Esta é uma escrita desenhada e aprumada no enredado das nuvens. Pluviométrica e plúmbea. Silenciosa. Nua. Uma escrita efêmera, fluida e voraz, como o tempo que nos reinventa a todo o momento, mesmo quando cingido a fórceps, ferro e fogo. No entremeio deste paradoxo irresolvível, abdicamos das hipóteses em nome das mãos - das linhas das mãos, das veias das mãos, das linfas e linfonodos de seiva superficial e translúcida; afinal o corpo existe apenas pra repetir e repetir a ideia de relação. Nesse fluir, aproveitamos para secretar um convite. Há mais de ano, fomos contemplados em um concurso público promovido pela SecultCe. O projeto aprovado é para a realização de uma publicação coletiva. Esta. Que já é conviva de um banquete onde se come cru (o que não significa que o cozido também não esteja sendo servido e devorado). Nossa proposta é a de uma reunião de textos em torno da fuga, do esquivar constante da captura. Neste abre e fecha da válvula de escape, não estamos a admitir que não haja narrar, errar, articular, sincronizar, ficcionar.

entre a bahia e o ceará

O que existe, para além do ajuste contratual, é um movimento de síncope, um salto sonoro onde a música ressoa em ecos, a solavancos, por rearranjos contínuos. Daí a polifonia. O entrecruzar de fronteiras. A claraboia por onde o sol entra, com sua sonoridade traduzida em partituras tostadas. A fogueira por onde a voz que ressoa crepita mais que os números poderiam quantificar. As chamas por onde os livros já escritos e ainda no prelo cacofonizam no vento o teor do nosso resfolegante agora. Calor. Silêncio. Ruído. Crepitar. Cinzas. A ideia seria escrevermos a partir de uma cena, como esta, por exemplo: a fogueira em conluio com a fagulha da fuga; a onda que quebra e afoga a captura, levando-a ao extremo do esgotamento; um ser de três peitos e tantas línguas quanto as bocas que consegue acessar com um beijo... reticências. In.finitude. Tudo e por tudo que nos apontam saídas diante daquilo que insiste em fazer obedecer. Tudo e com tudo sem perder o vigor e a necessidade daqueles que precisam também ser consistência, tônus próprio que o nome traz (mesmo que na fronteira constante da esquiva).

Continua na terceira capa editorial

bomo ludens - a brasa e o fanal

org. Flávia Memória e Tarcisio Almeida

Ed. Reticências

Fortaleza 1ª edição 2020

Catalogação na fonte do Departamento Nacional do livro (Fundação Nacional do Livro)

H768 Homo ludens: a brasa e o fanal / Organização de Flávia Memória, Tarcisio Almeida. Fortaleza: Editora Reticências, 2020. 32p.

ISBN: 978-65-991893-2-6

1. Artes visuais. I. Memória, Flávia. II. Almeida, Tarcisio. III. Título.

CDU7

colaborações

Clébson Francisco Érica Zingano Flávia Memória Jamile Cazumbá Rebeca Carapiá Tarcisio Almeida

produção executiva

Natasha Silva

revisão e preparação

Flávia Memória

projeto gráfico editorial

Tarcísio Almeida

1ª impressão

Este foi um projeto contemplado pelo XI EDITAL DE INCENTIVO ÀS ARTES – LITERATURA 2016 n° do processo 3255712/2018, convênio n° 367/2018 PROJETO " Homo Ludens - TCF n° 367/2018, publicado no Diário Oficial do Estado do Ceará em 09 de fevereiro de 2017.

Qualquer ponto da Terra tem seu endereço certo: três considerações clébson francisco 10 Para minha dinda... rebeca carapiá 13 I-juca piranha érica zingano 22 Escapa porque pesa uma arroba ou evapora jamile cazumbá 25 Ganga, juba, seiva bruta flávia memória 28 Fazendo selva na escrita

entre a bahia e o ceará

tarcisio almeida

Qualquer ponto da Terra tem seu endereço certo: três considerações

clébson francisco

Atualmente é raro acontecer, mas faça de conta: em alto mar, um navio sofre sério desarranjo na casa de máquinas e corre perigo. O comandante não perde tempo: ordena ao rádio operador que lance um pedido de ajuda. Dito e feito. Outras embarcações localizam o navio, o socorro chega logo, tudo termina bem. Mas como pode ser o navio localizado se em alto mar não existem pontos de referência atuais? É que existem outros, convencionados, que se chamam latitudes e longitudes e formas coordenadas geográficas do lugar. É possível traçar as coordenadas geográficas de qualquer ponto da Terra, e a explicação desse fato vai sendo descrita nestas páginas do Conhecer, espécie de enciclopédia achada nos últimos livros dos anos 70 de um sebo no Centro de Fortaleza. E para continuar, veja agora como é possível indicar precisamente a posição de um ponto dado da Terra: não escrevo sentado em piso de taco, não vejo samambaia no canto da sala e nem costela-de-adão sobre um pedestal; onde estou, a casa é úmida, vem mofo a todo instante, as costas de todo mundo aqui são doloridas, e todas as mudas de pimenta-vermelha que mãe planta morre antes de completar dez centímetros de altura. Minha retina direita é manchada, as imagens não se formam, e sinto os vultos mais do que sinto o calor de um abraço. Escrevo como quem acredita que é possível enxergar melhor, como quem precisa de sol para enxergar, como quem também se perde na queimação do mesmo sol e como quem sente dor atrás dos olhos. Escrevo como quem acredita na ficção como uma possibilidade imaginativa e como quem sente a raiva tanto quanto sente o vento no rosto. Ser encontrado, não é o mesmo que ser visto.

1. Por uma arqueologia

Sobre uma mesa de madeira repousa objetos diversos encontrados na casa de número 70 da Travessa Santiago, de um bairro nascido de movimentos de ocupação nos anos 80 e 90. Essa mesa do tamanho de uma porta expõe narrativas e perguntas: o que eu perco na minha casa? O que eu encontro nela? De quem era isso? Com quem deveria estar? Agrupo sobre essa mesa objetos que contam fragmentos dos mais de 30 anos dessa casa, da minha família, e dos caminhos que fomos refazendo ao longo de um tempo não-linear. *Achados e perdidos*, o título dessa obra instalativa, parte de uma investigação sobre a memória a partir da relação entre o meu exercício processual de acúmulos de objetos com práticas arqueológicas autobiográficas. Formulando ativações sobre objetos que encontro dentro de minha casa, numa prática de acúmulo, inventário, catalogação e ficção,

passo a reconfigura-los e transformá-los em *objetos arqueológicos*. Um método, que se constitui também um gesto, de encontrar objetos e os catalogar, e nessa catalogação, também (re)inventá-los, num processo de formulação de olhares sobre/com eles. Os objetos encontrados pelas gavetas, debaixo das camas e escondidos nos armários, deixam de serem coisas insignificantes e passam a ganhar uma reconfiguração poética, incorporando então novos valores, de caráter mais simbólico e, em certa medida, menos realistas. Relações entre objetos, signos e sujeitos, atualizar a categoria arqueológica ao inserir a memória de uma casa como dispositivo de criação visual e de reestruturação do sentido e da forma.

Contar histórias a partir dos fragmentos, dos cacos encontrados, pois já não é possível refazer uma totalidade que já se põe inexistente. O escritor Manoel de Barros diz que "tudo o que não invento é falso", então se o tempo já se apresenta fragmentado, só me resta remontar. O deslocamento dos objetos cria novos movimentos a partir da montagem, costurando narrativas que não necessariamente abandonam a sua narrativa inicial, mas que costuram uma outra narrativa. Esse processo existe enquanto apropriação, acúmulo, matéria, e sobretudo, prática de ressignificação de uma memória coletiva e individual. O resultado da perda e do encontro desses objetos é a construção de um grande mapa afetivo que busca entender subjetividades que falam de pequenos e grandes ciclos de vidas. Como diz Virgína Kastrup: "A invenção se dá no tempo. Ela não se faz contra a memória, mas com a memória, produzindo, a partir dela, bifurcações e diferenciações. O resultado é necessariamente imprevisível". Os instantes, as sobras. As contaminações, atravessamentos. Solturas. O que somos e o que a memória deixa impresso no imaginário de quem chega, de quem vê e de quem sente.

