



inventário / da ilha \ de Tereza
CARTOGRAFIAS DE UM LIVRO DEVIR



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Deisiane Pereira Dias Barbosa

inventário / da ilha \ de Tereza: cartografias de um livro devir

Recife
2020

Deisiane Pereira Dias Barbosa

inventário / da ilha \ de Tereza: cartografias de um livro devir

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pernambuco e da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestra em Artes Visuais.

Área de concentração: Ensino das Artes Visuais.

Orientador: Professor Doutor Marcelo Farias Coutinho.

Recife

2020

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

B238i Barbosa, Deisiane Pereira Dias
Inventário / da ilha \ de Tereza: cartografias de um livro devir / Deisiane Pereira Dias Barbosa. – Recife, 2020.
169p.: il.

Orientador: Marcelo Farias Coutinho.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2020.

Inclui referências.

1. Criação literária. 2. Narrativa poética. 3. Memória de mulheres. 4. Livro expandido. 5. *Performance art*. I. Coutinho, Marcelo Farias (Orientador). II. Título.

700 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2021-69)

Deisiane Pereira Dias Barbosa

inventário / da ilha \ de Tereza: cartografias de um livro devir.

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pernambuco e da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestra em Artes Visuais.

Aprovada em: 28/02/2020.

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Marcelo Farias Coutinho (Orientador)
Universidade Federal da Paraíba

Professora Doutora Roberta Ramos Marques (Examinadora interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Professora Doutora Ana Valécia Ribeiro Brissot (Examinadora externa)
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

AGRADECIMENTOS

A primeira rede.

Rede é trama onde se pesca ~ fibra que mergulha mistério aquático e depois retorna, cheia ou vazia. Rede é outra espécie de trama onde se deita, dorme ~ lançada ao mais fundo mistério do avesso, sonhamos as mais diversas cores. Rede ainda é tecedura que se faz ao juntar gente, desejos, ações, ideais ~ cosida com fios fortes, consegue a audácia de elaborar grandes gestos criativos.

Nesse percurso da pós-graduação, andrilhando e inventariando, fui emaranhada por tantos desses tipos de enredamento ~ fui da ânsia de encontrar alguma coisa pulsante no mar, ao olhar atento para o que enxergo de olhos cerrados, até a busca e encontro de boas parcerias artísticas ~ misturei tudo isso um pouco.

De “para tereza, uma carta enquanto caminho” até “o sonho puído”, inúmeras etapas de pesquisa, escritas, experimentos, vivências, produções. Em todos esses percursos até aqui, contei com a participação direta de inúmeras pessoas: pesquisadores, educadores, artistas visuais e da palavra, criadores em outros campos poéticos e também não-artistas. Até colaborações mais indiretas e tão fundamentais às caminhadas. Disso, fui tecendo

Uma rede uma ilha ou um mar:

Kelvin Marinho ~ Lucas Alves ~ Manuel Castomo ~ Gabriela Holanda ~ Mitsy Queiroz ~ Abiniel Nascimento ~ Luana Andrade ~ Márcia Crioula ~ Marcela Dias ~ Julia Jota ~ Annaline Curado ~ Moisés Alves ~ Luana Oliveira ~ George Teles ~ Fernanda Asteracea ~ José Rufino ~ Marcelo Coutinho ~ Edma de Góis ~ Flavia Lira ~ Maíra Vale ~ Valécia Ribeiro ~ Lucineide Souza ~ Paloma Santana ~ Maine Jesus ~ Olga Wanderley ~ Victória Nasck.

A todas estas pessoas que teceram comigo algum fragmento da trama gerúndia ~ que partilharam impressões, ideias, propostas, sugestões ~ que confiaram memórias ~ que assopraram mais vento para velas derivantes ~ ou que provocaram o trabalho sempre continuado dos passos, as mãos, os olhos atentos. Por todas elas, zelo um enorme sentimento de gratidão.

RESUMO

Esse texto é uma cartografia de percursos criativos do “inventário / da ilha \ de Tereza”, um livro em processo que se expande da escrita literária à produção de narrativas poéticas em performance e vídeo. Concentro minha investigação em memórias pessoais e coletivas de mulheres, em diálogo com a criação ficcional. Em outros termos, discuto a “invenção de si” por meio da elaboração de histórias que envolvam realidades-ficções, em linguagens artísticas diversas. Minha poética se baseia na discussão acerca de femininos na literatura, noções metafóricas de “insularidades” e nomadismos, criação de/em redes. Utilizei como principais procedimentos metodológicos: 1 a prática de uma “escrita andarilha” a partir de caminhadas por diferentes localidades na Bahia e Pernambuco ~ ilha de Itaparica, Recife, Olinda, Conceição das Crioulas, ilha de Itamaracá, Cachoeira e São Félix; 2 a realização de “levantes poéticos”, encontros com grupos de mulheres, com o objetivo de partilhar histórias e propor criações coletivas. Em meio a tais práticas, fui alimentando a escrita do que chamo “livro mutante”, com textos ficcionais, e desenvolvendo produções como “o sonho puído” (2019), um poema expandido elaborado a partir de performances, videoarte e ações urbanas, com a participação do grupo Marias da Ladeira, em São Félix – BA. O texto dissertativo que ora se apresenta como “livro-arquipélago”, distribuído em quatro ilhas/capítulos/cadernos, compreende uma espécie de “ensaio teórico-crítico-experimental” (PUCHEU, 2014), uma vez que realiza-se enquanto pensamento em arte incorporado da própria criação artística que discute.

Palavras-chave: Criação literária. Narrativa poética. Memória de mulheres. Livro expandido. Performance art.

RESUMEN

Este texto es una cartografía de itinerarios creativos del “inventário / da ilha \ de Tereza”, un libro en proceso que se expande de la escritura literaria a la producción de narrativas poéticas en performance art y video. Concentro mi investigación en recuerdos personales y colectivos de mujeres, en diálogo con la creación ficticia. En otros términos, discuto la “invención de sí mismo” mediante la elaboración de historias que impliquen realidades-ficciones, en lenguajes artísticos diversos. Mi poética se basa en el debate sobre mujeres en la literatura, nociones metafóricas de “insularidad” y nomadismos, creación de / en redes. He utilizado como principales procedimientos metodológicos: 1 la práctica de una “escritura andarilla” a partir de caminatas por diferentes localidades en Bahia y Pernambuco ~ isla de Itaparica, Recife, Olinda, Conceição das Crioulas, isla de Itamaracá, Cachoeira e São Félix; 2 la realización de “levantes poéticos”, encuentros con grupos de mujeres, con el objetivo de compartir historias y proponer creaciones colectivas. En medio de tales prácticas, he alimentado la escritura de lo que yo llamo “libro mutante”, con textos ficticios, y desarrollando producciones como “o sonho puído” (2019), un poema ampliado elaborado a partir de performances art, videoarte y acciones urbanas, con la participación del grupo Marias da Ladeira, em São Félix – BA. El texto disertativo que ahora se presenta como “libro archipiélago”, distribuido en cuatro islas / capítulos / cuadernos, contiene una especie de “ensayo teórico-crítico-experimental” (PUCHEU, 2014), ya que se realiza como pensamiento en arte incorporado de la propia creación artística que discute.

Palavras-clave: Creación literaria. Narrativa poética. Recuerdos de mujeres. Libro ampliado. Performance art.

SUMÁRIO

1	CADERNO 01 ~ ILHA DE ITAPARICA	9
1.1	PRENÚNCIO	9
1.2	RETRATO DA ARTISTA QUANDO GERÚNDIA	10
1.3	PALAVRAS QUE ABREM CAMINHO	13
1.4	PONTOS DE PARTIDA-CHEGADA	13
1.5	O QUE MOVE A DERIVA	14
1.6	A SEGUNDA REDE	17
1.7	INVENÇÃO DE MANEIRAS	20
1.8	ESPIRAIS DE CADERNO ANDARILHO	26
2	CADERNO 02 ~ ILHA DE ITAMARACÁ	28
2.1	INVENTÁRIO	28
2.2	TEREZA & A POÉTICA DO FRAGMENTO	29
2.3	POÉTICA DA INSULARIDADE	32
2.4	ESCRITA ANDARILHA	35
2.5	PARA TEREZA, UMA CARTA ENQUANTO CAMINHO	39
2.6	SEREIANDARILHA: ESTUDO PARA VIDEODANÇA	46
2.7	REDE.MOINHO	53
2.8	LEVANTES POÉTICOS ~ TEREZAS TECEM TEREZAS	57
2.9	NA ESCRITA, A INVENÇÃO DE SI	64
3	CADERNO 03 ~ ILHA DE PARAGUAÇU	68
3.1	TRAVESSIAS: ALINHAVO ILHAS NO RECÔNCAVO DA BAHIA	68
3.2	LEVANTES POÉTICOS ~ MARIAS DA LADEIRA	72
3.3	SONHOS, INVENÇÕES & MEMÓRIAS DE FUTURO	82
3.4	O SONHO PUÍDO DE ÂNGELA TEREZA	87
3.5	O SONHO PUÍDO: PÁGINAS DO INVENTÁRIO	93
3.6	O SONHO PUÍDO EM CINCO AÇÕES	95
3.7	PRINCÍPIOS DE TRAVESSIA, TRANSFORMAÇÃO, TEMPO	114
3.8	NARRATIVA POÉTICA: A LITERATURA NO CAMPO EXPERIMENTAL	121
3.9	LABORATÓRIO URBANO DE PERFORMANCE	123
3.10	PRIMEIRO NASCERAM AS MÃOS	124
3.11	ONDE / COMO / O QUANTO ME ENCONTRO EM LYGIA: OUTRAS PRESCRIÇÕES	127
3.12	LITERATURA FEITA DE E PARA O CORPO ~ A PERFORMANCE DA E NA ESCRITA	129

3.13	UM POEMA EXPANDIDO, UMA PÁGINA DE LIVRO MUTANTE	130
4	CADERNO 04 ~ ILHA DE LUANDA	136
4.1	CERZIR AS BORDAS DO ATLÂNTICO	136
4.2	LEVANTES POÉTICOS: TECER TEREZA COM OS SONHOS DE LUANDA	141
4.3	ENTRE A INVENÇÃO E O INVENTÁRIO: SONHO DE MEMÓRIAS ANCESTRAIS	147
4.4	NARRATIVAS AFRODIASPÓRICAS & ESTA CARTOGRAFIA INSULAR	151
4.5	DESAGUAR, TORNAR AGUAR: O SONHO PUÍDO NAS TRAMAS DO PARAGUAÇU	162
4.6	TENHO MORADO NAS PÁGINAS DE UM LIVRO MUTANTE	164
	REFERÊNCIAS	167

1 CADERNO 01 ~ ILHA DE ITAPARICA

Cais

Para quem quer se soltar
 Invento o cais
 Invento mais que a solidão me dá
 Invento lua nova a clarear
 Invento o amor
 E sei a dor de me lançar
 Eu queria ser feliz
 Invento o mar
 Invento em mim o sonhador
 Para quem quer me seguir
 Eu quero mais
 Tenho o caminho do que sempre quis
 E um saveiro pronto pra partir
 Invento o cais e sei a vez de me lançar

Milton Nascimento & Ronaldo Bastos¹

1.1 PRENÚNCIO

a cidade é um corpo submerso
 a cidade me recebe os pés
 em seu chão
 movediço
 e eu
 caminho no vento salgado

venho de outra margem
 remante
 aporto a bagagem
 desfaço a mala,
 voltarei levando outra casa nas costas
 outro corpo na alma.

¹ Canção do álbum "Clube da Esquina", ano de 1972.

a cidade é um corpo submerso
n a u fragrada
andar i l h a

eu caminho esvoaçante
no lombo da cidade,
tenho morado nas páginas
de um livro mutante

/ Recôncavo da Bahia, outubro 2016 \

1.2 RETRATO DA ARTISTA QUANDO GERÚNDIA

19 de dezembro de 1992, nasci e fui batizada Deisiane Pereira Dias Barbosa. Carrego no nome muito além das raízes de dois avôs saudosos. Conservo, da minha avó materna ainda bem viva, a fertilidade duma árvore frutífera. Da paterna, guardo silenciosamente a força de um carvalho. Vou crescendo, ramificando-me poeta, andarilha, escritora, artista visual, costureira de livros, etc.

Tenho olhado com muita paixão para as maneiras de produzir visualidades, envolvendo a palavra-verbo, em confluência com as cores, formas, sons, movimentos ~ como posso fazer uma literatura que pulsa paralém do texto e em conjunto com ele, em simultaneidade? Busco experimentar esse bailado dentro do que uma literatura ampliada me permite extrapolar.

Estar à beira é uma condição que me atrai ~ inventar pontes. Aprecio as fronteiras, cruzá-las inúmeras vezes, parará e paracá, habitar o interstício, costurar suas bordas, depois desatar, ver o que fica, depois reatar e seguir tecendo. É difícil olhar o passado e buscar a origem dos fenômenos mais íntimos, custoso remontar com precisão a cadência de fatos e dizer-me. A memória é malabarista, a minha o tempo inteiro na tentação de inventar, quase sempre lhe faço vontades. Assim como nesse texto... Opero pelas discontinuidades, não consigo toda hora seguir uma sequência lógica, sinto que misturo os tempos, os tons de minha fala, vou em fluxo para tentar captar ~ assim como Clarice tateando água-viva.

Tenho experimentado e observado a potência de narrativas poéticas em ressignificar memórias de mulheres ~ dentro dessa pesquisa-criação, tenho produzido

narrativas a partir de memórias minhas e de outras. Faço isso investindo numa produção ficcional aberta às confluências, ampliações de linguagens, usufruindo do livro como lugar onde cabe, além do texto-palavra, imagens de fotografia, de vídeo, a própria ação de corpos em tempo real. Tudo isso apontado a uma fixação de nome Tereza. Um nome próprio, um mistério, adjetivo, identidades multiplicadas, mulheres, diferentes vertentes de femininos.

Comecei com a carta, quando me interessei por seu jeito de narrar aplicado à tentação de inventar imagens. Tereza foi a primeira e única personagem a quem destinei os escritos e então foi se avolumando em meu imaginário e no de quem eu contaminava com o enredo. A escrita me inquietou corpo pelas ruas de cidades familiares, cidades estrangeiras, as casas e fachadas me instigavam a pergunta: seria aqui sua morada? Para mim, todas aquelas portas eram possíveis travessias para ela. Começa daí talvez a sempre tentação da múltipla escolha. Eu mesma entreguei inúmeros cartões-postais cruzando caixas de correios, quando atinei já estava a procurá-la ~ cadê Tereza?

Ao investigá-la fui evidenciando os pontos motores que convergem a esta pesquisa. Mulher ~ femininos ~ modos diversos de ser / construir-se mulher ~ etc. Fascina-me ser e fruir desse universo, toco-lhe a capacidade aguçada ao devir ~ ser o que se é e o que se deseja ser, mesclar-se de aparentes opostos, doçura, delicadeza, força, resistência, maciez, perspicácia, capacidade para lapidar-se, etc. Fui buscando saber histórias de mulheres a quem chamei 'Tereza' e me atenderam. O que me instiga nisso tudo é certamente o desejo incessante da partilha e da soma. Humanidades, maneiras de ser, como sorrir e como chorar, como se vive sendo tal coisa complexa, partilhar poesia, forças, histórias, aprender, ensinar, ouvir, falar, costurar a mim, observando como é que a outra faz isso.

A escrita foi minha primeira ferramenta de falar (a)o mundo, em seguida veio o uso ainda mais ampliado do corpo e como descobri ser possível falar com/a partir dele. Corpo dançante, performativo, caminhante. Tornei-me andarilha ~ me percebi sendo. Desde criança. Nasci numa cidade banhada pelo rio Paraguaçu, São Félix, no Recôncavo da Bahia, cruzei a ponte D. Pedro II para então viver trechos da vida num lugar de nome Cachoeira. Todavia, onde cresci mesmo, onde enterrei umbigo, lancei dentes de leite ao telhado e me criei com a educação de poesia em casa de farinha, foi no Povoado do Cruzeiro, num sítio de quintal e terreiros extensos, numa casa que até hoje para mim é enorme, construída de adobe pelos meus avós recém-casados,

onde na frente plantou-se uma amendoeira antes mesmo de iniciar a obra, hoje, cinquenta anos de ventos. Lá me criei para o mundo e isso tem tudo a ver com carta, Tereza, literatura, livro, arte. Foi de onde primeiro me nutri e ainda me alimento de material para criações. Fez toda diferença nascer e viver até os vinte e cinco anos numa roça, rodeada pelos aprendizados com aquele meu povo matuto. Eles não tiveram tanta instrução formal, oportunidades de estudo que hoje desfruto, e um conhecimento crítico acerca de arte e literatura, mas, tenho certeza, de algum modo contribuíram para a minha introdução nessas linguagens.

Se os impulsos à criação nascem de uma ou várias inconformidades, a minha brotou da querência de ouvir/ver espécie de coisa que me preenchesse de modo cada vez mais pleno, cada vez mais insuficiente. Os livros foram os primeiros grandes companheiros, a partir deles fui descobrindo como lidar melhor com meus silêncios, aprendendo uma linguagem para dizer coisas inefáveis, descobri a poesia antes mesmo de saber chamá-la assim, tudo ao meu redor e dentro de mim era matéria fértil. Na casamendoeira iniciei minhas cartas à Tereza, onde geri meus primeiros projetos artísticos, descobri que eu gostaria de ser artista e estudar arte. Lá, onde me preparei para andarilhar outras distâncias geográficas e finalmente agora cumpro presságio. Cá estou, pela primeira vez, muito longe de casa, erguendo minhas próprias paredes e portas e muitas ventanas. Vim procurar Tereza nesta cidade grande e tão ensolarada e recortada por águas, as ilhas daqui me encantam ~ cheguei a este paradeiro também por isto, pela geografia que me alimenta poeticamente, pois em algum momento percebi as imagens de Tereza entranhada no ambiente aquático.

Tenho morado nas páginas de um livro mutante. Mergulhada no “inventário / da ilha \ de Tereza”, alinhavo narrativas poéticas protagonizadas por femininos. Tereza são mulheres rodeadas, atravessadas por águas, ao mesmo tempo que a própria ilha-nau. Tereza é o nome que se dá a uma corda feita com o remendo de lençóis, geralmente usada em fugas ~ aventuras ~ transgressões ~ transcendências ~ liberdades, buscas por. Desenvolvo esta pesquisa junto ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPB/UFPE, experimentando e investigando a potência ficcional de memórias afetivas, ressignificadas na escrita de um livro paralelo a este, expandido e experimentado entre a ficção, a performance e o vídeo, composto de palavra-gesto-imagem. “Livro mutante” construído e habitado por falas de diferentes mulheres que partilham suas histórias, narram um pouco de si e de como tecem suas próprias casas/cidades/ilhas.

1.3 PALAVRAS QUE ABREM CAMINHO

processo criativo ~ investigação artística ~ pesquisa teórica
 gênero epistolar ~ narrativas poéticas
 literatura ~ performance ~ livro de artista
 fotografia ~ videoarte ~ poema expandido
 memória ~ imaginário ~ invenção ~ inventário
 casa-corpo ~ casa-residência ~ casa-cidade
 ressignificação ~ releitura ~ ficção
 escrita de si ~ escrita performativa ~ escrita incorporada ~ escrita andarilha
 deriva urbana ~ cartografia afetiva
 partilha de afeto ~ narração ampliada
 mulher ~ Tereza ~ femininos ~ feminismos
 mar ~ ilha ~ nau ~ insularidades
 caderno de artista ~ autopoiesis
 historiografia performativa ~ ensaio teórico-crítico-experimental
 grafia ~ gesto ~ corpo-escrita-corpo
 arte relacional ~ artevida ~ ficção-realidades
 livro poético experimental ~ livro mutante
 ~ livro devir ~

1.4 PONTOS DE PARTIDA-CHEGADA

No caminhar dessa pesquisa, experimentei e estudei uma produção literária pautada na ficcionalização de memórias afetivas (minhas e de outras mulheres), ampliada a um laboratório urbano e coletivo de performance, desdobrado em videoarte e intervenções itinerantes. Frutificada, ainda, na escrita e materialização deste livro-arquipélago.

Tal produção foi se configurando no período de dois anos, enquanto trabalhei no “inventário / da ilha \ de Tereza”, um livro que segue em processo de escrita e que reúne narrativas poéticas produzidas a partir de vivências e pesquisas na ilha de Itaparica – BA (2016-2017), em localidades de Pernambuco – Recife, Olinda, conceição das crioulas, ilha de Itamaracá (2018); em seguida, de volta ao Recôncavo

da Bahia – São Félix, Cachoeira e o Povoado do Cruzeiro (2019), com uma breve passagem por Luanda, capital de Angola, no continente africano (outubro, 2019).

Como uma maneira de apresentar devires desse livro mutante, primeiro realizei o que chamo “levantes poéticos”, que são encontros com mulheres, para a partilha de memórias e produção de narrativas. Posteriormente, espalhei suas páginas, com mostras pontuais do poema expandido “o sonho puído”, especialmente em algumas das localidades onde transitei durante o processo criativo.

Ainda como um potencial desdobramento criativo, segue este livro-arquipélago composto por quatro cadernos onde fui documentando meus estudos, narrando experiências, derivas, apreensões. Quatro ilhas onde partilho, de um modo mais palpável, contribuições possíveis à pesquisa acadêmica em arte.

1.5 O QUE MOVE A DERIVA

O “inventário / da ilha \ de Tereza” certamente é um “gesto inacabado”² do “cartas à Tereza”, projeto iniciado em 2014 que propunha narrativas em gênero epistolar, expandidas à fotografia, cartões-postais, videoarte, intervenção urbana.

Em outubro de 2015, produzi meu primeiro livro-objeto³: o volume 1 de “cartas à Tereza: fragmentos de uma correspondência incompleta”, publicado em edição artesanal, em breve tiragem de cem exemplares. A trama desse livro expõe memórias e devaneios da personagem-remetente, através de missivas onde ela vai noticiando estágios de degradação de um corpo, em paralelo ao desmanche gradual da casa onde reside. Apresenta-se um enredo descontínuo, fragmentário, que pode ser lido

² “Um gesto inacabado não finda. Um gesto gesta. Depois do parto outras formas continuam a reivindicar espaços inéditos para os seus contornos em movimentos.” (SALLES, 2009, p. 19)

Evoco o conceito de “gesto inacabado” para me referir aos processos criativos em devir. Por razão de sua tendência ao sempre desdobramento, para mim, implica a dificuldade em definir com exatidão os pontos de início e finalização entre um processo e outro.

Em outra fala mais contextual, Cecilia Salles detalha: “um outro aspecto que envolve a criação é que a continuidade do processo, aliada a sua natureza de busca e de descoberta, nos leva a encontrar formulações novas, trazidas por este elemento sensorial do pensamento, ao longo de todo o processo. (...) A obra não é fruto de uma grande idéia localizada em momentos iniciais do processo, mas está espalhada pelo percurso. Há criação em diários, anotações e rascunhos.” (SALLES, 2008)

³ “Livro de artista, livro-objeto, obra-livro: modalidades relativamente recentes no cenário artístico brasileiro, sinalizando outros territórios poéticos quando se pensa no livro como suporte experimental, abrindo um campo conceitual ainda indeterminado, meio movediço.” (DERDYK, 2012, p. 166)

Trata-se de uma expressão/experimentação poética em forma ou que parte da forma do livro. Segundo Edith Derdyk, é “um livro que deixa de ser funcional para ser mais livro ainda, [pois] diferentemente dos livros tradicionais, que anseiam guardar, abrigar, conservar e preservar, em suas páginas, os textos e as imagens, alheios ao seu suporte, preferem expandir, estender, esticar a sua habitação.” (DERDYK, 2012, p. 166)

em fluxo, ou a partir de qualquer ponto. Vão se revelando as casas em ruínas (corpo e habitação), ela reflete os principais efeitos de inscrição do tempo nestes “espaços” de afeto, frente à própria resistência em permanecer sob uma estrutura cada vez mais precária.

Do endereçamento à Tereza desdobraram-se outros percursos. De escrever cartas, produzir e entregar cartões-postais⁴, comecei a investigar a destinatária com mais curiosidade. “Quem é Tereza?”, foram me perguntando à queima roupa ~ “cadê Tereza?”, fui repassando a pergunta, procurando e elaborando um arquivo com algumas das possibilidades de respostas que me surgiram. Criei cerca de trinta perfis ~ personagens ora baseadas na vida de algumas mulheres entrevistadas, reinventadas em textos e fotografias.

De escrever para Tereza me veio a inquietação de saber sua história e então transcrevê-la. Inventei nova figura que justificasse a busca ~ evoquei personagem para nela me confundir e seguir flertando ficções-realidades. Surgiu “andarilha”, movida então pela procura da mulher para quem escrevia as cartas. Chegamos à ilha de Itaparica em outubro de 2016, para uma residência artística de oito semanas no Instituto Sacatar⁵. Aquilo foi um divisor (ou confluência) de águas em minha vida pessoal, artística, acadêmica. A experiência de dormir e acordar frente ao mar da Baía de Todos os Santos foi arrebatadora e definiu o desejo de buscar as águas para dentro dessa poética.

Tereza revelou-se mulher rodeada por águas, ao mesmo tempo que uma ilha navegante. Iniciei o “inventário”, caminhando pela cidade Itaparica, conversando com moradoras e sublinhando as relações de afeto com aquela ilha. Tanto o trânsito por ruas, praças e praias, quanto entrevistas realizadas, suscitarão um vasto material, processado em textos, cartas, poemas, fotografias, depoimentos, estudos de personagens, dentre outros. Daí fui trabalhando algumas narrativas poéticas. Em <andarilla.tumblr.com> e <instagram.com/cartasatereza/> fui cultivando cadernos virtuais, onde registro fragmentos do percurso criativo e posso estabelecer relações diretas com leitores e colaboradores.

⁴ “cartões-postais à Tereza / caixas de entrada” (2014) foi uma das intervenções urbanas realizadas. Consistiu na feitura de cartões-postais, a partir de fotografias de fachadas e mescla de textos (fragmentos das cartas), posteriormente distribuídos em caixas de correios de cidades no interior da Bahia.

⁵ A proposta “cadê Tereza?” foi contemplada por um edital de residência artística para escritores baianos, entre outubro e dezembro de 2016, no referido instituto <<http://sacatar.org>>.

Trago comigo a miragem duma ilha navegante, passível de aportar em diferentes cais e nele fazer casa temporária ~ ora a escrevo, ora me habita, ora eu mesma a encarno. Da necessidade de prosseguir criando narrativas, busquei vivências em outras cidades litorâneas, desde março de 2018, quando cheguei em Recife para cursar o primeiro ano do mestrado. Tomo a ilha enquanto geografia que me atrai e amplio as reverberações poéticas, considerando sua riqueza de metáfora, considerando que posso (per)formar uma ilha flutuante a partir de um composto de fragmentos insulares, nessa ousadia de traçar relações entre Itaparica, Olinda, Itamaracá, a própria Recife trespassada por águas, Cachoeira, São Félix, outros portos que vão se apresentando.

A reverberação dos “gestos inacabados”, as prévias relatadas e os primeiros resultados obtidos já antes do mestrado, me permitiram sublinhar algumas questões motrizes desta pesquisa: qual a peculiaridade das narrativas poéticas em inscrever e ressignificar memórias de sujeitos femininos, num processo que cruza ficções, realidades ~ artevida? Também: como posso usufruir do livro enquanto um objeto amplo/ampliado, passível à expansão em diferentes linguagens e formatos? Ou, ainda, como posso vivenciar um processo de criação literária que me permita, além de integrar diferentes estéticas e visualidades, envolver leitoras-coautoras com quem partilho da criação no próprio gerúndio da sua feitura?

Sigo desperta à consciência de femininos e feminismos plurais, aos sentidos de ser/viver/tornar-se mulher, hoje, num país de fundamentação patriarcal, cujo ressonâncias coloniais ainda são tão incisivas na configuração cultural de gêneros e sexualidades; em que mulheres negras (este lugar de onde falo) ainda estão na base da pirâmide social e lutam pelo direito de elaborar e registrar contranarrativas. Sigo atenta às opressões enfrentadas por nós e às diversas estratégias de reinvenção articuladas por grupos ainda tão diminuídos ~ negras, indígenas, lésbicas, nordestinas, periféricas, transgêneros, dentre outras especificidades. Nesta pesquisa, foco atenção em sujeitas dissidentes em relação às normatividades que ainda fundamentam a sociedade brasileira ~ sujeitas que integram os ditos “grupos minoritários” no que se refere não à quantidade, mas à representatividade social.

Assim, o que ainda move a minha deriva é observar atuações dessas mulheres e suas ocupações sociais, principalmente em espaços de poder, sua representatividade nas artes, por exemplo. Interessa-me ouvir/ver/ler o que contam e têm a contar mulheres que também construíram as cidades mencionadas, todavia,

que raramente figuram como protagonistas de histórias, seja documental ou ficcional. Fui proseando com dona Fulana e Beltrana para saber, de suas bocas, como foi que a cidade se fez, como elas se criaram ali e como suas famílias ergueram aquelas alvenarias. Portanto, é daí que parte meu formigamento em tecer redes com mulheres ávidas por escuta e fala. Por meio da minha investigação e criação artística, busquei compreender melhor o processo de ressignificação dessas memórias, dentro das narrativas poéticas onde, libertinamente, foram se misturando linguagens. Fui, portanto, construindo com essas vozes ~ a partir delas, traçando um inventário de invenções.

1.6 A SEGUNDA REDE

Há um tempo descobri, por uma feliz e pertinente coincidência, que tereza é também o nome que se dá a uma corda feita do remendo de lençóis ou tecidos diversos, geralmente utilizada em fugas ~ para a busca de liberdades, tereza é atamento de fragmentos fortes. Navego nessa metáfora imensa, o substantivo comum me aponta outras imagens como colcha de retalhos, redes, aponta à construção coletiva de coisas, à união de forças.

Enquanto elaboro este livro, converso e escrevo com amigadas poético-teóricas que me apoiam as travessias. Assim, vou costurando tal pesquisa em “modo tereza”. Apresento a segunda rede com as principais forças (conceitos e vozes) que vão amparando as ideias que proponho, à medida que caminho esse texto.

Gilles Deleuze e Claire Parnet⁶ dialogam acerca do “rizoma”, “devir” e “linha de fuga”, ideias fundamentais para pensar a poética deste livro mutante. Associo as linhas fugidias com a função da corda-tereza, pois o conceito me sugere a fuga de um sistema, propõe um vazamento, delírio. Os autores associam o escrever com o traçado dessas linhas ~ o que, ao meu ver, também implica o devir, já que escrever é um tornar-se continuado. O rizoma, por sua vez, suplementa os anteriores, com as ideias de não fixidez, dinamismo nômade, o tom de gerúndio que este processo criativo encarna tão naturalmente.

Deleuze também me auxilia com outros textos. Em um, trata tão poeticamente sobre ilhas⁷, noutro, aborda a literatura como uma “tarefa de saúde”, responsável pela

⁶ DELEUZE; PARNET, 1998. Da superioridade da literatura anglo-americana.

⁷ DELEUZE, 2004. Causas e razões das ilhas desertas.

“invenção de um povo que falta”⁸ ~ argumento que utilizo para fortalecer a necessidade de produzir, inscrever, difundir contranarrativas elaboradas por mulheres negras e outros grupos dissidentes aqui destacados.

Paola Berenstein Jacques e Francesco Careri falam numa “errância urbana”⁹, num “caminhar como prática estética”¹⁰ ~ ações voltadas ao “poetizar do urbano”¹¹, intervenções em suas paisagens, a partir das errâncias na cidade, da elaboração e compartilhamento das experiências via produção narrativa. O “caminhar vadio pelas ruas”¹² pode funcionar como uma maneira de ver e também criar paisagens, logo, uma forma de produzir arte. São nestes conceitos e também na “cartografia sentimental”¹³, discutida por Suely Rolnik, que fundamento a minha “escrita andarilha”.

Michel Foucault me apresenta a “escrita de si” como uma atenuante dos “perigos da solidão”, uma “escrita dos movimentos interiores” ou, ainda, “elemento do treino de si”¹⁴, podendo ser destrinchada em duas versões: as correspondências e os “hymnopnemata” ~ o que aludo ao caderno de artista, objetos onde cultivo os vestígios dos meus percursos criativos.

Aproximo da escrita de si a “escrita performativa” ~ ação de escritura incorporada ao próprio conteúdo. Leio sobre isso em Laura Castro Araujo, na tese “a ação da escrita e a escrita em ação: experiências de performance em literatura”¹⁵. Também em Graciela Ravetti que trata sobre a construção de uma narrativa performática¹⁶. Já Marcelo Coutinho ~ com quem realizei diálogos diretos e mais literais no processo de escrita deste livro-arquipélago ~ conceitua uma tal “escrita incorporada”, uma espécie de médium, ela própria uma voz que “procura trazer para seu corpo aquilo que evoca e que a faz falar”¹⁷.

Ana Rita Santiago¹⁸ me ajuda a pensar ficcionalização de memórias de si, com base no estudo de oito escritoras negras baianas, ao tempo que a consagrada escritora Conceição Evaristo me apresenta em seus livros e aulas, a “escrevivência”

⁸ DELEUZE, 1997. A literatura e a vida.

⁹ JACQUES, 2014. Elogio aos errantes.

¹⁰ CARERI, 2013. Walkscapes: o caminhar como prática estética.

¹¹ JACQUES, 2014. Elogio aos errantes.

¹² CARERI, 2013. Walkscapes: o caminhar como prática estética.

¹³ ROLNIK, 2014. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.

¹⁴ FOUCAULT, 1992. A escrita de si.

¹⁵ ARAUJO, 2015. A ação da escrita e a escrita em ação: experiências de performance em literatura.

¹⁶ RAVETTI, 2002. Narrativas performáticas.

¹⁷ COUTINHO, 2011. Isso: entre o acometimento e o relato.

