos. Em 2024, iniciou o projeto Mulheres História, que estuda e cria novas narrativas sobre mulheres escritoras, como Maria Firmina dos Reis, Ana Cristina Cesar e Maurinete Lima.

Solange Maria Moreira de Campos

Professora, pesquisadora e leitora, é graduada em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1974), mestra em Educação, Administração e Comunicação, pela Universidade São Marcos (2001), e doutoranda em Estudos Linguísticos, pela Universidade Federal de Minas Gerais (2021). Atualmente, leciona no curso de Letras do Centro Universitário de Belo Horizonte. É consultora pedagógica na área de Língua Portuguesa desde 2011 e membro do Grupo de Pesquisa do Letramento Literário do Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais. É idealizadora do canal MagisterVerbis, voz do palavrador, no YouTube.

André Vargas	Pé de caminho , 2023 [p. 79 a 86] Chinelos entalhados, 95 x 28 x 5 cm Coleção do artista. Fotografias de Rafael Salim
Bruno Vital	Sinestesia H90 , 2018 [p. 75] Tinta nanquim e tinta de máquina de escrever sobre papel, 29,7 x 21 cm Coleção do artista. Fotografia de Bruno Vital
Castiel Vitorino Brasileiro	Me basta mirarte para enamorar-me outra vez , 2021–2024 [presente] [p. 49 a 54] Desenhos em giz pastel, 24 x 32 cm Coleção da artista. Fotografias de Felipe Amarelo
Carlos Drummond de Andrade	“Novo dicionário” , in <i>Contos Plausíveis</i> , Editora Record [p. 135] Carlos Drummond de Andrade © Graña Drummond www.leiadrummond.com.br www.carlosdrummond.com.br
Fabio Morais	Manifestação , 2016 [p. 89 a 94] Serigrafia sobre algodão cru trançado e cabos de madeira, 300 x 190 cm [aberta] tiragem vermelha 3 + p.a., tiragem preta 3 + p.a. Coleção do artista. Fotografias de Fabio Morais
Gustavo Caboco	Sem título , 2024 [p. 105 a 108] Desenho digital
Haroldo de Campos	Anamorfose , 1959 [p. 139] Sem título , 1958 [p. 140] Sem título , 1958 [p. 141] Sem título , 1958 [p. 142 e 143] Sem título , 1958 [p. 144]
Jaider Esbell	Carta ao velho mundo , 2019–2020 [p. 97 a 102] Detalhe de livro-objeto. Acrílica sobre impressão <i>offset</i> , 28,2 x 37,6 cm Coleção Georges Pompidou
Mira Schendel	Sem título , s.d. [p. 57] Óleo sobre papel de arroz [monotipia], 22,5 x 47 cm Coleção Mira Schendel Estate. Fotografia de Ricardo Miyada, 2024 Sem título , c. 1964–1965 [p. 58] Óleo sobre papel de arroz [monotipia], 23 x 47 cm Coleção Mira Schendel Estate. Fotografia de Ricardo Miyada, 2024

Sem título, 1965 [p. 59]

Óleo sobre papel de arroz [monotíпия], 27,1 x 51 cm

Coleção MAM São Paulo, doação Paulo Figueiredo, 1996. Fotografia de Renato Parada

Sem título, c. 1960–1966 [p. 60]

Óleo sobre papel de arroz [monotíпия], 23 x 47 cm

Coleção particular. Fotografia de Ricardo Miyada, 2024

Sem título, c. 1960–1966 [p. 61]

Óleo sobre papel de arroz [monotíпия], 23 x 47 cm

Coleção Mira Schendel Estate. Fotografia de Ricardo Miyada, 2024

Sem título, 1965 [p. 62]

Óleo sobre papel de arroz [monotíпия], 22,5 x 47 cm

Coleção Mira Schendel Estate. Fotografia de Ricardo Miyada, 2024

Neide Sá

Sem título [p. 65]

Impressão tipográfica sobre papel. Publicado na *Revista Ponto 2*, 1968

Álbum contendo 9 cadernos e 1 página solta,

22,5 x 16,5 cm [fechado] / 22,5 x 33 cm [aberto]

Sem título [p. 66 e 67]

Impressão tipográfica sobre papel. Publicado na *Revista Ponto 1*, 1967

Álbum contendo 9 cadernos e 1 página solta

22,5 x 16,5 cm [fechado] / 22,5 x 33 cm [aberto]

Sem título [p. 68 e 69]