Objetos, fotos, papéis, cartas, pedras, presentes, corpos e afetos. Terço e crucifixo, fotos 3x4, desenho, mapa do bairro, muro da universidade, pedra de fogueira, chaves, conchas, restos de construção, caco de vidro, bandeira, água do mar, garrafa de cachaça, cueca, camisa, livro, gaiola de pássaros, filme fotográfico, sapatos, asfalto da antiga base aérea, foto de família, cordão umbilical. Fichas catalográficas, notas de observação e informativos. Tudo isso serve para costurar e montar uma arqueologia-viva do agora. Na busca pela reconstrução dos restos, dos afetos, a obra *Achados e perdidos* se apresenta como uma instalação de objetos arqueológicos que juntos formam um grande mapa afetivo, ou, um inventário de narrativas e uma cartografia poética.

2. Por um banho no açude

"A água de sua obra secou", com esse aviso sou acordado para a obviedade de saber que toda água evapora, que todo barro, depois de endurecido, racha, que toda a secura da cidade não diz respeito só sobre o concreto, mas sobre um chão impermeável que impede a água da chuva de correr como antes. Com esse aviso sou obrigado a correr – não surpreso, já que já imaginava o que me aguardava –,

correr para resolver o que ninguém conseguiu resolver até hoje, a falta de água. Falta-nos água, mas não nos falta esperança, fé, vida. Nessa sala branca, em cada um desses quatro alguidares de barro repousam mergulhadas em água do mar quatro fotografias de três açudes construídos pelo DNOCS e pelo Governo do Ceará como parte dos trabalhos eternos de tentar minimizar os efeitos da seca e garantir água potável para a população. As bacias de barro estão pousadas em quatro toras de madeira de alguma árvore arrancada do solo, que agora servem não como mero sustento, mas sobretudo como sintoma de uma devastação que corrói nossos territórios.

Sertão não vira mar, título dessa obra, faz referência à profecia de Antônio Conselheiro que diz que "sertão vai virar mar". Décadas depois de seu anúncio visionário esses mares artificiais de água doce são construídos na promessa de resolver problemas estruturais, entre eles estão Tijuquinha, Santo Antonio, Orós, Santa Cruz, Banabuiú, alguns de tantos açudes, barragens, canais e reservatórios construídos na imensidão do Sertão, da Serra, e das entranhas do Ceará. A água das nossas torneiras vem justamente dos açudes que abastecem a Região Metropolitana de Fortaleza, parte deles que estão a anos com volume baixo, inclusive o Castanhão, um dos maiores do país.

Apresentada pela primeira vez em Fortaleza, a água do mar evaporou logo após a primeira semana de exposição, daí então foi constantemente substituída por água da torneira, na impossibilidade de atravessar a cidade a cada semana para repor a água do mar: travessia impossível! Vista de mais perto, é possível ver o detalhe do barro virando pó após cinco semanas exposto à ação do calor, do vento e da maresia, formando um círculo de pó marrom sobre a madeira. É possível ver também as larvas de mosquito da dengue no fundo dos alguidares e como as fotografias absorveram uma cor de ferrugem mais forte, mesmo que praticamente intactas. E teve mofo também, muito mofo. Os barros foram lavados e secados nesse mesmo sol de 30 graus que fazia em novembro de 2019 – data de sua primeira apresentação pública.

As águas do São Francisco, no momento em que escrevo essas palavras, ainda não chegaram ao Ceará, mas disseram que está perto – já faz um bom longo tempo que tá perto. *Mais um açude sangrou*!, essa frase tem se repetido a pulmões cheios por dar esperança para dias melhores, mesmo que a reza não tenha cessado, pois o que tanto se espera é o sangramento e não o rompimento das barragens. Cantamos que o açude sangrou como quem quer falar das memórias que se diluem no barro, que se solidificam na água, dos fósseis de peixe de água salgada encontrados debaixo de casa. Sertão é a gente, deus é a gente.

3. Por uma demora não tão longa

Num jarro de vidro de quase 2 centímetros de espessura preenchido com 25 litros de água do mar repousa em imersão um bordado feito com linha branca de algodão em um pedaço quadrado de tecido brim de cor vinho, escuro como o

sangue, terroso como a terra em que minha casa está construída. Costuro essas palavras entre a demora e a pressa, como um mergulho num rio de águas verde-marrom em algum sertão, daqui da serra de onde escrevo. Água que para nós desse lado da fronteira nacional é território de vida, é anunciação de existências e uma fuga incansável por manter-se em vida. Como pensar rotas de fuga se os caminhos estão impossibilitados pelas barreiras de contágio e de precariedade? Como formular conhecimento se a palavra ainda não foi gerada? A obra *Impossibilidade de captura n.2* se inscreve no tempo pela vontade de ver palavra sendo mergulhada sem desaparecer na escuridão da água, sem perder de vista, compreendendo o abismo entre ser visto e tornar-se opaco.

Se há uma linha que separa o que quero dizer e o que posso dizer, como prevenir-se de uma nova captura? Areia, calcário, barrilha, alumina. Não moldei o vidro em fogo, obviamente não desenvolvi as moléculas da água e nem alterei sua composição, tampouco fiz a tecelagem do tecido ou colhi o algodão, poderia então classificar essa obra como uma escultura ou as barreiras que definem a produção criativa dentro da arte contemporânea também agirão aqui de forma a defender as normas? Costurei palavra em movimento e mergulhei em água salobra, do encontro do rio com o mar, entre as infinitas possibilidades de nadar de peito aberto de uma ponta a outra da barragem.

É preciso banhar-se no tempo, me dizem no pé d'ouvido. É preciso viver sob a desordem entre perceber as demoras das caminhadas e entender a pressa que sempre há em querer ver o amanhã. Esse mergulho precisa ser feito de outra forma, a partir de perguntas sem respostas; as respostas não serão formadas numa estrutura de palavras encadeadas em orações, pois elas já são executadas pelas nossas experiências e vivências individuais e coletivas. Não é necessariamente sobre abordagens, e sim, sobre criação de sentidos a partir de perspectivas definidas fora dos mecanismos da colonialidade, construídos justamente nas impossibilidades de captura.

Para além de uma obra artística propriamente dita e formalmente apresentada, o que me interessa nesse caminho é propor formas de olhar e sentir o mundo, formulando uma montagem das palavras e dos fragmentos que eu encontro perdidos ao percorrer as rotas de fuga. Anúncio de um mar em ressaca como a travessia que se fez turbulenta e mortal, como a fuga que se faz impossível, como o tempo incansável. Memória não é calmaria, é naufrágio, inundação, secura, fumaça turva, breu, escuridão, negridão. Tornar o arquivo e o corpo uma só coisa, um só sujeito, nas palavras inundadas, é o que me interessa aqui, nessas infinitas tentativas de constituir vida na penumbra do tempo.

Para minha dinda...

rebeca carapiá

Quando foi que ela ganhou a tristeza?

Aquele franzido de várias dobras entre as sobrancelhas e a testa?

Curioso que a janela estava sempre florida e cheia de cheiro verde, hoje o pó de fuligem tava grosso sem limpeza faz tempo.

É sol quente por aqui, senti arder na nuca por onde a navalha passou.

Tinha um cruzamento de ruído por toda avenida.

Gente pra todo lado e ela parada com os dedos no touch screen.

Quando ela parou de sorrir?

Sempre a amei com gosto, era sempre recebida de olhos arregalados e sorriso escandaloso, me apertava a cara como se eu fosse explodir, dessa vez nem abriu a grade ou me chamou para entrar.

Será que essas perguntas são sobre ela ou sobre mim?

Será que passei tempo por demais longe e não vi aquelas dobras se fazendo uma a uma?

A gente espera do outro aquilo que a gente não dá, como se o outro tivesse ali parado esperando você passar, cria-se no peito a expectativa de ver as mesmas flores e os mesmos dentes, mas a flores morrem e os dentes apodrecem, não importa o que aconteça.

Andando na rua vi aqueles dois bichos com os pés pesados batendo no chão, uns animais que chamo de falocentrados, nome até difícil pra gente de pouco rendimento, as palavras eram apodrecidas conforme eram soltas no vento.

Eu que ando querendo saber como encher as palavras de ar, soprei bem forte e com a respiração tapada, aquelas palavras gosmentas.