¹⁸ SANTIAGO, 2012. Vozes literárias de escritoras negras.

como modo de fazer literatura alinhavando memórias afetivas. Já a Margareth Rago¹⁹ reforça a legitimação pública de existências, de sujeito anônimos, silenciados e subordinados (foca sua abordagem no estudo de mulheres), através da escrita e inscrição de si nesses discursos.

Nicolas Bourriaud contribui com a proposta de uma “estética relacional”²⁰ e me dá fundamentos para trabalhar em rede, num processo colaborativo de criação artística, propondo e provocando outros agentes.

Teóricas como a Djamila Ribeiro²¹, bell hooks²², dentre outras teóricas feministas, são vozes que me apresentam uma noção de femininos e feminismos plurais, falam em feminismo negro e reforçam a urgência de elaborarmos nossas próprias narrativas de vida. São leituras e ideais entrelinhados ao meu texto, à poética do “inventário”, que é pautada em memórias de mulheres, suas histórias e atuações sociais.

Alinhavo algumas referências para defender a noção de “poema expandido”, de narrativas poéticas (literárias e visuais) baseadas na confluência de linguagens. Gonzalo Aguilar e Mario Cámara²³ falam em um “campo experimental”, onde a literatura pode ser pensada pelo viés de uma “máquina performática”; Renato Rezende e Kátia Maciel²⁴ tratam de cruzamentos entre videoarte e poesia; Christine Mello²⁵ fala na videoarte em suas extremidades e auxilia a minha compreensão dessa linguagem contaminada, propensa ao compartilhamento.

Quanto às noções em torno da performance, vários dos autores aqui mencionados fazem abordagens de acordo com as mídias que discutem. Eduardo Barbosa²⁶ concentra sua discussão nas artes visuais, focando o corpo do artista como obra de arte. Acerca duma produção crítica-historiográfica-experimental, que aqui adoto para elaborar meu processo de criação, apreendo de Eleonora Fabião²⁷ uma “historiografia performativa”; já citei acima Aguilar e Cámara, que comentam a literatura dentro dum complexo de máquina performática; de Paul Zumthor²⁸,

¹⁹ RAGO, 2013. A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade.

²⁰ BOURRIAUD, 2008. Estética relacional.

²¹ RIBEIRO, 2017. O que é: lugar de fala?

²² HOOKS, 2019. O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras.

²³ AGUILAR; CÁMARA, 2017. A máquina performática: a literatura no campo experimental

²⁴ REZENDE; MACIEL, 2013. Poesia e videoarte.

²⁵ MELLO, 2008. Extremidades do vídeo.

²⁶ BARBOSA, 2018. Visível audível tangível: mitos do corpo na performance em Pernambuco

²⁷ FABIÃO, 2012. Performance e História: em busca de uma historiografia performativa

²⁸ ZUMTHOR, 2014. Performance, recepção e leitura.

compreendo a experiência do poético por via de um atravessamento do corpo-leitor; a própria Christine Mello inevitavelmente comenta atuações do corpo quando trata da videoarte como linguagem fissurada; dentre outras ocorrências onde, volta e meia, sublinho alusões às performatividades.

Em suma, são estas as principais forças e vozes que me auxiliam, embora ainda surjam outros conceitos no caminhar dos próximos cadernos, reforçando o coro.

1.7 INVENÇÃO DE MANEIRAS

10 de dezembro, 17:34 ~ Recife

a ordem dos fatores altera o produto em caso de linguagem inexata? gostaria de escrever esse texto sem perfilá-lo, sem tentar criar uma ordenação injusta. há tanta possibilidade em desavessar o texto, lê-lo de trás pra frente, do meio pro fim. eu sei, todo enredo tem sua cadência de fatos, mas é possível fazer narrativa a partir de qualquer ponto que se queira, certo?²⁹

07 de janeiro, 20:48 ~ São Félix

aqui, das minhas inviabilidades é que pinço o cabível. e veja, não há nada de pessimista nisso, é apenas um caminho.

uma breve lista do que achei inviável :

~ escrever os processamentos dessa pesquisa-criação num único bloco de caderno analógico, conseqüentemente,

~ transcrever num único bloco digital as inúmeras peças que entendo como documentação dos percursos ~ cadernos andarilhos, notas no aparelho celular, post-its, rabiscos na parede da casa, fichamentos, apontamentos diversos, anotações de conversas, etc.;

~ seguir uma linha reta, já que a deriva é que orienta o modo de caminhar a criação. o máximo que posso tentar é buscar um alinhavo que favoreça algum tipo eficaz de comunicação com a leitora e o leitor desses compilados;

~ narrar linguagem dura, crua, fria. quase toda palavra saindo da minha boca ~ das pontas dos dedos ~ outra parte possível de corpo, já saem altas temperaturas, de algum modo cozidas. contamina tudo com certo tempero duma poesia que já não sei deixar de fora. a leitora que, se quiser, deixe esfriar, quem sabe... não sei se resolve;

~ escrever numa voz só minha, já que falo de tanta coisa, tantas mulheres, ilhas, lugares. fazer-me corpo mediúnico, deixar que outras vozes falem através ~ atravessando a minha carne. deixar assentar outra a quem chamo Tereza e que também não é uma só. chamar Tereza para narrar a si própria, a mim também. Tereza é uma entidade muito antiga, eu sempre soube.

por ora, é só.³⁰

²⁹ BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos.

³⁰ Idem.

Pesquisar em poéticas visuais³¹ é, imersa no próprio processo de criação, fazer dele a via metodológica da minha investigação. Espécie de metalinguagem ~ falar da coisa, nela inserida, produzindo-a. Tornar o desenvolvimento de uma poética e seus inúmeros percursos, os procedimentos mais pertinentes à realização da pesquisa. Sendo assim, não há quem me livre da invenção ~ sou impelida a inventar, no passo a passo desses trajetos, ferramentas próprias de procura ~ vou adaptando métodos, criando estratégias, ressignificando meios e modos, exercitando assim uma ginga própria. O processo é a pesquisa ~ a pesquisa é o processo.

Penso tal complexo de pesquisa-e-produção-artística do “inventário” como uma rede de criação, posto que é um entrelaçado de conexões que vão se estabelecendo à medida que o processo criativo propõe relações diversas.

[O] conceito de rede (...) parece ser indispensável para abranger características marcantes dos processos de criação, tais como: simultaneidade de ações, ausência de hierarquia, não linearidade e intenso estabelecimento de nexos. Este conceito reforça a conectividade e a proliferação de conexões, associadas ao desenvolvimento do pensamento em criação e ao modo como os artistas se relacionam com seu entorno.³²

Das peculiaridades desta pesquisa-processo e a necessidade de elaborar uma crítica autopoietica que contemplasse sua profusão, investi numa tecedura crítica por vieses expandidos, embarcando no que Roberto Corrêa dos Santos denomina “ensaio teórico-crítico-experimental”³³. Do desafio e da liberdade de elaborar e partilhar uma

³¹ Sublinho as seguintes falas de Sandra Rey (2002) no texto “Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes”: “A metodologia da pesquisa *em artes visuais* não pressupõe a aplicação de um método estabelecido a priori e requer uma postura diferenciada, porque o pesquisador, neste caso, *constrói o seu objeto de estudo ao mesmo tempo em que desenvolve a pesquisa*. Esse fato faz a diferença da pesquisa *em arte*: o objeto de estudo não se constitui como um dado preliminar no corpo teórico; o artista-pesquisador precisa produzir seu objeto de estudo com a investigação em andamento e daí extrair as questões que investigará pelo viés da teoria. O objeto de estudo, desse modo, não se apresenta parado no tempo, como no caso do estudo de obras acabadas, mas está em processo.” (REY, 2002, grifos da autora)

“O estudo da obra em processo vai encontrar respaldo teórico e filosófico na Poietica. A pesquisa em poéticas visuais apóia-se no conjunto de estudos que abordam a obra do ponto de vista de sua instauração, no modo de existência da obra *se fazendo*. O objeto da Poietica não se constitui pelo conjunto de efeitos de uma obra percebida, não é a obra acabada, nem a obra por fazer: é a obra *se fazendo*. A Poietica pressupõe três parâmetros fundamentais: liberdade (expressão da singularidade), *errabilidade* (direito de se enganar) e *eficácia* (se errou, tem que reconhecer que errou e corrigir o erro).” (REY, 2002, grifos da autora)

³² Rede de criação é um conceito trabalhado por Cecilia Salles (2008) no livro *Redes de criação: construção da obra de arte*.

³³ No livro *apoesia contemporânea* Alberto Pucheu (2014) menciona palestra de Roberto Corrêa dos Santos numa aula inaugural na UFBA, intitulada *O campo expandido da crítica*, onde fala duma “crítica contemporânea (ou, se se preferir, dessa não crítica, dessa crítica entendida enquanto o poema contemporâneo por excelência).

experiência de pesquisa em arte, fui construindo esse livro-arquipélago, ora também composto por “plasticidade, escrita, teoria, papel, tinta, linha, volume, vento, osso, carne”³⁴, e de andarilhagens, memórias, partilhas, aprendizados. Em outros termos, um “livro crítico de artista”³⁵, “livro-de-artista-pesquisador”, como uma obra “de constituição indecível que lidam com tipos múltiplos de escrita e de plasticidade a um só instante, reforçando, em especial, a tensão afirmativa entre arte e escritura.”³⁶

Desse modo, tenho pensando a dissertação onde inscrevo uma problematização teórica de pesquisa-processo, enquanto um livro-arquipélago que é obra integrante de um todo poético chamado “inventário / da ilha \ de Tereza”, um livro devir. Proponho o conjunto de quatro ilha-cadernos como um território poético, no qual palavras-texto, imagens-texto, as diversas visualidades, a proposição gráfica, a dinâmica de materialidades empregadas, tudo isso corrobora à expressão narrativa, pretende fustigar leituras experimentais.

[Diz] Alberto Pucheu: qualquer escritura filosófica, teórica, poética, deve – tocar os nervos; fazer vibrar imediatamente, abolindo mediação, a vida: poesia e filosofia não principiam pela indagação; nem pela dúvida. Mas pela exclamação das palavras que insistem em transbordar com o admirável, a ponto de não se distinguirem dele. Os escritos não são instrumentos de comunicação do que lhes é exterior, eles mesmos, já espantosos, realizam seu limite chegando ao que, desde sempre são: palavras criações e novos destinos.³⁷

Para a elaboração da pesquisa em livro, ressignifico a proposta de “historiografia performativa”³⁸. Esta que implica numa proposição poética a qual, além

Na crítica ou no poema contemporâneo em questão, diversos elementos plásticos são trazidos para estabelecer a ‘zona de rangência’ mencionada desse ‘ensaio teórico-crítico-experimental’ ou desse ‘ensaio-teoria-crítica-romance-poesia-conceito’ capaz de levar a crítica ao que, no contexto das artes plásticas, foi chamado por Rosalind Krauss de ‘campo ampliado’ ou ‘campo expandido’. Na aula inaugural mencionada, Roberto Corrêa dos Santos, aproveitando-se da terminologia da crítica americana e se situando entre pares escolhidos como Barthes e Deleuze entre outros, explicita o seu fazer, sobretudo o principal dessa sua última fase, como a criação de ‘livros-de-artista’ que, em busca do encontro de linhas entre afeto, pensamento e letra, realizam ‘a crítica em campo expandido’: ‘crítica em campo expandido. Termo de Rosalind Krauss, provindo de Joseph Beuys, para designar certas obras que são a um só tempo desenho, pintura, escultura, arquitetura, escritura. Rasuram-se limites. Eis o que venho propondo em estudos sobre teoria da arte, em estudos e realizações de performances, em estudos e realizações de livros de artista. Neles: plasticidade, escrita, teoria, papel, tinta, linha, volume, vento, osso, carne.’. (PUCHEU, 2014, p. 222)

³⁴ É como Roberto Corrêa dos Santos define a composição dos seus livros de artista. (PUCHEU, 2014)

³⁵ PUCHEU, 2014.

³⁶ SANTOS; REZENDE, 2011.

³⁷ PUCHEU, 2007. Citado por SANTOS; REZENDE, 2011.

³⁸ De acordo com Eleonora Fabião (2012), existe algo que se ganha e expande quando ocorre a fricção dos agentes, há uma força na experiência que favorece o arranjo, amplia seu alcance; haveria nisso

da história, envolve memória e afeto no processo de historiografar, pois o discurso é construído levando-se em conta a própria experiência de contar, a composição da narrativa, sua estruturação, sua abertura artística, experimental. O ato de historiografar também é criação subjetiva, está contaminado de poesia, visto que a invenção é intrínseca a essa feitura. Eleonora Fabião sugere fricção, contaminação com o próprio objeto de estudo ~ pensar o fazer artístico, estando nele, fazendo-o³⁹. A pesquisa “inventário” viria a ser uma historiografia poético performativa ~ parálem disso, uma “cartografia inventa(ria)da”.

Em várias etapas desse processo criativo trabalhei a partir de construções coletivas ~ proposições que partiram de mim e solicitaram de outros sujeitos o compartilhamento e soma de suas experiências. Assim, outros dos conceitos que me orientaram procedimentos metodológicos foi a arte relacional, este “conjunto de prácticas artísticas que toman como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privativo”⁴⁰. O processo criativo do “inventário” se fundamenta neste método crítico, pois se vale das relações humanas na arte (entre a artista, seu entorno e seu público).

“O artista não cumpre sozinho o ato da criação. O próprio processo carrega o futuro diálogo entre o artista e o receptor”⁴¹. Esta é uma fala de Cecilia Salles que, ao propor a criação como rede também suplementa, ao meu ver, a proposta relacional de Nicolas Bourriaud. A autora sugere que a interatividade é uma das propriedades

uma potência que se distingue de uma crítica distanciada, desmancha-se o mito de universalidade e imparcialidade, as respostas definitivas cedem vez ao inacabamento admitido pela performance.

Alguns recortes do seu texto-palestra *Performance e história: em busca de uma historiografia performativa*:

“Tomando como referente a desconstrução da representação operada pela arte da performance, o historiador precisa criar fato, experimentar, conhecer com seu próprio corpo. E é só a partir desse conhecimento, dessa experiência psicofísica do arquivo e a partir do arquivo, que um certo texto-ato começará a ser escrito. Aqui interessa a *experiência* do historiador com o tempo, o espaço, os documentos, a corporalidade, a escrita, a página. Aqui interessa a força *generativa* da performance *historiográfica*. Também a força *derivativa* da arte da performance. Aqui percebe-se um interesse comum aos performers e a certos historiadores: tornar seus corpos disponíveis para que se dêem todos os tipos de agenciamentos. Assim como o corpo do performer, o corpo do historiador vai ser incorporado e incorporar, ser atravessado e atravessar inúmeros corpos – existentes e não-existentes; vivos e mortos; atuais e virtuais; arquitetônicos e imateriais; presentes, passados e futuros; individuais e coletivos.” (FABIÃO, 2012, p. 53, grifos da autora)

³⁹ Compreendo que quando Eleonora Fabião (2012) sugere essa imersão/fricção com o objeto/processo historiografado, ela se dirige muito mais aos casos de uma pesquisa sobre arte. No entanto, como pensar essa abordagem aplicada a um contexto de autopoietica, em que o artista é também seu próprio “historiador” e já esteja imerso no fazer artístico? neste sentido, a principal contribuição que a autora me faz é encorajar o modo afetivo, contaminado, experimental, naturalmente performativo como posso propor essa auto-historiografia – que aqui prefiro dizer “cartografia”.

⁴⁰ BOURRIAUD, 2008.

⁴¹ SALLES, 2009.

da rede indispensáveis para falar do modo de desenvolvimento de um pensamento em criação. “As interações são muitas vezes responsáveis por essa proliferação de novos caminhos: provocam uma espécie de pausa no fluxo da continuidade, um olhar retroativo e avaliações, que geram uma rede de possibilidades de desenvolvimento da obra.”⁴² no meu caso, isso se expressa, por exemplo, no encontro com grupo de mulheres, nas próprias andarilhagens. O fator interatividade se potencializa, ainda, por estar sujeito às participações efetivas de outras pessoas ~ outro exemplo, quando as convido para performarem comigo.

A minha “invenção de maneiras” ~ fragmentária, deliriosa, em deriva, performativa ~ dialoga tão bem com essa metodologia de Cecilia Salles, pois também me vejo imersa num sistema aberto e atento ao corpo ambiente. Cabe ressaltar que apropriado a imagem da rede não só para pensar o complexo do “inventário”, mas para aludir exatamente à trama que envolve todas as pessoas, lugares, elementos palpáveis e abstratos que ele vai alinhavando.

Meus principais dispositivos de estudo durante o mestrado ~ as tais maneiras re-inventadas que permitiram desenvolver e elaborar essa pesquisa-processo, foram:

1) atrito do corpo nos corpos de cidades ~ a prática de derivas urbanas viabilizou a fruição de espaços, estudo de ruas e casas, traçado de rotas, encontros com pessoas. Funcionou como uma das principais estratégias metodológicas para apreensões e coleta de material narrativo e costura do livro “inventário”. Fui traçando uma cartografia afetiva por meio do que chamo “escrita andarilha” ~ simultâneas ou subsequentes às caminhadas, implica o cultivo de cadernos e ora e outra também se apoia em registros fotográficos, videográficos, captação de voz, etc.

2) o exercício da escrita literária, que seguiu associado à realização de performances ~ idas e vindas entre uma e outra, pois fui experimentando partir de textos e trabalhar suas principais imagens em ações, registrando-as com fotografia, vídeo e com mais desdobramento de texto. Também ocorreu tomar o exercício criativo do corpo como instiga para desdobramento de escritas ficcionais e desse próprio texto-arquipélago. Ocorreu muito frequentemente um alinhamento entre gestos de escrita e performance ~ a prática de uma “escrita performativa”.

3) a realização dos “levantes poéticos” ~ vivências e encontros para diálogos e criação, destinados à participação de mulheres de várias idades. No decorrer dessas

⁴² SALLES, 2009.

atividades, aconteceram rodas de conversa em que elas compartilharam um pouco de suas histórias, culturas locais, falaram da relação com o lugar e das atividades que desenvolvem ali. Nessas ocasiões, provoqueei as participantes à produção e registro de suas narrativas, à possibilidade de fazerem isso através de linguagens como a performance. Propus algumas criações, como a invenção/contação coletiva de histórias, produção de cadernos artesanais, exercício de escrita expandida a outros suportes.

4) tendo encaminhado um conjunto de narrativas ficcionais, selecionei algumas delas e utilizei de mote para ações urbanas, registradas em vídeo. Trabalhei numa proposta de poema expandido, fundindo texto, performance, corpo-urbano, levantes poéticos, mulheres, terezas, do qual nasceu “o sonho puído”, um material em vídeo, que costura uma série de fragmentos narrativos baseados no “inventário / da ilha \ de Tereza”.

23 de agosto, 10:48 ~ Recife

não estou sabendo caber nesta apertada janela digital. assim como tem sido difícil me manter nos limites de um único caderno – tenho escrito vários deles, simultaneamente. acontece que nem tantos blocos me comportam mais – veja só: não me comporto em nenhuma espécie de empilhamento arrumado. não me comporto. flerto com o caos enquanto busco, tento a ordem a todo custo. ou finjo que tento. flerto com um modo mais livre de expor as ideias em fervilha constante. não sei como será seguir escrevendo esse texto assim perfilado em bloco digital. mas tento – ou finjo que.

não me comporto dentro dos cadernos, no entanto, virou um vício multiplicá-los. o texto tem querido saltar para outra espécie de página. a página vulgar parece encolhida para comportar um texto que deseja esticar horizontalmente, verticalmente e tem dificuldade de seguir sequências. começo a querer compor uma espécie de gráfico espraiado, sem lógica de sobreposição, uma essência de mapa que se estira à frente da vista. o texto me obriga a uma tridimensionalidade. o que faço?

hoje de manhã tive uma ideia bem banal mas satisfatória pro instante: espalhar pela casa post-its contendo beliscões ~ ideias-chave que darão pano pra mangas nessa estória de mestrado. literalmente, o texto quer ganhar um espaço além-livro-objeto, quer a todo custo habitar os vãos dessa casa de por enquanto.

então decido permitir. devo permiti-lo e não me espremer tão somente por aqui. que assim seja: a casa vai mesmo virar um caderno-livro ~ um caderno-livre que outrora eu mesma já havia renunciado ~ tenho morado nas páginas de um livro mutante.

a memória é uma ilha de edição, Wally, escrever esse texto tem sido. transcrição, recorte, colagem, deslocamento de blocos, também fluxo, também dedos dançando improviso, suor, unhas roídas, passaralimpo, corte, releitura, apagamento, deslocamento, etc. essa é minha dificuldade com os cadernos de páginas sequenciadas. às vezes é preciso puxar uma coisa que está lá no início das primeiras páginas, movê-la no espaço-tempo do bloco, para conversá-la corpoacorpo com o que tô escrevendo agora. preciso me transcrever, tenho dificuldade, ou uma espécie de cansaço, ou medo. procrastinação eterna. fico evitando o olho da redemoinho sem atentar que é bem nela onde me encontro já agora, faz tempo.

às vezes sim é necessário visualizar tudo no modo mapa pra conseguir esboçar a ligação entre os pontos. olhar os dois lados duma moeda sequencialmente é diferente de abri-la ao meio e colocar suas duas faces lado a lado. às vezes, todo tempo, sou eu assim na vida querendo carregar água no cesto.

preciso escrever um livro-caderno (leia-se também 'livre-caderno' por favor) num espaço este que vou habitando. escrevê-lo nos relevos das minhas paredes, portas e móveis.⁴³

1.8 ESPIRAIS DE CADERNO ANDARILHO

Neste caderno 01 ~ ilha de Itaparica, faço uma breve incursão no livro-arquipélago, contextualizo os principais objetivos da pesquisa, suas prévias, procedimentos metodológicos, embasamentos teóricos.

No caderno 02 ~ ilha de Itamaracá, narro os principais encaminhamentos da pesquisa no ano de 2018, quando estive concentrada nas vivências em Recife e redondezas. Comento ações, discussões durante as disciplinas cursadas, como fui amadurecendo determinadas questões e desdobrando minha poética.

No caderno 03 ~ ilha do Paraguaçu, escrevo as andanças do segundo ano do mestrado, meu retorno à Bahia, o processamento de narrativas poéticas, como “o sonho puído”. À medida que também discuto algumas questões ~ a invenção de si por meio da escrita, a experiência de produzir narrativas ampliadas às cidades e envolvendo outros corpos-mulheres.

No caderno 04 ~ ilha de Luanda, narro cartografias transatlânticas, diaspóricas, partilho novas experiências de levantes poéticos, reflito sobre como reconstituo alinhavos históricos a partir da criação ficcional, da produção artística em si, comento a experiência de seguir costurando pontes e espalhando minhas narrativas por outras

⁴³ BARBOSA, 2019. Transcrição de caderno de processos criativos.

insularidades. Sinalizo possíveis desdobramentos ~ prenuncio novo rizoma adiante.
Arremato o ponto por enquanto.

2 CADERNO 02 ~ ILHA DE ITAMARACÁ

2.1 INVENTÁRIO

O termo “inventário” saltou-me após a morte do meu avô Firmino. Enfim, compreendi que implica na partilha de herança mediante uma listagem de bens, processo altamente burocrático e delicado. Entendi seu uso convencional, porém o delírio me tentou muito mais. Inventário sempre me soou para além do sentido. Gosto de aparelhar palavras parecidas em corpo, principalmente quando muito distintas em alma. Dentro desse fundamento pude costurar inventário com invenção, inventariar com inventar. Afinal, quem se propõe reunir um apanhado de dados minuciosos referentes a algum indivíduo, dificilmente estará ileso a outras realidades sempre muitas, prováveis, possíveis, à ficção insinuante. Basta considerar que um mesmo inventário elaborado por distintos agentes serão distintos inventários entre si. Registro de realidades concretas versus registro de memórias, divagações, imaginação. Pareceu caber muito bem ao objetivo andarilho de reunir pistas que me levassem a Tereza ~ ajuntar histórias aqui ali que me pintassem um, cem, mil retratos. Não houve jeito, inventariar flertaria sempre com mais de uma possibilidade, aceitei a tendência ao diverso.

Inventar ~ inventariar.

Fui além mais quando comecei enxergar o vento dentro das palavras primas. O vento é outro elemento importante nessa poética de tecer Tereza. Fenômeno, metáfora e movimento tão fortes ~ ele que já aparece pareado com o tempo em cartas antigas⁴⁴ ~ ele que por si é um dos próprios mistérios vivos incapturáveis ~ e agora, ele incorporado aos ingredientes duma ilha plena. Não há mar sem vento por perto.

in ven tar

1. dar nome ao vento onde estou invisível

2. dançar os panos no redemoinho
da tarde de aind'agora

3. apalpar o sopro
que o dendezeiro peneira e tange
ressona janelas casa portadentro cabelos

⁴⁴ BARBOSA, 2015. cartas à Tereza: fragmentos de uma correspondência incompleta.

cílios travesseiros cortina parede pia os pratos lavados
as roupas dobradas ao meio poeira ausente tranca passada os poros
despertos

4. cruzar palavras férteis
parir poemas brutos
esfregar nos nós dos dedos
levantar espuma plena cada vez mais
cada vez mais
cada vez mais espuma plena

5. voar as bolhas
do sabão cansado
onde lavei meus gestos escorregadios
meus afetos gotejantes / esperanças ofegantes / um futuro quarando
no sol

6. dizer que vi
acreditar testemunhar
espalhar o boato
confessá-lo como verdade

7. coroar apatia do ordinário
com um vintém de fonemas como este
sussurrado
em meio ao vento de agosto
a gos to
onde ainda se inventam coreografias de pipas no céu

/ Recôncavo da Bahia, agosto 2017 /⁴⁵

Gosto, inclusive, quando o poeta Manoel de Barros⁴⁶ me diz algo como “noventa por cento do que eu escrevo é invenção. Só dez por cento é mentira”. E está prenunciado todo embasamento teórico poético para seguir nessa teimosia de inventariar invenções.

2.2 TEREZA & A POÉTICA DO FRAGMENTO

“Mas, por que ‘Tereza’? E quem é Tereza? É você mesma, né? Um alter ego?” As pessoas não costumam aceitar o mistério como resposta ~ ou, aceitar todas as alternativas como opções corretas. Até que eu mesma me interessei por ter uma série

⁴⁵ BARBOSA, 2019b.

⁴⁶ SÓ DEZ POR CENTO É MENTIRA, 2008.

de respostas possíveis para dar a cada situação de pergunta. Comecei a inventa(ria)r Tereza partindo do princípio que não era apenas uma.

Ela me surgiu no conto fantástico “A moça que desfiou”, escrito em 2010, elaborado em uma linguagem de carta, de onde se desdobrou toda uma poética ~ desde adoção da carta como gênero ficcional, desde a metáfora e materialidade do fio, até a primeira tentação de tomar um texto literário como mote de ação performática.

Então, continuei evocando Tereza nas cartas que me surgiram como um exercício de escrita ficcional, que depois tornaram-se cartões-postais e em seguida, meu primeiro livro publicado. Tereza era apenas um nome. Mas como as pessoas jamais aceitariam essa resposta banal, como eu jamais gostaria de oferecê-la, precisei forjar para mim também uma boa justificativa. Fui então descobrindo...

Nenhuma escolha é suficientemente casual até mesmo quando apostamos que sim. A memória, o inconsciente, vão revelando suas camadas de palimpsesto à medida que vamos revirando uma espécie de lodo assentado ao fundo. Tereza me surgiu no conto mencionado acima, no meio de uma tarde, quando rapidamente procurei por um nome para a destinatária da carta, enquanto digitava num computador da casa de meu pai, em Cachoeira. Sem qualquer ritual de escrita, lembro vagamente um liquidificador ruidoso, o movimento de gente entre a sala de jantar e a cozinha, a rotina acontecendo normalmente, eu naquele redemoinho. E sem qualquer cerimonial, mas espantosamente imersa na tarefa de escrever o conto: Tereza me surgiu distraidamente. (Acaso, inconsciente, intuição, ou prenúncio? Poderia ser tudo isso.)

Depois, bem depois, fui me perguntando o porquê. Tereza talvez fosse um nome que eu gostaria de ter recebido ~ talvez um nome que algum dia já tive, etc. etc. Mas responder apenas isso seria absolutamente desinteressante. (O “problema” da poeta é não querer ser medíocre no delírio em que investe ~ embora às vezes também seja inevitável...) Fui inventando possibilidades e tomei gosto pela múltipla escolha. Enfim, cheguei na investigação etimológica ~ verdadeiro divisor-ajuntador de águas que delineou a poética atual do “inventário” ~ descobri que Tereza era uma ilha.

Então, veja: Tereza nasceu um nome, ganhou aura de personagem, começou a ser muitas mulheres e encarnar histórias, depois também virou ilha ~ uma ilha-mulher. De toda essa variação e sempre agregando a possibilidade do múltiplo, foi que, naturalmente, fui configurando e me afirmando numa “poética do fragmento”:

Diz sobre pequenas porções de inteiros formados por partículas daqui e acolá ~ a essência do que pode ser diverso ao constituir-se de uma mescla de referenciais. Ou seja, algo que já se apresenta feito colcha de retalhos, o alinhavo de fragmentos distintos configurando um todo sempre dinâmico, mutante. Em outros momentos desses cadernos me refiro também a um certo “hybridoanfíbio” que também representa determinada poética, pois envolve a noção de hibridismo/contaminação/confluência (de linguagens, para citar um exemplo); mas, parálem de ser algo expresso em “transformato”, apresenta uma adaptabilidade para fluir em diferentes ambientes. Se eu for analisar, assim, a condição da ilha-mulher aqui citada, seria como dizer que essa evocação Tereza encarna a própria porção de terra, que sendo de algum modo personificada, revela-se navegante, carregada de trejeitos humanos, expressa-se no corpo e na ação de cada moradora que recebe seu nome.

Portanto, quando menciono poética do fragmento, refiro-me ao modo de fazer artístico que alinhava trechos ~ que adota, por vezes, a própria brevidade do que é fragmentário para expressar discursos, criar narrativas, construir um fluxo peculiar para constituir um certo universo ficcional por si tão rizomado.

Em final de 2015, quando apresentei meu trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais, a um grupo de colegas que visitavam a exposição coletiva “Confluências”, me surpreendeu conhecer mais uma variação que Tereza guarda em seu bojo. Havia numa das instalações uma máquina datilográfica disposta sobre mesa, onde também espalhei 33 fichas com perfis da personagem. A ideia implícita era que os visitantes interagissem, transcrevendo ali outros retratos e histórias, ou até remetessem a alguma daquelas mulheres um trecho de carta. Dessas pontuais contribuições de público, em meio a uma visita mediada pelos artistas, um dos presentes soprou essa ideia, em seguida a escreveu: Tereza é uma corda feita de lençóis.

Guardei aquela informação interessante, mas demorou um tempo de maturações até que eu realmente me sentisse movida a incorporar e explorar aquele dado. Somente em 2018 o apropriei, pois, no decorrer da pesquisa de campo, o que mais escutei foram histórias de mulheres lutando por liberdades ~ seja sozinhas, ou, principalmente, unidas à força uma das outras. Só então variei em mais um verbete e comecei também a informar que tereza é o nome que se dá a uma corda feita com o

remendo de lençóis, geralmente usada em fugas ~ aventuras ~ transgressões ~ transcendências ~ liberdades, buscas por.

A apropriação desse elemento foi importante para delinear caminhos posteriores. Segue sustentando a poética do fragmento, pois implica a literalidade de um modo-de-fazer que repercute também na sua riqueza metafórica. Toma o lençol como materialidade pesquisada em sucessivos desdobramentos, reflete sua funcionalidade na fuga e também nos usos mais cotidianos, chega ao sono e busca no sonho um viés para falar de inconsciente, subjetividade, desejo, onde também se aplica e reforça a ideia inicial de “busca por liberdade”.

De modo bem geral, o conceito do diverso que venho incorporando a essa trama, a multiplicidade, a união de filetes, a construção de corda maior a partir do atamento de trechos, tudo isso me leva à poética do fragmento.

2.3 POÉTICA DA INSULARIDADE

Uma breve pesquisa etimológica me soprou que o nome Tereza vem de Tera, referente à ilha Therasia, integrante do arquipélago vulcânico de Santorini, ao sul do Mar Egeu, na Grécia. Lançou ainda que a palavra varia do termo grego “therizo” e “theros” que indicam, respectivamente, “colher” e “verão”. Tive acesso a determinados dados exatamente nos preparativos da minha ida à ilha de Itaparica, em outubro de 2016, quando lá aportei para oito semanas de residência artística procurando por Terezas.

Acaso, intuição ou prenúncio, a recorrência do elemento ilha e sua ligação direta com o nome próprio, atirou-me numa febre obcecada, responsável por delinear a imagem de Tereza como ilha-mulher-navegante.

O caráter fantástico que configurou essa poética encontrou refúgio na descoberta de outro dado: há cerca de três milênios, uma erupção vulcânica cindiu parte do arquipélago de Santorini e soterrou um trecho da civilização existente. O que restou foi Tera (a ilha maior), Terásia, Nova e Velha Caméni, Aspronisi e Cristiana. A deixa ideal para ceder à tentação de inventar, foi o suficiente para formigar o desejo de cultivar outras realidades. Rapidamente delirei na solução de que, após a cisão, a parte desaparecida do arquipélago era justamente a que se chama Tereza. Ao invés de um devoramento oceânico, o trecho sumido de ilha partiu para “colher verões”, foi

à busca das águas quentes de alguma baía por aí afora. A ideia deu sustento ao que sigo afirmando até agora: Tereza é uma ilha sempre em movimento.