Impressão tipográfica sobre papel. Publicado na *Revista Ponto 1*, 1967

Álbum contendo 9 cadernos e 1 página solta

22,5 x 16,5 cm [fechado] / 22,5 x 33 cm [aberto]

Sem título [p. 70 e 71]

Impressão tipográfica sobre papel. Publicado na *Revista Ponto 1*, 1967

Álbum contendo 9 cadernos e 1 página solta

22,5 x 16,5 cm [fechado] / 22,5 x 33 cm [aberto]

Sem título [p. 72]

Impressão tipográfica sobre papel. Publicado na *Revista Ponto 1*, 1967

Álbum contendo 9 cadernos e 1 página solta

22,5 x 16,5 cm [fechado] / 22,5 x 33 cm [aberto]

Sérgio Silva

Kimani na final do SLAM SP, 2017 [p. 37]

Fotografia digital

Slam das Minas

feat. Drik Barbosa

Música: **Trincheira #Elassim**, 2018 [p. 28 a 30]

Autoria: Grou / Drik Barbosa / Pam Araujo / Mel Duarte / Carolina Peixoto /

Jade Quebra / Luz Ribeiro / Fejuca

Editora: Warner Chappell Music Brasil Edições Musicais LTDA

Todos os direitos reservados

**INSTITUTO
TOMIE OHTAKE**

CONSELHO DELIBERATIVO

Ricardo Ohtake
Fundador do Instituto Tomie Ohtake e
Presidente do Conselho Deliberativo
Renata Carvalho Beltrão C. Biselli
Vice-presidenta do Conselho
Antonio de Souza Corrêa Meyer
Aurea Leszczynski Vieira Gonçalves
Clovis Hideaki Ikeda
Fernando Gomes de Moraes
Fernando Shimidt de Paula
Frances Reynolds
Inês Mindlin Lafer
João Roberto Vieira da Costa
Liliane Cássia Rocha dos Santos
Roberto Miranda de Lima
Taís Wohlmuth Reis
Walter Appel

**DIRETORIA
ESTATUTÁRIA**
Marcy Junqueira
Presidenta
Rodrigo Ohtake
Vice-presidente

DIRETORA EXECUTIVA
Gabriela Moulin

DIRETOR ARTÍSTICO
Paulo Miyada

**DIRETOR DE FINANÇAS E
OPERAÇÕES**
Fábio Santiago

CONSELHO FISCAL
Miguel Gutierrez
Patricia Regina Verderesi Schindler
Sérgio Massao Miyazaki

ASSOCIADOS
Antonio de Souza Corrêa Meyer
Aurea Leszczynski Vieira Gonçalves
Clovis Hideaki Ikeda
Fernando Gomes de Moraes
Fernando Shimidt de Paula
Flavia Buarque de Almeida
Frances Reynolds
Inês Mindlin Lafer
Jandaraci Ferreira de Araujo
João Roberto Vieira da Costa
Liliane Cássia Rocha dos Santos
Marlui Nobrega Miranda
Renata Carvalho Beltrão C. Biselli
Renata Vieira da Motta
Ricardo Ohtake
Roberto Miranda de Lima
Taís Wohlmuth Reis
Tito Enrique da Silva Neto
Walter Appel

**DIRETORIA
EXECUTIVA**
Gabriela Moulin
Diretora Executiva
Fernanda de Lima Beraldi
Gerente de Planejamento
Maria de Fátima Rocha
Secretária Executiva

**CAPTAÇÃO DE RECURSOS
E PROJETOS INCENTIVADOS**
Julia Puglia Bergamasco
Gerente Executiva de Captação de
Recursos e Projetos
Jéssica dos Santos Gonçalves
Coordenadora de Novos Negócios
Luana Andréa Machado Cavalcanti
Coordenadora de Projetos e Incentivos
Alailson de Melo Brito
Analista de Novos Negócios

DESIGN
Vitor Cesar
Superintendente de Design
Ligia Zilbersztejn
Arquiteta
Paula Lobato
Designer
Tie Ito
Estagiária

EDITORIAL
Divina Prado
Especialista em Editoração e Conteúdo
Felipe Carnevali
Especialista em Editoração e Design

COMUNICAÇÃO
Amanda Sammour
Gerente de Comunicação
Amanda Dias de Almeida
Analista de Comunicação Sênior
Martim Pelisson
Assessor de Imprensa
Ricardo Miyada
Audiovisual
Sarah Lídice Alfenas Moreira
Estagiária

DIRETORIA ARTÍSTICA
Paulo Miyada
 Diretor Artístico
Ana Roman
 Superintendente Artística