Passou um moço com carro feito no fundo de quintal, aquelas pranchas que carregam todo tipo de coisa. Que engenharia mágica, todo de vermelho andando no sol e lá também tinha palavras desta vez brancas saltando da camisa publicitária, MANGALÔ CARRETO 14 letras 12 espaços e um acentuado, era bonito ver aquelas letras com seus espaços vibrando na caminhada daquele corpo.

Virei a esquina e os bichos falocentrados passaram, as últimas palavras que ouvi formavam uma frase assim: "aquele seu grupo de putas" apesar de onde vinha achei bonita essa composição de letras.

Sempre quis ter um grupo de putas, gente elegante, sorridente! Gosto mesmo de ser puta e gosto ainda mais da putaria.

Lembrei da janela e dos risos que tinha naquela casa brilhante.

Agora estava cheia de paredes mofadas descascando como ela.

Lembrei de quando ela era puta, subia nos carros, quebrava as garrafas, comia quem queria, quando queria e em qualquer lugar, seu nome era falado.

Sempre soube que era inveja.

Cresci querendo ser puta como ela...

Agora que eu sou puta, vi naquela janela a dona de casa enrugada, entristecida com o envelhecer.

Certamente a Norma pegou ela, pense numa doença desgraçada!

Será que andou convivendo com os bichos falocentrados?

Só pode!

Eles possuem uma toxina que enfraquecem as putas, na sua convivência eles tiram tudo delas, qualquer coisa de bom que produzem, não dá pra aguentar, ainda mais eles que podem tudo.

Tudo isso enquanto eles desfrutam de toda sua putaria.

Quando o corpo já não se ergue e as dobras começam a surgir na testa, nada mais serve

Agora que ela não tem mais nada que eles desejam,

Segue na janela tentando consertar as fissuras que essa convivência deixou.

A noite caiu 3 dias depois

Um buraco se abriu imenso na rua principal e de lá brotava toda água cinza escorrida dos ralos

Ela de retoque na franja calçou os sapatos para apoiar o corpo no chão

Já era penumbra quase depois do fim da tarde

Dessa vez a luz do farol ofuscou o letreiro da escola Sociedade Tomé de Sousa

Quando aprendi a ler, separei as letras e contei uma a uma, 26 se estivessem grudadas uma na outra

O atraso na escrita na lousa me fez perder 5 anos

O chão aguenta bem o peso do passo dela até a esquina

Lá os copos plásticos trincam uma felicidade forjada

Um bicho daqueles aparece, tira um tecido que cobre o peito e ri alto um riso amarelo encardido

Ela, no servir da cerveja, toma fôlego no gole e sorri

Cada roda que desliza no asfalto mal feito levanta uma poeira que cobre sua inconstância

Para cada levantar de cabeça uma palavra flutua no vento

Talvez dissidência seja um movimento leve de dobrar os joelhos e sair pela porta.

i-juca piranha*

érica zingano

piranha (etim. - peixe dentado) (s.) - PIRA-NHA, o mesmo que pirãîa (v.) (Lisboa, Hist. Anim. e Árv. Do Maranhão, fl. 173) PIRANHA, tisoura; peixe de dentes muito cortantes.

PIR-ANHA. Ictiologia: piranha, peixe da família dos caracídeos, gênero Pygocentrus. = pir-ãia. Substantivo (peixe-dentes afiados, por analogia): + tesoura

lembro de uma professora minha
do francês a ticiana melo
uma professora muito querida
há muitos anos isso
quando a gente tava no estágio
eu e a mirna juliana
minha colega do estágio
ou era em outra disciplina
antes do estágio
quando a gente tava se preparando
pra começar a ensinar francês
como língua estrangeira
pra estar habilitado a ensinar francês

* Este poema, escrito especialmente para esta publicação, trata-se de um excerto retirado do conjunto "kamuflagi, kamuflagi – como criar uma 2ª pele?".

13

como língua estrangeira

– uma das vertentes da minha formação

em letras que felizmente já deixei de lado –

lembro de ela ter falado que

os métodos de ensino de língua
estrangeira
tinham uma certa historicidade
e o método audiolingual por exemplo
também conhecido como
audiovisual
que tinha começado a ser desenvolvido
antes da segunda guerra mundial
tinha sido desenvolvido como
uma tecnologia de guerra

ele também ficou conhecido como army specialized training program baseado em teorias behavioristas e repetições elaboradas em laboratórios lembro de ela também falar

da guerra do vietnã
e antes de ele ser usado na sala de aula
como uma ferramenta didática
pra melhorar ou potencializar
o processo de aprendizagem
de uma determinada língua estrangeira
ele tinha sido usado

isso ela explicando –
pra treinar soldados americanos
pra que eles aprendessem
de forma mais eficiente e eficaz
o idioma daqueles
que eles iriam matar

esse ano – na verdade 2019

ano em que comecei a escrever

este texto – eu comecei a estudar

tupi com o método do navarro

método moderno de tupi antigo

junto com um grupo de estudos da ufc

tocado de modo autogestionado

pela professora suene honorato

e demais interessados

eu tô bastante atrasada
em relação ao grupo
parece que faz séculos
que eu tô sempre
na mesma lição quatro
porque claro
tem sido meio complicado
pra mim
conseguir conciliar
o aprendizado
de uma língua antiga
com as pendências

da minha vida atual
mas a vida é muito engraçada
e tudo acaba se misturando
sem nem a gente perceber
direito

desde que eu voltei a morar no brasil eu tô morando numa rua que se chama padre luís figueira - agora eu já não tô mais lá falta só encerrar o contrato e entregar o apto eu morei lá um pouco mais de um ano e resolvi me mudar aqui pra aquiraz durante a pandemia e o padre luiz figueira eu fui pesquisar na época como quem não quer nada só por curiosidade mesmo e eu descobri que ele assim como o josé de anchieta eles escreveram obras sobre o tupi eles foram os primeiros a escrever artes grammaticas da língua do brasil

eu fui procurar essas obras**
os pdfs dessas obras na internet
eu encontrei e baixei
edições fac-símiles dessas obras

**A Arte de José de Anchieta foi a primeira a ser publicada, em 1595, mas já em 1556 se tinha uma versão manuscrita que circulava: Arte de grammatica da lingoa mais usada na costa do Brasil. Já a Arte de Figueira teve várias reedições, entre o séculos XVII e XIX, apesar de não se saber a data precisa da primeira edição de Arte da língua brasílica e de não se ter exemplares da terceira edição de 1754. As demais edições não são totalmente idênticas e apresentam algumas variações, bem como erros: 1687, Arte de grammatica da lingua brasilica; 1795, Arte da grammatica de língua do Brasil; 1851, Grammatica da lingua geral dos índios do Brasil, reimpressa pela primeira vez neste continente, depois de tão longo tempo de sua publicação em Lisboa, offerecida a Sua Magestade Imperial, por João Joaquim da Silva Guimarães; 1878, Arte de grammatica da lingua brasilica; 1899, Der Sprachstoff der brasilianischen Grammatik des Luis Figueira. e eu comecei a ler os pdfs:
arte de grammatica da lingoa mais
usada na costa do brasil de 1595
feyta pelo padre joseph de anchieta
da companhia de jesu
e a arte da grammatica da lingoa
do brasil, de 1815, composta pelo
p. luiz figueira

como eu tava estudando tupi
me interessava entender sobretudo
como essa língua foi sistematizada por eles
naquele período da colonização

17

no começo é um pouco difícil de ler porque o português é antigo com aquela graphya de 1500 e bolinha que também mistura muitas expressões em latim e a gente demora um pouco pra se acostumar com o stylo porque claro hoje a gente tá muito mais acostumado com métodos mais comunicativos e dinâmicos de aprendizado de línguas só que quando a gente começa a ler esses livros encontramos outras cousas outras causas causalidades

nesses livros

a gente não encontra diálogos

como este hipotético

que talvez pudesse estar

em algum livro de ospb

em comemoração ao dia do índio

A: Olá! Tudo bem?

Meu nome é Tupi.

Como você se chama?

B: Guaraná!

Muito prazer, Tupi!

- A: Muito prazer, Guaraná!
- B: Vamos brincar de anta e capivara?
- A: Ótima ideia! Vamos!

 Vou preparar meu arco e flecha.

 Quem acertar primeiro, ganha.