Tempos depois acolhi uma preciosa cumplicidade em Gilles Deleuze, lendo um compilado de manuscritos dos anos 1950:

As *ilhas continentais* são ilhas acidentais, ilhas derivadas: estão separadas de um continente, nasceram de uma desarticulação, de uma erosão, de uma fratura, sobrevivem pela absorção daquilo que as retinha. As ilhas oceânicas são *ilhas originárias*, essenciais: ora são constituídas de corais, apresentando-nos um verdadeiro organismo, ora surgem de erupções submarinas, trazendo ao ar livre um movimento vindo de baixo; algumas emergem lentamente, outras também desaparecem e retornam sem que haja tempo para anexá-las. Esses dois tipos de ilhas, originárias ou continentais, dão testemunho de uma oposição profunda entre o oceano e a terra. Umas nos fazem lembrar que o mar está sobre a terra, aproveitando-se do menor decaimento das estruturas mais elevadas; as outras lembram-nos que a terra está ainda aí, sob o mar, e congrega suas forças para romper a superfície.⁴⁷

O que me leva a arriscar que Tereza seria mesmo um híbrido-anfíbio de continental com originária ~ ainda mais inventada porque tem a qualidade do deslocamento para outras longitudes-latitudes. A propósito, sobre ser ilha ou ser montanha, Deleuze deriva na simultaneidade, afirma que “ambas ao mesmo tempo, pois a ilha é uma montanha marinha e a montanha é uma ilha ainda seca”. Diz noutra passagem que “a ilha é o que o mar circunda e aquilo em torno do que se dão voltas, é como um ovo. Ovo do mar, ela é arredondada. Tudo se passa como se ela tivesse posto em torno de si o seu deserto, fora dela.”⁴⁸.

Acaso/inconsciente/intuição/prenúncio: não sei por qual felicidade Deleuze⁴⁹ também usa o termo sonho para dizer que sonhar ilhas “é sonhar que se está separando, ou que já se está separado, longe dos continentes, que se está só ou perdido; ou, então, é sonhar que se parte de zero, que se recria, que se recomeça”. E que “(...) é preciso ocupar-se quando se está separado, é preferível separar-se quando se quer recriar.”. Nisso, também me orienta uma série de procedimentos ~ a ilha não é somente um sujeito-objeto que movimenta essa poética, mas também sugere o próprio modo de fazer, contribui no que reflito como “poética da insularidade”.

⁴⁷ DELEUZE, 2004. Causas e razões das ilhas desertas.

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Idem.

Insular-se seria então condição propícia ao criar ~ desgarrar-se de um todo, para inventá-lo, posto que inventa-se a si mesmo⁵⁰.

Mas não só isso. Passei a aplicar insularidade às ilhas não-literais. Aplicá-la amplamente enquanto conceito, estado, configuração poética. Chamo de ilha qualquer recorte imaginário de um todo “continental” para o qual volto minha atenção – se lá encontro mulheres, memórias e histórias, por exemplo. Deste modo, tal abertura me permite qualificar como ilha corpos caminantes ~ o meu e de outras com quem cruzo rotas; bairros de Recife e Olinda; a comunidade quilombola Conceição das Crioulas, tendo em vista que a própria noção de aquilombamento sugere um separar-se ~ para inventar a própria existência; casas, sítios, como a casamendoeira onde residi na infância; no próprio Recôncavo da Bahia enxergo ilhas em recortes de Cachoeira e de São Félix, na própria ponte, no rio. Tudo me são ilhas ou assumem uma qualidade efêmera de, pois, dentre as inúmeras variações que vou dando fé, existem também ilhas momentâneas, ou que se transpassam, fundem, frutificam variações de corpos.

Fui costurando tais reflexões muito contaminada pela prática de derivas e seu diálogo com outras provocações deleuzianas acerca da linha de fuga, devir⁵¹ e rizoma⁵².

⁵⁰ 6 de janeiro, 19:06 ~ Marcelo Coutinho em parêntesis de orientação epistolar: “Sim. Só há criação insularizando-se, fazendo de si ilha. Faz-se necessário apagar uma origem. É necessário ser um bastardo, fazer-se um bastardo. É possível que o bastardo possua em sua origem etimológica indo-européia o duplo fonema ‘ba-ba’ que dá origem a ‘balbuciar’, ‘bebê’, ‘bárbaro’, ou seja aquele que não domina a língua, ou a usa incorretamente – ou seja, o poeta e a poesia, este eterno insulto à herança linguística.”

⁵¹ Devir [devenir] ~ “Devir é nunca imitar, nem fazer como, nem se conformar a um modelo, seja de justiça ou de verdade. Não há um termo do qual se parta, nem um ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar. Tampouco dois termos intercambiantes. (...) Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, de núpcias entre dois reinos.” (DELEUZE; PARNET, 1998)

⁵² sigo fluindo com Deleuze e Parnet (1998) e o que propõem sobre rizoma. um contraponto à árvore, imagem de pensamento que remete à estrutura evolutiva, hierárquica.

“Há multiplicidades que não param de transbordar as máquinas binárias e não se deixam dicotomizar. Há, em toda parte, centros, como multiplicidades de buracos negros que não se deixam aglomerar. Há linhas que não se reduzem ao trajeto de um ponto, e escapam da estrutura, linhas de fuga, devires, sem futuro nem passado, sem memória, que resistem à máquina binária, devir-mulher que não é nem homem nem mulher, devir-animal que não é nem bicho nem homem. Evoluções não paralelas que não procedem por diferenciação, mas saltam de uma linha a outra, entre seres totalmente heterogêneos; fissuras, rupturas imperceptíveis, que quebram as linhas mesmo que elas retomem noutra parte, saltando por cima dos cortes significantes... Tudo isso é o rizoma. Pensar, nas coisas, entre as coisas é justamente criar rizomas e não raízes, traçar a linha e não fazer o balanço. Criar população no deserto e não espécies e gêneros em uma floresta. Povoar sem jamais especificar.” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 21-22)

assim, tudo é rizoma ~ “interseções, cruzamentos de linhas, pontos de encontro no meio”. (DELEUZE; PARNET, 1998)

A linha de fuga⁵³, por si, de algum modo dialoga com a função da tereza-corda, quando me sugere a fuga de um sistema, propõe um vazamento, delírio; quando associa escrever a traçar linhas de fuga, o que implica o devir, já que escrever é um tornar-se continuamente. O rizoma, por sua vez, suplementa os sentidos anteriores, já que não se encapsula, está em constante nomadismo; não se delimita início-fim, está sempre no quando, também em fuga de delimitações, em delírio.

Imagino a convergência desses três conceitos com o que chamo poética do fragmento e da insularidade, porque ambos se fundamentam num movimento de deriva, que é desvio e (por isso mesmo) frutificação, multiplicidade de caminhos. À parte os conceitos filosóficos atribuídos ao termo (dos quais também bebo e comento a seguir), a deriva que escrevo, sobre a qual escrevo, é primeiramente empréstimo do delírio poético que o verbo e substantivo sugerem. Deriva me leva ao rizoma, que me leva ao devir ~ me leva ao devir, que me leva ao rizoma. E em tudo isso, uma linha de fuga, fragmentária, insular, alinhavada, enterezada.

2.4 ESCRITA ANDARILHA

“Escrita andarilha” é como chamo o gesto performativo de registrar as caminhadas que faço, através de notas poéticas e fluxos de textos. Ou, nem sempre a caminhada em si é o foco do registro, mas quando ela é um procedimento de pesquisa e observação, um gatilho para que eu chegue, posterior ou simultaneamente, aos conteúdos anotados.

Para isso, alimento cadernos de bolso. No início eram objetos muitos básicos que eu sempre personalizava de algum modo. Logo em seguida fui elaborando-os

⁵³ linhas de fuga implicam o vazamento de um sistema, tal como se fura um cano. fugir é traçar linhas, elaborar cartografia. “Uma fuga é uma espécie de delírio. Delirar é exatamente sair dos eixos (como ‘pirar’ etc). Há algo de demoníaco, ou de demônico, em uma linha de fuga.” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 33)

escrever é traçar linhas de fuga, é tornar-se, logo, é devir. “É possível que escrever esteja em uma relação essencial com as linhas de fuga. Escrever é traçar linhas de fuga, que não são imaginárias, que se é forçado a seguir, porque a escritura nos engaja nelas, na realidade, nos embarca nela. Escrever é tornar-se, mas não é de modo algum tornar-se escritor. É tornar-se outra coisa.” (DELEUZE, PARNET, 1998, p. 35)

assim, a escritura é composta por inumeráveis devires que não necessariamente significa imitar a coisa. não se trata de imitação, mas conjugação ~ e isso me diz sobre a poética do fragmento. também da insularidade, quando propõe ser fluxo, perder as fronteiras.

“Em seu rosto e em seus olhos sempre se vê seu segredo. Perca o rosto. Torne-se capaz de amar sem lembrança, sem fantasia e sem interpretação, sem fazer o balanço. Que haja apenas fluxos, que ora secam, ora congelam ou transbordam, ora se conjugam ou se afastam. (...) Sobre as linhas de fuga, só pode haver uma coisa, a experimentação-vida.” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 39)

com maior atenção e comecei eu mesma a costurá-los à mão. Lembro certa vez em que fiz um catado de folhas que restavam em cadernos antigos ~ diferentes tipos, cores, texturas, de papéis que fui reunindo também de outros lugares, páginas de livro, de dicionário, testes de serigrafia, rascunhos esquecidos. Fiz uma seleção aleatória desse material, compus uma série de seis cadernos de bolso e os distribuí entre amigos. Convivi com o meu durante muito tempo, onde escrevi poemas próprios da estrada, que surgiam no ir e vir diário entre o sítio dos meus avós e a universidade. “isso é um caderno de artista, Deise” ~ foi o que me disse a professora Ludmila Britto, a quem presenteei com um dos objetos. Foi daí que atinei ainda mais ao estudo sobre livro de artista, livro-objeto, suas variações, e também me aventurei nessas produções experimentais.

Além dos cadernos físicos, minha escrita andarilha também inclui outras modalidades de anotação. Rabisco bordas de livros, gravo áudios, tomo notas no aparelho celular, capto fotografias. São ferramentas para a urgência do imprevisível, quando estou em meio aos percursos cotidianos. Torno frisar que tal “escrita andarilha” não inclui necessariamente uma metalinguagem, o assunto “deslocamento” não é o foco ~ ela é, antes, um recurso para ferver pesquisas e processos de escritas, uma prática estética de apreensão e intervenção nos espaços públicos vivenciados.⁵⁴

Lanço mão (pés e corpo-inteiro) no gesto de “poetizar o urbano” a partir das errâncias pelas cidades (e praias, estradas, rotas marítimas, etc.), compartilhando determinadas experiências via produção narrativa⁵⁵. Aventuro-me num “caminhar vadio pelas ruas”⁵⁶, certa de que andar é uma maneira de ver e também de criar paisagens, logo, uma forma de produzir arte.

O jogo de caminhar volta-se à procura. A minha, neste processo criativo que naturalmente mistura vida-memória-ficção-visualidades, se realiza na ação da personagem andarilha em busca de narrativas sobre/de terezas ~ uma ilha navegante

⁵⁴ BARBOSA, 2019. Ao logo desta seção, dissolvo trechos de dois artigos escritos por mim: “Para Tereza, uma carta enquanto caminho”, onde narro a experiência de uma intervenção artística em Olinda e Recife, em 2018; “Levantes poéticos: Terezas tecem terezas / Conceição das Crioulas”, onde comento vivência criativa com mulheres pernambucanas. Ambos os textos estão publicados no livro “Tramações (2ª edição): sobre visualidades em queda”.

⁵⁵ JACQUES, 2014. A autora discute o conceito de “errância urbana” no livro “Elogio aos errantes” e outros textos sugere esse poetizar, compartilhado através da criação de narrativas.

⁵⁶ CARERI, 2013. Expressão utilizada pelo autor de “Walkspaces: o caminhar como prática estética”, livro onde ele narra algumas experiências do grupo Stalker, do qual foi fundador, de buscar pelas margens da cidade, os seus “terrenos baldios”, periferias, zonas mutantes, através das chamadas “transurbâncias”.

e suas mulheres. Na investigação de uma “cidade nômade escondida dentro da cidade sedentária”, é possível me deparar com os seus “praticantes ordinários”, ou seja, “vários outros urbanos que habitam e, muitas vezes, constroem com suas mãos, esses espaços que não estão nos guias turísticos e muitas vezes também não estão nos mapas das cidades”⁵⁷.

As (minhas) praticantes ordinárias ~ estas que procuro enquanto escrevo (n)a cidade ~ são as mulheres da ilha inventa(ria)da, detentoras de histórias e autoras de paisagens provavelmente ausentes nos tais guias e mapas que recomendam o que/a quem se deve ver/ouvir/visitar. Procuro por estas sujeitas nos “terrenos baldios da cidade”, nos entrelugares, à margem dos cobiçados pontos turísticos, ou neles imersos-mimetizados (“cidade nômade escondida dentro da cidade sedentária”⁵⁸).

Nas andarilhagens me condiciono à deriva⁵⁹: sigo obedecendo um modo fluxo de deslocar-me ~ ao sabor dos ventos, da intuição, da consequência de cada trecho percorrido. Ou, tão somente, fluir sem um traçado rígido de roteiro. Andarilhar em modo deriva seria então um andarilhar mais desligado de bússolas e rotas, implica a criação de cartografias no calor da performance ~ narrativas diversas que se configuram a partir de, no quando, ou, em seguida. Os conceitos e autores mencionados aqui me inspiram gesto e, me incitam a reinventar um modo de fazer que imediatamente associo ao que chamo escrita andarilha.

Gosto quando Francesco Careri me sugere que caminhar é simultânea leitura e escrita do/no espaço, digo que é também uma inscrição do corpo em deriva e do que ele produz. Assim, uma vez que o nômade/errante urbano/andarilho vê a cidade

⁵⁷ Trechos de Paola Jacques (2013), em prefácio do livro de Careri, citado em nota anterior. A autora faz referência a Michel de Certeau ao empregar sua expressão “praticantes ordinários”.

⁵⁸ JACQUES, 2014.

⁵⁹ É importante que se leve em consideração verbetes do substantivo “deriva”, pois, além da riqueza poética do termo, introduz muito bem o uso empregado por Paola Jacques para classificar um dos modos/momentos de errância urbana discutidos por ela.

“O primeiro momento, flanâncias, corresponderia principalmente à criação da figura do Flâneur em Baudelaire (...) ou seja, as flanâncias urbanas, a investigação do espaço urbano pelo Flâneur. O segundo momento, deambulações, corresponderia às ações dos dadaístas e surrealistas, às excursões urbanas por lugares banais, às deambulações aleatórias (...). Já o terceiro e último momento, derivas, corresponderia ao pensamento urbano dos situacionistas, uma crítica radical ao urbanismo, que também desenvolveu a noção de deriva urbana, da errância voluntária pelas ruas, principalmente nos textos e ações de Debord, Vaneigem, Jorn e Constant.

“Dentro do contexto da arte contemporânea, vários artistas trabalharam no espaço público de forma crítica ou com um questionamento teórico. O denominador comum entre esses artistas, e suas ações urbanas, seria o fato de que eles vêem a cidade como campo de investigações artísticas aberto a outras possibilidades sensitivas, e assim, possibilitam outras maneiras de se analisar e estudar o espaço urbano através de suas obras ou experiências.” (JACQUES, 2005)

importante destacar que emprego o termo “deriva” não necessariamente em referência direta ao terceiro momento, mas, antes, à essência de ativar a poesia do urbano pelo gesto da caminhada.

pelo ângulo de dentro ~ não somente de cima, como quem observa um mapa ~, a partir da experiência itinerante, cria a sua própria cartografia afetiva. Logo, tais sujeitos inventam a cidade por onde trilham, criam esses lugares por onde traçam suas memórias caminantes. Costuro com isso um retalho de “cartografia sentimental”⁶⁰, concordando que nessa prática há um traçado dinâmico efetivado no quando do movimento, puro devir, renovadas possibilidades de inventar e inscrever cartografias.

E para cruzar andarilhagem com a produção de uma escrita textual, além desses retalhos até então reunidos, não deixo de alinhar os conceitos de “escrita de si”⁶¹ e escrita performativa. O primeiro, porque seria espécie de cartografia dos “movimentos interiores”, um modo de registrar o que me desperta quando me desloco pela cidade, quando ela se locomove em mim ~ algo intensamente metalinguístico, porém que não se restringe a. E que, portanto, dialoga diretamente com a essência de uma escrita que é performada ~ encarna a performatividade de escritas plurais, que não se restringe ao grafar em si, mas aos movimentos processuais de registrar as cartografias.

Parto do pressuposto de que toda escrita, tal como a leitura, implica potências de performatividade ~ escrevo com o movimento do punho, com a mobilização de todo o corpo, meus avessos e formigamentos. No entanto, a ideia de uma escrita performativa ou uma “escrita em ação”⁶² diz respeito ao gesto, em si, incorporado ao

⁶⁰ ROLNIK, 2011. Do livro “Cartografia sentimental” pinço um apanhado de reflexões que também alinho/alinhavo à minha proposição de escrita andarilha. Além da ideia de cartografia como um traçado dinâmico, Suely Rolnik diz que os cartógrafos dão língua aos afetos que pedem passagem, dele se espera mergulho nas intensidades de seu tempo, atenção às linguagens que encontra, afinal ele é antes de tudo um antropófago. A autora propõe toda cartografia como provisória, ou seja, vai se costurando à medida que afetos vão sendo revisitados ou visitados pela primeira vez. o que significa assumir que a coisa cartografada é um devir, há sempre a possibilidade de se descobrir/inventar novas cartografias.

“A cartografia, diferentemente do mapa, é a inteligibilidade da paisagem em seus acidentes, suas mutações: ela acompanha os movimentos invisíveis da terra – aqui, movimentos do desejo – que vão transfigurando, imperceptivelmente, a paisagem vigente.” (ROLNIK, 2011)

⁶¹ Michel Foucault (1992) denomina a escrita de si como uma atenuante dos “perigos da solidão”, uma “escrita dos movimentos interiores” ou, ainda, “elemento do treino de si” e pode ser destrinchada em duas versões: as correspondências e os “hymptomemata”. Estes seriam cadernos para o registro do que se observa das leituras de mundos, de obras, das reflexões, do que se vê e ouve – posso relacioná-los aos objetos onde pontuo o decorrer do meu processo criativo, onde apreendo os vestígios colhidos a cada etapa, os mesmos que me acompanham nos percursos e errância nos lugares; posso ainda associá-los ao que seriam “cadernos de artista”.

⁶² ARAUJO, 2015.

Existem autores pioneiros na discussão dessas ideias, como é o caso do filósofo de linguagem John Langshaw Austin (1990). No entanto, detive-me à fonte através da qual me aproximei do conceito ~ a tese “A ação da escrita e a escrita em ação: experiências de performance em literatura”, defendida por Laura Castro de Araujo ~ em razão de ser ela uma escritora baiana, referencial a esta pesquisa, e quem traça uma abordagem que mais dialoga com minha poética.

texto; ou quando este supera a sua qualidade descritiva e efetiva-se enquanto performance. Trata-se de uma escrita viva, instantânea, metalinguística à medida que o autor-narrador revela explicitamente a consciência de sua atuação, à medida que ele reflete sobre o ato, simultaneamente à sua realização.

A partir das andanças vou me contaminando com distintas atmosferas e canalizo as provocações ao registro textual. Caminho, percebo, interajo, pauso, sublinho imagens, articulo palavras, anoto frases, deixo fluir o texto que traço ~ a vivência ali pulsando, fresca, a escrita em confluência, cartografia afetiva em devir. Retomo o percurso. Sigo atenta aos rastros e vestígios de uma personagem que enxergo e pinço de cada transeunte observado. No corpo a corpo com a rua e demais ambientes, e com as mulheres que me cruzam o caminho, me alimento dos diálogos eventualmente gerados. Suas vozes e mãos me ajudam a tecer uma rede com narrativas dispersadas ou suprimidas ou tão somente engavetadas.

Minha escrita andarilha emerge dessa espécie de palimpsesto, alinhavo de fragmentos conceituais, de tudo isso o que devoro, regurgito, ressignifico. Tem sido meu primário e mais recorrente procedimento criativo neste processo de desenvolver narrativas poéticas, seja em escrita, seja em performance.

2.5 PARA TEREZA, UMA CARTA ENQUANTO CAMINHO

Ilha de Tereza, 28 de abril
subo um pouco mais alto para ver oMar à medida que me embrenho na cidade. é quase certo que estas ruas nem sempre foram tão silenciosas. onde estão as histórias e as bocas caladas? subo ladeiras à procura de Tereza.

encontro Tereza numa casa de cor azul. encontro vento no auge da Misericórdia, no topo da cor azul que daqui de cima avisto. cada canto solfeja narrativa diferente e o ouvido, o corpo inteiro, só pode escutar uma coisa por vez. quantas variações do pigmento Mar carrega essa cidade furta-cor? capto vento sob amendoeiras, panos balançam janelas, mulheres cheiros amarelos eucaliptos, fragrâncias segredos rastros pistas quase apagadas: farejo invento rotas / invento percursos

Tereza,

Também “enterezo” outras falas como a de Graciela Ravetti acerca da construção de uma “narrativa performática”. Segundo a autora, esse tipo de narrativa geralmente implica “a exposição radical do si-mesmo do sujeito enunciador assim como do local da enunciação; a recuperação de comportamentos renunciados ou recalçados; a exibição de rituais íntimos; a encenação de situações da autobiografia; a representação das identidades como um trabalho de constante restauração, sempre inacabado, entre outros.” (RAVETTI, 2002)

eu bem que tento tocar a cidade com a palma nua e o peito descalço, mas é tanta ardência e em mim já flameja saudade incurável. cigarras cantam perigo de vida, nada borra a languidez do vento, tudo o que roça o chão faísca arrepios de ouvidos. não tenho medo de me perder. foi assim que enrijei as batatas da perna, de tanto caminhar a esmo, todo dia dançando espirais na tontura dessas ruas quentes. não me importa que batizem de delírio tudo isso o que te digo, Tereza. ninguém entenderá a saudade que atíça meu passo subindo ladeira e o suor escorrendo nos olhos já salgados / há muito tempo salgados.

Tereza entranha no cheiro das ruas que evaporam eucalipto lá pelas dez de toda manhã. Tereza é a ilha deitada, passeio o peito dos pés por aclives que são tantos. ela dança devagar, tão lenta que só vejo o decorrer do dia. descendo o largo do amparo peguei um trecho de fala: ela retornou depois de ter cruzado a linha depois de ter se perdido, voltou de memória esfacelada, quase não sai de casa, a não ser fim de tarde ao eco dos primeiros batuques.

encontrei-a na casa azul e suas mãos quase úmidas tocando com cuidado o meu braço direito. cheguei aqui te procurando, Tereza. mas agora que encontrou, dará meia volta e pronto? penso que não... fui subindo as ladeiras e minhas raízes imantaram camadas secretas sob cada árvore. ou então o contrário... todos os cheiros me dizem coisa que não sossego enquanto não versejar. a procura não encerra com o encontro, não acha? todos os pontos são sempre de partida? tens esse sorriso aí desenhado... quantas borrachas não tentaram apagá-lo? você também cruzou a linha, Tereza? cheguei aqui nos anos oitenta, foi quando vim de verdade. e você, desde quando chegou? aportei faz uns dias, mas não quero retornar logo agora, algo me diz que não arredo pé tão cedo. então sossega e se deixa pousar – foi tudo o que me respondeu.

cruzamos a vista no passeio da treze de maio, sabia que era ela pois me sorriu, com rastro de azul nos olhos ainda tão lúcidos, o cabelo já todo amarelado de tempo. me olhou muito ágil naquele corpo enxuto de senhora. caminhei até o final da rua e na volta perguntei o sobrenome. sou mais uma delas, respondeu. foi você quem plantou as gameleiras desse largo? apenas estendeu-me as mãos e eram puro eucalipto. então é você quem mistura essa fragrância pela rua da aurora? de novo sorriu e seguiu caminhando ladeira acima. não fui atrás pois sabia de nosso segundo encontro no imprevisível.

Tereza,
já estive por aqui antes de agora. as ruas eram mais lentas e por isso mesmo mais povoadas. por que todo este silêncio? saio batendo de porta em porta para ver a cor das cortinas. onde estarão as mãos femininas que modelam as sinuosidades da ilha? as que tocam maracatu são também as que escrevem história - costuram roupa - cozem feijão - alicerçam moradia - esculpem janela - peneiram goma - lançam rede - desforram cama - cavoucam lama - maceram cheiros - esfregam panos - folheiam livros são as mesmas que afagam rosto - pegam enxada - cultivam terra - recolhem água - escrevem o que se decretou segredo impúblicável.

Tereza,

onde estão as histórias que não se contaram?

num outro dia, dobrando os quatro cantos, uma delas me falou - isso aqui nunca foi o paraíso, essas terras já foram muito cobiçadas por dentes gananciosos. tentou-se impor cabresto e estacioná-la num mapa, no entanto, como frear a viagem dum ilha nascida para colher verões? todas as mãos se reuniram para tecer liberdade. Tereza resistiu graças à bravura de suas crias. ainda me disse - se chegaste anteontem e estranhas tanto silêncio, é porque a cidade também cala para escutar um corpo que lhe caminha a pele, e não somente o contrário disso. sossega e espria tuas raízes ainda mais, esta cidade é mestra em trançar encontros
(...)⁶³

Em 28 de abril cheguei a Olinda catando a sensação de estar na ilha de Tereza. Um contrato ficcional lavrado ao passo a passo do percurso, invenções e realidades numa mesma trama-fluxo. Perambulei durante todo o dia com uma máquina de escrever nos braços, das pausas que fazia aqui ali, fui costurando o texto acima, intercalado por relato, carta, diálogo. Fui registrando impressões, transcrevendo falas, descrevendo cenas, registrando elementos e, re-inventando imagens.

Este foi meu primeiro mais consciente exercício de escrita andarilha, numa das cidades que tomei para costurar a ilha. Saí às ruas de corpo atento, aberta às sensações de re-descoberta dos espaços, disposta a captar essências, seguir fluxos, ouvir narrativas protagonizadas/contadas por mulheres dali. Saí em busca de traçar mapeamentos afetivos e compor narrativas acerca de mulheres que habitam e configuram as geografias do lugar. Me propus um estado de deriva performativa ~ uma deambulação atenta aos estímulos, um jogo de incorporar ao texto minhas afetações ambientes ~ desafio: do caleidoscópio, tecer trama.

Alguns encontros me acontecem tão cheios de coincidências, que até beiram a invenção propriamente dita. Foi o caso do feliz e eventual encontro com Tereza Costa Rêgo, importante artista plástica recifense, no exato dia do seu aniversário de 89 anos, quando passei pelo Sebo Casa Azul, espaço que eu havia conhecido uma semana antes e ao qual retornava naquela ocasião, por mero acaso. Outros encontros, mais indiretos e sugestivos, também me flagram e influenciam, como o da senhora que cruzou comigo a calçada e me olhou tão profundamente como se me conhecesse, como se partilhássemos de alguma cumplicidade antiga.

⁶³ BARBOSA, 2020. inventário / da ilha \ de Tereza. Romance no prelo.

Todos esses acontecimentos me provocaram aquele dia e é essa agitação de maré que procuro para me instigar a escrita ~ meu procedimento criativo é, principalmente, este. É necessário sair do lugar e beirar os riscos, toda sorte de convergência.

A ação caminhante do 28 de abril integrou a coletiva “Tramações 2”⁶⁴ como proposta de performance/instalação. Apresento um texto em devir, provocando a extensão criativa aos dias subsequentes da exposição, abrindo espaço para leituras e intervenções dos leitores visitantes. Disponho na galeria um breve vídeo com registros da performance em Olinda, também a máquina datilográfica utilizada e o próprio rolo de papel contendo a escrita daquele dia. A ação de escritura segue para a galeria e sugere a continuidade do gesto, uma carta em fluxo solicita outros corpos, fragmentos inventivos de outros sujeitos (vejo a poética tereza-corda aqui também presente).

A ideia de estender a ação para a galeria incorpora a essência de uma arte relacional⁶⁵ e de um processo aberto de criação. O escrito esteve à disposição dos visitantes, sujeito às suas leituras, rasuras, correções, reescritas e, sobretudo, à continuidade que eles dessem à narrativa. Assim, no decorrer da exposição e desde a sua abertura, ocorreram inúmeras colaborações. Fui acompanhando alguns retornos à proposta de seguir escrevendo uma carta para Tereza e/ou uma narrativa a respeito dela. Alguns autores anônimos partilhavam ali inquietações, pediam conselhos, faziam desabafos, anunciavam aleatoriedades, por vezes anotavam citações, em outras faziam instigantes retratos-falados de alguma Tereza que lhe é referência. Contudo, além de fustigar leitores mediante o seu papel de coautor, o número e qualidade de contribuições foram muito ricos.

Já no decorrer dessas intervenções, pude conferir alguns trechos da carta, fazer registros fotográficos e notar o quanto me provocam, por vezes, simples jogos de palavras, aparentes aleatoriedades, fragmentos de dados, a própria visualidade do texto-palavra, a imagem que se constrói. Tais unidades me incitam à criação, ativam em mim a necessidade do exercício, naturalmente me vejo seguindo novos fluxos e traçando rizomas ficcionais. Fui surpreendida, por exemplo, no dia em que vi uma

⁶⁴ Tramações 2 – Cultura Visual, Gênero e Sexualidades foi uma exposição coletiva, ocorrida entre maio e julho de 2018, na Galeria Capibaribe, Centro de Artes e Comunicação, UFPE, sob curadoria da professora Dra. Luciana Borre.

⁶⁵ BOURRIAD, 2008.

formiga se rastejando pelo papel, parecia presa a uma de suas patas uma formiga menor. Arrastava-se pelo texto, percorria justamente um trecho que falava sobre uma mulher que se encontrava perdida. Aquele cruzamento de detalhes acionou um gatilho poético, e, inevitavelmente, fui elaborando um breve enredo que alinhavasse as histórias. É sempre bem-vinda toda essa intromissão ambiente, até uma formiga é capaz de contribuir no processo quando caminha vadia nos terrenos baldios do meu/nosso texto. Tais banalidades poéticas, são infalíveis, sempre me captam.

24 de abril, 08:46 ~ Recife

brinco de haver no avesso da cortina pérola um mar aberto empurrando vento. tátil chegará em mim se da cadeira me ousar encegueirada a mirá-lo. não sei se arrisco ou apenas navego farejando indício

saudaaade daquela baía. saudadeantiga dos tempos que sei, existiram só lá. daquele tanto de coisa que o mar me dizia e mesmo sem tudo entender, inspirava até lotar os pulmões. e gostava - quase sufocando maresia, sorria com o risco de vida.

reverencio o mistério, respeito o que me surge sem prelúdios. por trás dessa janela, empurrando vento tenho certeza, há um mar verde de doer a finura dos olhos.⁶⁶

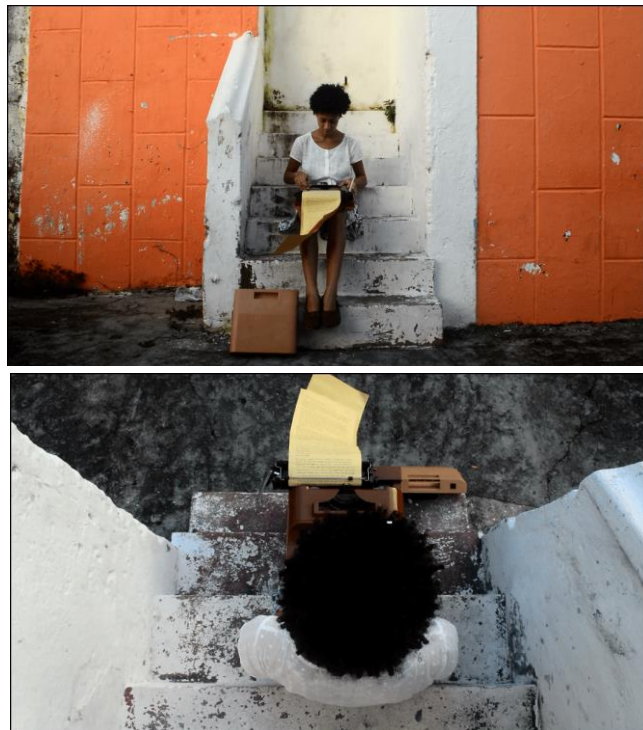
⁶⁶ BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos.

Figura 1- Tereza Costa Rêgo e eu. Sebo Casa Azul, Olinda.



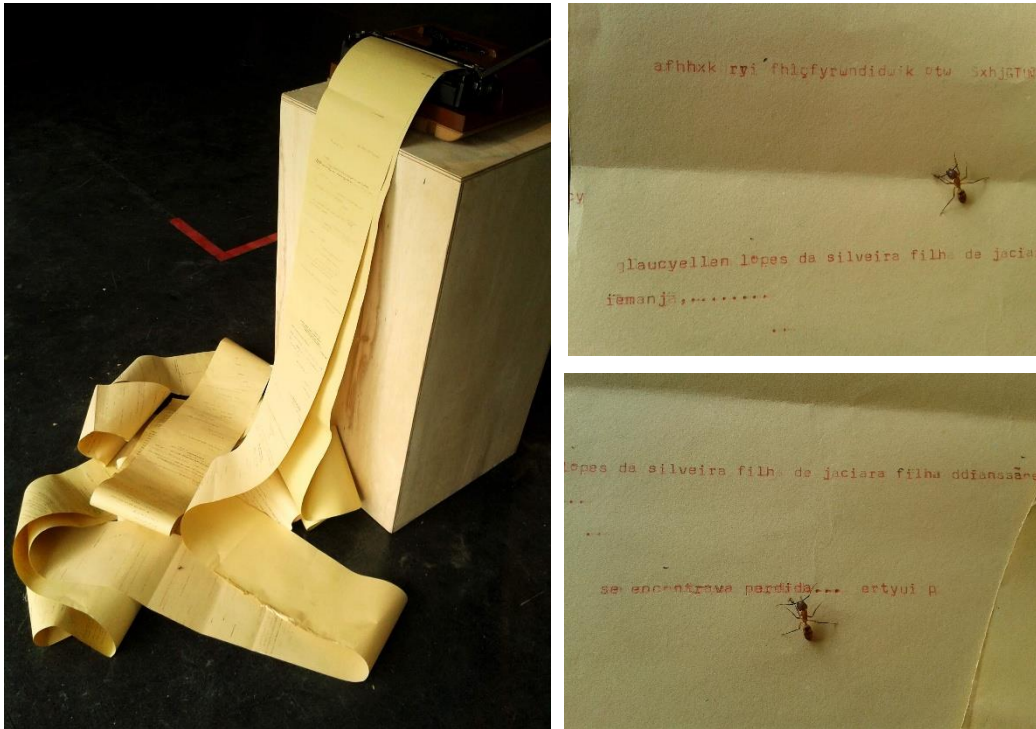
Fonte: arquivo pessoal. Foto: Kelvin Marinho.