CURADORIA
Catalina Bergues
Julia Cavazzini
Sabrina Fontenele

PRODUÇÃO
Carolina Pasinato
 Gerente de Produção
Nicole Plascak
 Coordenadora de Produção

PRODUTORES
André Luiz Bella
Pedro Lemme
Rodolfo Borbel Pitarello
Victor Constantino

EDUCAÇÃO
Lilian L'Abbate Kelian
 Superintendente de Educação
Mariana Per
 Gerente de Educação
Claudio Rubino
 Especialista em Educação e Acessibilidade
Mariana Galender
 Assessora de Pesquisa e Sistematização
Thamata Barbosa
 Produtora

EDUCADORES
Andrea Lalli de Freitas
Guilherme Lima Fernandes
Kaya Fernanda Vallim
Maria Cecilia Lima

DIRETORIA FINANCEIRA E DE OPERAÇÕES
Fábio Santiago
 Diretor de Finanças e Operações

FINANCEIRO
Carlito Oliveira Junior
 Especialista Financeiro
Willian Dantas
 Analista Financeiro
Yasmin Tavares Lima
 Analista Financeira
Tarcísio Barbosa
 Estagiário

RECURSOS HUMANOS
Tatiane Romani
 Analista de Recursos Humanos
Vitória Gomes
 Estagiária

ANALISTA DE TI
Wesley Silva

JURÍDICO
Escritório BS&A
Mei Jou
 Advogada
Sofia Cavalcante
 Estagiária

OPERACIONAL
Marcos Sutani
 Coordenador
Samuel Luiz Costa Sena
 Supervisor • Terceirizado

APOIO
Alessandro Nóbrega de Oliveira
Cristiane Aparecida Santos
Edson José Dias • Terceirizado
Elza Martins Santos
Fábio Antonio de Araújo
Francisca Maria Nunes da Silva • Terceirizada
Gilliard Gabriel da Silva • Terceirizado
Jonas Pires Gomes Costa
Marcelo Mariano de Oliveira
Margarete Oliveira
Marleide Soares da Costa • Terceirizada
Tainara de Jesus Veloso
Vandoclecio Vicente de Araújo
Wilson Salustiano Silva • Terceirizado

LIMPEZA
Ana Paula da Silva • Terceirizada
Darc Kenylce Rebouças Paiva • Terceirizada
Jairo do Nascimento
Sebastião Alves Silva

MANUTENÇÃO TÉCNICA
Adilson Oliveira
Jacildo Antonio de Paula
Jeferson de Almeida Souza
Luis Carlos Ferreira • Terceirizado