B: Combinado!

tanto na arte grammatica do anchieta
quanto na do luiz figueira
eles apresentam uma visão geral da língua
de forma bastante descritiva
como se fosse um tratado linguístico
que trata das letras dos nomes dos pronomes
das regras de pronunciação e de acentuação

e na primeira vez em que ambos vão apresentar os verbos em tupi

na primeira vez em que vão nos apresentar como são conjugados os verbos os verbos de primeira conjugação em tupi eles não usam verbos como os do exemplo hipotético supra-citado verbos que esperamos aprender numa primeira lição de um curso de qualquer língua estrangeira hoje em dia eles usam o verbo matar // jucâ / jucà e eles conjugam o verbo matar // jucâ / jucà em todos os modos tempos e pessoas correspondentes ao português daquela época com a respectiva tradução em tupi

essa escolha pelo verbo matar // jucâ / jucà
repetida nas duas artes grammaticas
e nas suas demais reedições
não me parece ser portanto uma escolha inocente
um equívoco incoerente
ou um simples acidente de percurso
de quem está escrevendo um livro e distraidamente
por um lapso de segundo
se esquiva de explicar algo
ao contrário essa escolha de ambos
pelo verbo matar // jucâ / jucà
parece querer ilustrar
o que realmente é demonstrado
logo de cara nas duas artes grammaticas

ao escreverem essas artes grammaticas que decerto serviram pra ensinar outras pessoas a aprenderem tupi portugueses no caso porque se imaginarmos que os indígenas já sabiam falar tupi eles não precisavam consultar esses manuais pra aprenderem a falar a sua própria língua a escolha pelo verbo matar // jucâ / jucà parece realmente reiterar o que foi demonstrado pela história inegável dos fatos: um amplo programa de extermínio desde a era colonial genocida

assim a um só tempo
essas artes grammaticas operam
em duas frentes
1) tanto funcionam como apostilas
manuais de guerra
pra ensinar a matar o outro
na língua do outro
a-jucâ / a-jucà: eu mato, matava, matei,
matara, ou tinha morto (tinha matado)
de onde é mister perceber que y-jucà-piráma
significa: para se matar; coiza que hade ser
morta; digna de ser morta

2) quanto funcionam como testamento onde escutamos um mea-culpa confesso a-jucâ / a-jucà: eu mato, matava, matei, matara, ou tinha morto (tinha matado) onde também se escuta o próprio gonçalves dias matar y-jucà-piráma

em ambos os casos esses dois documentos invariavelmente históricos são testemunhas oculares da matança aîuká-matutenhẽ aporoîuká îukába

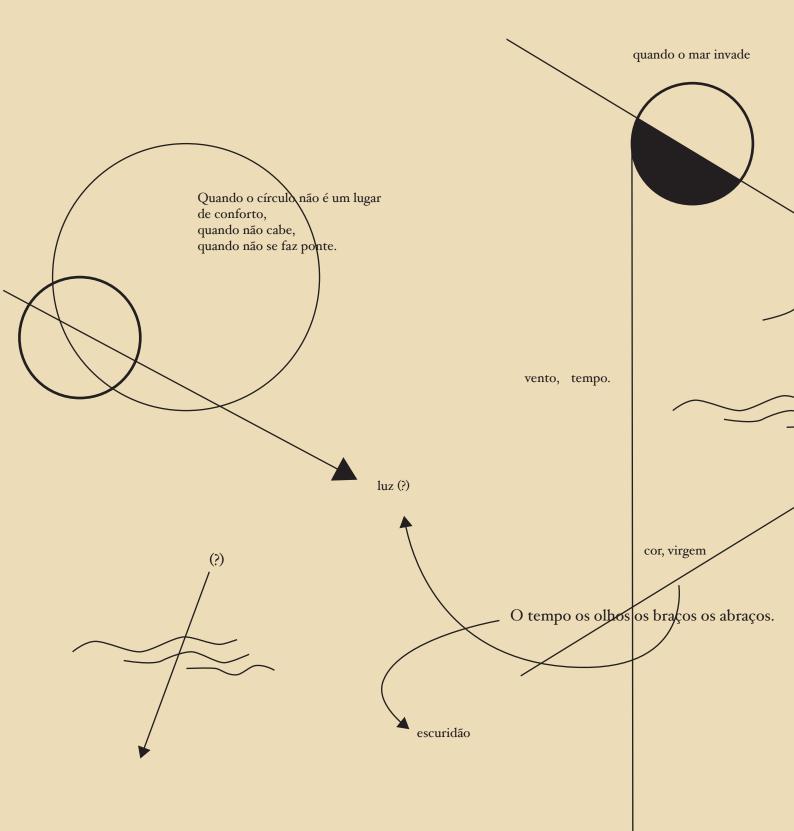
depois da leitura dessas artes grammaticas eu só sei que o jucá caesalpinia ferrealibidibia ferrea a árvore jucá caesalpinia leiostachya pau-ferro etc. nativa da mata atlântica brasileira madeira de lei duríssima matéria-prima das clavas tacapes dos porretes ibirapemas iverapemes dos indígenas essa árvore também conhecida como ébano brasileiro nunca mais foi a mesma