Figura 2 – Frames do vídeo, “para Tereza, uma carta enquanto caminho”.



Fonte: arquivo pessoal. Foto: Kelvin Marinho.

Figura 3 – “para Tereza, uma carta enquanto caminho”, 2018.



05 de junho.

as mulheres de Tereza estão, todas nuas, têm fartas peles
 escuras e
 grossas.

eu vi

:mulheres: nuas: lascivas; lânguidas; santas & pueris
 sabe o que me disseram? neste meu pé de luva tão lúca e
 sedentã:
 - hahahahahahahahahahahahh(primeira gargalharam assim,
 totalmente despodradas) (e depois:
 - nunca mais permito que sufroquem a minha boca
 quem mais senão eu mesma a única dona dos meus gemidos
 mais
 escandalosos?
 sabe mais?
 eu quero é gozar em alto e bom tom
 não me perdoem por isso / não dependo de nenhuma salvação

Fonte: arquivo pessoal.

2.6 SEREIANDARILHA: ESTUDO PARA VIDEODANÇA

chamar oMar dançar em mim
gingar as ondas de ventossal
amaciar a beira dum corpo gigante
delinear o giro duma ilhanau

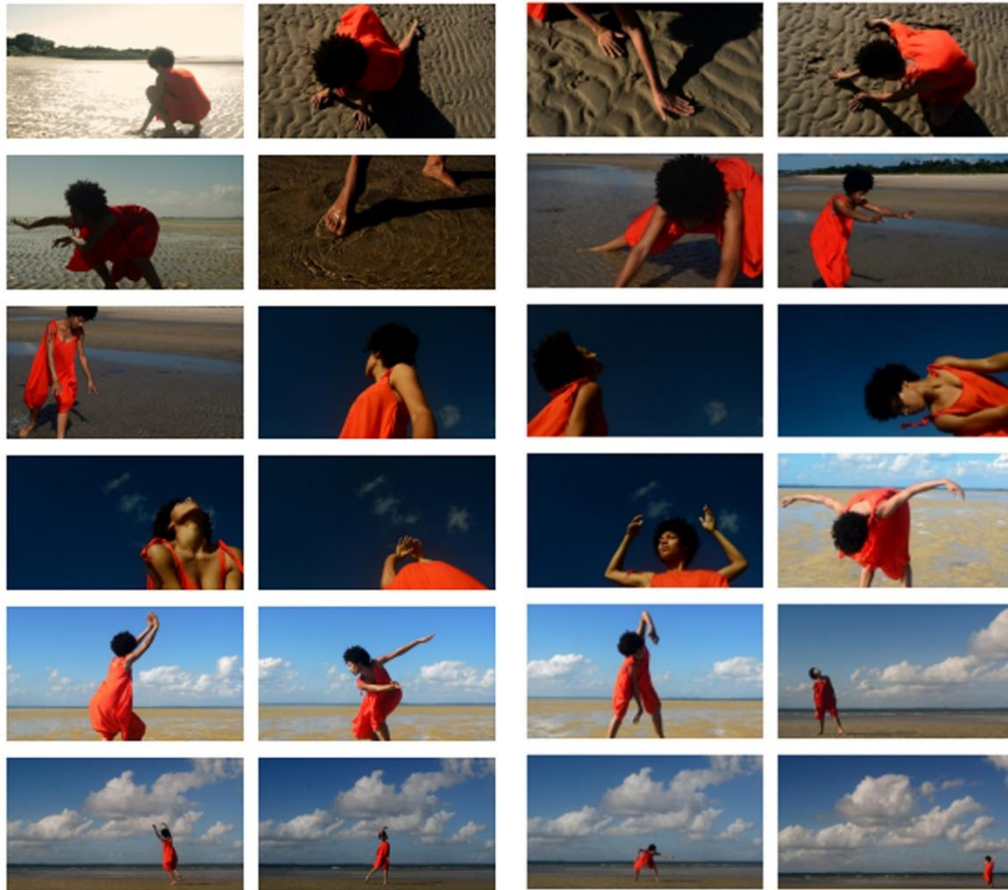
Dos encontros de dança afro contemporânea que participei em Recife, entre maio e julho, mediados pelo dançarino moçambicano Manuel Castomo, iniciei uma investigação corporal pautada em Filipa Tereza. Segundo a personagem, a ilha, corpo navegante que é, realiza uma espécie de dança ao se movimentar pelos oceanos. Esse foi o mote que me guiou no percurso dos encontros ~ imaginar, sentir, buscar em mim a dança de um grande pedaço de terra dentro do mar. Fui reunindo uma série de imagens e movimentações a partir do que o corpo dançava ~ também o caminho inverso, fui dançando imagens, texto, poesia. A espiral foi uma delas ~ giro sem início nem fim precisos, sem ponto demarcado. Espiral esta que foi ressurgindo em outras instâncias, na própria ideia de pensar a cidade Tereza, suas ruas, numa cartografia espiralada. Também como alusão à uma movimentação-deriva (presente no texto 28 de abril), até em “rede.moinho”, a seguir.

Filipa Tereza tenta traduzir em seu corpocarne o bailado de um corpoterra. Por minha vez, tento transcrevê-lo em movimentos livres, só com música de vento e no deserto efêmero duma praia em Itaparica. Voltei ao mesmo lugar por onde caminhei manhãs e tardes entre outubro e dezembro de 2016, praia do brasileiro, na varanda do Instituto Sacatar. Retomo as provocações daquele cenário, buscando apropriá-lo agora nesses desdobramentos dum processo iniciado lá.

Tive a colaboração do artista visual Lucas Alves para os registros em vídeo e desse material destaquei alguns frames. A proposta foi a deriva, uma dança sem roteiros, apenas a intenção de reativar memórias de corpo, a partir do que já vinha desenvolvendo nas aulas. Pretendia um estudo para videodança, desejei testar no corpo os sortimentos performativos que ocorressem. Destaquei uma série de 25 frames e ao executá-las em sequência cogitei a edição de um vídeo em stop-motion ou até mesmo sua utilização enquanto fotoperformance / registro de uma experimentação. Nesse percurso, atinei para outro meio de ativar gatilhos criativos partindo da performance, ou seja, atentei para explorar nesses fazeres não somente

uma escritura textual seguida de ação corporal, mas, experimentar o caminho inverso ~ a imagem visual, a própria ação em tempo-real, também interferindo no repertório de imagens mentais inscritas no texto.

Figura 4 – Frames de vídeo. Itaparica, BA, 2018.



Fonte: arquivo pessoal. Fotos de Lucas Alves.

Sereia

Sereia
centauro
com sal

melhor é tua metade
animal

a parte humana sendo humana
sempre mente

só mesmo um peixe pode ser
contente

de nada te serviriam
joelhos ou pés

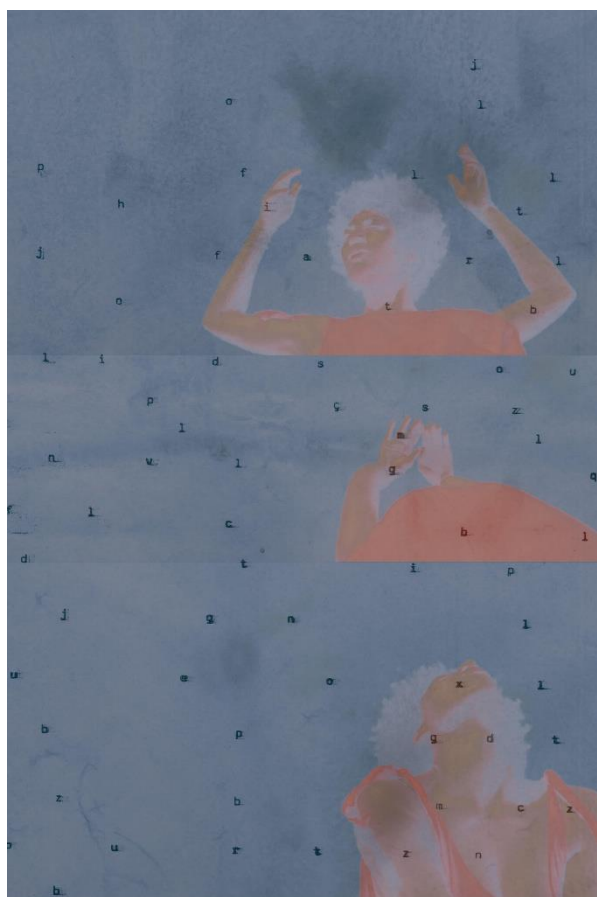
o que és é também
o que não és

nada
é o que fazes bem

metade do que sou
não sou também

(Ana Martins Marques)⁶⁷

Figura 5 – “Sereiandarilha”, 2018.



Fonte: arquivo pessoal.

⁶⁷ MARQUES, 2015.

Lição da água

I
o
mar,

fêmea
possessa.

sua fala
de suave

lâmina
abissínia;

o ritmo
ondulado,

que flui
em espiral;

a precisão
especular

do teatro
aquático;

o secreto
pugilato

que sulca
as rochas.

II
o
mar,

leoa
furiosa,

ensina
ao poeta

sua arte
plumária;

a dança-
escultura

das vagas
incessantes;

a pulsação
do poema,

seus ciclos
menstruais.

o
mar

ensina
ao poeta

sua arte
sem arte.

(Claudio Daniel)⁶⁸

Figura 6 – “Sereiandrilha”, 2018



Fonte: arquivo pessoal.

sereiandrilha

nasci com os silêncios de minha mãe
atravessados no escuro da garganta
na goela sempre rouca há soluço
entalando um dialeto esquecido

despejo em marulhos algumas metáforas

⁶⁸ DANIEL, 2008.

pra dizer a dor dos meus olhos nublados

saudosos duma plenitude
sempre vindoura

cresci
com o peito eriçado
pra querer o bom da vida
não mendigo nada além do parco merecimento

a terra é larga demais e não nos cabe
espremer pulsações no estreito estreito,
o mar é vasto demais e não procede
amuar um barco são
na maresia d'um porto seguro.
mais vale as mãos vazias de vento
aos punhos cerrando firme
areia quente de toda uma praia.

lá
onde se encontre fio de coragem
valentia fina agrestia destemor,
que é pra acender uma vela
e desbravar caminhos
de mar & estrada

/ Recôncavo da Bahia, novembro 2017 /⁶⁹

18 de setembro, 21:37 ~ Recife

oMar é feminina ~ permite-se a uma possessão que a oscila entre divina demoníaca ~ suave e cortante, é ambivalente, essa mesma essência que a aproxima do que é híbridoanfybio ~ oMar é fugidia para definições matemáticas ~ seu ritmo e movimento é ondulante espiralado, traz no seu vocabulário de corpo a natureza de uma serpente ~ aliás, tudo o que oMar faz é movimento, é assim principalmente que comunica sua força e mistério ~ ele/ela: um corpo forte potente capaz de escrever em pedras, singrar as maiores durezas ~ uma leoa furiosa, sábia entendedora das artes e da poesia, fazedora de ensinamentos ~ expressa-se em dança-escultura (veja mais uma vez a indecisão de sua forma – natureza múltipla, está sempre a flertar com novos cruzamentos) ~ oMar entende de Tempo e tempos ~ oMar contém seres igualmente misteriosos e tão encantadores na ambiguidade do divinodiabólico ~ as sereias, por exemplo: serei centauro, que é mais um ultra mix de híbridoanfybio ~ louva-se à divindade animal em detrimento da sua imperfeição humana ~ sereias desorientam porque somente na deriva é possível encontrar alguma espécie válida de perdição ~⁷⁰

⁶⁹ BARBOSA, 2019b.

⁷⁰ BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos.

No segundo semestre de 2018, cursei Poéticas Contemporâneas⁷¹ e a proposta de resultado ao componente foi partir de uma antologia organizada pelo docente, selecionando alguns poemas e relacionando-os a uma série de visualidades presentes em nosso repertório. Com isso, montaríamos uma prancha reunindo imagens de fontes diversas, desde a história da arte, ao cinema, a outras linguagens e contextos.

Compus uma série de imagens a partir de fotografias e registros de performances minhas, pondo em diálogo os textos “Lição de água”, de Claudio Daniel e “Sereia”, de Ana Martins Marques, com o poema “sereiandarilha”, escrito por mim em 2017. Da fricção texto-foto-corpo, retomei o material fotográfico do estudo para videodança e outras imagens relacionadas.

Reúno nesses fragmento de diários as principais imagens que me saltam da leitura dos poemas e retomo relações feitas durante as aulas do semestre, as quais transcrevo, recrio, das quais derivo alguns delírios que seguem...

18 de setembro, 22:42 ~ Recife

oMar é todo androginia, embora reserva muito de feminino em si. oMar é entidade cheia de contradições amansadas e assentidas, ninguém nunca irá domesticá-lo, embora muito se tente. me alimento de crer que em seu enorme bojo habita um ser estranho ao qual tenho chamado sereiandarilha ~ mais um dos que não se decide pelo que é ~ nada em águas, caminha n'areia ~ dizem que seu canto enfeitiça e precipita vidas, saúdes mentais. meus ouvidos seguem destampados, arrisco tudo, nada é tão caro que não possa ser posto em jogo. investigo, por imitação, os movimentos desse híbridoanfíbio ~ que tipo de dança, que tipo de corpo tem, quais seus gestos mais marcados e, principalmente, como costuma lidar com esse canto que também é poesia de palavras. descobri que lida muito com as letras ~ um dos seus elementos de costura ~ manipuladas como dardos ~ é assim que também físgam e atacam, movimentam marés, choques em pedra, atritos em peles impenetráveis. ainda não sei muita coisa, há muito que nunca se saberá, mas estudo com muita curiosidade essa espécie esfíngica de sereiacentaurandarilha ~ um canal mediúnico estratégico para talvez chegar mais perto dum Mar sorvedouro ~⁷²

Associada à poética de contaminações de linguagens artísticas, foi natural explorar a essência de palimpsesto que muito tem a ver com mistura de elementos. Fui fortalecida por algumas discussões feitas nas aulas de poéticas, de que toda

⁷¹ Disciplina eletiva do Programa de Pós-graduação em Letras, da UFPE, ministrada pelo professor Dr. Fábio Andrade.

⁷² BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos.

imagem pressupõe uma anterioridade, todas evocam camadas antigas que eu e cada leitor desenham para si ~ dizível ou não; de que as imagens são máscaras do real, o imaginário um grande palimpsesto, a memória libertina sempre a inventar derivações. Achei tentador impregnar essa metáfora também na estética da prancha e reler/compor imagens sobrepostas, translucidas, transpassar elementos aparentemente estranhos surreais absurdos a se recombinarem numa atmosfera de sonho.

2.7 REDE.MOINHO

04 de dezembro, 23:21 ~ Recife

- i. em movimento de moinho, tecer a rede
- ii. sorver elementos ao mais próximo possível do umbigo da rede
- iii. tecer com fios, gente, árvore, ar, palavras, o que mais vier
- iv. evocar a palavra pro jogo, torná-la palatável, apalpá-la com a língua, mãos, movimentos de corpotodo

a ação *rede.moinho* é para dançar uma grande lista poética (seus fragmentos e por enquanto) de um grande inventário (da ilha) de Tereza, livro-mutante feito de femininos, insularidades, águas de mar, etc.

materiais ~ novelo de linha grossa azul bacia água pote de vidro sal grosso papel vegetal presilhas miúdas conchas palavras escritas por caneta insistente

espaço ~ trecho onde haja aglomeração de árvores

tempo ~ meio da tarde, quando o sol ainda estiver incidindo enviesado que seja, para que o fio não se perca da vista

11 de dezembro, 19:12 ~ Recife

caminhei até um ponto do pátio, escolhi onde havia sol fim de tarde perfurando entre as árvores, muros, construções. escolhi um pedaço de terra, dispus os materiais. na bacia de alumínio, despejei as pedras de sal, temperei os pequenos rolos de palavras inventário. temperei com as mãos, remexi para lá, remexi para cá ~ as mãos protagonizam os fazeres do corpo. deixei mistura quarando no tempo. enquanto isso, o novelo de linha grossa cor azul ia enredando os arredores. caminhando daqui e de lá, fui abraçando o entorno com a teia dançante, fui desfiando tecendo desfiando, tecendo ali uma espécie de insularidade. ir e vir contorno circular, sem nunca tocar o mesmo ponto na mesma intensidade. depois veio água no sal na bacia pegando tempo, os papeis boiando na superfície, doce salgado se entrecruzando ~ fabriquei uma ilha, evoquei trechos de mares.

até que choveu. por minutos fechou-se tudo, sumiram as résteas daquela sol rasteiro, a tarde nublou-se. aconteceu uma chuva silenciosa e densa. havia um grande ritual naquele pátio, outras ilhas simultâneas avizinhas.

no olho da rede.moinho, fabriquei outro giro ~ novamente trabalhei as mãos para imitar sorvedouro, desenhar espirais na água, dançar movimento tonto e embaralhar as listas. depois, um trabalho de pescaria : no auge do giro, capturei lista por lista, desenrolei caracol, estendi no vento, pus a secar naquele mesmo fio de rede estendido ao redor. repetição de ciclo : girar pescar desenrolar estender.

até que uma redemoinho faz o seu trabalho de atrair ao olho ~ olho atrai olho, ficam face a face ~ canto mudo de sereia ~ feitiço pela ginga do corpo. algumas pessoas foram se aproximando para ver de perto, desde o enredamento, até o que se fabricou do desenrolar. chegavam para ver o que eram aquelas tiras de papel úmido onde persistiam uma série de listas temperadas de sal. ali se expressava um arquivo emergido de palavras inventariadas, uma lista de Terezas, personagens, gestos de mão, casas, árvores, cheiros, etc. um enfileirado de palavras inventando jeito mudo e visão turva de remontar para cada um uma história diferente.

ficou tudo ali, ventando. quem se deixou chegar ao olho, viu ~ quem esteve muito de longe com receios, também viu versão diferente da história. ponto.

13 de dezembro, 10:53 ~ Recife

rede moinho : estrutura mecanismo. quando juntos, estrutura-mecanismo que remete à dinâmica da espiral, movimento em tempo-espaço, sem começo sem final demarcados.

redemoinho : estado acirrado de águas em movimento circular. não sei e nem me pergunto o porquê da sua sede, vejo o intento da dança e atração de corpos, o sorvedouro. quem se deixa tragar por um redemoinho, nunca volta à tona, é o que dizem. puxa para dentro de si. e para onde lança depois? traga e retém? ou é apenas um portal temporário?

um dia, numa grande folha de papel, rabisquei oMar, desenhei espiral, enxerguei redemoinho. penso no termo com a memória da palavra composta : rede enreda, captura ~ rede é o que se chama tecitura de coletivos ~ rede é um espraiamento efêmero no ar do que cai na água à procura ~ rede é uma reunião. o inventário então é isto.

moinho porque move em círculo cíclico, repetir é fundamento ~ repetir nunca igual, sempre inédito. espiral é repetição ~ repetição nunca igual, nunca retoma o mesmo ponto. o tempo também é isto ~ todo dia mesmo ritual sem nunca tocar mesmo ponto. não irei me alongar numa interminável digressão, mas foi o tempo que me levou à espiral lá n'os *dias circulares*⁷³, desdobrado de cartas à Tereza. “a tontura do tempo / a tortura” é ali a imagem dum corpo girando ininterruptamente ~ corpo espiral. “o tempo é uma roda? o tempo gira mas nunca retoma o mesmo ponto”. impossível não lembrar e mencionar tudo isso. o fio, a linearidade / o movimento da linha sendo uma dança.⁷⁴

⁷³ “os dias circulares”, videoarte produzida no ano de 2014. Disponível em <<https://vimeo.com/109497837>>.

⁷⁴ BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos.

Figura 7 – “rede.moinho”, 2018.



Fonte: arquivo pessoal.

“rede.moinho” foi minha última proposta performativa em 2018, pontuou o encerramento da primeira etapa no mestrado. A ação integrou o seminário 3 – reagências: historiografias emancipatórias, do ciclo de seminários criação, arquivo e reagências, coordenado pela professora Roberta Ramos⁷⁵. O evento foi uma proposta de extensão ligada à disciplina homônima, ministrada pela docente.

⁷⁵ A professora Dra. Roberta Ramos Marques integra o corpo docente do PPGAV – UFPE.

Nesse componente discutimos e experimentamos uma historiografia pautada na criação artística, na reativação de arquivos, seus elementos, suas materialidades, conceitos, etc. Tal disciplina me aproximou de uma série de conceitos e práticas, dentre os quais, a abordagem de uma “historiografia performativa”⁷⁶, a criação de listagem poética como um procedimento metodológico aplicável a pesquisas-processos criativos. No contexto das discussões, produção de pensamento e desenvolvimento de poéticas, foi que atinei ao “inventário” como uma espécie de arquivo “performável”.

A professora Roberta propôs a elaboração de listas práticas e listas poéticas⁷⁷ a partir das pesquisas que estávamos desenvolvendo no curso. Esbocei a minha, misturando desenhos e caligrafia, palavras, cores, no que identifiquei um método eficaz para arrumar as inúmeras gavetas do universo ficcional do “inventário”, que me permitiu alinhar elementos afins, relacionar melhor uns com os outros a partir de um grande apanhado. Listar me possibilitou catalogar (sem, no entanto, restringir ou engessar), praticar um arquivo que pouco a pouco fui alimentando com informações, fichas e estudos de personagem, cadernos de anotações, por exemplo. Nisso, fui reconhecendo o fundamento da listagem já intrínseco ao “inventário”. A partir dessas provocações, pude trazer a lista de modo mais consciente, pensando-a também como um formato narrativo ~ dentro da ficção, dentro desse texto do livro-arquipélago.

Durante uma das aulas, na primeira mostra do processo à turma, levei uma folha em dimensão a0, dispus no chão da sala e, naturalmente, todos se reuniram ao redor ~ todos sentados ilhamos o papel, pedaço de corpo que se movia pelo movimento do giro. As listas caligrafadas contornavam a espiral desenhada na folha, agachei bem perto e fui lendo uma por uma, a cada mudança de coordenada, girava um pouco o suporte ~ a ilha navegava, espiral ganhando movimento, uma redemoinho que se ativava. A simples ação de ler uma sequência de listas, combinada com o movimento do giro, nos conduziu a uma história partilhada.

Anotei algumas percepções muito óbvias a partir daquele experimento: as palavras são unidades de potência e quando colocadas em conjunto, isso de algum modo de amplia, atuam conforme o signo tereza. As palavras oscilam sua potência

⁷⁶ Conceito de Eleonora Fabião (2012) comentado por mim no caderno 01, fragmento viii, “invenção de maneiras”.

⁷⁷ Baseadas em Umberto Eco (2010), em “A vertigem das listas”. Também numa série de outros artistas que partem desse princípio criativo para instaurar proposições artísticas.

para mais ou para menos a depender de como a manipulamos, a depender do modo como vestimos nossa voz para dizê-las ~ como empenhamos o corpo-voz⁷⁸ na performance da palavra escrita ~ e cada corpo, seu trejeito, sua ginga, inventa modo próprio de encarnar uma história.

Da ativação oral das listas, percebi o envolvimento dos leitores-ouvintes, que além do som, também liam o movimento do corpo, do papel, as imagens-palavras ~ um complexo de decodificações numa só ação-recepção. Identificar a eficácia naquela captura de leitores e na potência narrativa desse modo de expandir o “inventário”, me alertou a outras possibilidades performativas ~ emprestar fôlego ao que digo em escrita poderia ser um modo bastante eficaz de alcançar leituras pelo ouvido ~ e nisso, outras variações para ampliar as narrativas poéticas do livro.

Depois de sumarizar o “inventário” numa grande lista poética e de fazer aquela mostra aos colegas, fiquei pensando em como acionar as palavras, mantendo-as aliadas ao gesto de corpo. Tomei as considerações anteriores sobre uso da voz para desdobramentos outros⁷⁹, pois na atuação da “rede.moinho” dentro do seminário, optei por uma ação mais sensório-visual ~ a palavra como imagem, o corpo sem sonoridades, embora com inúmeras falas. Decidi seguir com as listas materializadas em papel, apelando para o corpo gesto visual movimento dança sem música audível ~ listas para ver, ler e tocar.

2.8 LEVANTES POÉTICOS ~ TEREZAS TECEM TEREZAS

Cidades como Itaparica e Olinda, a própria Recife, têm sido pano de fundo para a minha resignificação de paisagens e histórias. O principal mote de busca é registrar narrativas raramente circuladas em mídias literárias; conhecer o que contam / têm a contar mulheres que também construíram as cidades, mas que pouco aparecem como personagens de história escrita, seja documental, seja ficcional.

07 de maio, 23:17 ~ Recife
 tem crescido por dentro uma saudade que não sei apalpar direito, algo me diz só pode ser do mar ~ o que lá vivi, o que me espera inédito. saudade dos dias idos de Itaparica e dos dias que virão em Itamaracá. saudade dum mar presente somente na ilha cuja dona é Tereza, imersa no imaginário, avessada em meu corpo e eu tento materializar,

⁷⁸ Paul Zumthor (2014) fala a respeito do corpo-voz atuando para a ativação do poético dentro da literatura.

⁷⁹ Que se efetivaram, por exemplo, em “o sonho puído”, comentado no caderno 03.

sentindo água sal na pele em sede. há uma saudade machucando dentro de mim e não sei direito o que é. desde ontem, machuca devagar, desde anteontem... agora me lembro, Lia em sua altura, toda preta e brilhosa sorridente em sua roupa reluzente azul. Lia, com a brancura dos dentes quase sempre dispostos, em sua giganteza e calmo caminhar de senhora antiga, Lia me lembrou uma saudade adormecida... cantando suas cirandas e eu rindo feito criança que nunca dançou na vida. queria lhe abraçar, prosear tomar um café e ouvi-la contando sua história. preciso ir. Itamaracá de algum modo me aguarda. sinto uma coisa que me chama e vem de lá com certeza. correnteza, eu quis dizer.⁸⁰

Para re-criar narrativas, careço escutá-las, ouvi-las principalmente de bocas ainda tão silenciadas. Para escrever um inventário da ilha de Tereza, alimentar minha pesquisa poética, tenho caminhado por alguns lugares desde que aportei em Pernambuco, Recife.

Interessa-me ir aos espaços onde possa levantar alguma micro revolução a partir do mínimo que detenho: o impulso da palavra, o encanto por imagens, o desejo de expressar com o corpo. Parte daí o que tenho chamado “levantes poéticos”, onde Terezas tecem terezas para alçar sublimidades. Uma pretensão, a princípio muito simples, de reunir mulheres para uma vivência e criação poética, pautadas na partilha de memórias, fiação de narrativas de si.

Primeiro porto foi a comunidade quilombola conceição das crioulas, no município de salgueiro. Fui até lá, cruzando quase todo o estado de Pernambuco, uma madrugada inteira. Fui até lá já sabendo por alto a história de construção do lugar e do protagonismo feminino na articulação dos espaços ~ meu imaginário já se alimentando pela expectativa do encontro.

22 de agosto, 10:41 ~ Salgueiro >> Recife⁸¹

Em Conceição das Crioulas vivencio uma espécie peculiar de insularidade, envolvida numa essência de rede já bastante familiar para mim. A comunidade quilombola que visito é uma ilhamulher esculpida por um mar de serras, muito sol, muito vento e longa história. Um corpo sedento, matriarcal e vivíssimo, resistindo a inscrição das primeiras que ali povoaram. Lugar erguido há cerca de duzentos e

⁸⁰ BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos.

⁸¹ BARBOSA, 2019. Neste fragmento disponho excertos do meu artigo “levantes poéticos: Terezas tecem terezas / Conceição das Crioulas”, publicado no livro “Tramações (2ª Edição) Sobre visualidades em queda”.

cinquenta anos, por doze mãos femininas, segue multiplicando pela força de suas crias. A água aqui passa longe, raridade, chuva é dos milagres mais esperados há vários meses. E ainda assim (ou por isso mesmo), mulheres alimentam motivos para se manterem unidas, fortalecidas, florescendo criatividade e resistência do mínimo estímulo que possa lhes ocorrer.

Achei bonito Valdeci reverenciar a generosidade do caroá, essa árvore que em meio à secura do sertão é capaz de rebrotar ao mínimo chuveiro que recebe. Nós, mulheres daqui, somos assim, vivemos esperando chuva, mas nossa espera não é acomodada. Criamos nossos filhos muitas vezes sozinhas, sozinhas mesmo!, ou recebendo pouca ajuda de quem deveria estar lado a lado em tudo. Minha avó não admitia que a gente se diminuísse: olhem! Nunca aceitem que vocês são piores do que ninguém! (ao que a memória me sopra, vou remontando algumas falas, costurando o que ouvi de bocas diferentes, mas que forma um coro tão harmônico.)

Essas mulheres acreditam em maneiras de viver do que a ilha pode lhes ofertar, a maioria não deseja sair, aqui nasceram, se criaram, aqui haverão de coser o restante dos dias. Diante das dificuldades mais recorrentes, estão sempre atentas a pesquisar modos de re-aproveitar todo tipo de material e praticar um modo de vida mais sustentável. Da agricultura ao artesanato, diferentes tipos de cultivo, diferentes gestos de criação, transformação da mais improvável matéria-prima. “O algodão conta a nossa história”. Costuram, cozinham, modelam, esculpem, bordam, semeiam. Valoriza-se as mãos, pois tão literalmente são elas protagonistas na subsistência dessas senhoras de si. Mãos, contato, tocar para saber a essência do (próprio) mundo: através das mãos conhecem a elas mesmas e se reconhecem; cada uma imprime uma marca peculiar naquilo o que faz; a artesanaria é um lugar de autoconhecimento e partilhas, de alimento mútuo, fortalecimento, uma costura paralela e tão importante quanto aquela que se apalpa entre os dedos. São encontros para tramações simultâneas.

Figura 8 – levantes poéticos, Conceição das Crioulas, 2018.



Fonte: arquivo pessoal. Fotos de Luana Andrade.

Conceição nasceu de seis crioulas que ali aportaram em finais do século XVIII e arrendaram cerca de três léguas de terras, pagas por meio do trabalho na lavoura e fiação de algodão, comercializados pela vizinhança. Pouco depois, em 1802, as matriarcas enfim conquistaram a escritura das terras (aproximadamente 17 mil hectares), o que não impediu posteriores invasões de fazendeiros cobiçando as melhores áreas para cultivo. Tais investidas foram enfrentadas com muita resistência pelos quilombolas e indígenas que também habitavam a região, algumas áreas foram reapropriadas, mas ainda hoje correm tramitações para a recuperação total das terras pertencentes ao quilombo⁸².

Ouvi falar em Francisca Ferreira, em Agostinha Cabocla, em irmãs que jamais se casaram e jamais tiveram filhos, lutaram pela conquista do seu próprio pedaço de chão, fizeram disso a sua trajetória de vida. Descubro aqui também outros femininos, outros jeitos de viver-mulher, sutis dissidências, modos-de-ser que fogem das caixas claustrofóbicas. Mulheres que viveram como escolheram ser ou como sua própria natureza lhe solicitou; que entendem e anunciam, para quem quiser, o direito de estar

⁸² NASCIMENTO, 2017. Dissertação “Por uma Pedagogia Crioula: Memória, Identidade e Resistência no Quilombo de Conceição das Crioulas – PE”.

onde desejam; que para além de lidas domésticas, também se dedicam aos esportes, à academia, outras atividades não listadas pelo senso comum. Alguma delas vão para a Itália, Portugal, Etiópia, correm o Brasil, escrevem o que pensam, debatem o que escrevem, refletem suas vivências, difundem mundo afora uma pedagogia própria.

Conceição, assim como a ilha de Tereza, é a própria cidade / são as próprias moradoras que modelam suas geografias, sua atmosfera de casa. Para desenvolver a proposta do levante, reuni um material que pudesse gerar as discussões que julguei essenciais pra ferver as narrativas. Assim, conversamos sobre os seguintes pontos.

- ~ cadê Tereza? / comentei os processos de investigação poética do Inventário
- ~ quem é Conceição? / a mulher é seu corpo, sua casa, é sua própria cidade
- ~ Maria Felipa, mulheres de Tijucoapapo, Tereza de Benguela, Jarid Arraes / personagens históricas e autoras atentas às suas narrativas
- ~ ser mulher hoje / nossos enfrentamentos e conquistas, feminismos plurais
- ~ Marielle Franco e quantas outras?
- ~ “ter direito à voz é ter direito à humanidade”, Djamilia Ribeiro “O que é lugar de fala?”, feminismo negro
- ~ escrevivência / uma poética de Conceição Evaristo
- ~ quem sou, quem posso ser, com inventar minha história? / a importância de assinar nossas próprias narrativas

“Como inventar minha história?” Foi uma ressonância para o segundo momento do levante poético. As mulheres foram para casa pensando em como contar suas vidas através da invenção de uma personagem, podendo inventar jeitos e linguagens para narrá-las. Retornaram dia seguinte com fotografias, alguns objetos pessoais e escutamos atentamente todos os relatos. Contaram um pouco de suas biografias, como chegaram até ali, o que compunha suas identidades, quais os seus sonhos, etc. “para falar de mim, tenho que falar também de outras mulheres”, anotei de uma delas. Em seguida, a partir desses fragmentos de realidades, investimos no enredamento de uma história coletiva, a partir do que cada uma pudesse somar. Listamos alguns elementos narrativos, decidimos previamente o esboço da história e o processo seguinte foi soltar a imaginação, emendando as falas que materializavam Conceição, mulher de 200 anos, que lutava pela sua liberdade. Entre risos, desabafos, livres confusões entre ficção e realidades, foram tecendo aquele enredo oralmente. Ficou com Márcia, uma das moradoras e articuladora daquela ação na localidade, o intento de transcrever o conteúdo gerado para o formato de cordel.