EDIÇÃO

Instituto Tomie Ohtake

ORGANIZAÇÃO E

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Divina Prado

Felipe Carnevalli

Gabriela Moulin

PROJETO GRÁFICO

Vitor Cesar

DESIGN

Felipe Carnevalli

Paula Lobato

Vitor Cesar

TRANSCRIÇÃO

Pedro Teixeira

PREPARAÇÃO DE TEXTOS

Divina Prado

Felipe Carnevalli

REVISÃO DE TEXTOS

Trema Textos • Rachel Murta

REVISÃO FINAL

Divina Prado

Paula Lobato

Trema Textos • Rachel Murta

COORDENAÇÃO DE ACESSIBILIDADE

Claudio Rubino

LIBRAS

Maré Dissidente Acessibilidade Criativa

Malu Dini *Intérprete*

Clau Ferreira *Narração*

Malu Dini *Edição*

IMPRESSÃO EM BRAILLE

Casa do Braille Sinalização Visual e Tátil

AUDIODESCRIÇÃO E LOCUÇÃO

Claudio Rubino *Locução*

Potyguas • João Nyn *Locução*

Roberta Estrela D'Alva *Locução*

Verónica Valentino *Locução*

Def Acessibilidade e Cultura

João Paulo Lima *Elaboração*

de Texto e Locução

Celso Nóbrega *Consultoria*

Entrelinhas Comunicação Acessível

Bruna Cortez *Elaboração de*

Texto e Locução

Roberto Cabral *Consultoria*

Robson Ugo Souza *Edição*

de Áudio

Ver com Palavras

Lívia Motta *Elaboração de*

Texto e Locução

Márcia Martins *Elaboração*

de Texto

Cristiana Cerchiari *Consultoria*

César Tunas *Locução*

Vozes Diversas

Cintia Alves *Elaboração de*

Texto e Locução

Sidney Tobias *Consultoria*

Bianca Milanda *Edição*

de Áudio

ARQUIVO DIGITAL ACESSÍVEL

John Keven *Formatação*

Rodrigo Gomes *Formatação*

PAISAGEM SONORA

Juliana Keiko *Criação e Composição*

Bianca Milanda *Mixagem e Masterização*

EDIÇÃO DE ÁUDIO

Kerensky Barata *Edição e Masterização*

TEXTOS

Ailton Krenak

André Gravatá

Carlos Drummond de Andrade

Carolina Peixoto

Cátia de França

Coral Nhãmândú

Dione Carlos

Divina Prado

Drik Barbosa

Edimilson de Almeida Pereira

Felipe Carnevalli

Gabriela Moulin

Galciani Neves

Haroldo de Campos

Gustavo Caboco

Jade Quebra

João Paulo Lima

Luiza Romão

Luz Ribeiro

Mel Duarte

Noemi Jaffe

Pam Araujo

Ricardo Aleixo

Shayra Brotero

Solange Maria Moreira de Campos

AGRADECIMENTOS

Anaí Vera

Claudinei Fernandes Dinarte

David Vera Popygua

Dina Faria

Elisa Para Mbya

Felipe Lacerda

Galeria Jaider Esbell de Arte Indígena

Contemporânea

Galeria Superfície

João Bandeira

Lab Fantasma

Paulo César Jr.

Pedro Graña Drummond

Raquel Bernardes Campos

Ricardo de Sá

Roberta Estrela D'Alva

Senac São Paulo

Taís Wohlmuth Reis

Warner Chappell Music

O INSTITUTO TOMIE OHTAKE REALIZOU TODOS OS ESFORÇOS PARA ENCONTRAR OS DETENTORES DOS DIREITOS AUTORAIS INCIDENTES SOBRE AS IMAGENS/OBRAS AQUI PUBLICADAS, ALÉM DAS PESSOAS FOTOGRAFADAS. CASO ALGUÉM SE RECONHEÇA OU IDENTIFIQUE ALGUM REGISTRO DE SUA AUTORIA, SOLICITAMOS O CONTATO PELO E-MAIL INSTITUTO@INSTITUTOTOMIEOHTAKE.ORG.BR.

Palavra. -- 1. ed. -- São Paulo : Instituto Tomie Ohtake, 2024. -- (Caderno-ensaio)

Viários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-89342-45-8

1. Arte contemporânea brasileira 2. Crítica de arte 3. Educação e cultura 4. Literatura - Crítica e interpretação 5. Narrativas orais 6. Oralidade 7. Temas transversais (Educação)
I. Série.

24-233673 CDD-370

Índices para catálogo sistemático:
1. Temas transversais : Educação 370
Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

TIRAGEM	1.000 exemplares
IMPRESSÃO	Ipsis
PAPÉIS	Masterblank Linho LD 270g e Munken Print Cream 80g
TIPOGRAFIAS	Arial Avara Baskerville Chromatic Cirrus Cumulus Ductus Instrument Pic Nic Toren Transcript Mono Wayfinder
ISBN	978-65-89342-45-8

CONVIDAMOS VOCÊ A COMPARTILHAR SUAS EXPERIÊNCIAS DE USO, SUGESTÕES E COMENTÁRIOS SOBRE O *CADERNO-ENSAIO 2: PALAVRA*. ENVIE SEUS REGISTROS E IDEIAS PARA O E-MAIL EDITORIAL@INSTITUTOTOMIEOHTAKE.ORG.BR, AJUDANDO-NOS A CONTINUAR CONSTRUINDO E APRIMORANDO ESTE TRABALHO DE FORMA COLABORATIVA.

MINISTÉRIO DA CULTURA E INSTITUTO TOMIE OHTAKE APRESENTAM

PALAVRA



CADERNO — ENSAIO 2



**Lei de
Incentivo
à Cultura**
Lei Rouanet

Realização

INSTITUTO **TOMIE OHTAKE**

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

Ailton Krenak × André Gravatá × André Vargas × Bruno Vital
× Carlos Drummond de Andrade × Carolina Peixoto × Castiel
Vitorino Brasileiro × Cátia de França × Coral Nhãmândú ×
Dione Carlos × Drik Barbosa × Fabio Moraes × Edimilson de
Almeida Pereira × Galciani Neves × Gustavo Caboco × Haroldo
de Campos × Jade Quebra × Jaider Esbell × João Paulo Lima ×
Luiza Romão × Luz Ribeiro × Mel Duarte × Mira Schendel ×
Neide Sá × Noemi Jaffe × Pam Araujo × Ricardo Aleixo × Sérgio
Silva × Shayra Brotero × Slam das Minas SP × Solange Maria
Moreira de Campos