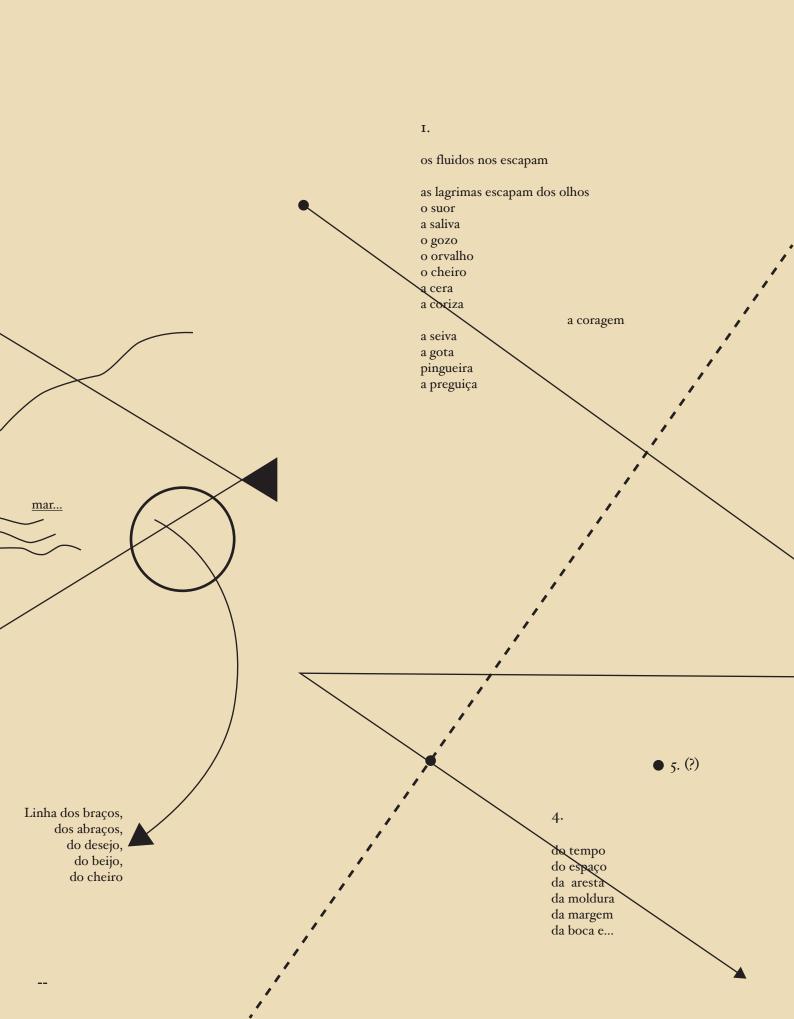
pelo menos pra mim

Escapa porque pesa uma arroba ou evapora

jamile cazumbá

Escapa porque pesa uma arroba ou evapora

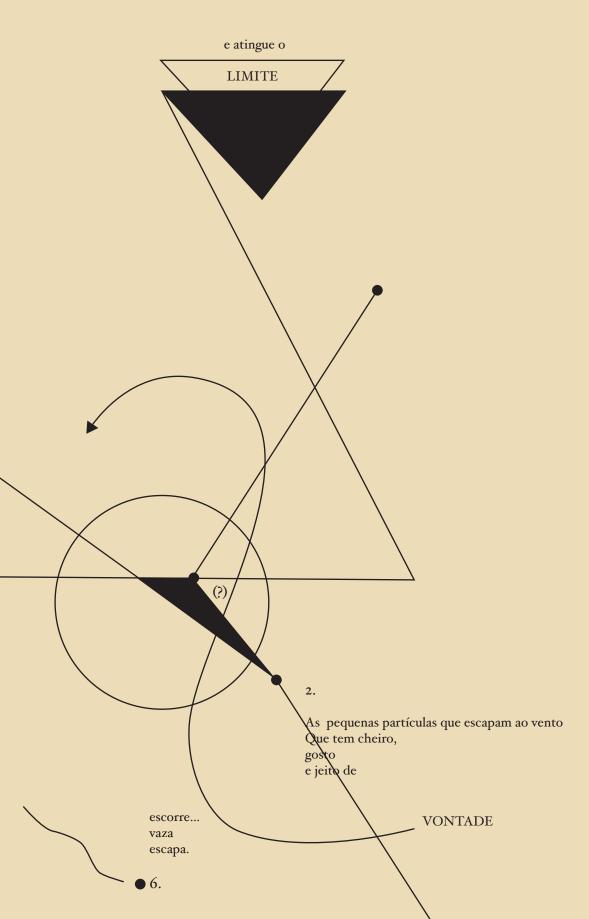




As vezes também escapo de mim mesma quando meu

corpo

enche comigo dentro



24

Ganga, juba, seiva bruta

flávia memória

Se pudesse olhar de fora, veria seus olhos revirados e em movimentos rápidos. Mas dali, de dentro, naquele momento de som e sono, no parapeito do vórtice veloz que girava sob suas pálpebras, o único que avistava era um bando de garças, pescando algo para comer de dentro de um rio. A corrente era forte, a extensão do rio era bem grande, sua largura parecia maior que a ponte que o cruzava de longe, no alto. As garças voavam e voavam, pairavam, planavam, bicavam o rio de um jeito que pareciam urubus. A cada pescada, o bico e o peixe dentro do bico, saíam das águas cobertos de uma substância pegajosa, espessa. Se pudesse olhar de fora, veria que uma grande quantidade de baba escorria de sua boca. Engasgou-se. Interrompeu a passagem do sonho e abriu os olhos: - que sede! A saliva rolava dentro da boca feito cola quente, petróleo, caldo de sopa de macarrão... esfregou os olhos. Esticou o braço. O copo estava lá. Bebeu em um só gole a água que havia deixado de molho durante toda a noite. Levantou para buscar mais. A viscosidade que ocupava sua garganta ainda produzia uma baba grossa, condensada, feito musgo, caldo de mocotó. Sentiu um gosto travoso, uma ânsia de vômito. Por um instante, pensou que sua boca não seria mais capaz de correr com as letras, que sua língua ficaria presa no lamaçal daquela sede para sempre, compondo um silêncio amortecido, uma trombose dentária, um apodrecimento das águas. Sem perceber, começou a sentir o pântano que ocupava suas bochechas, língua, céu da boca, caninos e gengivas em cada dobra de seu corpo, em cada orifício, dentro de cada orelha, nas narinas, por debaixo das unhas, cobrindo os pulmões. Piscou os olhos. As pestanas estavam novamente envolvendo aquele vórtice veloz. Sem perceber, já não olhava a penumbra da casa, seus pés no chão frio, os relâmpagos estourarem lá fora, mas sim todo o seu corpo pastoso, coberto por uma espécie de creme hidratante líquido, branco como protetor solar e liguento como a baba de um réptil dinossáurico de tão imensa. O estalar de um trovão abriu seus olhos. Assustou-se. Tocou na porta do quarto vizinho. Ninguém saiu de dentro. Nenhuma voz. Engoliu aquela pasta grossa e amarga. A chuva começou a cair. Olhou para os pés. Um dos olhos não viu nada, o outro cegou com a cor da lama.

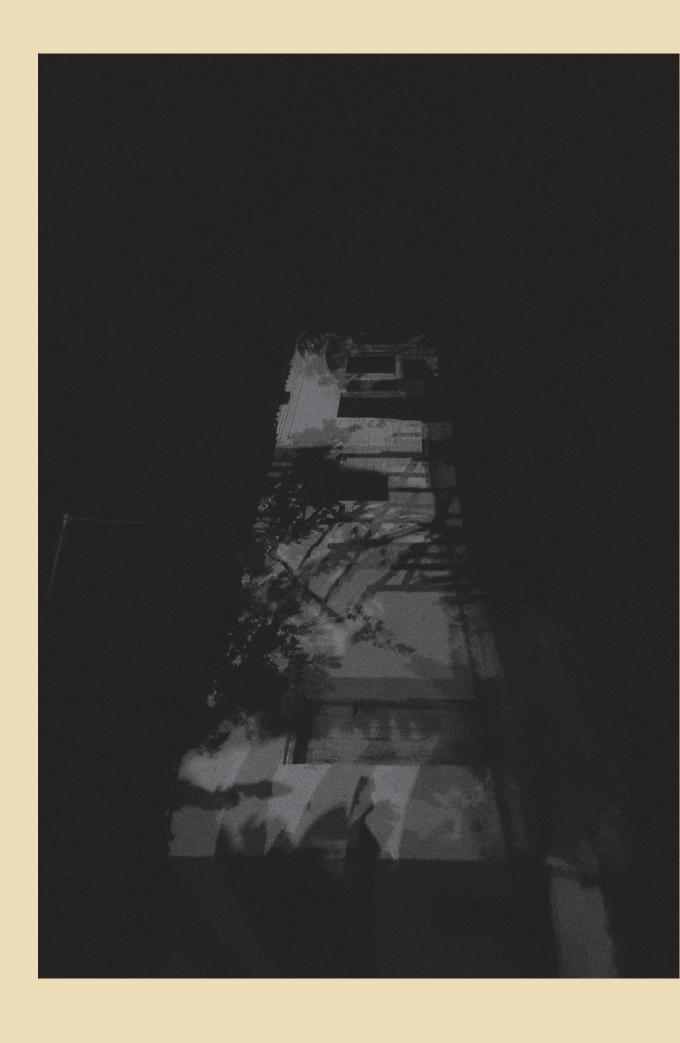
[Corte espesso, derrapagem. Bilhete de passagem: oco, toco, caminho, apito. Lente, lesma, gosma]

Havia, no horizonte, uma bruma, ou melhor, uma espuma que fazia com que todas, todas as linhas, o contorno das coisas, apresentasse seu modo de ser como uma imensa mescla - um só cheiro, uma única referência de sabor, um só

formigueiro de pessoas a perder ou ganhar, sofrer ou gozar, amar ou odiar... essa pesada faca de dois gumes, cortando para todos os lados, deixava a brisa da paisagem densa, espessa, distante de um espaço que se percorre, que se dá a percorrer. A lâmina e a ânima. Nesse horizonte bipartido, corpos, ossadas, músculos e lábios eram uma só massa, formadas por uma única densidade, uma só textura ou miasma. Tudo eram mortes em vida. A realidade de um mesmo planeta onde muitos coabitam, boiava no tempo, amorfa e absorta, vertida na ficção de uma única meta, prazo, reuniões --- um único e imundo mundo, onde o apreço pela existência era transferido à vista ou no crédito. No tempo em que nos referíamos ao todo como O Mundo, a vida era impedida de ser vivida. O tempo das precatórias, dos protocolos, das oratórias, do óbvio ululante - esta expressão que desde criança me chega soberba e sórdida e que hoje ressoa crua e afiada como as lobas de Clarissa Pinkola Estés. O uivo, o grito, o silêncio. Os mundos porvir, abarcados nos arredores dos confins mais recônditos ou mais flagrantes do globo, estão por re.encontrar seus ritmos, esfacelando em cada lápide a univocidade do que se erige como padrão, patrão ou mandatário. E nesse sentido, se buscarmos uma tradução para "Mundo", encontraremos "medo". Medo do incerto, do imprevisto; medo do que pode o corpo; medo do escuro; medo dos bichos; medo da fome; medo da gula, da ganância; medo da inteligência; medo da estupidez; medo por dentro; medo por fora; medo do passado, medo do presente, fé no futuro? Já não o afiar das facas, mas da intuição: onde e o quê nos separa; onde e o quê nos adoece; onde e o quê nos inspira; onde e o quê nos saúda; onde e o quê nos convida, onde e o quê nos sacode, bacoleja ou extermina?