Figura 9 – levantes poéticos, Conceição das Crioulas, 2018



Fonte: arquivo pessoal. Fotos de Luana Andrade.

28 de setembro, 21:19 ~ Ilha de Itamaracá

oMar daqui é diferente, tem os olhos verdeclaros, também acho bonito, tem um vento redobrado. o segundo dia sonhei com uma caminhada até oMar numa rua movimentada de gente, chegando à beira, a praia era uma longa descida íngreme, embaixo quebravam ondas enormes, arredias. não quis seguir até lá, achei perigoso, fiquei impressionada com a giganteza. na primeira noite sonhei com uma casa vazia em bairro periférico ~ antiga, vazia e um pouco suja de tempo. avaliei a moraria cogitando alugá-la, os quartos e a sala me agradavam bastante, mas a cozinha me fez desistir, destoava completamente do restante, era íngreme, descia como uma rampa distorcida, fiquei angustiada pela constatação, desapontada. agora me lembro da casa de tia Didi, onde na infância comi caruru de Cosme Damião no chão inclinado de sua cozinha, era exatamente assim, uma casa com uma ladeira dentro ~ me dava tonturas. fato mesmo é, quanto mais adormeço em Itamaracá, mais sonho com Itaparica, bem que diria Damário Dacruz.⁸³

Realizei o segundo levante poético em setembro, na Ilha de Itamaracá, a convite de Flavia Wanderley, que já mediava um ciclo de oficinas de gravura e estamparia artesanal com um grupo de mulheres pescadoras e marisqueiras da localidade. Flavia me cedeu espaço nas atividades daquela semana, em duas manhãs pude desenvolver algo similar ao que fiz em Conceição das Crioulas. Iniciei pelo fio

⁸³ BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos.

desenrolado de um novelo, contando a história d“A moça que desfiou”, conto fantástico que mencionei acima. Dessa oralização, as perguntas-mote para nossa conversa daquele dia ~ “Tereza, como estar no mundo? Como ser?” ~ foi daí que falei da procura pela personagem, da pesquisa “inventário”, transitei pelas mesmas questões discutidas no primeiro levante, concentrei no autoconhecimento, na necessidade em elaborarmos e afirmarmos nossas próprias narrativas, sermos autoras dos nossos relatos. “Quem sou, o que faço, o que é morar na ilha de Itamaracá?” Essa simples fagulha resultou numa manhã inteira de partilhas. Cada mulher contou um pouco de si, como chegaram, como nasceram ali, como mar e terra garantiam a elas sustento. Reciprocidade: da minha total disposição para ouvi-las, notei nelas uma sede crescente por falar. Contavam, emocionavam-se, contaminavam-se pelo relato uma da outra, iam lembrando trechos adormecidos, iam trazendo, dispendo fragmentos. Necessidade de escuta! ~ isto ficou bem nítido naquela manhã intensa. Parece que as mulheres de Itamaracá também entenderam o quanto que falar, em certa medida, cura, alivia algumas chagas recalçadas.

O segundo dia foi de mãos na massa. Do gancho anterior, sobre a importância de falar e registrar relatos e memórias, propus a feitura de cadernos artesanais. As participantes aproveitaram uma série de carimbos confeccionados na oficina com Flavia e elaboraram as capas em algodão cru carimbado. Mãos que pescam, cavoucam lama, catam, puxam rede, semeiam terra, são mãos que também costuram as próprias páginas. Enquanto orientava o passo a passo, do dobrar das folhas, ao percurso da agulha, seguimos partilhando e ouvindo ainda outras histórias. Voltei de Itamaracá mais uma vez reavivada, cheia de imagens, oxigenada pelas histórias, provocada por tudo o que vivenciei, certa de que minha passagem por lá efetivou inúmeras trocas e que alguma coisa também haveria de permanecer com aquelas Terezas.

Figura 10 – levantes poéticos, Ilha de Itamaracá, 2018.



Fonte: arquivo pessoal. Fotos Flavia Wanderley.

Há várias praias onde posso seguir aportando. Várias insularidades me cercam – se é que, ao menos poeticamente, é possível existir uma ilha rodeada por ilhas. Sortidas ilhotas se transpassam, elos, redes, terezas ~ também nesta conotação de corda que se trama por intensa necessidade de voo. “Não posso falar de mim, sem falar das outras mulheres” é uma condição reverberada em mim todo dia, pois é exatamente dessa maneira que sigo morando nas páginas de um livro mutante, tecendo inúmeras Terezas com os fios, fibras e tramas que me emprestam ~ não haveria outra maneira de contar a história que traço de trecho em trecho.

2.9 NA ESCRITA, A INVENÇÃO DE SI

Tenho experimentado uma escrita ficcional onde vão sendo processadas memórias minhas e de uma rede formada por mulheres. Recorro à tal escrita andarilha para traçar esta cartografia de pesquisa, para escrever livro onde invento a ilha de Tereza, e também para sugerir como exercício criativo nos levantes poéticos. Já comentei em pontos anteriores: cruzo uma escrita de si (vivências, registros de

mundos, imagens), com uma essência de escrita performativa e derivo nas possibilidades de ficcionalizar memórias. A escrita inventa, sobretudo, a mim mesma ~ um pouco de autora-narradora-personagem dos textos que produzo.

Ana Rita Santiago, pesquisadora baiana atenta à produção literária de autoras negras na Bahia, sugere um cuidado de si/nós⁸⁴ por via da criação literária onde ela distingue a prática de uma escrita de si⁸⁵. No livro “vozes literárias de escritoras negras”⁸⁶, analisa textos de oito mulheres, observando a interação entre memória, biografia e tradição afro-brasileira; sublinhando os principais traços de escrita que afirmam identidades negras e denotam escritas/cuidados/interpretações de si. Sua abordagem visa desmontar “representações estigmatizadas” ainda insistentes na literatura brasileira, acerca de homens e mulheres negras e seus repertórios.

Ler Santiago, antes mesmo, ler conceição Evaristo, afetar-me pela densidade de Carolina Maria de Jesus (apenas para citar dois exemplos ilustres na literatura brasileira), me põe diante do potencial que têm escritas poéticas de re-processar memórias e atuar na reinterpretação e revisão de identidades depreciadas ~ em inúmeros casos, inventar será, sobretudo, um movimento de reparação, ressignificação, convite à reavaliação de perspectivas; berrar contra silenciamentos; atuar como estratégia decolonial; descentrar vozes literárias. Em outros termos, vou percebendo como se efetiva esse inventar a si através da criação literária – “criar tipos é inventar a si mesma, já que ficção e não ficção não remetem a territórios nitidamente separados”⁸⁷. Enquanto artevida⁸⁸ segue confluência, pelo viés do imaginário é que as narrativas forjam possibilidades da constituição de si, à medida que fios

⁸⁴ “O cuidado de si é um ato humano de ocupação de si, dos outros e do mundo. A escrita de si para formar-se e o cuidar de si são atividades solidárias, em que ocorre ‘[...] uma prática social, dando lugar a relações interindividuais, a trocas e comunicações e até mesmo a instituições; ele proporcionou, enfim, um certo modo de conhecimento e a elaboração de um saber’ (FOUCAULT, 1985, p. 50).

A escrita de si é, de algum modo, uma estratégia e base para o cuidado de si, (*epiméleia heautoù*), já que ambos são modos de escrita intrinsecamente relacionados a exercícios de autogovernabilidade, ou seja, de tomar para si o curso da própria vida. Destarte práticas de cuidado de si estão imbricadas com tramas de inter-relações, bem como de subjetivação, tornando-se, inclusive, os sujeitos protagonistas, ao viverem as cenas colocadas pelos eventos, e ao criarem outras situações que assegurem autonomia, autorreflexão, conhecimento de si e saberes.” (SANTIAGO, 2012, p. 193-194)

⁸⁵ FOUCAULT, 1992.

⁸⁶ Fruto da pesquisa de doutoramento em Literatura e Linguística, “Escritoras Negras Baianas: Vozes (Des)Veladas sobre Afro-descendências”, na qual analisa publicações de oito autoras baianas: Aline França, Mel Adún, Fátima Trinchão, Rita Santana, Jocélia Fonseca, Elque Santos, Lita Passos e Urânia Muzanzu.

⁸⁷ SANTIAGO, 2012.

⁸⁸ Termo aspirado da produção artística de Lygia Clark.

autobiográficos vão somando na ficcionalização do cotidiano das autoras analisadas por Ana Rita Santiago.

Também Margareth Rago me faz boas contribuições pautada na escrita de si “como prática da liberdade constitutiva das ‘estéticas da existência’”⁸⁹ e propõe um cuidado de si que também se expressa num contexto relacional, atendendo e fortalecendo a outras pessoas. A autora sugere uma cartografia da própria subjetividade por meio de estéticas textuais que flertam com o autobiográfico – memórias, depoimentos, diários, blogs, entrevistas, correspondências.

E de que maneira inventar a si faz-se uma prática libertária?

Se a leitura desde a adolescência foi para mim um meio, uma maneira de suportar o mundo, pois me proporcionava um duplo movimento de fuga e inserção no espaço em que eu vivia, a escrita também desde aquela época, abarcava estas duas possibilidades. Fugir para sonhar e inserir-se para modificar. Essa inserção para mim pedia a escrita. E se inconscientemente desde pequena, nas redações escolares eu inventava outro mundo, pois dentro dos meus limites de compreensão, eu já havia entendido a precariedade da vida que nos era oferecida, aos poucos fui ganhando uma consciência. Consciência que compromete a minha escrita como um lugar de auto-afirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra.⁹⁰

Trilhei junto com Ponciá Vicêncio⁹¹ as suas andanças, reconhecendo-me nela, em sua vertigem, deriva, busca incansável pelos seus, por ela própria. Ponciá “descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus.”⁹² Encontrei refúgio nesse modo de escrita todo próprio de conceição, sua simplicidade e maestria de tocar silêncios, dores, alegrias e forças. Dela absorvo o conceito de escrevivência, literatura feita à base do próprio percurso de vida, enredando memórias individuais, coletivas. Diria ainda, uma escrita que se faz no gerúndio e incorpora performatividade de um viver-escrever.⁹³

⁸⁹ RAGO, 2013, p. 30.

⁹⁰ EVARISTO, 2007. Trecho do depoimento intitulado “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita”.

⁹¹ Personagem que também dá nome ao primeiro romance de Conceição Evaristo, publicado em 2007.

⁹² EVARISTO, 2017.

⁹³ Marcelo Coutinho (2011) dá a isto o nome de “escrita incorporada”, que seria uma espécie de médium, ela própria uma voz que “procura trazer para seu corpo aquilo que evoca e que a faz falar”.

Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. (...) A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para 'ninar os da casa grande' e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.⁹⁴

Fortemente influenciada por tais referências, lanço mão na potência do inventar ao tecer uma rede múltipla, ao construir terezas, cumprindo a função poética e política no alinhavo das “narrativas de si, de mundos e memórias individuais e coletivas”⁹⁵. Ao falarmos de um si muito singular, peculiar a cada uma de nós, também fortalecemos um coro que se pronuncia de lugares de fala muito próximos. Cuidamos então de uma voz coletiva que, sendo minoritária e cada vez mais insubordinada, muito incomoda ~ na medida em que também resiste, insistindo em existências plenas, teimando ocupar os lugares de representatividade.

Se chego até aqui pontuando especialmente o protagonismo da negritude nessa produção de narrativas, é porque este é um dos contextos de onde falo e de onde também se pronunciam diversas das participantes dos levantes poéticos. No entanto, é bom não esquecer o quanto grupos minoritários de mulheres podem ser atravessados uns pelos outros, uma série de cruzamentos compõe nossa diversidade. Portanto, vou agenciando outras especificidades, referindo-me às mulheres indígenas, quilombolas, ribeirinhas, periféricas, lésbicas ~ apenas para citar exemplos recorrentes nesta pesquisa. Em suma, volto minha atenção aos sujeitos “dissidentes” em relação às normatividades que ainda fundamentam a sociedade brasileira.

Nos cadernos a seguir, narrarei outros levantes poéticos no ano de 2019, experiências coletivas em torno dessa escrita que inventa e cuida, também discutirei mais um tanto sobre a potência poético-política na inscrição de narrativas dissidentes.

⁹⁴ EVARISTO, 2007.

⁹⁵ SANTIAGO, 2012.

3 CADERNO 03 ~ ILHA DE PARAGUAÇU

3.1 TRAVESSIAS: ALINHAVO ILHAS NO RECÔNCAVO DA BAHIA

1º de junho, 14:37 ~ São Félix
breviário autcartobiográfico no arquipélago recôncavo

o povoado do Cruzeiro, onde provavelmente germinei.
em São Félix, puxei vento pelo nariz, meu primeiro berro.
Paraguaçu, entremeio que me alimentou sentidos que só hoje atino /
quem me soprou o Mar adiante.
Cachoeira, trechos de uma infância calada / cidade que me ensinou
caminhar atenta / água mole em pedra dura, amor esculpido no tempo.
a roça, minha casa mais genuína, lembranças de terra cultivada, onde
aprendi a sonhar pelo cume de uma amendoeira.
a ponte, primeiro ensaio para alinhar fronteiras.
o trem, quem me instigou o risco de ir / a aventura de sempre voltar.
o trilho, o que é caminho falsamente estanque.
os passos, meu modo cego de desenhar as rotas e fazer-me palpável
aos encontros no mundo.⁹⁶

27 de agosto, 00:42 ~ São Félix
rio Paraguaçu faca amolada corta cidade em duas bandas que se
criam apartadas cada qual no seu tanto.
o rio corta / a ponte costura ~ fé cega.
o rio atravessa o abraço de duas cidades geminadas. ou o rio estava
ali, as cidades foi que nasceram espelhando-se nele, sem nunca
serem iguais entre si.
fé cega / faca amolada
a ponte costura precária resistindo no tempo a missão de atar o que
nunca foi para ser unidade. a ponte é um elo entre a diversidade / é
para passos é para rodas é para tantos caminhos que a ponte existe
ali intacta. ação do tempo lhe corrói pouco a pouco o salitre chover e
secar todo dia ainda assim de pé.
tudo aqui parece irromper inteiros / ilha por dentro de rio por dentro de
cidade / terra reparte água que reparte terra / faca amolada⁹⁷

27 de maio, 11:37 ~ Ponte Dom Pedro II

- e por que 'andarilha'?
- porque tudo me atravessa pelo caminhar
- já há muito tempo?
- quando nasci
aqui nesta margem do rio e depois passei a ponte como introdução de
tudo. depois veio o nomadismo. ter uma família espalhada entre duas
casas me fez rasteira / lá-e-cá tornou-se um princípio. multiplicou-se
ainda mais, de acordo com novas rotas e vínculos.

⁹⁶ BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos.

⁹⁷ Idem.

o único lugar mais viável para manter uma casa menos efêmera seria fazê-la corpo caminhante, com o que desse para carregar em mochila / e em memória.

também porque caminhar é o meu modo de tocar o mundo, sujeitar-me ao tato das coisas potentes.

atravessar fez-se meu princípio criativo.

é por isso⁹⁸

08 de maio, 18:55 ~ São Félix

alinhavo as margens do Capibaribe ao Paraguaçu

voltando de Recife, pousei no Alto da Sereia, em Salvador ~ um mês fazendo cabeceira na Baía de Todos os Santos. passei pela casamendoeira enquanto procurava refazer o casulo onde abrigasse minha gestação de livro mutante, por fim, aportei em São Félix ~ voltei a um certo ponto de largada mais literal impossível. esta aqui é minha cidade de nascença, irmã pacata da escandalosa Cachoeira, cidade histórica, heroica, monumento nacional – é como escrevem na história oficial.

São Félix fez meu parto, dezembro de 1992. depois atravessei a ponte Dom Pedro II, voltei, fui crescer na roça, Povoado do Cruzeiro, e também na própria Cachoeira.

vinte seis anos adiante, retorno ao meu ponto de partida e armo uma tenda num alto de onde se avista da janela um trecho de rio, um pedaço da parte de ferro.⁹⁹

15 de maio, 22:03 ~ São Félix

tomo por ritual de cura o gesto da travessia ~ percurso de corpo que movimenta minha subjetividade.

depois que vim morar em São Félix, facilmente arranjo pretextos para caminhar sobre a ponte de ferro ~ 365 metros estendidos sobre o rio Paraguaçu. lembro de longe o gosto pela aventura do trajeto, quando a passarela da ponte ainda era de tábuas irregulares, as pisadas e as rodas de carro indo e vindo faziam sinfonia, hoje já bem diferente, com as placas de ferro que formam o piso. era preciso andar menos distraída sobre a ponte Dom Pedro II, podia haver uma tábua frouxa, despregada, apodrecida, ou poderia simplesmente não haver, num trecho e outro. conheço inúmeras pessoas que ainda têm medo de atravessá-la a pé, por exemplo, a minha avó Maria Norma.

mas desde criança que eu gosto de caminhar por cima do rio.

não lembro quando já crescida comecei fazer sozinha esse percurso. lembro mais quando já poeta nascendo devagar, fiz da ponte um pretexto de poesia ~ quando caminhar intuitivamente já fazia parte das minhas costuras de escrever a cidade. fiz poema para, na e durante a ponte. fui gozando o gosto de ser varrida de vento durante os cinco sete minutos de estirão. debaixo dela tem um quase final da famosa

⁹⁸ BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos.

⁹⁹ Idem.

ilha de Mata-Onça, onde morava um único homem, segundo o que papai me contou naquela época.

a ponte tem duas passarelas, para pedestres e bicicletas, uma a cada lado de um centro onde passa uma fileira de carros por vez. em cada extremidade-cidade, ficam fiscais da rota, cuidando para intercalar as passagens. mas quando suspendem o trabalho de mediação, os carros menores dão jeito de passar espremidos com os outros em sentido contrário, exceto se vem ônibus ou caminhão, que realmente impossibilitam dividir o caminho em duas mãos. quando a ponte fica sem a coordenação dos fiscais e os carros não se avistam muito bem no longe, é corriqueiro enxergar uma fileira de veículos que precisa ceder à ré, porque de encontro vem vindo um carro grande e realmente não é possível espremer passagem.

há também o trem! esse é meu encanto eterno ~ vovô Raimundo, pai de papai, já trabalhou em ferrovias ~ não sei se é por isso... o trem, uma serpente sonora, vagarosa, atravessa a ponte, corta a cidade de São Félix, vindo de outras distâncias, indo para não se sabe onde. trem de carga, mas que noutros tempos, sabe-se, já transportou passageiros. quando ele passa, tudo para, a cidade verte em duas margens efêmeras até que ele esgote a sua presença. é bonito por exemplo ver a curva obediente no trilho que dá na boca da ponte rumo a Cachoeira. lá a antiga estação já o espera e o engole para outras cidades, mas lembro ainda quando ele penetrava um trecho de rua para fazer uma espécie de manobra. hoje não mais, restam apenas os trilhos pela estreita rua da sorveteria Pinguim.

o trem passa várias vezes ao dia e aqui de casa identifico o seu anúncio. é sempre uma resposta aleatória para alguma pergunta que improviso na hora em que ouço. o sinal do trem pode ter inúmeras simbologias, me disseram. para o povo de candomblé, alude à uma essência Exu e Ogum, donos do material que lhe dá corpo, donos dos caminhos, sua natureza de correr trecho. gosto. eu também sou isso. um trem que passa sempre diferente, retalhando o corpo cotidiano da cidade, alisando o trilho sobre a ponte, modificando a paisagem sonora visual vibrátil das ruas ~ as mesmas e sempre distintas todo dia, nunca são iguais: trem, ponte, cidades, transeuntes que esperam sua realeza liberar passagem. o trem é um verdadeiro acontecimento. mas eu ia falando da natureza da travessia e derivei tanto... desta travessia específica sobre o rio Paraguaçu. quero falar disso e também lembrar de falar sobre como brinco de costurar as margens do Capibaribe com essas de cá.

travessia é ritual de cura. atravessar é extremamente simbólico e tão vasto... submeto-me quase todos os dias a cruzar a ponte como exercício para cultivar levezas. sair de casa pela tarde tem sido um hábito de sobrevivência. quando a temperatura se intensifica ainda mais aqui dentro e eu já não me contenho na ansiedade desse cubículo, saio para escrever caminhando. atravessar vai liquidando os primeiros pesos da tensão ansiosa e é também um preparo do espírito, uma escrita em fluxo que não se faz em papel, perde-se/ganha-se num pensamento solto em ventania.

o ritual de caminhar sobre a ponte é como sacudir no tempo uma peneira de grãos em cultivo ~ vai embora a poeira vã, fica o que é sumo do fruto. é como se o rio (este que também me atravessa por debaixo dos passos) e o vento tivessem a incumbência de me varrer uma parcela de peso ~ cruzar a ponte é um preâmbulo sempre inédito

de vivências-escrituras pela cidade. chego na outra margem mais temperada.

e há várias maneiras de se atravessar a ponte. a minha preferida é esta paradoxal de atenta distração. é meditativo, penso em nada, penso em tudo, por instantes, sou somente os olhos no rio. corpo mente espírito desabrocham. chego do outro lado mais apta mais leve, em algum tanto revigorada.

desde que cheguei tenho pensado na ideia de incluir a ponte nas performances do “inventário” ~ como fazer dela um lugar criativo? penso que, ainda que não se inscreva visualmente, literalmente, ela já é parte indispensável desses processos. ela participa dessa minha escrita caminhante ~ a ponte portal, não-lugar carregado de afetos e afetações. daí, comecei pensar pequenas mínimas intervenções diárias desse lugar para passagem: subvertê-lo, tornando-o, ainda que efemeramente, lugar de presença, lugar-de-estar, um ateliê de minutos. comecei me propor exercícios como, caminhar até o meio da ponte e parar, sentar numa tubulação que de fato serve de banco aos que pausam, sentar e fazer dali um espaço de presença e escrita.

e depois da travessia, outras travessias, novos cruzamentos.

esbocei o seguinte exercício: determinei-me a sair e zanzar todos os dias. ainda em casa, escolheria um tópico de escrita, um assunto, uma personagem, um tema, um recorte de concentração para aquela sessão. caminharia, elegeria um ponto da cidade onde eu pudesse parar, sentar e destilar o fluxo de uma seção de texto. seria esse o exercício.

e sobre emendar as margens do Capibaribe ao Paraguaçu... comecei alinhar os paralelos opostos e achei interessante torná-los complementares. Recife, Olinda, Cachoeira, São Félix estão muito próximas e tão distantes, distintas que são, inúmeras peculiaridades atravessam-nas.

cá, a singularidade duma única e extensa ponte, aparentemente inteiro e mais largo rio. lá, há um princípio de multiplicidade. um único rio corta a cidade por vários pontos, fingindo ser vários, mascara-se por inúmeros trechos. uma cidade também atravessa o caminho deste único rio, retalha suas feições, estilhaça sua presença ~ é mútuo, ambos se interferem, modificam-se.

lá, por ser ele tão onipresente, uma só ponte não seria o bastante, por isso ela não é um acontecimento, como aqui, há maior tendência à sua banalização, são tantas, em série, quase idênticas ~ exceto a ponte da imperatriz, a famosa ponte de ferro, que logo vi semelhante à de cá. as pontes de lá, por serem tantas são apenas detalhes. Recife é um arquipélago. às vezes tenho saudades. como agora. também era bom atravessá-la, às vezes uma sequência de duas ou três pontes num só trajeto.

das poucas coincidências mais infelizes, por exemplo, é o nível de poluição destas águas, a inviabilidade de banhar-se sem pôr em risco a própria saúde.¹⁰⁰

¹⁰⁰ BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos.

3.2 LEVANTES POÉTICOS ~ MARIAS DA LADEIRA

De regresso ao Recôncavo da Bahia, no segundo ano desta pesquisa, decidi me concentrar num só grupo de mulheres para realizar novos levantes poéticos. Fui apresentada às Marias da Ladeira, vizinhas aqui em São Félix. Poucas ruas depois da minha, seguindo por uma longa subida, chego ao alto da cidade, onde fica a famosa gruta de Santa Bárbara, muito frequentada todo início de dezembro na festa vermelha-e-branca, desta santa que também é cultuada como Iansã, pelos candomblecistas. Nesse percurso até lá, pulsa um bairro conhecido como Ladeira do Milagre e é nele onde vivem as Marias.

De lá avisto a grandeza do vale, constato outra natureza insular, cartografo outro ângulo do Paraguaçu, olho de frente, na extremidade oposta, a altura dos morros que abraçam Cachoeira. Uma vista impactante e não necessariamente inédita, já que num dos caminhos de acesso às cidades é possível ter essa dimensão; no entanto, impactante porque é diferente estar de passagem e estar em pausa, em desacelerada contemplação. Eu estive. Nunca antes havia arriscado os passos até o topo da cidade onde nasci e, como se sabe, “é necessário sair da ilha para ver a ilha”¹⁰¹, experimentar variações dessa filosofia de José Saramago.

Pois sim, é essencial descentralizar, ou antes, deslocar o centro para as bordas. Quando a gente se move pela cidade, não é somente nós: de algum jeito misterioso a cidade também vai acompanhando nosso movimento e num giro que é próprio dela ~ nisso, uma reconfiguração devir de ambos os corpos, de todos aqueles caminhanes simultâneos ~ não é mero delírio, é de fato o que sinto, como sinto.

E vai ver é daí a multiplicidade da urbe, a agitação de suas inúmeras facetas. Enquanto que nós, seus “praticantes”, nativos ou forasteiros, teremos sempre um tanto de estrangeiros nesse exercício de andar pelos lugares ~ o que para mim é uma qualidade e instiga poética. Subir até o milagre, avistar a cidade por outras perspectivas, foi um exercício interessante de descentralizar, protagonizar ~ (literalmente) a partir das margens, estar-ser a própria fronteira.

¹⁰¹ 26 de novembro, 22:32 ~ Marcelo Coutinho em parêntesis de orientação epistolar: “há nesta frase aparentemente simples uma imensa complexidade. É uma complexidade epistemológica, pois indica formas de conceber o ato de conhecer. Para conhecer algo é necessário distanciar-se deste algo. Porém a complexidade é vasta nesta relação – sempre a relação entre ‘o si e o outro’. Pois a proximidade máxima é capaz de oferecer certos ângulos impossíveis para o olhar que se põe à distância. Novamente, parece que a melhor metáfora para o conhecimento seria o movimento, o movimento que se estabelece entre uma ida para fora e um mergulho para dentro.”

Lucineide Souza, moradora da Ladeira, desabafa os desafios de habitar as rebarbas do município e enfrentar os estigmas da periferia ~ lugar para onde costumam apontar, resumindo a origem e concentração da criminalidade, para onde continuam a destinar a camada mais pobre da população (em sua maioria negra), incabíveis nos grandes centros turísticos ~ esse tal fenômeno de higienização¹⁰², que é bem complexo e generalizado em diversas realidades sociais. Ela menciona o desconforto desse “não-lugar” devido a negligência do poder público em não atentar, por vezes, às demandas mais básicas, como exemplo, uma coleta de lixo regular e saneamento de esgoto.

Anos atrás Lucineide não apreciava estar ali, ainda hoje sofre discriminação por afirmar seu lugar de origem. Ela também precisou “sair da ilha” e, cerca de dez anos depois, retornar com outros olhos, outra energia: iniciou um trabalho de mobilização da Ladeira a fim de que o próprio bairro se enxergasse, se escutasse e daí elaborasse reivindicações mais enfáticas por melhorias na qualidade de vida. Foi então que começou reunindo mulheres e suas respectivas crianças, a cada quinze dias, para promover diálogos, atividades educativas, ouvir demandas, organizar movimentações. Daí nasceram as Marias da Ladeira.

Depois de graduar-se em Administração¹⁰³ e ter atuado na área, retornou para São Félix e ingressou em Gestão Pública, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia ~ no mesmo campus onde também me graduei em Artes Visuais. Lucineide segue investindo também em qualificações na área de turismo, pois, na prática, ela também defende a “descentralização” da cidade, a implementação de um turismo mais democrático, que também envolva, aprecie e preserve a riqueza cultural existente nas periferias.

Há cerca de um ano e meio ela reativou a Barraca Santa Bárbara, defronte à gruta de Santa Bárbara, cujo zelador era o seu pai, senhor Donato Alves de Souza, mais conhecido como Seu Natinho do Milagre. Aquela havia sido a primeira habitação da família, localizada quase no pico da ladeira, quando ainda havia poucas casas

¹⁰² Paola Jacques (2005) já comenta isso no texto “Errâncias Urbanas - a arte de andar pelas cidades”, citando o processo de gentrificação dos centros urbanos. Enquanto Francesco Careri (2013), em outros termos, comentará os ditos “terrenos baldios” da cidade.

¹⁰³ Lucineide ressalta que o ingresso em Bacharelado em Administração, na Faculdade Estácio Fib, em Salvador, foi viabilizado por conta de uma bolsa integral, através do Prouni – Programa Universidade para Todos, no ano de 2006. Nesse período ainda não havia sido implantada em Cachoeira a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, portanto, sair para estudar na capital ainda era uma das únicas opções para as pessoas do interior do estado ingressarem numa graduação.

preenchendo o morro. A mulher me conta, com notável orgulho e emoção, como foram construindo o espaço a partir de retalhos de materiais diversos. Cita como exemplo o chão em mosaico, composto por sobras de piso e conservado ainda hoje dessa maneira ~ uma memória afetiva que lhe remete à luta pela sobrevivência e à resistência de toda uma família construindo-se com aquela casa. Depois que então ergueram a outra residência, mais abaixo, e a primeira ficou servindo como um ponto de apoio da gruta, onde também o pai oferecia assistência aos romeiros devotos que subiam para beijar os pés de Bárbara-lansã, prestar suas homenagens, pagar promessas, fazer suas oferendas. Ali, Seu Natinho costumava comercializar refeições e bebidas para atender os visitantes.

Figura 11 – levantes poéticos, São Félix, 2019.



Fonte: arquivo pessoal.

Lucineide desgostava-se da sua realidade local e foi isso que mais impulsionou sua partida, sonhava ir embora, mudar de vida. Até que foi. Dez anos depois, retornou, com novos planos e impulsos. A essa altura seu pai já havia falecido e aquela primeira

casa permaneceu um tempo de portas fechadas. Até que lhe ocorreu um sonho em que o pai lhe surgia agitando o relógio no pulso, perguntando se já não seriam horas dela subir para ajeitar e abrir a casa. Narra isto com brilho nos olhos, sorriso e emoção ~ deixo-me envolver pela graça da coincidência: eu também possuo uma primeira-casa repousando no tempo. Também para Lucineide os sonhos podem sempre trazer alguma espécie de mensagem, aquele, em especial, foi um gatilho para que ela atendesse o chamado para abrir as portas da casa e transformá-la no que hoje é o Centro Cultural e Social Santa Bárbara.

Quando a concepção do poema expandido “o sonho puído” estava encaminhada (verás detalhes desse processo em pontos adiante neste mesmo caderno), me ocorreu de registrar a escrita de sonhos de mulheres moradoras de São Félix e Cachoeira nos lençóis que eu usaria nas ações pelas cidades. Além de mobilizar partilhas de memórias, provocar a elaboração de narrativas, os levantes poéticos com as Marias da Ladeira também ocorreram em função de preparar os lençóis utilizados nas intervenções performáticas.

Dentre os assuntos que tramam as narrativas literárias que tenho escrito ao “inventário”, sublinhei o sonho, explorando-o aqui de modo amplo: cifra dos nossos desejos, imagens que nos passeiam desde o avesso, combustível para a vida, a própria poesia. Além de que todo o escopo ficcional do livro é baseado numa atmosfera onírica, fantástica. Assim, concebi o conjunto de ações a partir do enredo de algumas personagens que sonham (literal / subjetivamente), que atravessam experiências de superação dos afetos corrompidos, por exemplo, que buscam reerguer a coragem para o amor, o cultivo da vida, o bem-estar ~ processamentos que ora tenho atribuído à ideia de cura.

Com base nessas definições prévias foi que planejei os três encontros de levantes com as Marias. No primeiro deles o objetivo foi conversar e refletir sobre sonhos a partir de três distintas perspectivas.

1) pedi que partilhassem a ocorrência de algum sonho noturno memorável e comentassem a simbologia que estas imagens do sono têm para elas. Algumas narraram acontecimentos fantásticos, outras comentaram episódios que apontam à espiritualidade que cultuam, como a aparição de entidades do candomblé. A maioria entende os sonhos como meio de receber mensagens, orientações, prenúncios, ou seja, um canal de comunicação com guias espirituais.

2) pedi que falassem acerca de um sonho-desejo, uma meta, e daí refletissem sobre como nossos sonhos de vida contam nossas histórias, dizem sobre quem somos.

3) lancei o gérmen da invenção, pedi que fantasiassem realidades através da estética de sonhos. Foi daí que esmiucei um tanto da pesquisa poética que tenho realizado, falei sobre o livro “inventário”, a procura por Terezas, a escuta de histórias. Sugeri neste terceiro ponto que inventar sonhos seria inventar nossos enredos de vida e expliquei de que invenção eu estava me referindo. Invenção enquanto ficção, um viés narrativo por onde podemos expressar memórias “reais”, invenção que ganha corpo na arte, se expressa na música, teatro, fotografia, literatura, etc.

Deste ponto discursivo é que sempre friso a importância de nós, mulheres (principalmente afroindígenas e periféricas, que ainda enfrentam cotidianamente resquícios de uma exclusão social secular), de afirmar nossas histórias a partir de nossas próprias perspectivas, contemplando a peculiaridade de nossas subjetividades. Friso a necessidade de falarmos a respeito de nossos sonhos, dores, belezas, culturas. E que essa tal invenção, tão ampla nas suas expressividades, pode nos favorecer mais canais de fala.

Como tornou-se um procedimento metodológico amplamente adotado nesses processos, lancei às participantes a proposta de elaborarem uma lista no decorrer do encontro, onde elas fossem colhendo palavras ressonantes, desde o que conversássemos, dos fragmentos de textos lidos, a palavras que lhes surgissem. E foi dessa tecitura gradual que elaboraram uma primeira listagem dos sonhos de vida. Das ocorrências mais frequentes: casa, cuidado, mãe, autonomia, respeito, paz, harmonia, solidariedade, força às Marias da Ladeira, sucesso profissional, valorização da cidade e do bairro, futuro. Das coisas que mais me chamaram atenção é que sonhar é quase sempre uma fé apontando para o futuro ~ a esperança.

Desde a primeira atividade houve a participação de mulheres adultas (a maioria mães, acompanhadas de seus respectivos filhos pequenos) e também de três meninas adolescentes. Todos interagiram nos exercícios propostos, permitindo uma dinâmica interessante nas respostas e comentários sobre os assuntos discutidos. Nossa integração foi extremamente fluida desde o primeiro momento, pois ocorreu uma boa receptividade ao que eu estava propondo ali, e também por uma constante mediação de Lucineide Souza, coordenadora do grupo.

Revelou-se muito significativo não somente falar, mas também escrever os sonhos, dar o espaço de pelo menos uma tarde inteira para conversarmos sobre essa coisa amarrotada, suprimida, sufocada por uma sociedade repleta de desigualdades sociais, ritmada pelo frenesi de um capital que, dentre tantas imposições negativas, ainda insiste imobilizar mulheres negras, pobres, na base da pirâmide social, numa condição de trabalho-sem-sonho, sem idealizações.

Desde a primeiro encontro, já sinalizei às mulheres o planejamento das ações para “o sonho puído” e lancei a proposta duma criação em rede, da participação direta e indireta de todas elas, ao que se mostraram empolgadas. Assim, no segundo encontro retornei à Ladeira levando dois dos lençóis utilizados nas ações e propus que escrevessem neles uma lista coletiva de sonhos pessoais. Naquela sexta-feira à tarde nos reunimos na área externa do centro cultural, bem defronte à gruta de Bárbara-lansã, avistando as cidades e o rio.

“Vamos chamar o vento... Vamos chamar o vento...” Com esse verso de canção, de algum modo inexplicável Caymmi sempre me inspirou um procedimento para o sonho ~ apenas com dois caracteres a mais de prefixo, também posso invocar o invento se assim eu quiser. E foi o que fizemos.

As Marias foram as primeiras a saber o que sonham as Terezas da ilha inventada, partilhei com elas a listagem que eu havia feito nos últimos dias a partir de uma revisão ao estudo das personagens:

- ~ aprender a escrever a sua saudade
- ~ voar num avião dourado sobre oMar
- ~ alisar a barriga de uma baleia
- ~ receber um ramalhete de flores
- ~ voltar a sonhar sem medo de fechar os olhos
- ~ plantar sua árvore num chão seguro
- ~ escrever um livro de realidades inventadas
- ~ vestir fantasia para um cortejo de carnaval
- ~ banhar-se em maré cheia e agreste
- ~ viajar a bordo de um transatlântico
- ~ assentar oMar por dentro de si
- ~ dançar o modo como o vento passeia a ilha
- ~ ensinar jeitos de tecer poesia
- ~ parir mulheres fortes

- ~ ser livre em qualquer lugar do mundo
- ~ ter uma casa de muitas janelas
- ~ encontrar uma pérola
- ~ curar-se por dentro e por fora
- ~ cantar samba para além ilha
- ~ ter uma barco maior para carregar seus filhos
- ~ amar um amor sossegado
- ~ deixar de sentir tanta saudade
- ~ começar outra vez

Cada sopro de sonho causava um bulício diferente. Era como se ora coincidissem, ora encorajasse nas mulheres desejos como aqueles. Funcionavam como espelhos, coragens, modos de fantasiar o que não necessariamente seria impossível. O simples ato de ler uma lista de sonhos inventados gerou uma excitação que potencializou o exercício de olhar-se, elaborar-se, narrar-se. Trazer dessa maneira a literatura para a roda é modo de evidenciar que dentro do invento é possível existir inúmeras realidades ~ a ficção inventa coragem para a vida. A cada sonho, uma e outra comentava, concordava, encantava-se com a possibilidade de imaginar isto e aquilo.

Depois, propus o segundo exercício, a segunda espécie de lista, em que daríamos ainda mais vazão ao impulso de inventar, onde poderíamos contar nossas realidades e também “confundir-nos” no jogo da ficção. Ponto a ponto, fomos elencando: 2 sonhos sonhados no sono, 2 sonhos materiais, 2 sonhos para alguém querido, 2 grandes sonhos de vida, 2 que não se realizaram, 2 que se transformaram, 2 realizados e 2 sonhos inventados.

Dali, conseguimos uma trama complexa, regida pela mistura: vozes entrelaçadas, desejos coincidentes, peculiaridades, ficção inspirando fatos e vice-versa, reescritas de passados, transcrição para memórias de futuro. No decorrer dos diálogos também trouxe à tona o viés da cura (produção de saúde) dos nossos sonhos (subjetividades). Questionei como elas realizam no dia-a-dia práticas de autocuidado, seja físico, emocional, espiritual. Semanas depois, na terceira ação (com base em depoimentos que adiante detalho), reafirmei o caráter de cura-ritual daqueles encontros: a simples proposta de reunir e propor diálogo é uma micro-re-ação que agencia saúdes, incorpora o primeiro preceito de arejar, trazer para fora, chamar o vento, sacudir poeira, deixar curando ao sol. Em suma, uma série de procedimentos,

que visa tocar/ativar pontos anestesiados pelas alienações sociais ~ esta “banalidade” do que é poético, tão censurado, tão oprimido, porque tão poderoso e revolucionário.

Em meio ao vento convocado, foram lendo, partilhando os escritos. E fomos comentando, conhecendo um tanto mais umas das outras pelo que até ali se revelava. Em seguida, estiramos lençóis no chão e as mulheres foram transcrevendo, inscrevendo suas narrativas, pesquisando modos de experimentar performatividades. Inclusive, expliquei brevemente o que seria tal linguagem artística que propõe a ação de corpos em tempo real, um roteiro re-inventado simultâneo ao gesto. Falei um tanto sobre o que se considera performance e como podemos (qualquer uma de nós) criá-la. Frisei que aquele gesto de escrita já era uma ação performática e adiantei um pouco do que poderíamos fazer no terceiro encontro à margem do rio ~ um encontro delirioso à “terceira margem do rio”¹⁰⁴.

E o que sonham as Marias?

- ~ construir casas
- ~ viver em paz e em felicidade
- ~ oferecer cuidado e bem-estar às respectivas mães
- ~ escrever um livro
- ~ voar de balão
- ~ ter respeito e igualdade de direitos
- ~ trabalho
- ~ futuro
- ~ dançar
- ~ consciência ambiental
- ~ ter tempo
- ~ mudar de cidade

¹⁰⁴ Referência ao título do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa.

Figura 12 – levantes poéticos, São Félix, 2019

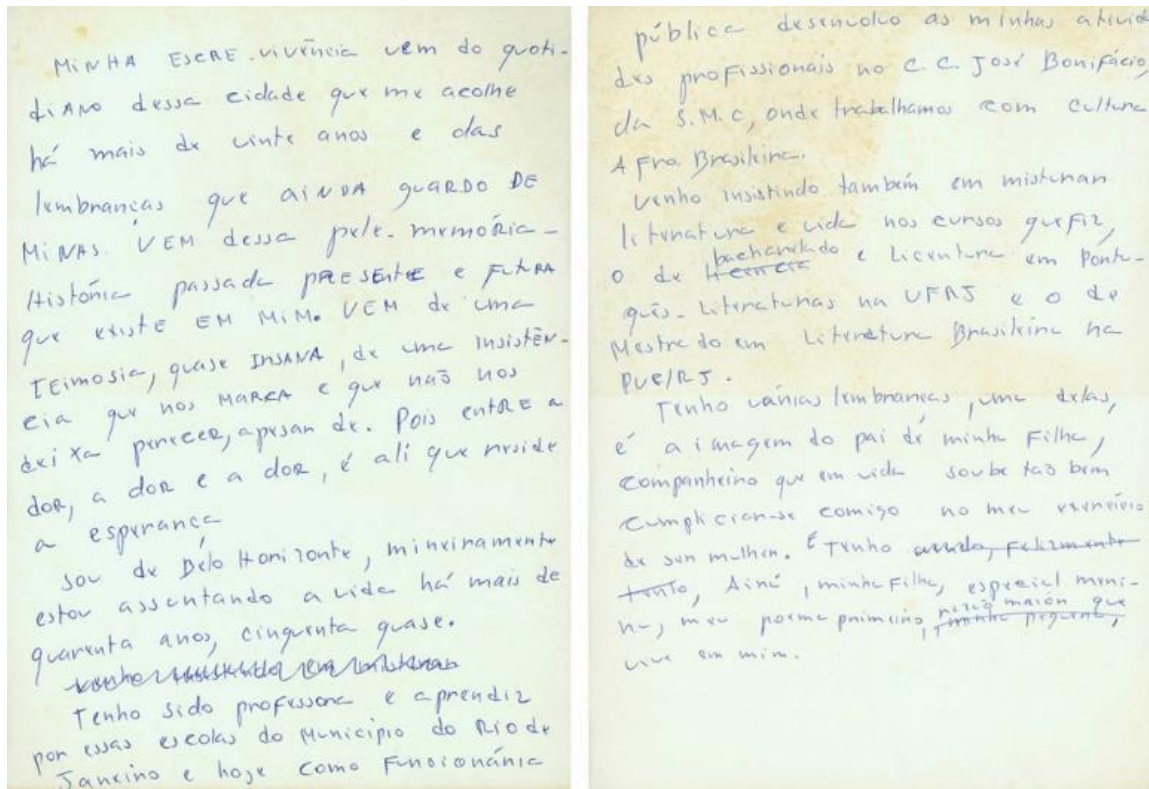


Fonte: arquivo pessoal.

Achei curioso como esse último sonho se repete em muitas das listas, o desejo de “sair da ilha”, certamente uma consequência das várias dificuldades ainda hoje enfrentadas no bairro. Muitas mulheres sonham ir embora da ladeira ~ o que não necessariamente parece significar falta de afeto pelo ponto de origem. Enquanto isso, percebo no trabalho de Lucineide um movimento de conscientização para o que é e o que pode vir a ser aquele lugar, uma estratégia para consolidar rede que incite a luta pelo direito de existirem ali, com plena qualidade de vida.

Possíveis rituais de cura que destaco dessa experiência coletiva: escrever, performar escritas, convocar memórias para o corpo da fala, desenhar grafias em suportes ampliados, experimentar outros gestos e outros modos de narrar, estar juntas. Fui reafirmando nos levantes poéticos a qualidade de agenciar cura/saúde e foi notório como as Marias da ladeira também sentiram, absorveram, permitiram se envolver naqueles objetivos propostos. Concluímos no quase anoitecer da sexta-feira e a minha esperança seria de algum modo ter contribuído à motivação do sonho daquelas mulheres; ao tempo em que eu mesma descia a ladeira do milagre povoada de ideias, imagens, pulsações, acreditando na potência de insistir com aquele movimento.

Figura 13 – documento sem data, escrito por Conceição Evaristo.



Fonte: Itaú Cultural.

29 de julho, 16:49. São Félix

hoje pela manhã, no auditório do Centro de Artes, Humanidades e Letras, da UFRB, ocorreu a conferência de abertura da 3ª edição da Escola Internacional do Pensamento Feminista Negro Decolonial, com uma aula inaugural da escritora Conceição Evaristo.

ela pontuou com muita ênfase a prática de uma escrita decolonial, responsável pela rasura de um texto mais convencional, legitimado, aceito dentro de um cânone patriarcal.

ao tratar dessa escrita destacou o corpo, sem o qual não há história, narração, visto que ele inevitavelmente se inscreve no processo de narrar. “enquanto crio, falo, silêncio, o meu corpo me persegue”, ela diz, como uma “teimosia de corpo”. a escritora justifica que por ter crescido observando os corpos no mundo é que tanto produz escrita sobre eles. e aos quais Conceição se refere? este de mulher negra, cujas vozes estiveram abafadas, anuladas; seu encorajamento é que precisamos nos enunciar sempre, contra representações distorcidas, feitas por outros alheios ao nosso lugar de fala. temos o direito a uma autoapresentação.

nessa produção de discursos, evoca um corpo vivido, não descrito, mas um corpo praticado dentro da sua própria escrita.

certamente é também aí que ela alinha o seu conceito de escrevivência, o qual também compreendo por um viés performativo. ela fala de um corpo que se escreve e também inscreve dentro dessa escrevivência, ou, de uma escrita que incorpora todo o corpo ao invés, tão somente, de o representar. “palavração”, ela diz.

a escritura negra e de mulheres produz um contraditório. e é por isso a necessidade de nos apropriarmos sempre mais da língua, das línguas, isto é também uma maneira de realizar enfrentamentos. isso também é empoderar-se. ela comenta os processos de transformação da língua colonizadora, por via de um amaciamento realizado pelos africanos; menciona o idioma “pretuguês”, cunhado pela ativista Lélia Gonzalez, como sendo a língua efetivamente falada no Brasil.

a escritora destaca a ausência de personagens negras que simbolizem mães, na literatura canônica brasileira, posto que lhes são, frequentemente, atribuído o traço da infertilidade. aspecto que está além da possibilidade de gerar filhos e realizarem-se mães, mas inscrito na incapacidade geral de criar, frutificar ~ seja dentro das representações ficcionais, seja no reconhecimento e legitimação de autorias negras femininas.

tendo em vista a dificuldade, ainda hoje, de escrevermos e sermos publicadas, Conceição frisa ambas as atividades como verdadeiros atos políticos.

quando Evaristo menciona a recorrência desses textos no olhar para o si, na autoapresentação, defende que “a nossa escrita não é narcísica”, mesmo porque não é neste espelho que nos reconhecemos, não é no rosto branco de Narciso que nos enxergamos. ela enfatiza que sim, trata-se de um objeto de reflexo da própria imagem, aludido então aos abebês das yabás Oxum e lemanjá. com isso, ela defende nosso direito à vaidade (por que ela também nos seria negada?), como direito ao autocuidado; a um zelo do corpo, do eu, na figura de Oxum; também um zelo mais coletivo, abrangente, na figura da grande mãe, lemanjá.¹⁰⁵

3.3 SONHOS, INVENÇÕES & MEMÓRIAS DE FUTURO

De que sonho posso falar quando sopro “sonho”? Insisto em quase justapor tal palavra ao verbete “invenção”, porque no final das contas quero misturá-las e falar dum mesmo assunto, uma coisa graúda e diversa, nunca contentada numa definição pura. Por sua vez, me ocorre essa tal “memória de futuro”¹⁰⁶. Termo que forjei pela intuição do invento, para dizer mais uma dessas variações da mistura. E para

¹⁰⁵ BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos.

¹⁰⁶ 28 de novembro, 20:11 ~ Marcelo Coutinho em parêntesis de orientação epistolar: “o termo é muito eficaz. Um grande amigo escreveu sobre uma ‘arqueologia do futuro’ há mais de 10 anos atrás. Recordar do futuro me parece assemelhar-se a ideia ou ao sentimento de intuição.”

fortalecer a narrativa poética alicerçando a pesquisa, vou buscando alinhar vozes que me ajudam a delirar esse texto.

Sonho: cifra dos nossos desejos / imagens que nos passeiam desde o avesso / combustível para a vida / poesia.

Convoco aqui muito mais uma noção que implica subjetividades e o que podemos ser/fazer a partir delas. O sonho¹⁰⁷ como sinônimo de uma linguagem que nos favorece a criação de outras realidades, para além desta palpável. A própria criação artística, enfim. Mas também passeio pela noção psicanalítica que qualifica sonho como uma expressão/acesso ao nosso inconsciente. Valho-me dessa essência para sugerir uma atmosfera em que a criação é movida principalmente pelo desejo, pelo que expressamos ao investigar essa matéria palimpsestual enraizada em cada um de nós. Chego à invenção novamente ~ é inevitável.

Além, claro, de considerar a versão amplamente compartilhada que qualifica os sonhos enquanto mensagens, anunciações, espécie de correspondência entre uma esfera espiritual, imaterial, e nós, pessoas aprendendo a lidar com o mundo, nos aventurando em estarmos vivos.

Mas para falar de sonho, não vou me delongar num tratado sobre as correntes psicanalíticas ou espiritualistas. Vou direto a uma voz que me autoriza pela sua própria trajetória de vidaobra/corpo corpus: Lygia Clark¹⁰⁸. De alguns pontos onde me encontro em Lygia, a pesquisa do onírico como mote das proposições criativas muito me provoca, uma vez que ela praticava a integração de tudo ~ vida, obra, sonhos ~ e estes eram fundamentais à sua produção, por lhe servirem de mote criativo. E da abordagem clínica, focada nas expressões do inconsciente ~ dela própria e dos grupos envolvidos nas suas vivências ~ é que sublinho um dos paralelos com minha invenção inventariada: sigo costurando (meus & alheios) sonhos, imaginários, memórias, numa rede retalhos; compondo um universo ficcional mergulhado na fantasia do onirismo que afinal não pertence unicamente a mim.

Quando proponho às Marias que transcrevam os sonhos, vou contemplando as diferentes camadas disto, como um trajeto-deriva, que vai-retorna-vagueia das imagens inconscientes às imagens poéticas da invenção. Em seguida, faço outras

¹⁰⁷ 28 de novembro, 20:12 ~ Marcelo Coutinho em parêntesis de orientação epistolar: “aqui o sonho surge como sinônimo de utopia, não é? Não a utopia de Thomas More, mas a utopia como movimento de livramento das antecipações redutoras do futuro, de burocratização do futuro. Ernst Block”.

¹⁰⁸ Manuela Medeiros (2015) trata disso no texto “Lygia Clark: brevíário sobre o(s) corpus”.

proposições às mulheres, muito influenciada pelo modo como Lygia Clark propunha a experimentação artística com ênfase na sensorialidade dos corpos. Busco provocar nessas mulheres (e também em mim mesma, ao estar junto delas, experimentando) o exercício de criar pelo gesto dos corpos. Da nossa escrita-texto em si, aos corpos da voz, até o modo como performamos nossas grafias e, posteriormente, articulamos uma espécie de dança/performance ao explorar a interação com a materialidade dos lençóis.

Já tratei no caderno 02 sobre a qualidade da criação escrita em inventar memórias, existências, sonhos, e daí expandir representatividades e apresentações de realidades. Afinal, a linguagem e o discurso ainda são os meios pelos quais a dominação cultural e a resistência vão se dando. Escrever é inscrever-se, à medida que faz existir publicamente, sobretudo, às mulheres que emergem com vigor do lugar de anonimato, silenciamento e subordinação¹⁰⁹ ao qual foram condicionadas até aqui.

Além do mais, narrar supera a qualidade de representar algo já existente, pois tem autonomia suficiente para inventar o sujeito, à medida que imprime em sua vida a forma e o sentido do que é narrado.¹¹⁰ Daí me ocorre o devir que vou chamando “memória de futuro”. Libertar-se pela via do sonho, utilizando a escrita poética como ferramenta, é criar condições para ressignificar passados, favorecendo a existência no presente, traçando possibilidades de um vir a ser através do que a natureza escrita vai renunciando. E isto se encontra exatamente com a ideia de cura/produção de saúde que também vou pontuando aqui.

Afinal, foi Gilles Deleuze¹¹¹ quem me disse que

não se escreve com as neuroses. (...) A doença não é processo (...). E também o escritor como tal não é doente, mas médico, médico de si próprio e do mundo. (...) A literatura surge então como uma tarefa de saúde (...), mas usufrui de uma irresistível pequena saúde que vem daquilo que viu e escutou, das coisas demasiado grandes para ele, demasiado fortes para ele, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, e que lhe dá, no entanto, devires que uma grande saúde dominante tornaria impossíveis.¹¹²

¹⁰⁹ “Afinal, tendo sido educadas para a maternidade, para serem missionárias, enfermeiras ou professoras, as mulheres foram tacitamente convidadas a se esquecerem de si mesmas, a renunciar o exame da própria existência, e, acima de tudo, foram estimuladas a cuidar do outro em primeiro lugar”, relembra Margareth Rago (2013). E quando levo em consideração o histórico ainda mais específico de mulheres negras na sociedade patriarcal e racista, assumindo o posto de subserviência impelido aos indivíduos coisificados, compreendo um pouco melhor o quão insubmisso é fazer uso da tal “invenção”.

¹¹⁰ RAGO, 2013.

¹¹¹ DELEUZE, 1997. A literatura e a vida.

¹¹² DELEUZE, 1997.

E então concordo que o papel da doença é justamente o de provocar a busca da saúde, afinal processada enquanto se inventa a escrita. É dessa maneira que a rede também se expressa, quando ele diz que o médico-escritor aplica cura primeiramente a si, mas a estende ao outro¹¹³.

“A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. Pertence à função fabuladora de inventar um povo”¹¹⁴. Se leio isto contaminada pela minha pauta de pesquisa e discussão, permito-me delirar acreditando que Deleuze também me auxilia neste levante de vozes abafadas. Assim, prescrição nº1 ao cuidado de si/nós: apalpar o silêncio até conseguir falar as lacunas (como? Pela invenção que seja), verter espaços em branco em algum tipo de grafia que seja a voz desse “povo que falta” – povo que há, mas que falta.

Da fala escolhi que a palavra é um direito e um dom. Muitos escolhem o silêncio para fabricar o esquecimento. O esquecimento também dá sentido à história. Por que é preciso esquecer? Alguém já disse que a fala e a mudez moram na mesma casa e que de vez em quando uma pisa no pé da outra. O lembrar e o esquecer também coabitam sob o mesmo teto. Às vezes se trombam e sagram.¹¹⁵

Deleuze atesta a literatura como delírio (este que aqui aproximo à linguagem do sonho, por exemplo) e nisso o caracteriza em dois polos, um paradoxo: é um delírio-doença, “quando erige raça que se pretende pura e dominante, mas é delírio-saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida, que não pára de se agitar sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona.”¹¹⁶ e quando me explica que “bastardo” não designa necessariamente um estado familiar, mas um processo de deriva de raças ~ deriva, devir, aquele que, escapando de uma herança, não se submete à sua modelagem ~ uma espécie de ilha. E então identifico também nele o princípio de tereza ~ a união de fragmentos fortes, a mistura; o que ora chamo híbridoanfybio que, em suma, é a qualidade do que se amplia, deriva, alinhavando fronteiras disto e daquilo, e daí constrói sua força de atuação.

¹¹³ “Ainda que reenvie para agentes singulares, a literatura é agenciamento colectivo de enunciação.” (DELEUZE, 1997).

¹¹⁴ DELEUZE, 1997.

¹¹⁵ EVARISTO, 2017. Histórias de leves enganos e parecenças.

¹¹⁶ DELEUZE, 1997.

Fim último da literatura, distinguir no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, quer dizer, uma possibilidade de vida. Escrever para esse povo que falta (“para” significa menos “no lugar de” do que “na intenção de”).¹¹⁷

Portanto, partir da doença e fazer do delírio o catalizador de curas. O delírio em si é algo que convoca movimento, instiga deslocamento, espécie de subversão, deriva, “linha feiticeira que se escapa do sistema dominante”¹¹⁸. Logo, inventar um povo e suas possibilidades de vida pode também ser lido como criação de memórias de futuro? Me autorizo o sim. Memoriar o devir seria criar condições para os gerúndios sendo, existindo, preenchendo, ocupando, resistindo, ressignificando, a natureza múltipla do mulher-negra-indígena-dissidente-insular-insubordinada-etc-etc.

Fica então mais evidente perceber como busco empenhar nos levantes poéticos pequenos gestos rituais de cura? Retomando panorama: inventar-se desde o olhar e escutar a si, num espelho que é também as outras; dizer a voz que falta; fazer do próprio corpo inteiro o instrumento da escrita, que experimenta infinitas possibilidades de performar narrativas na escrevivência em fluxo; fazer isto nem que seja pelo impulso da doença, pelo mecanismo do delírio; propagar saúdes no simples ato de contar-se.

Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente ajuntava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol. Fazia-se a estrela no chão.

¹¹⁷ DELEUZE, 1997.

¹¹⁸ DELEUZE, 1997.

Na composição daqueles traços, na arquitetura daqueles símbolos, alegoricamente ela imprimia todo o seu desespero. Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não representam uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles. E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias. Nossos corpos tinham urgências. O frio se fazia em nossos estômagos.¹¹⁹

12 de abril, 19:37 ~ São Félix
anotações sobre materialidades e princípios.

o elo / nó / remendo / rede / trama / cruzamento / mistura / fusão
de fronteiras e corpos / a produção do híbrido / devir.
uso de linhas / fio / tecidos.

delírio : ação
espalhamento : procedimento
palimpsesto : efeito e disposição
atamento / remendo / tramação / cruzamento : poética
insularidade : essência
fragmento : unidade¹²⁰

3.4 O SONHO PUÍDO DE ÂNGELA TEREZA¹²¹

... são duas horas e três minutos, início da madrugada de sábado. temos aqui o pedido da ouvinte Tereza de lourdes: abolô, do álbum memórias, crônicas e declarações de amor ...

mesmo assim ela gostava. suportava. àquela hora a programação da rádio era toda para reminiscências amorosas. ouvia assim mesmo, deixava moer, já estava habituada. uma crespa saudade arranhava seus olhos por dentro. marejavam. era como dar a primeira cabeçada debaixo da água em maré escaldante, agitada de sal. dobrava as roupas sempre que precisava revisar a cena

aquela manhã de sábado
chuvosa, Tereza
voltava das compras na feira. dia chumbo repentino, enfeado, não gostava nada. pesava a sacola de compras. pesava mais pressentimento a semana inteira. não queria adivinhar, não queria. segurava no esforço uma precipitação comprida, sua.

¹¹⁹ EVARISTO, 2007.

¹²⁰ BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos.

¹²¹ Nesta seção partilho excertos do manuscrito *inventário / da ilha \ de Tereza*, livro de ficção no qual venho trabalhando desde 2016, ainda não publicado.

no avesso no entanto já ia desaguando sem jeitos a dar. prevenia enxugando no pano os olhos a muito custo ainda secos.

àquela manhã de sábado, ângela Tereza escolheu o caminho mais longo para voltar. seguiu pela orla misturando seu pranto às águas da manhã carregada.

não houve jeito. nem tempo de segurar. choveu grosso e ela ainda na metade do trajeto. suportava. foi se abandonando, andou um pouco mais devagar, ao invés. banhava os olhos friíssimos, por dentro brasa. choro e chuva escorria cabelo no rosto, ensopando saudade que Tereza já trazia, premeditada em carne doída, sensível, cansada de guerras.

quem sabe adiar um pouco mais, mesmo as sacolas pesando o dobro, estancar os passos. mas o engulho do soluço ainda era arranque de um motor indeciso. não queria, mas já sabia. amuava só um tanto, chegar em casa era vê-la vazia de vez, tinha certeza.

dia cinza escuro, céu e Mar eram um, que eram Tereza jorrando represa.

chegando em casa,
soube duma vez. que se até hoje não voltou, era certo não voltaria nunca. por mais que ela não tivesse culpa, quis lhe explicar.

novamente lavou as roupinhas com sabonete, uma a uma, em água da chuva aparada em bacias, deixadas boca aberta no quintal das três últimas luas. lavou, torceu, esticou-as na varanda dos fundos, no parapeito mesmo.

quis lavar o cheiro definitivamente, aquele cheiro imaginado que ele teria. depois

quis secar o peito ainda duro, congelado de agrura, doído de pedra, sem boca, sem desejo. a culpa não foi sua, o filho dele nascido boca aberta sem ar que entrasse
ela tanto cuidou, ela tanto cuidou, e a culpa não foi sua.

lavou tudo outra vez. desde a última sexta-feira enquanto secava o peito com a própria mão tremida de dor, secavam as peças miúdas no sol que ainda faria depois somente depois, ainda não sabia ao certo quando.

dobrava as roupas sempre que precisava revisar a cena. antonio alisando outra cintura, ela surpresa e a dor pelas pernas abaixo,
depois a boca aberta sem ar que entrasse e a culpa não foi sua antonio se foi

assim mesmo. e nem quis saber de nada. nem nada lhe disse. ela ainda chorava pelo leite empedrado, pela boca inerte, pelas mãos de antonio

jamais em seu corpo outra vez.

*pelo anjinho tudo bem, vai passar... mas por ele? por ele?!
deixa de ser besta, Tereza – diziam as vizinhas mais próximas,
diziam, diziam, diziam
e até ela mesma passou a repetir baixinho : deixa de ser besta,
deixa*

mas ainda retomaria. quanto tempo não se sabe.
dobrava as roupas sempre que precisava revisar a cena

~

em pouco tempo ele trouxe aquela prima
é pra te ajudar quando nosso menino vier, ângela / fica por uns
dias e enquanto isso vê se arruma trabalho por cá / pode ainda
te auxiliar nas costuras, se tu quiser.

e foi ficando. a vida de recém casamento toda assistida por
catarina, que tinha boca elogiosa pra tudo. ângela doce até
certa medida, se alguma coisa não lhe peneirava a natureza,
ela não desabrochava doçura inteira.

mas a intuição não lhe nega / catarina não era flor, logo viu /
passava a mão com desejo nas coisas, tudo naquela casa era
o sonho de seu consumo.

ângela já incomodada com aquele olhado grosso, teve os
meses mais agitados de barriga desde aquela chegada
incômoda. o marido ignorava o seu desagrado, pedia
paciência, logo seria somente eles três outra vez.

então houve noite de uma revirada estranha no ventre, ângela
despertou na madrugada, cadê antonio?, a cama empapada de
cheiro quente entre as pernas, vermelho no escuro, nas pontas
dos dedos, vermelho vivo, ela tinha certeza. levantou assim
mesmo, doíam quadris, doía o pé da barriga. cadê antonio?
caminhou o corredor para encontrá-lo na beira da cama da
prima, beijando amaciando sua barriga descoberta arrebitada.
o urro foi um só, a dor foram duas. o sangue jorrou fervilhando,
catarina espiava tesa, antonio acudiu ligeiro, Tereza apagou-
se.

acordou horas depois,
antonio calado sentado ao lado, sequer a olhou, sequer um
zelo, um afago, uma explicação. restava uma dor, que logo
mais seriam novamente duas ou três. tocou a barriga dura, tudo
parado, desesperou, quis levantar, o homem foi quem levantou
de rompante, saiu da sala, mudo como estava.

mudo como ficou dias depois desde a cirurgia que retirou o
anjinho já feito, a boca inerte, sem choro. não mais a olhava,
não foi capaz de palavra, depois de oito dias, saiu pra trabalhar
e não voltou mais.

a casa intacta,
ângela Tereza sozinha
mas acompanhada das três dores mais latejantes da sua vida.

~ ~

no entanto fazer compras todo sábado era o seu culto sagrado.
ir à feira livre era modo de ainda saber-se viva, mostrar-se de
pé respirando, dizer notícias suas às ruas da cidade. ainda que
as mesmas, o percurso habitual.

foi num desses eventos que encontrei com ângela
escolhendo demoradamente as berinjelas

o mesmo olhar comprido para as coisas, tocava as frutas como cuidasse, como fossem frágeis. uma voz tão bem dosada quase não se ouvia quando pedia uma penca de banana prata. vestia-se discreta, sempre cores lisas, cortes soltos no corpo que não mostrava idade precisa. fazia uma única trança enrolada num coque, o cabelo tão preto pra uma pele cor de telha.

*é aquela ali que fabrica fantasias
para carnaval, me disseram, tem uma mão boa caprichada para
as coisas, tem cuidado só no toque, veja só*
e era mesmo verdade. falava pouco, sorriso não vi nenhum.