Há milênios a humanidade deu um salto entre a transumância, os longos deslocamentos, as caminhadas em torno da busca iminente de saciar a fome, alimentar a prole ou recobrar o sono para o cultivo e o acúmulo. O salto foi necessário. E ele ainda acontece. O tempo é um conjunto de muitas placas que se interceptam constantemente. No atravessamento do abismo presente-futuro que assinala a mudança entre o caminho incessante e a fixação perene, por um tempo caímos na ilusão de que o que nos movia era o ímpeto de reconhecer o ambiente e de certo modo domesticá-lo, torná-lo decifrável, transitável, "seguro"... por um lado, aprendemos a observar e compreender melhor os ciclos das estações, das luas, os períodos de chuva, o tempo dos alimentos, a disponibilidade de cada planta para acessar e dialogar com nosso corpo, o desafio de cada animal como presença de encalce, partilha ou ameaça... por outro, erigimos Um Mundo regido pelo medo. Naturalizamos o conhecimento e a inércia em movimento. O tempo do cultivo e do acúmulo permeia nosso presente já há muito tempo - e o da transumância também ainda com ele coexiste. Acontece que a queda em vala comum descambou no desafio da domesticação - nesse sentido, O Mundo é a única certeza possível do fim.

Mesmo encobertos de pasta espessa, submersos numa espuma que insiste em querer se limpar do outro, do diverso, o espesso, a opacidade, o visco e a gosma escorrem.



Fazendo selva na escrita

tarcisio almeida

1. Escrever por notas (nov. 2019)

Como seria, então, conceber uma escrita feita por notas de rodapé? Tortas, cortadas em viés. Tortas e nuas. E me repito: Uma escrita de notas porque talvez seja necessário rebaixar o estatuto das palavras para que elas possam, cada uma a sua maneira, nos fazer sentir outras coisas, ou mesmo remontar aquilo que ambicionam. Tomar notas no rodapé para dar conta do que escapa ao próprio texto. Escrever aquilo que não cabe. Traçar uma estratégia de invasão, de beira, pelas beiradas. Quero, nesse exercício, pensar que haverá aqui a tentativa de liberação de um corpo pela escrita a partir de suas línguas e linguagens. Digo línguas porque muitas vezes isso que emerge não carece de linguagem, mas sim de uma língua própria que a traga para a superfície das coisas. Mas, também digo linguagens porque é necessário todo um aparato expressivo para que o corpo que se destina a esse exercício encontre sua consistência de invenção/expansão a partir daquilo que é perceptível e sensível. Por isso, faz-se desejo também uma escrita que narre a estória desse ponto de vista, ou seja, do seu aparecimento no mundo enquanto arquitetura de uma linguagem. É, de todo modo, nesse sentir múltiplo que a escrita se forja, tomada como estratégia, movimento, deslocamento, casa, saúde e/ou fuga.

2. Escrever por confiança (set. 2020)

Estou bastante confiante de que, mesmo quando os atlânticos fervem e a terra treme violentamente mais uma vez contra nós, e as nuvens de cinzas pantaneiras voltam a escorrer uma chuva lodenta fruto da hecatombe iminente, e nossos punhos em riste protestam ao lado de placas seculares, há um caminho a seguir: um lugar que não sabemos as coordenadas porque ele prescinde (de) uma pergunta que talvez ainda não saibamos fazer. Em 2019 eu costumada dizer para Allan¹ que nós éramos a ponta da lança. Ele com a prudência de quem vive nas margens do mar me sobrepunha dizendo que a questão maior não era sermos apenas a ponta, mas reposicionarmos a direção da própria lança. A ponta da lança não apenas como instrumento para perfurar o alvo, mas como flecha que sopra no flamejante do vento e refaz o mundo na brevidade do seu voo. Já agora, nos primeiros meses de 2020, o mundo acabou novamente: uma explosão transcontinental e epidêmica brilhou e ofuscou nossos mil sóis. E esse tipo de explosão que costuma amassar o tecido do espaço-tempo, para nós, sobreviventes das bombas, parece-nos relembrar uma conhecida sensação clandestina e monstruosa da qual somos forjadas. A explosão pandêmica que quebrou o tempo e criou novos corpos luminescentes reinstalou também sobre nós o pórtico de

nossas questões contrabandeadas. Incapazes de seguir em frente, porque o caminho que ainda não conhecemos não opera pelas direções cardeais, reforça o vácuo produzido pela lança. Um som: Há coisas que devemos fazer. Provérbios que devemos dizer, pensamentos que devemos pensar e que não se parecem em nada com as imagens de sucesso e justiça reconhecidas nas peças do mobiliário moderno disponível na vitrine. Corpos irônicos, flexionados com pulso de bomba cavam mais fundo seus dutos subterrâneos. Na superfície, pequenas brechas por onde o ar passa são também o espaço em que se arremessam as lanças que, às vezes, arranham e em outras fissuram os diques do controle. No violento desdobramento das nuvens do agora muitas se tornaram recém-chegadas aos percursos subterrâneos. Obrigadas a ver, a sentir o cheiro do mundo onde o limite do céu é uma camada espessa de terra se perguntam: para onde vão as fugitivas quando são perseguidas e acusadas pela superfície? O eco da lança responde: Eles passam pelas fendas de suas paisagens fragmentadas. Elas costuram seus corpos escandalosos com a escuridão das fissuras. Elas assumem novas formas. A mão que treme na escrita não vacila. O tremor talvez seja, nesse caso, um componente vital para garantir que possamos ser visitadas tão minuciosamente e encontradas em lugares selvagens de maneira tão esmagadora, que sejamos deixadas por fazer. Prontas para compostagem. Prontas para o impossível.

3. Escrever como quem foge (ago. 2020)

Quando Dénètem Touam Bona² esgarça o sentido de fuga naquilo que chamará de "arte da fuga" o que ele fissura é o uso comum que associa o fugir a um senso de covardia, de uma reação simples da "sobrevivência em vistas de um perigo iminente ou de uma violência sofrida". Em todas essas situações a inscrição provocada por esse sentido sempre retoma o gesto de quem escapa em detrimento de uma ação passiva e secundária, como se o colocar-se em fugitividade fosse apenas uma mera reatividade. Ao retomar a perspectiva musical empregada à fuga como "uma forma composicional cujo tema ou objeto, passando sucessivamente por todas as vozes e diversas tonalidades, parece fugir constantemente", a filosofia de Touam Bona nos redireciona: fugir não é correr, mas "fazer vazar o real e operar variações sem fim para frear toda captura". Nesse sentido, fugir é antes de tudo atacar. O corpo que se rebela contra captura através da fuga não abandona a terra, mas ao contrário opera nela um redesenho com sua ação, seja ela de recusa, partida, dissidência ou camuflagem. Esse redesenho, intangível ou material, com sua infinidade de possíveis é capaz de operar no real doses drásticas de transformação. Toda fuga é antes de tudo um ato de criação capaz não só de transformar as perspectivas postas em jogo, mas de subverter os papeis de "presa e caçador". A vida indolente não escapa, ela foge. "Em seu perpétuo movimento de retiro e ataque, mulheres, crianças, velhos e espíritos acompanham-nos. Apoiam-nos, participam dos combates; toda uma diáspora movente de onde jorrarão formas de vida inéditas". Abrindo espaços fugitivos a todo instante, mesmo sabendo que o destino por vezes é a própria falência do corpo resfolegado pelas passadas longas, a vida que faz uso de suas "linhas de fuga" é a mesma que

não cessa a produção de dobras e dobraduras no espaço da captura, que igualmente gera "no mesmo movimento criador", espacialidades inauditas de pura criação. Escrever como quem foge é antes de tudo remontar o imemorial, a história vivida e ainda não escrita. Talvez aí faça morada o sentido radical da própria diferença. E de novo Allan aparece dizendo: "Não há nada de novo sob o sol e a sensação de *déjà vu* é real, sempre, agora mais do que nunca, e nós estamos aqui, continuamos aqui olhando nos seus olhos! Olhando nos seus olhos inclusive no momento da fuga. Eu particularmente não vejo beleza na fuga, mas quando olhamos nos seus olhos é completamente diferente. Estamos aqui sentindo tudo, movimentando a lança, apontando-a para onde interessa"³. Quando a palavra, ou mesmo a escrita (um corpo-palavra) encontra no seu dizer o espaço fugitivo podemos intuir que, apesar de tudo, ela se desnuda para o corajoso trabalho de própria existência.