~ ~ ~

ângela chegava em casa e o mesmo ritual / limpar secar acomodar repor.

o coentro lavado, a cebolinha, acelgas desfolhadas, tomate, cebola, abobrinha, a berinjela escolhida a dedo, couve-flor, repolho. acontece que

deixou tudo se perder novamente por excesso e acúmulo, ainda que tão bem refrigerado. no que ainda latejavam suas dores

não atentava toda vez para a geladeira entulhada de cheiro verde apodrecido a essa altura seis semanas transcorridas.

depois seis meses.

depois seis anos. ninguém

para lhe dizer sem rodeios que naquela casa onde comeriam três bocas, agora não mais. ou para lhe arder obviedades. insistir resgatá-la do lamento

Tereza orlanda compadecida e atenciosa vez e outra lhe chegava para uma visita mesmo que rápida. ou quando ainda se encontravam na feira. *como vai você, cumade? ta melhorzinha, vai se cuidando?* vez em quando levava os menores para alegrar um pouco a casa, Tereza olhava aquele olho comprido nos pequenos. como seria o seu naquela idade? três dores latejando de vez. e por isso custou muito

~ ~ ~ ~

(...)

lhe ensinaram simpatia

recolha o pranto num pote de vidro, vá

ajuntando choro miúdo ao graúdo. e no dia de lavagem dos panos, despeje

em primeira espuma que lhe encobrir os pés, quando ela já estiver voltando

comece lavar nessa água em diante, todas as fronhas que lhe são testemunha de sono chumbo e umidade. disseram que o choro secava. ângela acreditou

e cumpriu

no entanto

custou muito retornar de onde somente ela podia ter ido – tristeza funda cada vez mais cavada. tantas vezes ainda choraria até que a própria casa reagisse, sacudisse os ombros

contraídos de ângela. até que o mato encobrisse toda janela,
 até que ela própria se olhasse depois, meses anos quanto
 tempo? e não se reconhecesse na Tereza que foi. precisava
 ela mesma parir
 uma nova mulher
 e amá-la

~ ~ ~ ~ ~

até que um dia enfim, o avesso da casa debulhado pra fora.
 surtido o efeito da fronha ao lençol, secado o choro longamente
 derramado,
 Tereza decidiu que a salina curaria tudo a tudo numa vez só.
 pôs na ruazinha os móveis arrastados, espanou a poeira de
 tempos, puxou tudo para a calçada, estirou no quintal os panos
 que ainda serviriam, os outros mandou pra longe. gente que
 passava parava para ver um bocado da cena, umas duas até
 ajudaram ângela Tereza puxar água da praia ali perto. dez
 baldes e bacias foram suficientes para a mulher fazer uma
 espuma salgada correr da sala à cozinha porta-fora. a casa
 toda batizada a sargaço. com dez baldes, decidiu encerrar
 numa só vez aquele ciclo amarrotado de vida doída.
 depois depois, deixou tudo ventilando lento, deixou secar para
 longe a aura azeda de tristeza longos anos, aparou a planta da
 janela, deixou só uma rama para que brotasse diferente agora,
 inaugurou até cortina nova pintada pelas mãos de iolanda.
 Tereza reordenou a casa dum jeito inédito para receber uma
 mulher
 parida de si, vingada, viva, respirando plena, renascida com
 sede.
 aquela mesma noite sentou à máquina de costura, faltava
 somente um mês para o carnaval. repôs a placa na fachada
*fabricao fantasias*¹²²

¹²² BARBOSA, 2020. Inventário / da ilha \ de Tereza. Romance no prelo.

*

sonho	salobra	\
inconsciente	salgada	afetividade
memória	sal	amor
subjetividade	grãos	alegria
desejo	pedra	saúde
imaginação	mar	vigor
devaneio	rio	ilusão
invenção	translucidez	tristeza
criatividade	azul	pranto
/	ferrugem	angústia
puído	\	desilusão
gasto	lençóis	\
antigo	tecido	tempo
corroído	trama	ciclos
surrado	rede	espera
cansado	corda	vento
fraco	união	movimento
\	fragmentos	deslocamento
cura	força	caminhar
cuidado	fuga	navegar
limpeza	transcendência	travessia
ritual	cosedura	ponte
arejar	artesanaria	curso
desdobrar	mãos	/
desatar	/	sol
lavar	sono	calor
quarar	repouso	temperatura
secar	conforto	luz
/	acolhimento	amarelo
água	abrigo	laranja
vitalidade	casa	vermelho
doce	afeto	vibração

3.5 O SONHO PUÍDO: PÁGINAS DO INVENTÁRIO

SINOPSE:

arejar o sonho antigo
 cerzir o sonho surrado
 lavar o sonho puído
 curar ao sol
 quarar ao sal

O sonho puído : poema ~ que é vídeo, que é performance ~ acontece pelo mote de cinco gestos-rituais que almejam a cura : de nossas subjetividades, afetos, coragens para (r)existir pelo viés do sonho : cifra dos nossos desejos ~ imagens que nos passeiam desde o avesso ~ combustível para a vida ~ poesia. Reprimido, puído, remendado, retomado, o sonho quer ser atingido em cheio. Queremos realizá-lo, ou antes, costurá-lo sem ter de rogar autorizações. Este poema expandido, que é um brevíssimo inventário de mulheres abraçadas pelo mar da ilha de tereza, é também uma instiga a outras. Para aquelas que atendem por marias da ladeira foi um convite a múltiplas partilhas : chamado para uma dança beirarrio \ beiramar, culto ao vento ao tempo ao sol ao sal, encontro para a produção de forças, táticas de libertação, troca de cuidados. Enterezar é um verbo inventado que deriva do gesto de emendar fragmentos, construir cordas de fuga-salvação. Cabe reafirmar : só o sonho salva : a arte, esta poesia inevitável, imbatível.

FICHA TÉCNICA:

o sonho puído. Poema expandido. 16'58". 2019. São Félix, Cachoeira, Salvador – BA. Disponível em <<https://vimeo.com/391622301>>.

concepção & performance

Deisiane Barbosa, ao livro “inventário / da ilha \ de Tereza”.
 participação das Marias da Ladeira

imagens

George Teles

Victória Nasck
Kelvin Marinho
Brunna Arrais

edição

George Teles
Deisiane Barbosa

trilha sonora

Maine Jesus
Tsembemaria

Figura 14 – frame de “o sonho puído”.



Fonte: arquivo pessoal.

3.6 O SONHO PUÍDO EM CINCO AÇÕES

06 de julho ~ ação I.

Saímos no amanhecer de hoje, rumo à beira do rio Paraguaçu, orla de São Félix, bem perto de onde ainda se preserva uma antiga peça de ferro usada para atracar embarcações. Neste inverno de cá, antes de nascer o sol, ou até pouco depois que ele surge, costuma reinar uma densa camada neblina espalhada morros e rio abaixo. Isso aqui é um vale, fica ainda mais nítido quando este lençol branco cobre a paisagem, preenche as reentrâncias do que chamam recôncavo. Dizem que a neblina se forma em dias invernosos, muito frios, porém ensolarados / vovô Firmino me explicava a lógica de quanto mais densa, mais escaldante o sol ao longo do dia.

Neste sábado, no entanto, não houve névoa. Faltavam dez minutos para as seis, olhei da janela de casa, o rio estava plenamente visível. Descemos assim mesmo, George e eu, equipamentos, lençóis dobrados e a coragem de estrear a rua numa manhã de julho. Era dia de feira, atravessamos barracas de frutas e verduras, a rua já estava desperta, pessoas já faziam caminhada bem ali onde chegamos para aquela primeira intervenção no ritmo lento da cidade espreguiçando noite e sonhos...

Mesmo sem a neblina esperada, naturalmente, havia um onirismo no cenário. Não sei entender as razões científicas, mas logo pela manhã, especialmente antes do sol surgir, a água do rio é um espelho intacto, nenhuma ondulação borra o seu mimetismo. Nossa principal testemunha foi uma canoa azul e dois pescadores à bordo, eu espiava de cá, eles de lá, atentos àquele ruído na imagem matinal: a corda de 25 metros que amarrei dum poste ao outro / depois, a pilha de lençóis que repousei num banco de madeira / depois, o sacolejo insistente do pano, um a um, na linha que beira o salto no rio / depois, o estender. Ação que foi se repetindo até todos os cinco pedaços de tecido formarem uma camada onde aos poucos foi se refletindo uma facho de luz ondulante. O sol foi escalando os morros lá em Cachoeira e rasgando reflexo no rio todo prateado. É bonito de ver. A ponte assinalando sua presença duplicada, o seu ir e vir de carros, o trem passando nos dois sentidos, o apito que reverbera os ouvidos do vale.

Tem sido um desafio interessante tratar de algo tão íntimo e silencioso quanto o sonho, em cenário tão externo e público como as ruas, o mais destampado da cidade. Retirei, do guardado de alguns armários (o meu, o de vovó), da superfície dos nossos colchões, do varal de nossos quintais, nossos lençóis e suas marcas de tempo,

a inscrição de nossos corpos na trama / tempo tempo tempo / lavar enxaguar secar
impressão dos corpos transpiração dos sonhos emaranhar forrar dormir depois, tudo
de novo. Recolhi lá de casa e trouxe para os olhos de toda uma cidade caminhando a
sua rotina. Foi isso. Foi um tanto como revelar, sem as palavras, o modo como
dormimos, tecemos afeto, cultivamos desejo. “Nossos”, quando digo, e é bom que não
se esqueça, envolvo principalmente Tereza.

Figura 15 – processo de gravação de “o sonho puído”.



Fonte: arquivo pessoal.

Vovó me cedeu um de seus lençóis mais antigos, pontos puídos onde o olho ou a pele atravessam para a camada de trás. Floral, rosado, ondulado numa das bordas, na outra, uma bainha feita à mão, com linha azul. Vovó tem dessas artes: cortar e depois remendar coisas. Aquele lençol indicava ter sido maior, de casal, talvez. Mas ela, não sei por qual motivo, cortou fora uma parte, manteve aquela, cuidou numa bainha ao modo do que alcança a rudeza velhice delicadeza de sua mão

enrugada. Foi aquele o lençol mais carinhoso que tive. Até hoje gosto de solicitar pequenos reparos pelas mãos de vovó, botão para pregar, refazer um trecho de costura rompida, consertar uma alça, e outras coisas / gosto do modo preciso e claramente artesanal peculiar que seu manuseio tem de empregar sobre as coisas que ela, por sua vez, também alimenta certo carinho.

Então, foi isso, naquela manhã de sábado no mês de julho. Aticei poeira pro rio enchendo, era este o primeiro ritual, recomendar às águas que levassem o roto, o que não serviria para alimentar sonhos cada vez mais livres / *arejar o sonho antigo*, que era um modo de renovar os ânimos para sonhar com mais coragem. Aquela primeira escrita na rebarba de águas era também como pedir licença para começar.

Agô.

31 de agosto ~ ação ii.

Ontem à tarde, desde o gramado beira-rio em São Félix, até a ponte, ruas de cachoeira, tornando desembocar beira-rio, levei tereza, a corda, para aspirar atmosfera solar após tantos dias de chuva. A maré ia enchendo em meados da última tarde antes de agosto. Espalhei tereza pelo verde, enquanto o rio corria o seu costumeiro contrário vindo do mar. Fui revisando os atamentos, nós entre lençol e outro, ou também espécie de cerzidura. Nisso também fui revisando uma aragem. O vento estava favorável vindo junto da maré crescente. Desatei lençóis um a um e fui peneirando para o alto. Uma dança com o vento / esculturas efêmeras com brisa marinha vinda tão longe / fui dançando isto, porque o corpo mesmo pedia, porque a intuição orientava, os materiais me incitavam, a atmosfera corroborava. Foi aquilo o meu primeiro exercício imersivo na ação dois. À medida que também foi sendo a própria performance, não há uma linha precisa demarcando o limite de uma e outra / processo, devir, criação em arte, tudo num híbrido.

Fui sublinhando mentalmente uma série de estalos:

1 arejar, mergulhar os panos no vento, embebê-los de ar, é por si também um processo de cura ao sol. Na verdade, a cura é tudo isso, são todas as ações realizadas, cujo sol implacável assiste.

2 a torção é desde a compactação do tecido para o ato seguinte de amarrar, até a retirada de excessos ~ neste caso e, subjetivamente, do etéreo vento; até a simbologia inscrita no desenho de gesto: a espiral. Este princípio que se expressa já em tantos elementos do projeto ficcional do inventário: desde a estrutura cartográfica

da cidade tereza, até o tipo de dança-deslocamento que a ilha realiza, até o comportamento da rede.moinho impresso em tantas coisas, até uma noção mais abstrata de tudo o que se comporta de maneira cíclica.

3 amarrar uma borda à outra, unir os fragmentos, emendar os lençóis, os sonhos, produzir força maior da associação de partes menores. Trabalhar de par em par, bem ali numa das margens de rio, bem em frente à ponte de ferro que logo mais eu atravessaria, levou-me à metáfora prenúncio de unir aquelas cidades que me criaram, onde habito os sonhos desde nascimento. Naquele instante, atar uma borda à outra era tecer pontes, simbolizava unir São Félix à Cachoeira, irmanadas, divisadas pelo rio Paraguaçu, ao mesmo tempo que unidas por ele. Duas cidades que se dizem irmãs e, naturalmente, tão distintas entre si ~ atar os panos era unir esses dois fragmentos singulares.

Figura 16 – Stills de “o sonho puído”.



Fonte: arquivo pessoal.

Depois, praticar a metáfora da cerzidura, do remendo, do atamento. O atravessamento ~ a travessia que faço cá para lá, vice-versa, é espécie de agulha

transpassando linha numa barra a outra, duma barra a outra, até produzir a costura. Caminhar, como único modo de produzir elos.

Levei tereza nos braços, nos ombros, pelo lado mais banhado se sol, o oeste da ponte, que aponta para onde o rio é barrado, lado oposto do mar que varre água pra cá. A parte dourada do rio vespertino, onde há cerca de 90% da ilha de mata-onça ~ o referencial mais literal de ilha que tenho por cá nestas águas salobras / as outras são idealizações, pequenas invencionices que tanto levo muito a sério.

Paradoxo perdição-salvação.

A ponte, eixo y, imóvel há séculos, sob o rio eixo x, correndo pendulado todo dia um tanto. Tracejo a minha parábola, tereza nos braços, nos ombros, cruzo com gente a pé, de bicicleta, a tarde segue o seu fluxo, mas tereza nos braços é também um ruído na vista de quem passa. Na primeira pausa, na margem esquerda da ilha de mata-onça, ensaio o primeiro lançamento ao rio. O paradoxo. “Cuidado para não se enforcar, hem?!” Um homem que passa, interrompe sua chamada telefônica, para despejar um breve deboche. Alguém como ele não imagina que tereza é tecida para salva-vidas, para alçar liberdades, transcendências. Alguém que ignora suas finalidades primordiais me provoca outra hipótese: saltar da ponte, com uma corda amarrada ao corpo, intenta outra espécie de finalidade. Simboliza, ao menos para a pessoa que a pratica, alguma espécie desesperada de salvação. E, de fato, usar uma tereza para fugir é apenas uma aventura pela liberdade, é pôr em risco a possibilidade de salvar-se ou perder-se, não há garantias de nada.

Achei ácido. Mas anotei aquela leitura com muito interesse. Tudo é tão relativo... E estava ali, na prática, a performance ~ a narrativa também se faz com quem lê e assiste, independe da intenção primeira duma autoria restrita, implica essa autoria outra sempre inesperada, implacável, involuntária. Era exatamente aquilo, a coisa em devir, os resultados em processamento.

Fui largando tereza da ponte, pouco a pouco, o vento sempre atuante não deixava descer em linha reta a corda de remendos. Lambia para o oeste, no mesmo sentido da maré enchendo, do rio correndo ao contrário, da maresia da baía distante, do sol quase indo embora pouco a pouco. Lembrei das pipas, lembrei que amanhã seria agosto e este mês me remete ao céu povoado por elas. Mas tereza era uma pipa ao contrário, descia de encontro à correnteza, cada vez que descia aumentava o peso e era necessário segurar mais firme na ponta da corda extinguindo-se. Fui

distribuindo, segurando, apoiando, até tocar uma ponta da corda e batizar de maré cheia. Até ver os pingos de rio caindo da ponta do lençol estreado.

Naquele experimento performativo, na última tarde antes de agosto, o que ou a quem eu salvava lançando uma corda de remendos da ponte? Ninguém ainda aguardava abaixo. Seguiu a sucessão de estalos e analogias, aquele gesto era muitos num só. Minhas ocorrências: **1** pescadores e pescadoras que lançam seus fios daquele exato lugar, de manhã de tarde até à noite, depende da maré. **2** ato simbólico de salvar as águas do rio doente. **3** ato de pontuar, também subjetivamente, mais um alinhavo entre mim, Paraguaçu, tereza, a ilha logo ao lado, a brisa marinha, percentagem de sal nas águas, etc. **4** coisas que ainda nem sei elaborar, mas que intuo haver.

Pressinto que o gesto de lançar uma tereza ao rio desagua para tantas possibilidades de leitura que nem eu mesma, agora, consigo processar.

A hipótese do suicídio novamente é reforçada na segunda interação. “Não vá procurar problema...”, um homem que passa e me vê sentada na ponte e tereza nos braços e pelos ombros, lança o seu alerta, sem mesmo saber do que se trata, sem mesmo se importar tanto quanto deseja transparecer. Se eu estivesse ali de fato planejando suicídio, quem de fato se importaria?

Rio, ponte, vida, morte ~ como tudo isso se cruza aqui.

Ao final da década de 1970 houve a construção da ponte Pedra do Cavalo, próxima à hidrelétrica de mesmo nome, cuja barragem se avista de cá, quando passamos de uma cidade a outra. Desta sim, correm boatos sobre pessoas que saltam para a morte, enquanto que da ponte Dom Pedro II pouco ouvi contar casos de suicídio. Todavia, Mãe Dionízia¹²³ afirma o quanto que a morte permeia a história de ambas as pontes. A Dom Pedro também implicou a perdição de muitas pessoas, muitas vidas de gente negra, escravizada, impelida à execução desse monumento, foram alvo potencial do sacrifício em favor do progresso. Houve “um rio de sangue de tanta gente que morreu na construção”¹²⁴ dessas pontes, ela diz.

¹²³ Yalorixá do terreiro Oiá Mucumbi, na cidade de Cachoeira, BA (VALE, 2018).

¹²⁴ VALE, 2018.

É aqui, mais uma vez, que o paradoxo se expressa: ponte que liga e rompe, une e separa / lançar uma corda à salvação e também ao abismo / salvar as águas doentes do rio e salvar as agonias da alma no leito de muitas yabás¹²⁵.

Há inúmeras leituras (e escrituras) para as ações propostas. E tudo isso, só pude atinar durante a própria experimentação e, mais uma vez, reforçar o caráter investigativo da criação, das escritas que seguem em fluxo dentro da própria ação de corpo a corpo na cidade, leitores, entrelinhas.

Figura 17 – Stills de “o sonho puído”.



Fonte: arquivo pessoal.

Trilhando a linha, novamente desaguei na margem de cá.

Saindo da ponte, escolhi seguir o trilho que entra numa das ruas de Cachoeira, uma bifurcação oposta à antiga estação ferroviária. Lembro na infância quando o trem penetrava esse trecho da cidade a fim de realizar uma espécie de manobra. Parte

¹²⁵ yabás são orixás femininos, das águas. (VALE, 2018)

Mãe Dionízia conta que “da ponte Dom Pedro até a Pedra da Baleia são 16 falanges, cada uma tem uma dona.” (VALE, 2019).

dele adentrava até o limite da linha, depois desatava de um, para atar a outro, retornava e seguia o rumo estação a dentro. Era assim até cerca de quinze anos, não me lembro bem... Agora, persiste a memória da linha vazia. A rua do trilho, como muitas referenciam. A rua do trilho sem trem.

Segui por ela com tereza nos braços nos ombros, agora um tanto já moídos de um peso disfarçado ~ como boa clariceana, assumo que também me pesa portar instrumentos ou indícios da liberdade. Segui linha adiante, passei pelo largo do Fórum, pontuei defronte à Minerva Cachoeirana, uma das duas filarmônicas que resistem na cidade. Pausei ali naquela breve encruzilhada, totalmente tomada pela melodia de saxofone que ainda não distinguia de onde... Somente depois notei a baiana do acarajé no seu tabuleiro, na ponta de esquina que dá na rua 13 de maio. Sentada, ela ensaiava as suas partituras. Já tinha ouvido falar dela e de longe premeditava uma qualidade Tereza na sua essência. Fiquei feliz de presenciar sua performance, afinal, não é todo dia que se encontra uma baiana de acarajé tocando um instrumento de sopro que toma a rua inteira, enquanto trabalha o tacho de azeite que também atíça as papilas transeuntes. Passei por dona Suely e a cumprimentei, entre o contentamento e a timidez, de ambas, a surpresa do encontro. Sua pele retinta destaca um sorriso franco e a simpatia identificada no seu diastema. Captei, confirmei nela a aura Tereza pressentida de longe. Eu passaria num outro momento para prosear mais demoradamente. Segui.

Aquela era a rua 13 de maio. E não por acaso me ocorreu de percorrê-la em meio àquela deriva performativa. A proposta da deriva é sair sem roteiro. Compreendo que a rota vai se fazendo no calor do percurso. Pois então, foi muito intuitivo seguir pela rua do trilho e desaguar diretamente na 13 de maio, esta data histórica que representa uma ficcional abolição da escravatura. E se na boca da rua 13 eu encontro figuras como a dona Suely, tocando fazendo música do seu sopro, compreendo que a liberdade é um dever para além de 1888, compreendo que terezas são lançadas e tomadas no cotidiano urbano, dentro de casa, a todo tempo / se ainda é alarmante o número de assassinatos de mulheres negras a cada minuto, é também relevante o percentual de Terezas que gradativamente tomam as rédeas das próprias metas e afirmam a sua plenitude ~ estas que fazem a cerzidura dos sonhos surrados, tão surrados, e ainda assim ousam afirmá-los.

Eu poderia ter encerrado ali mesmo. Ou ter ficado horas conversando com a baiana saxofonista. Mas segui a rua 13 de maio e precisei pausar noutra ponto que a não-bússola pôs à minha frente por obra do não-acaso. A Irmandade da Boa Morte.

A metáfora da tereza se realiza plenamente aqui, nesta bicentenária confraria religiosa formada por mulheres negras. Por volta de 1820, tendo conseguido suas alforrias, as primeiras integrantes se articularam numa rede para levantar recursos e seguir libertando outras irmãs e irmãos escravizados. Aqui se expressa uma história de sincretismos (atamentos de fragmentos diversos) em que a cultura religiosa africana, para resistir, precisa de algum modo se inscrever de maneira híbrida na cultura religiosa do colonizador.

Todo ano acontece uma festa celebrada até os dias de hoje, durante quatro cinco dias no mês de agosto, em que as irmãs da Boa Morte, todas elas integrantes do candomblé, realizam atividades em terreiros e também dentro da igreja católica, incluindo cultos, comidas, sambas, cortejos, procissão. Sagrado e profano em comum diálogo, como é bem recorrente nos misticismos brasileiros.

Pausei em frente do casarão vermelho da irmandade, dobrei sua esquina e depois subi a ladeira, pausei nas escadarias da capela de Nossa Senhora D'Ajuda. Fez todo sentido alinhar esses trajetos, costurar esses lugares, reverenciar tais mulheres. É sobre elas que também escrevo, é com base nessa memória coletiva que constituo o inventário duma ilha inventada, mas tão viva aqui-ali, da Bahia a Pernambuco.

Depois, de novo o rio. Aporto na beira, no extremo oposto de onde iniciei o laboratório performativo deste dia. E então encerro a ação dois.

03 de agosto ~ ação III

Faz toda diferença ver o rio um pouco de dentro dele ~ um pouco, pois estar sobre jamais será estar no avesso propriamente. Naveguei a pele do rio, nesse entremeio de cidades, caminho à baía, no interstício, em cima do alinhavo. Eu gosto, habitar o limiar, ainda que ligeiramente, aprecio. Após dez anos ou um pouco mais, fiz meu segundo passeio pelas águas desse trecho de Paraguaçu. Era um fim de tarde reluzente, por volta das 16:30 e o sol ensaiando seu recolhimento. Esperei por dias, até que a tarde fosse maré alta e o clima estivesse favorável nesse inverno inconstante. Ontem, sexta-feira, 02 de agosto, mês dos bons ventos, das curas, das cicatrizações, lavei tereza nas águas cor ferrugem reluzindo douradíssimas com o sol

rasteiro. Foi precioso! A minha criança desabrocha completamente ~ olhos de criança crescida, o que também quer dizer 'poeta' ~ e para as águas num todo, não é só o Mar que magnetiza, as águas salobras de cá são também donas do meu encanto.

O rio calmo, porém caudaloso, era um abraço longo e ninado ~ aquele seu balançar para lá para cá movimentava a embarcação e acalma na gente qualquer espécie de soluço. Imergi.

Para quem escrevo, ou, quem me lê no agora, desde já

Tenho morado nas páginas de um livro-mutante ~ reverbera, ressoa, se estende a amplitude desse verso nos meus dias de pesquisa-criação, vivência de um processo largo e cada vez mais cheio de gente enredada. Escrever uma dissertação de mestrado, que é, sobretudo um livro ampliado, é isto: pontuar inscrições para além da grafia de texto.

Ou.

Enquanto escrevo, de tantos jeitos e linguagens possíveis, me pergunto e observo para quem é que falo, quem me lerá, quem já está me lendo desde esse enquanto. A resposta se apresenta quando, imersa no laboratório, dentro do barco de seu Bin, flutuando abaixo da ponte, sem âncoras, sem motor, sem remos, numa deriva momentânea, esperando tereza ser lançada do alto. O barqueiro então me pergunta, como é este trabalho que estou fazendo? É na surpresa e na empolgação pelo seu interesse, que me vejo remexendo as gavetas, revisando pela enésima vez a ideia, o conceito, o percurso até ali, o roteiro exaustivamente descrito em textos, projetos, rascunhos. Tenho de regurgitar, escrever um texto no ato, arriscar a fala a fim de explicar ~ como quem lança anzol e espera não falhar porque o peixe é delicado e é aquele.

Portanto, preciso comentar sem laudas cansativas, mas de um jeito pleno, que invencionice toda era aquela que o fez interromper sua cervejinha fim de tarde sexta-feira, para estar ali com a gente.

Performo o palimpsesto, vou enterezando um breve discurso, cheia de movimentos de mãos, que é único jeito incorrigível que tenho de falar das coisas que me empolgam. Não há como explicar o inteiro, o avesso turvo de todo o rio que a gente não vê mas sabe que há. Preciso resumir o livro, eu que não sou do *freestyle* e lido bem melhor com essa performance de texto e página, em que posso voltar, apagar, arrumar melhor. Mas me desafio a esse outro exercício de escrita, que é tão imprescindível, posto que potencializa o alcance de leituras. Vou tentando pinçar as

chaves, des-escrevendo aos ouvidos atentos de seu Bin, mais uma versão desse livro-mutante.

Figura 18 – Registros de gravação de “o sonho puído”.



Fonte: arquivo pessoal.

O nome desse trabalho é o sonho puído / vou respondendo.

Puído?

Puído, desgastado... / vou explicando também com gesto, ele compreende.

Eu tô fazendo uma série de ações... Porque tenho uma personagem chamada Tereza. Eu escrevo sobre Tereza. Aí eu construí essa corda, essa corda feita de lençóis se chama tereza, não é? Pra...

Presídio / ele sugere.

Exato! Aí eu fiz essa corda, tô fazendo uma série de oficinas com mulheres, lá de São Félix, pra a gente escrever os sonhos nos lençóis... E aí fiz a corda, e a ideia é, simbolicamente, lavar esses sonhos na água do rio, depois na água do mar... / ele mesmo intervém e complementa:

Oxum, depois lemanjá... / passeia vista pela água acobreada, sorri discreto.

Exatamente! Curar o sonho no sal / rimos solto em meio ao balanço de maré enchendo.

Texto, linha, entrelinha, tudo em perfeita confluência.

Então é isso. Escrever para quê e para quem esse livro-mutante-de-artista-dissertação-pesquisa-em-arte? Para leitores como seu Bin, que lê tão bem as marés, correntezas, duração do sol no céu, e compreende naturalmente que a cura tratada aqui, perpassa simbologias caudalosas e pode estar mergulhada no sagrado que ele também testemunha nesse universo Paraguaçu. Ele, que é barqueiro famoso, bastante requisitado pelo povo do santo para a entrega de presentes aos orixás das águas.

Essa narrativa ampliada é também para ele e com ele.

É também para as Marias da Ladeira do Milagre, guardiãs da gruta de Santa Bárbara, no alto da cidade de São Félix. É também para vovó, para quem eu preciso explicar a utilidade do lençol puído que ela me doa.

08 de agosto ~ ação IV.

Vinte anos depois na praia de minha infância.

A primeira Tereza, aos seis, quando avistei oMar pela janela do ônibus e contestei com papai que “nãaaaao! É o riiiiio”

A segunda Tereza, quando fui lavar nossos sonhos & quará-los ao sal

Itapuã se diz ‘pedra erguida’ em linguagem tupi. Vulgo, ‘pedra que ronca’, de tanto que ouviram o ressonar das rochas dormidas na beira.

Para mim,

Primeiro Mar de minha vida.

Onde ontem fui ninar as pedras cantando os sonhos que Tereza inventa.

Em São Salvador, fui buscar a maré vazante da praia de Itapuã, aquela de pedras famosas na capital da Bahia. A quinta-feira que elegi foi um dia presenteado de verão, em pleno inverno soterapolitano. Escolhi aquele dia para reencontrar algumas memórias de menina. Da sereia do Rio Vermelho até a sereia de Itapuã, tomamos o ônibus, saltamos, seguimos pela orla, descemos para a beira. Dez da manhã e as pedras começavam a acordar, pouco a pouco lençol de água recuando lentamente.

Tereza pesava numa sacola de mão, já seca da água do rio Paraguaçu, no entanto, sua inscrição muito viva. Kelvin Marinho, foi o amigo artista que me auxiliou

com as captações neste dia. Seguimos estudando um trecho, o conjunto de pedras ideal, sondamos até a curva onde se avista o farol e os barcos, retornamos até um meio interessante, aportamos. Ali onde havia um monumento em pedras altas de onde havia algumas pessoas pescando, em sua lateral esquerda, pedras mais rasteiras que formavam uma pequena piscina onde eu banharia tereza. Seria ali mais uma etapa ritual de cura, o reencontro com as águas daquela salinidade antiga na memória. A cor laranja de novo na pele, os sonhos muito maiores que antes. Muito maiores.

Desembrulhei, tomei tereza nos braços ~ aquele atado de sonhos puídos, inda assim tão fortes porque juntos. As águas do Paraguaçu, o que ficou delas na memória da trama. Até os meus próprios sonhos que não escrevi com letra bordada, ou que se misturavam, de alguma maneira, aos sonhos das Terezas da ilha. A memória indireta de papai, sua condução a mim até oMar, uma promessa vinte anos atrás. Estava tudo ali de novo, ressignificado.

Eu. Tereza. oMar. Os sonhos.

As ondas de Itapuã retomaram meus passos cautelosos, meu respeito, meu silêncio. Adentramos, tereza e eu, repletas de sonhos em processo de cura. Recosedura. Sedentas de aprender a teimosia como oMar se recostura tempo inteiro sobre as coisas da beira.

Adentramos na vagarosidade para o equilíbrio – o meu respeito, a minha reverência. Lancei tereza após a primeira onda que me varreu a pele. E lançando-a, ofertava-a às águas, tão famintas, saciadas, tão abundantes. Ofertei a força dos sonhos atados ~ delas, eu pedi a cura, a coragem.

Ofertei. As águas vieram buscar. Aceitaram ~ famintas, saciadas, abundantes.

Levaram a memória da água de Paraguaçu.

Levaram a energia dos sonhos grafados.

Levaram a poeira, o grão de sujeira, o que havia de machucado

Lavaram ~ curaram

Com a teimosia do ir e vir, do esfregar macio.

Desatei tereza. Fui lavando lençol por lençol, salgando cada trama, enquanto os outros aguardavam amontoados sobre uma protuberante pedrailhada.

Estava ainda no segundo lençol quando me tomou o sobressalto de não avistar os outros quatro amontoados à espera. Quatro lençóis oMar levou para si, porque sua fome era muita, porque, para trazer algo novo, era preciso aceitar e levar algo antigo. Não saberei explicar. Um deles era o mais puído e remendado de todos, lençol florido

que vovó Norma tinha há muito anos, presente de casamento quem sabe, ele era a metade dum lençol de casal e a outra parte ninguém sabe. Omar levou quatro lençóis, levou as flores do lençol antigo de vovó, levou os sonhos que as Marias escreveram, o que isso queria dizer?, eu ainda não me conformava, restaram apenas os sonhos de Terezas da ilha escritos no lençol branco comprado da feira livre de Cachoeira. Depois duma procura quase incrédula, avistamos uma das pontas da corda enganchada numa pedra já na extremidade onde quebravam as ondas mais arredias. Uma ponta de corda resistia agarrada a uma ponta de pedra. Tereza agindo como tal ~ neste caso, salvando a si própria e tudo o que carregava consigo.

Figura 19 – Eu, criança, na praia de Itapuã.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 20 – registros de gravação de “o sonho puído”.



Fonte: arquivo pessoal. Fotos de Kelvin Marinho.

Até essa perda casual momentânea simbolizou algo indispensável... Era como se oMar tomasse o completo controle daquela performance ritual ~ ela mesma lavando ao seu modo, ao seu jeito ~ o risco faria parte da condição de quarar e curar. Porque talvez houvesse um trabalho sigiloso que só ela fosse capaz de fazer quando ninguém estivesse testemunhando. Naqueles instantes de sumiço de tereza, oMar decerto articulava o seu milagre confidencial.

Omar transcrevia os sonhos em forma de canto e ninava as pedras do arredor.

Fui tomando os panos e reforçando o efêmero lençol de renda que as ondas desenhavam nas pedras. Mimetizada de Mar, também as pus para dormir batizando aquele agasalho no lombo das rochas. Fui eu que também amaciei o modo como se deitam imóveis por entre areia. Fomos nós.

De tanto cantar os sonhos, de tanto ninado nosso ~ ninar é solfejar algum acalanto ao mesmo tempo que se embala o sono da outra com as mãos. As pedras dormiram aqueles desejos ~ e sonhar, pelo viés de uma pedra antiga, seria talvez uma das etapas principais da cura. Dormir e sonhar encorpadas de sal, de novo ação do vento, ação do sol ~ até que roncassem ~ e nisso retraduzissem os transcritos, prescrevessem ali a restituição pelo mote da teimosia, da insistência em (re)vigorar.

Os lençóis estavam ásperos de sal, cheiravam forte ~ achei simbólico inverter a ordem das ações e trazer para elas a cura salina entranhada nos sonhos. Foi significativa a subversão do primeiro roteiro, a adaptação de cada gesto ou elemento, conforme a condição que se apresentava. Na hora mesmo decidimos assim: sentaremos, deitaremos e conversaremos, depois estenderemos no varal, depois construiremos nossa tereza.