4. Escrever com quem faz morada (mar. 2019)

Um título de Flávia Memória, aqui, talvez diga melhor: O corpo é o próprio globo. Qualquer açude ou mesmo o mar cabe dentro de um copo.

5. Escrever como quem treme (set. 2020)

O tremor em Glissant⁴ é ao mesmo tempo a errância e o inexpressável do mundo onde o devir do pensamento por mundialidade é o que garante ao vivo uma certa continuidade frente ao pensamento de sistema e aos sistemas de pensamento. O tremor é o tópico (utópico) que nunca se fixa e que se abre para o amanhã fazendo do todo-o-mundo o objeto mais alto de sua poesia. O sísmico é o que subverte os componentes de uma relação para fazer passar por ela o corte diante do irresolúvel nó górdio. Apocal, um de seus personagens, é aquele que resolve sua situação frente às inundações desprezando sua condição humana para tornar-se peixe. O que escapa pela brecha é uma forma de agir e pensar desde o mundo inextricável, sem reduzi-lo às nossas próprias pulsões ou interesses enquanto habitantes de um mesmo mundo. O inumerável é exatamente a abundancia de mundo diante do uno que concebe a própria falta de mundo e por isso justifica-se na homogenia como resultado das relações. O Todo-o-Mundo é um mundo em que "se entra em zonas de vizinhanças, mais do que se adquirem caracteres formais" e que por isso sua tradução derivaria sempre em um ato de criação. Seja nos traços ou pinceladas Yam, IAM, Lam⁵ se faz o "verdadeiro" tremor onde podemos sentir a doçura ao mesmo tempo em que se faz fúria em função dos desastres. Tudo isso se encontra, em forças e em tremor, tudo está ali e germina nessa imensa anunciação. No entanto, o que sua poética não deixa de demarcar é que a língua que escorre desse processo se dá por fractais e que por isso sua expressão por escrito carece também de reinvenção. Invenção não da língua, mas do processo de inscrição (escrita) dela mesma no mundo. Se acessamos esse lugar evocamos a felicidade e adivinhamos os sofrimentos silenciosos do corpo, burlamos clandestinamente a coerção operada pela sua ordem.

Em Glissant, quando nos inclinamos sobre o mundo a partir do múltiplo, o ser se arrisca ao Outro em opacidade e por isso não se perde no incomposto regulamentar – desejo de ordem e *mundialização*.

6. Escrever como quem chama pelo direito à forma (mar. 2020)

Se considerarmos que a experiência estética não é uma mera ilustração das formas ético-políticas, mas sim a inscrição real dos processos de subjetivação no mundo, poderemos dizer que a sua expressão é aquela que toma posse do próprio direito à subjetividade. Nesse sentido, não seria possível pensarmos no direito à subjetividade sem passarmos por uma dimensão emancipadora e autodeterminante de sua própria experimentação. A reivindicação desse direito através da sua expressão se dá, antes de tudo, através do contato com o direito o próprio saber-sentir. Território onde o corpo (singular/coletivo) pode recobrar seus acessos, durações, intensidades, afectos e permanências. Aqui, direito e estética constroem um paralelo diante da vida. Libertar as formas de saber e sentir são um exercício cotidiano de libertar o corpo. Desaprender gestos codificados, hidratar musculaturas adormecidas, voltar a desenhar com os cotovelos... olhar para as formas (materiais e intangíveis, humanas e não-humanas, significantes ou a-signicas) como quem se interroga por um território político socialmente ainda não reconhecível. O direito a forma é o próprio direito ao saber-sentir. Assim, interrogar em nossas intimidades cada traço, cada linha, não temer as manchas, o erro, a abstração não é só estabelecer uma posição estética contra-hegemônica, mas advogar através da expressão a favor de formas inauditas, pensando junto a elas maneiras mais possíveis. Quando nos debruçamos sobre a linguagem articulamos possibilidades de composição que são capazes de redesenhar o real. Portanto, é a partir dela que também damos as caras, as vistas (o corpo). Através da linguagem (operando linguagens) semeamos, cada qual à sua maneira, um modo de pensamento político muitas vezes pouco reconhecível. É na linguagem que podemos também reivindicar nosso direito às formas próprias, nosso direito à cognição. A voz que fala de dentro da vertigem, da despossessão absoluta, do lugar onde a violência infligida é o meio pelo qual o corpo se define, é a mesma que é fonte de insurgência fora do espaço sistêmico... Percebamos que essa grade que regulamenta e estabiliza a sintaxe da violência é análoga à da linguagem, ela se apoia em estruturas exteriores permitindo que o real seja definido como tal. O que nos perguntamos é: será que também não pertencemos a uma ontologia que não seja essa mediada pela lógica do valor e da representação? Se a escrita brotasse torta, nesse momento, com a mesma intensidade de ?... Palavra frouxa, titu... titubeantes. Se a escrita brotasse do vago, impreciso... li?

7. Escrever como quem faz corpo (meados de 2017)

As possibilidades, a possibilidade de irromper o vivo, abrindo uma fissura no tempo para que ele seja tomado por outro tempo. A experiência nunca mais é igual. A partir desse movimento, é como se o tecido vivo que se estende em

estratos disformes de um solo muito antigo pudesse levantar-se, deixando-nos numa outra experiência das coisas. A escrita desprovida de uma língua prévia revela-se, então, com suas formas envolventes. No quintal onde me encontro tudo se passa em mais um dia. Tenho comigo seis ou sete árvores, um pedaço de terra seca, uma vaca que me observa sempre ao final das tardes, um par de lençóis estendidos e mais nada. Dessa posição, o estado das coisas parece abalado em sua comodidade. O entreabrir dos tecidos esticados no instante da fratura, permite um vício quase incontrolável. É quase viciante, pois, no seu balançar diante da silhueta do mundo, somos tomadas por uma velha-nova vertigem. Mas não, não chega a ser viciante, uma vez que só poderia ser se o rasgo do lençol se abrisse, e ele só se abre em momentos de caos-cosmo que carregam em si toda a experiência de um saber impossível de prever. Nossos rostos corados fundem-se na paisagem. Fundimo-nos em quase tudo junto àquele que, com pavor, abraçamos. Tudo vem a nós, em nós presente.

8. Escrever como quem chama pelas forças (out. 2020)

Em A Lógica da Sensação⁶ encontraremos indicações significativas acerca do uso das forças e sua qualidade intensiva na experiência estética, bem como o caráter não imitativo ou representativo (figurativo), impregnado na ação artística. Em outras palavras, é como a função diagramática que Deleuze confere à Bacon ao aproxima-lo da "desfacialização", em que cada gesto, distante de uma referência a priori, entra em conexão com o traço que se anuncia. Ato que oportuniza a formação de um bloco vivo, em que paisagens desconhecidas são alimentadas, enunciadas em um diagrama de forças e, por isso, numa multiplicidade que não cessa seus efeitos de criação. "Em arte, [...] não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas sim de captar forças. É aliás esta a razão pela qual nenhuma arte é figurativa". Como então a relação com esse encontro entre distintos planos de força produz um corpo? Como tornar sensíveis tais forças presentes numa prática comprometida com o seu aparecimento? No entanto, o problema da captura das forças e do seu transporte territorial-material, que se evidencia no corpo-escrita, encontra-se misturado a uma forma de conhecimento e afecção eminentemente ligados à capacidade ética desse corpo em recobrar sua experiência sensível, bem como seus campos de sensação. O que as forças chamam quando atravessam o corpo é sempre da ordem de uma a vitalidade porvir operada nesse encontro. A renuncia ao espetáculo da representação em proveito da sensação, nos coloca sempre diante de uma espécie de declaração de fé ante a própria vida. "Quando a sensação visual defronta a força invisível que a condiciona, liberta uma força que pode vencer está última ou mesmo tornar-se amiga dela. A vida grita à morte, mas precisamente a morte já não é esse algo de demasiado visível que nos faz fraquejar". O que o problema das forças nos traz é sempre um problema de corpo. Um corpo que se abre à altura de suas forças e oferece-nos a oportunidade de redesenho do vivo. Um corpo que não espera algo da estrutura, mas espera algo de si mesmo, faz esforço em si para devir. É no corpo que algo se passa: ele é

agora pura fonte de movimento. Evidentemente que o acontecimento, uma condição do acesso às forças e formas, não é uma questão de mero acaso ou sorte. O acesso às forças, diz respeito, antes de tudo, a uma tomada de posse, mesmo que clandestina, do próprio direito a elas. Tomar as forças em si é tomar o corpo em si. Como então garantir ao corpo o seu acesso à sensação se a atualização das capturas históricas visa fundamentalmente sua anestesia?

9. Escrever como quem avança no fanal (out. 2020)

São muitas as forças aqui: Forças temporais como as de Clébson Francisco, com as quais somos confrontadas através da plasticidade intempestiva de sua narrativa; Forças aeradas como as de Rebeca Carapiá ora pelo relâmpago de um acontecimento que a atravessa, ora pelo que se retém dele fazendo escorrer pela brecha das palavras toda uma ventilação que sopra a vida para fora dos ditames da contenção; Forças de resistência como as dos versos de Érica Zingano que ao mesmo tempo demarcam e relevam as engrenagens maquínicas da língua; Forças compositivas como as que escapam a linearidade do olho e da folha de Jamile Cazumbá, escapam porque pesam e por isso chamam por toda uma outra espacialidade por onde o corpo poderá escorrer em pura sensação, mesmo que rápida e efêmera, ásperas e constantes; Forças de deformações rítmicas na seiva bruta de Flávia Memória que saturam as palavras para que delas verta-se uma outra política para o próprio corpo. Mas há ainda muitas outras forças. Forças de desmantelamento, de desmanche, de desaprendizagem. Forças intempestivas que forçosamente colocam o tempo para fora dele mesmo. O que dizer de todo o amontoado das palavras articuladas a nos interrogar? Qual força invisível não pode ser captada senão pela astúcia consciente do descompromisso formal, desse inconformismo que nos faz espelhar certas angústias sem o risco de nos tornarmos um mirante narcísico? As forças incitadas pelo contato com as escritas, que aqui nos deparamos, esgarçam qualquer tentativa de qualificar as suas formas por seu caráter simbólico-representativo. Fazem nosso corpo recolher retalhos na argúcia de encontrarmos um outro tempo para dar conta de suas pistas. Como foi dito na abertura do frondoso fanal - daí a polifonia. A claraboia por onde o sol entra, com sua sonoridade traduzida em partituras tostadas. A fogueira por onde a voz que ressoa crepita mais que os números poderiam quantificar. Calor? Silêncio... Ruído? Crepitar....

^{1.} Allan da Silva é artista e pesquisador integrante das formações 2019 e 2020 do programa de formação para jovens artistas Práticas Desobedientes.

^{2.} Dénetèm Touam Bona em Arte da Fuga - dos Escravos Fugitivos aos Refugiado (Oficina de Imaginação Política, 2017) e Cosmopoéticas do refúgio (Cultura e barbárie, 2020).

3. Transcrição da apresentação oral realizada por Allan da Silva no seminário Bonita é a Noite com sua Fundura realizado pelo projeto de pesquisa Áfricas nas Artes em agosto de 2020.

4. Édouard Glissant em O pensamento de tremor (Gallinam K. Ed. UFJF, 2014).

5. Referência que Édouard Glissant faz ao artista antilhano Wifredo Lam.

^{6.} Gilles Deleuze em Francis Bacon - A lógica da sensação (Orfeu Negro, 2011).

Embora adote a maioria dos usos editoriais do âmbito brasileiro, esta publicação não segue necessariamente as convenções das instituições normativas, pois considera a edição um trabalho de criação que deve interagir com a pluralidade de linguagens e a especificidade de cada obra publicada.

A reprodução parcial deste livro sem fins lucrativos, para uso privado ou coletivo, em qualquer meio impresso ou eletrônico está autorizada, desde que citada a fonte.

É proibida a venda e/ou comercialização de qualquer um destes exemplares.

34

Impresso em Fortaleza | Novembro 2020

coordenação editorial

Ana Cecília Soares e Júnior Pimenta

ed. Reticências

APOIO CULTURAL:

"Este Projeto é apoiado pela Secretaria Estadual da Cultura Lei nº 13.811, de 16 de Agosto de 2006"





Se nosso vigor pulsa no relacionar-se, aqui ele é a fogueira, a lava, o estopim, a onda, a carta, os peitos, a algazarra. Ou seja, propomos uma escrita viva, cheia de sangue e nutrida do modo singular a partir de como experimentamos o vivo. Carregada o peso e a leveza da expansão, da contração, da dicção, da entonação, do sim e do não. Mas como articular a fuga, o movimento de fuga, o embrenhar-se, o passo ao revés, a arritmia? Nosso projeto foi escrito faz anos. Algo já se instalava na garganta e começava a arranhar. Temer jamais. Mesmo que todo dia estejamos engolindo um cansaço que turva em temerosa nossa graça, jamais temer. Não saberíamos indicar por onde dar o salto – daí o convite para engrossar o coro e o caldo, enchendo de comida e gás a combustão do instante. O que se lê aqui, tem uma base material, mas também partilha a certeza de que em nossos timbres e silêncios carregamos muitos tantos outros sons. Estribilho – brilho a estribar, no galope certeiro. Que fique dito mais uma vez aqui: nessa fuga não há síntese e/ou homogenia.

Logo, esse é também um horizonte que pretendemos escapar. A fuga em suas outras paragens é antes de tudo a coexistência de múltiplas sonoridades pela sua própria diferença.

Breve nota entre o estado e o jogo com o mistério

Poderíamos começar considerando uma suposição: que em meio a um punhado de cartas, de areia, de peças, de búzios, de varetas ou mesmo de outras pernas, jogadoras de campos ou quadras, um elemento excessivo estaria guardado, no aguardo. Por excessivo poderíamos compreender uma carta a mais retirada na surdina, um apito fora de hora, uma leitura de pontos pretos alterando os números de um dado, uma queda de pressão. No jogo, campo da interdição por excelência, a relação é um limite e ao mesmo tempo a construção de caminhos. Em 2016, submetemos nossas leituras à aprovação de um projeto via edital das artes. Na época, o livro *Homo Ludens*, do historiador Johan Huizinga, perpassava nosso trajeto. Logo no início do livro, Huizinga, depois de tramar uma breve distinção entre *homo sapiens, faber e ludens* afirma que é no jogo e pelo jogo que as "civilizações" surgem e se desenvolvem. O livro é precioso. Trama um enredado de considerações a partir de rituais que, como já dito, vão sendo agenciado a partir de zonas limítrofes. Até aí tudo bem. O interdito é força motriz da organização social. Mas e quando irrompe o excessivo? Quando a pergunta sobre o que sinaliza o surgimento da civilização demarca uma fenda forjada por uma vasta ferida? Quando o interdito é desviado e seu limbo escancarado, feito catapulta de sepultamento de interstícios de vida? O que ocorre quando jogamos com alguém que carrega cartas, dinheiro, normas, vozes de comando e sujeição para além do campo co-criado e com isso desarma a cena do possível? E quando as regras entram em desalinho e por isso urgem pelo agenciamento de outros ritos, outros passos de dança, outros movimentos?

Homo Ludens – A Brasa e o Fanal. Um nome em latim e outro em nossa língua (nossa?). Um título e outro título (subtítulo?) De 2016 a 2020 as leituras abriram novos meandros. Neste ano, novas eras estão prestes a irromper a qualquer momento. Do micro ao macro, os tabuleiros são muitos e um só. Poderíamos dizer que muita coisa já não nos serve mais. Seria o suficiente? Desdobramos, convidamos, saímos de cena, remontamos, experimentamos vários processos de ganhos e perdas. Nos inquietamos. Nossa inconsistência literária seria também uma inconsistência rítmica? Que histórias o som de outras linguagens nos contam e permitem que, no corte de atravessamento, contemos? E mais: a negação/afirmação do inominável na instituição do nome seria possível? Do jogo à brasa e à sinalização de chegada, nos perguntamos ainda se o processo finda. Cicatrizes são relevos deixados pelos muitos lances de dados; e o farol demarca um campo de sinalização onde luz e sombra se movimentam no sentido de alinhavar um próximo movimento. Se esquivo, excessivo ou fluido, não nos cabe nomear.

entre a Bahia e o Ceará de 2016 a 2020