Desdobramos cada pano mareado, fizemos um grande tapete, mergulhamos por minutos na memória das tramas, da água salgada, do sol, da cura de mar, dos sonhos ali inscritos e batizados. As mulheres estavam de algum modo cintilantes, envolvidas na proposta de integrar uma ação performática, num ambiente aprazível e tão pouco frequentado por elas. Chamá-las até ali, inverter o percurso e então convidá-las a descer a Ladeira dos Milagres, explorar um pouco outra borda da cidade, foi uma provocação muito interessante. As vi como tantas vezes me enxergo: um tanto alheia, forasteira, surpresa com os movimentos inéditos dentro do próprio nascedouro.

“aqui é tão bonito, né?” Dizia uma.

“é. Precisamos fazer isso mais vezes”, completava a outra.

Desse modo, propor a ação cinco foi, sobretudo, um exercício de deriva na cidade falsamente conhecida como a palma da mão. Foi um convite a rever, tocar, ocupar espaços que também nos pertencem, mas vão se apagando pelo esquecimento de uma rotina alienante. Convidei as mulheres para uma tarde beiramar, onde tantas vezes tenho ido para ler, escrever, pensar, conversar com amigos.

No primeiro instante do mergulho simbólico nos em vestígios de mar, revisamos nossos encontros anteriores, comentamos o que nos trouxe de bom aquele exercício de refletir sobre os sonhos, falar sobre nossos desejos e também inventar realidades. Todas assinalaram a positividade de expressar e partilhar quereres, sobretudo, naquele formato de uma escrita em suporte pouco usual ~ eu diria, expandida. E todas reafirmaram a vibração pelo alcance dos objetivos pontuados desejos transcritos.

Lucineide Souza, articuladora do grupo Marias da Ladeira, ressaltou a metodologia do processo criativo, do fazer em rede; do senso de empoderamento coletivo dentro do grupo, da ajuda mútua ~ por vezes, em demandas corriqueiras, como cuidar do filho uma da outra, sempre que necessário. “ali na comunidade da gente,(...) Às vezes as pessoas acham que nossos sonhos não serão possíveis pelo fato da gente já estar naquele lugar. Então, a gente poder expressar os desejos e ver que são coisas tão simples né, e que esses desejos vão/podem acontecer...”.

Ela ainda ressaltou a surpresa de conhecer alguns dos sonhos relatados por suas companheiras, pois a tendência é que sempre o associemos os sonhos aos bens materiais, no entanto, predominou muita coisa subjetiva. “eu acho que o processo da escrita coletiva foi mais gostoso ainda, do que apenas escrever nos lençóis, a gente conseguir escrever isso em grupo, num momento em que a gente pôde expressar, todas juntas, cada uma seu jeito de sonhar... Acho que o processo de transcrever isso foi uma conquista enorme, eu adorei a experiência”, complementou Lucineide.

Figura 22 – Stills de “o sonho puído”.



Fonte: arquivo pessoal.

Me chamou atenção a fala de Lidiane usando a expressão “desabafar nossos sonhos”, pois é exatamente essa a ideia que abre o conjunto de ações: arejar o sonho antigo. Convocar esses desejos guardados em nós e colocá-los para oxigenar. Julideize comentou que às vezes a rotina, as demandas diárias, faz com que esse exercício de sonhar para-além seja esquecido. Comentou sobre como se limitar à essa rotina de dona de casa e mãe pode ser, muitas vezes, solitário.

O encontro entre nós favoreceu o exercício da fala, tornou mais fácil e prazerosa a expressão, amparada na fortalecida pela coletividade de iguais. Nossas vivências também serviram para lembrar o quanto é bom e necessário praticar essa tal expressão, expor pensamentos, dúvidas, alegrias, medos ~ falar, escrever, ser escutada por um grupo atento. É também um modo de tecer terezas e alçar liberdades, produzir curas. Uma das moças mais jovens destacou, por exemplo, como foi bom conhecer os sonhos das amigas.

Confessei às as mulheres o quanto foi simbólico para mim carregar os sonhos delas comigo ~ uma responsabilidade e também um esforço físico ~ sonhos que pesaram, principalmente depois de umedecidos, uma pequena sacola que carreguei para alguns cantos. Sonhos pesados, pois graúdos. Foi preciso abraçá-los com as duas mãos, segurar firme.

Lucineide falou a sua perspectiva de um trabalho em rede, lembrou como o nosso encontro foi fruto de um contato anterior com as idealizadoras do projeto cultural Irmandade da Palavra. Ressaltou a importância de fortalecer redes de mulheres, principalmente em se tratando de negras e periféricas, para as quais a representatividade é cada vez mais indispensável.

E é exatamente isso. Partilhar dessa consciência, reafirmá-la naquela ocasião, foi mais um gesto de tecitura para a tereza que já vínhamos tramando.

Depois da nossa primeira conversa, enfim, pusemos os lençóis para ventar num varal improvisado, uma ponta numa amendoeira, a outra hasteada pelo próprio braço. Cada Maria manipulou e estendeu um lençol. Brincaram com o vento, voaram com os sonhos feito asas. Depois disso, todas nós performamos uma espécie de tereza humana, cada uma hasteou um ponto do varal, lado a lado. Foi interessante perceber delas a apreensão e consciência da performance, sabiam que aquilo que estávamos realizando correspondia a um processamento artístico, sabiam do protagonismo delas e da própria autonomia criativa em gerir cada ação e gesto daquele momento.

Eis então mais um ponto precioso dos levantes e dessa articulação geral do “inventário”: experimentar, na mais saborosa prática, a essência de uma arte relacional, que leva em conta como todas nós conseguimos nos expressar, somar, partilhar e também receber colaborações valiosas. À medida que eu ouvia e conhecia um pouco daquelas mulheres, eu construía as minhas Terezas inventadas, captava imagens para “o sonho puído”, pesquisava sobre memória, ficção, criação literária, etc. Contudo, à medida que isso acontecia, as Marias também se beneficiavam ao

conhecer um pouco sobre processos e linguagens artísticas. Ao despertar consciência sobre a potência de suas vozes e narrativas, aventuravam-se em exercício de autoconhecimento, o qual se estende também a um conhecer-se através da cidade, dos lugares de nossa pertença. Performar ao lado delas, deixar que conduzissem e propusessem gestos e ações, me levou a perceber, por mais uma via peculiar, os caminhos conceituais e metodológicos dessa pesquisa.

E tantos outros aspectos de trocas... Mas estes, por si, já me faziam plena mediante a pesquisa que venho desenvolvendo. Sim, aquilo era um literal levante. Desde uma mobilização mais subjetiva, ideológica, estética, afetiva. Até levantar uma corda onde ventam os sonhos batizados de energia positiva, erguer coletivamente o ânimo para galgar os objetivos da vida, dos mais simples, aos mais grandiosos. Aquilo foi nosso ritual beira-rio e conseguimos celebrar uma série de coisas sequer pontuadas, porém sentidas, processadas.

Em seguida, pousamos a corda, novamente relaxamos, repousamos nos lençóis ~ momento de descontração e um pequeno êxtase. Resignificação de pequenos hábitos apagados da rotina. Tomamos então os panos, torcemos e atamos nossa tereza. Tão intuitivamente uma das meninas propôs que fizéssemos a brincadeira de pular corda. Tão naturalmente nos pusemos à atividade, em meio às gargalhadas e cantigas de infância. Foi esse um dos meus estalos mais felizes, a metáfora na metáfora ~ da tereza que salva, porque possibilita a fuga, encontramos naquele brinquedo um modo de alçar liberdades, ressignificamos modos de. O lúdico de pular a corda funcionava até como espécie de rito, a cura feita através do riso, pelo exercício da alegria.

3.7 PRINCÍPIOS DE TRAVESSIA, TRANSFORMAÇÃO, TEMPO

À medida que fui construindo “o sonho puído” como narrativa que não se decide bem pelo vídeo, poema, performance, documentário, etc., fui também concebendo e revisando constantemente os conceitos que fundamentam sua poética. Para além do que eu mesma visualizo agora, sei que essa produção/processo abrange muita coisa que: outros enxergarão além do que vejo, ou, que somente captarei tempos depois, transcorrido o fervor da criação. Mas, das tantas coisas que pode abarcar esse texto visual, opto aqui por pontuar o que ele fala sobre travessia, transformação e tempo. Além desses três pontos, que aqui chamo “princípios”, há o mote mais direto,

relacionado aos sonhos, enquanto metáfora das subjetividades, memórias e desejos de femininos e coletivos – assuntos que já fui distribuindo em outras seções até esta.

Do rio Paraguaçu ao mar da baía, ou vice-versa.

Uma das entrelinhas dessa poética me aponta fazer o percurso do rio ao mar ~ refazer voltando ao rio ~ um *looping*.

Há pouco menos de um ano realizei o caminho de retorno para casa ~ prévia de nova partida a seguir, talvez. Tendência presente desde o projeto ficcional do “inventário”: uma andarilha que sai rumo à ilha de Tereza, à procura. É desse jeito que “o sonho puído” inscreve também a relação rio-mar que existe, não somente no recôncavo baiano, mas por tantas outras ilhas onde fui aportando:

~ Itaparica está localizada no arquipélago da baía de todos os santos, onde o rio Paraguaçu efetivamente desagua, troca seus fluidos. É uma grande ilha trespassada por águas fluviais em determinados pontos, possuiu fontes que ainda hoje abrandam a sede das cidades de lá.

~ a própria Recife, cujo Capibaribe enrodilhou-se no corpo da cidade, ou vice-versa, e daí surgiu sua configuração urbana. Também o mar, logo adiante, compondo o entrelace.

~ Itamaracá, com encontros de águas distintas, conversa entre salinidades ~ dum lado a presença forte do mangue, logo adiante um mar alvo e salgadíssimo.

Fato é, onde há mar, sempre haverá um filete de rio ~ onde há um rio, sempre haverá esperança de mar logo à frente. Nesse entremeio, os híbridos, indecíveis ~ os meus preferidos.

Voltando ao Recôncavo da Bahia, beirando Paraguaçu, rio que efetivamente me pariu, vou atentando a determinados aspectos mínimos, tão cheios de sentido no contexto dessa pesquisa. Primeiro deles é que este é mais um rio de curso interrompido. Por volta da década de 1970, foi represado na construção da usina hidrelétrica pedra do cavalo, situada logo acima das cidades irmãs, Cachoeira e São Félix. Paraguaçu agora é o que pendula do mar para cá ~ do “mar grande” em tupi se refez um rio correndo o seu contrário, pois parado é que não ficaria.

Pois também ouvi dizer que o mar da baía de todos os santos, certo modo invade pouco a pouco o espaço do rio. Sua água salobra daqui uns tempos poderá ser puro sal, foi o que disseram e eu acreditei ~ faz sentidos. Sorvedouro, o mar

avança. Ou, se posso me valer de certo eufemismo: o mar vem até cá tomar o rio para si, ao invés deste fluxo, rotineiramente, correr ao encontro de largueza.

O Paraguaçu é genuinamente baiano, nasce na região da chapada diamantina, atravessa o estado, envolvendo 24 municípios, passa pelo recôncavo, deságua na baía de todos os santos. Deste trecho ao qual estou mais familiarizada, sei contar que já foi muito próspero, movimentado, abundante, arredio, dado às enchentes que alagaram grande parte dessas duas cidades, em pelo menos 35 ocasiões¹²⁶.

Faz bastante tempo que “o vapor de cachoeira não navega mais no mar”¹²⁷, no entanto, por esse caminho de águas fartas já passaram inúmeros viajantes, Paraguaçu sempre foi lugar de trânsitos e travessias, tão caudaloso que contam já ter havido baleias jubarte repousando na tranquilidade das águas de cá.

Tais rumores me remetem a algumas histórias que povoam o imaginário do rio. A partir de 1549 foram desembarcados em cachoeira um sem-número de pessoas negras escravizadas, trazidas de diferentes nações da África. Crua realidade histórica que se inscreve sob diversos aspectos – sociais, espirituais, culturais – que configuram essa cidade e todo recôncavo. O grande tráfico de africanos escravizados até hoje dá sentido a um dos mitos mais bonitos em torno da pedra da baleia.

Conta-se que iemanjá, grande mãe dos peixes, veio seguindo o rastro lamurioso dos seus filhos aprisionados ~ tanto rogaram que ela os atendeu, veio nadando sob a forma de uma baleia. Chegando cá, encalhou nas águas ainda tão doces de Paraguaçu. Como um modo de não abandoná-los, immortalizou-se em símbolo, transmutou em pedra. O que depois tornou-se um santuário no meio do rio, uma ilha sagrada onde a mãe d'água e outras divindades são cultuadas durante festejos do candomblé. Onde presentes são oferecidos em datas como o 08 de fevereiro, dia em que se comemora a festa de iemanjá em Cachoeira. Quando a maré está seca e a grande pedra se mostra, há quem enxergue ali o formato de uma baleia. Dizem mesmo que elas realmente descansavam naquela exata região e, como bem

¹²⁶ “Em 31 de dezembro de 1989, houve a última enchente em volume de água de 4.991 metros cúbicos, com volume da chuva em dez dias, castigando a cidade de São Félix com centenas de desabrigados. Relação dos anos das enchentes:

1814, 1824, 1839, 1861, 1865, 1875, 1877, 1881, 1844, 1893, 1896, 1897, 1903, 1904, 1910, 1911, 1914, 1919, 1924, 1930, 1932, 1940, 1941, 1944, 1947, 1948, 1952, 1958, 1960, 1961, 1964, 1970, 1976, 1980, 1989.” Fonte: <<http://arquivomunicipaldesaofelix.blogspot.com/2010/05/enchentes-de-30-40-60-e-80-em-sao-felix.html>>.

¹²⁷ Menção feita à cantiga popular *O vapor de Cachoeira*, em *Triste Bahia*, canção de Caetano Veloso, no álbum *Transa*, ano de 1972.

abordo aqui nesse texto: memória, fato, realidades, invenção ~ tudo isso misturado vira história, vira livro-mutante saindo entrando de boca em boca.

Foi também nesse universo mítico que encontrei boa justificativa onírico-poética para essa hipótese de um mar vindo buscar alguma coisa naufragada neste rio tão misterioso ~ todo ele numa lenta transmutação pela imersão gradual de salinidade.

Cura, mínimos cotidianos rituais de.

Nossos rios seguem atacados por poluição das mais diversas e vítimas de explorações irresponsáveis. Aumentam dados lamentáveis e recorrentes, brasil adentro, no que se refere ao adoecimento, míngua e morte deles. Um dos fatores que hoje mais atinge o Paraguaçu hoje envolve o uso indiscriminado do seu curso para o despejo de refugos químicos duma grande empresa de beneficiamento de couro afixada nestes arredores, há cerca de quinze anos. O que soma à poluição rotineira, causada gerada por homens e mulheres sem qualquer educação e consciência ambiental ~ algumas pessoas lamentavelmente ainda enxergam no rio uma generosa lixeira.

O Paraguaçu é um santuário profanado, para além de sua beleza, poesia e riqueza, é mais um rio adoecido. A cura a qual trato aqui também se refere aos sonhos nele contidos; diz respeito ao mundo de simbologias, fantasias, onirismos que ele abrange; envolve a saúde fragilizada desse ecossistema que garante o alimento de famílias, o sustento direto e indireto de inúmeros habitantes da região (bom lembrar que estou me referindo especificamente a esse trecho de Paraguaçu, de onde a hidrelétrica pedra do cavalo o interrompe, até cá pelas margens das cidades).

Figura 23 – enchentes do rio Paraguaçu.



Fonte: <<http://arquivomunicipaldesaofelix.blogspot.com/2010/05/enchentes-de-30-40-60-e-80-em-sao-felix.html>>.

Nesse contexto de processar fatos históricos, mitos, crenças, poéticas, associo o mar à cura. O mar que vem ao encontro do rio, num modo de socorrê-lo ~ oMar, aquela personagem que ilha e imerge as narrativas do “inventário”. Iemanjá baleia, no encaço de seus filhos rogando maleme¹²⁸, amadrinha essas águas, fixa a sua presença conta-gotas. Evoco o mar como esse lugar de desague, liberdade, transcendência, cura, renovação de energia vital, do qual o rio também recebe cuidados. Omar abraça. Em determinadas horas do dia, é possível distinguir na superfície do rio um lençol feito de retalhos ~ distintas texturas costurando a pele, revelam a diversidade dos fluxos chegando de lá. Omar são veias grossas entranhando essas águas paradas, bombeando maré salina, permeando a lama e o caldo de sujeira, visita todo dia o que ainda chamamos Paraguaçu. O mar é o sopro de vida neste rio interrompido ~ esta é a segunda cura.

¹²⁸ Rogar maleme significa um pedido de clemência aos orixás e guias espirituais.

A primeira, propriamente, diz respeito aos sonhos de cada uma, à subjetividade de mulheres reais-inventadas, habitantes da ilha de Tereza, moradoras dessa cidade São Félix.

Do texto literário que venho elaborando no “inventário”, das imagens projetadas mentalmente, à sua efetivação visual em imagem performada, dissolvo alusões a algumas narrativas sobre personagens da ilha, costuro trechos de enredo, reúno um pouco de ângela Tereza (enredo que destaquei seções acima), mas também aludo às Terezas sandra, madalena, lourdes, odete. Todas estas, e também outras, são mulheres que sonham (dormindo, acordadas), que choram, amam, reaprendem o amor, reinventam a arte se tecer encantos para tornar a vida mais possível.

Reúno desses enredos alguns motes, gestos, materialidades e trago para a performance ~ exploro outra camada de ficcionalização de memórias. Pinço dali uma série de pequenos rituais de cura ~ para angústias, desconsoles, desesperanças, para a falta de coragem ao sonho, para a sua infertilidade do sonho. O mote base é a cena do livro que retrata a lavagem dos panos do sono, uma ritualística coletiva, um dia de festejo e culto na ilha de Tereza, em que as mulheres saem de suas casas carregadas de roupas de cama e lavam as peças à beira-mar, ali mesmo põem pra secar.

Para além de considerar a qualidade conservante e o poder de tempero do sal, busco apropriar, ressignificar, suas simbologias relacionadas aos processos de cura, tratamento energético, espiritual. Banhar-se em mar, banhar-se de sal grosso, é um pequeno ritual para descarga de energias ruins. Do misto de crenças diversas, à chamada “crença popular”, sabe-se que o sal tem qualidade curativa. Portanto, é neste sentido.

No presente contexto, chamo o sal para metáfora do mar. Este/esta que também é personagem do “inventário”, uma divindade, fusão feminino-masculino, livre alusão à iemanjá e outras personificações deste sagrado oceânico. “oMar”, como é referenciada nas narrativas das Terezas, é quem cuida, olha, envolve a ilha Tereza e suas filhas.

Res-significo, re-invento uma breve série de rituais de cura ali nas narrativas ~ desde a lavagem dos panos, à simpatia de lágrimas ensinada à ângela, a fim de secar o choro antigo ~ à cura de cabeça cheia, feita por madalena, em mulheres que vão além da ilha por um tempo e retornam “desconfiguradas” ~ até o “ritual” de coragem ao qual odete se submete ao lado de luzia, na tecitura paciente do afeto, numa casa, dum lugar sossegado para deitar a cabeça. Dentre outros trechos narrativos, dentre

outras imagens. O sonho, o devaneio, a fantasia, a subjetividade, imagens fantásticas, são todos elementos constantes, presentes no universo ficcional do “inventário”.

Pesquise modos de transpor determinadas imagens ao corpo ~ re-incorporá-las ~ no meu corpo em meio às cidades, ao mar que encontro aqui no Paraguaçu, nas Terezas que encontro aqui pelas ruas. Pesquiso modos de experimentar, transcender, a poesia do texto a uma ressignificação de gestos corporais. E para isso, elenco, invento minha própria série de “mínimos rituais cotidianos”. Ações como o próprio caminhar à esmo/atento, a literal travessia da ponte, da cidade, dos estados de espírito ~ tudo numa relação de fusão e simultaneidade. Caminhar faz-se um procedimento criativo, poético, de pesquisa, faz-se também terapia ~ ritual de processar alguma espécie de cura.

Assim como o mar se inscreve no rio, caminhar é trocar fluidos com a cidade, sua atmosfera, as temperaturas, paisagens. Banhar-me efemeramente num salitre etéreo ao cruzar os 365 m da ponte Dom Pedro II ~ passar pela cortina de vento ininterrupta pairando pela sua estrutura ~ catar faíscas de mar perdidas em trechos de rio ~ sair para ver como está a maré ~ observar os efeitos de luminosidade que a tarde aplica ao lado esquerdo do monumento ~ espiar o nível de água alagando um trecho da ilha de Mata-onça por debaixo dos meus pés ~ sentar na orla de cachoeira para ver o sol se pôr ~ ou sentar no gramado de São Félix para ver as canoas, por exemplo. Fui tornando cada prática dessa, mínimos cotidianos rituais de cura. Eficazes para mediar ansiedades, bloqueios criativos, melancolias. Eficazes para processar, silenciosamente, a prévia de escritas como esta.

Indelével esta inscrição do tempo.

Não é de hoje que enredo o tempo na minha poética ~ desde as “cartas à Tereza”, meu primeiro livro, quando a casa-corpo seguia desfiando dia a dia. Aqui ele persiste. Tempo é um composto de qualidades paradoxais, proprietário ou administrador da nossa vitalidade, é generoso e rigoroso, por vezes, severo. Em “o sonho puído”, evoco um tempo que significa o transcorrer de esperas, nosso inevitável estado de expectativa até que determinados ciclos se cumpram, implica o processamento silencioso de curas. “O tempo cura”, diz a filosofia popular.

Aponto para um tempo mais literal, cronológico, quando distribuo minhas intervenções na cidade em diferentes pontos do dia ~ do amanhecer ao entardecer, em retomada no dia seguinte. Assim, o cumprimento ininterrupto dos ciclos está aqui

associado à cura ~ esta espera que é também movimento, visto que é cíclica ~ espiral, deslocamento, travessia.

A espera faz-se também na atuação de fenômenos que independem de nossa intervenção direta. No caso das ações aqui trabalhadas, evoco elementos que corroboram no processo de limpeza, renovação, mutação: o vento, o calor solar, o próprio sal, a água. Certo que haverá a lavagem, a ativação de gestos que implica o sacudir, imergir, esfregar, torcer, porém, há outro conjunto de efeitos que implicam exclusivamente na espera de quarar, curar, secar. Entregar a cura na mão do tempo ~ com ele os sonhos se transformam ~ desejo-devir que chamei de “memória de futuro”, aquilo que torna-se, constantemente.

Retomando o caminhar comentado acima, compreendi ainda que ele pode ser uma etapa necessária da espera ~ da “curagem” e “quaragem”. Aproveitarei o trocadilho para afirmar: da coragem (para quê? Para algo, eu sei).

3.8 NARRATIVA POÉTICA: A LITERATURA NO CAMPO EXPERIMENTAL

Sempre que menciono aqui “narrativas poéticas”, estou me referindo às apresentações dos textos ficcionais do “inventário” em uma perspectiva expandida, ampliados a outro formato e linguagem das artes visuais. No decorrer da pesquisa fui investindo em performances, ora relacionadas com o vídeo e fotografia ~ buscando destas linguagens, tanto a sua qualidade de registro, quanto o potencial de desdobrar um diálogo entre texto literário e ação de corpo.

Até aí já posso sublinhar: texto ~ performance ~ videoarte e fotografia. Algumas vezes, isso é uma possível sequência cíclica, outras, tão somente os elementos da minha proposição de pesquisa teórico-poético-experimental, contaminada, expandida. Em suma, fui compreendendo que nesse processo de criação uma linguagem jamais estaria subordinada ao serviço da outra ~ elas vão dialogando e compondo com muita autonomia entre si.

Tecer a partir de uma poética contaminada já faz parte de minha trajetória de artista-etc.¹²⁹, valho-me das aberturas que este “campo experimental” favorece ~

¹²⁹ Artista-etc. é uma definição criada por Ricardo Basbaum:

"Quando um artista é artista em tempo integral, nós o chamaremos de 'artista-artista'; quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos 'artista-etc.' (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico etc.); [...]"

inclusive, o conceito me lembra o tal campo ampliado de que trata Rosalind Krauss¹³⁰. No entanto, nesta vertente de Gonzalo Aguilar e Mario Cámara¹³¹, ele é abordado numa perspectiva da literatura (e também posso aplicar às artes visuais) enquanto uma máquina performativa.

A noção de campo experimental dialoga muito bem aqui, pois os autores fazem menção a “um espaço que põe os signos em relação, sem distinção do domínio ao qual pertencem”¹³². É este o espaço contaminado do qual falo, autenticado ainda pela marca do que é contemporâneo, do que está “em relação com”. A dimensão performática da literatura implica a tal máquina que é o conjunto de cruzamentos, o que nos permite pensar os gêneros associados, num “campo indeterminado de signos que provocam novas sensibilidades”¹³³.

Se “na máquina performática, qualquer coisa pode se transformar em signo. Um gesto, um tom de voz, um corpo que se exhibe, até um perfume”¹³⁴, é nessa linhagem que sigo ampliando as narrativas do “inventário” para além de uma categoria que as delimite enquanto conto, poema, carta, etc. ~ minha tendência é partir ou

Vejo o 'artista-etc.' como um desenvolvimento e extensão do 'artista-multimídia' que emergiu em meados dos anos 1970, combinando o 'artista-intermídia' fluxus com o 'artista-conceitual' – hoje, a maioria dos artistas (digo, aqueles interessantes) – poderia ser considerada como 'artistas-multimídia', embora, por 'razões de discurso', estes sejam referidos somente como 'artistas' pela mídia e literatura especializadas. 'Artista' é um termo cujo sentido se sobre-compõe em múltiplas camadas (o mesmo se passa com 'arte' e demais palavras relacionadas, tais como 'pintura', 'desenho', 'objeto'), isto é, ainda que seja escrito sempre da mesma maneira, possui diversos significados ao mesmo tempo. Sua multiplicidade, entretanto, é invariavelmente reduzida apenas a um sentido dominante e único (com a óbvia colaboração de uma maioria de leitores conformados e conformistas). Logo, é sempre necessário operar distinções de vocabulário. O 'artista-etc.' traz ainda para o primeiro plano conexões entre arte&vida (o 'an-artista' de Kaprow) e arte&comunidades, abrindo caminho para a rica e curiosa mistura entre singularidade e acaso, diferenças culturais e sociais, e o pensamento. [...] Amo os artistas-etc. Talvez porque me considere um deles, e não é correto odiar a mim mesmo".

citação destacada do texto “Ricardo Basbaum, um artista-etc.”, de Fernanda Curi (2002).

^[130] “Em seu artigo ‘A escultura no campo ampliado’, publicado em 1978, Rosalind Krauss apóia-se na então ainda incipiente evidência de uma lógica artística não mais modernista, e sim *pós-modernista*, para propor e justificar o conceito de ‘campo ampliado’ para a escultura contemporânea. Definindo escultura como aquilo que se dá no espaço duplamente negativo de ‘não-monumento’ e ‘não-arquitetura’, a crítica de arte norte-americana constrói sua argumentação problematizando a categorização modernista da escultura e concluindo, por fim, que a ‘escultura não é mais apenas um único termo na periferia de um campo que inclui outras possibilidades estruturadas de formas diferentes. Ganha-se, assim, ‘permissão’ para pensar essas outras formas’. (KRAUSS, s/d) Essas outras formas possíveis de pensar a escultura, contrariando a necessidade da especificidade dos meios e da autonomia da obra de arte pregada pelo cânone modernista, situando-se no espaço aberto e maleável de uma troca dinâmica entre paisagem/arquitetura/escultura, abrem-se também para a prática artística de ocupação de vários lugares diferentes pelo artista dentro do campo da cultura e para o uso diversificado de suportes. O ‘campo ampliado’ pressupunha, portanto, desde logo uma relação mais dinâmica e ambígua entre os meios.” (REZENDE; MACIEL, 2013)

¹³¹ AGUILAR; CÁMARA, 2017.

¹³² Idem.

¹³³ Idem.

¹³⁴ Idem.

envolver alguns desses formatos, porém não me restringir a eles, é relacioná-los a outros possíveis desdobramentos. Nesse caso, as linguagens que relaciono, situadas no campo experimental, formam um espaço que me possibilita esgarçar as fronteiras, alinhar diferentes signos, propor sortidos modos de contar histórias.

Para elaborar as narrativas poéticas do “inventário”, tenho partido dos enredos ficcionais: ao escrevê-los, fazer estudos de personagens, ao alimentá-los, naturalmente me ocorrem imagens visuais, gestos, modos de contaminar a palavra escrita. Desses gatilhos, sigo então para a performance, experimentando jeitos de elaborar no corpo (este, “em relação com” espaços e em fruição de outros elementos) um modo de também narrar as histórias inventadas. No meu procedimento de pesquisa, comecei sublinhando os gestos característicos de cada Tereza, paralelo à estratégia de elaborar o “inventário” numa série de listas poéticas¹³⁵. Em seguida, evoquei ao/com o corpo referências de algumas personagens. Daí me surgiu a proposição de algumas ações, ora condensadas em “o sonho puído”.

3.9 LABORATÓRIO URBANO DE PERFORMANCE

Em sua etapa inicial de produção, “o sonho puído” me ocorreu como uma espécie de laboratório urbano de performance. 1 pelo caráter experimental das ações, contando com o tempo real, envolvendo o imprevisível, para além do roteiro de gestos e espaços traçados. 2 pelo caráter de deriva, ao partir de um ponto, espalhando-me por outros, livremente, atenta muito mais ao sabor dos ventos e marés ~ pontos que, embora traçados, não são estanques.

Com isso e, antes de tudo, compreendo que realizei uma série de intervenções em espaços públicos das cidades São Félix, cachoeira e salvador, modificando efemeramente suas paisagens. Também estive atenta às inscrições que elas e seus/outros corpos puderam realizar nessa narrativa produzida no instante. Saí às ruas com esboço de roteiro, ou antes, um esquema de possibilidades iniciais, porém, com a intuição de desenhar o percurso mediante o próprio deslocamento.

Ou seja, a andarilhagem (errância urbana ~ deriva ~ caminhar vadio, dos quais falei no caderno 02) novamente como um procedimento criativo: se antes, uma performance-pesquisa em função da escrita ficcional, agora, também um espaço para

¹³⁵ Conceito cunhado por Umberto Eco (2010) em “A vertigem das listas”.

seguir escrevendo e, sobretudo, inscrevendo uma narrativa performática no quando da caminhada. Estive bem atenta ao que a experiência foi me apontando em termos de criação, cruzada entre escrita literária e produção de imagens visuais.

Oras, elaborar no corpo um gesto x, provocou-me um texto y que eu ia maturando na mente e consumava em palavra logo em seguida, via registro escrito ~ ou vice-versa. Desse modo, as vivências suscitaram não só incrementos das narrativas poéticas em processo, como também me encaminharam a soluções para esse texto aqui, para pensar criticamente minha pesquisa artística. É também neste sentido que a própria criação poética funciona enquanto metodologia de pesquisa ~ corresponde à perspectiva de se trabalhar em poéticas visuais.

3.10 PRIMEIRO NASCERAM AS MÃOS

um escrito de data ilegível, 22:59¹³⁶

Tereza,
de todo o meu corpo, essas mãos já nasceram com idade avançada.
nasceram trabalhando, zelando tudo o que lhe fosse mundo.
nasceram há séculos, antes desses meus cabelos brancos que já
agora se anunciam. maturidade antiga, foram elas que me esculpíram,
são elas que me lavam dia a dia.
mas nunca se engane: elas, tão enfáticas que são, se quentes,
quentes. se gélidas, gélidas.

Silenciosamente, as mãos assumiram protagonismo nas narrativas sobre as Terezas. Fragmento de corpo que, tão autônomo, tão autêntico, poderia até reclamar para si um corpo independente. Sempre que escrevo, ou leio, ou sublinho narrativas sobre mulheres, são por elas que sou levadas: as mãos desenvolvem uma longa lista de gestos fundantes. E não que atuem exclusivamente sós (em várias das ações elencadas há uma parceria com outros fragmentos de corpo), mas pelo seu caráter de liderar, concentrar e esculpir os gestos.

Tomei o “Breviário sobre o corpo” sentada à sombra da amendoeira, no sítio de vovó ~ uma experiência de leitura que exigiu mais que o próprio corpo, voz, fôlego. Um texto de quatro grandes parágrafos, blocos: no primeiro, as mãos, no segundo, a

¹³⁶ BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos.

boca, no terceiro, os pés, no quarto, remendos de corpo. O termo breviário também se refere a algum tipo de oração, livro de.

A seguir, retalho o texto pedindo perdão pelo ato, submeto-o à essência terezo-rizomática à qual estou fadada. Mas é bom saber, ele é desses para ser atravessado inteiro, portanto, recomendo muitíssimo que a leitora, o leitor, ponha a prova o seu próprio fôlego por quatro vezes.

(...) Dar-se às mãos a si mesma: muito prazer em conhecer-nos eu vou bem obrigada, este é o meu momento, eu sou solitária, aceito ser um 'ser' só, posso dar também as mãos ao outro, estendê-las ao seu alcance, convidá-lo a uma comunicação. (...) Dar-se às mãos quando se dança é oferecer-se a si e ao outro o prazer da solidão quebrada por um momento na comunicação de dois corpos que, em princípio deveriam se completar sempre, o cheio e o vazio, janela aberta, convite ao debruçar-se. As mãos que possuem a magia do arrumar, do dar, do carinho, do tirar, do bater, do se limpar e se sujar, da oração, do gesto maquinal, do tatear do cego, do conhecimento da criação. Se você não tiver uma face, as mãos dirão por ela quem você é. Se você não tiver coração as mãos falarão por você. (...) As minhas mãos têm milhares de anos. (...) Tive de aprender a usá-las muito cedo, pois elas eram muito mais sábias do que o resto do meu corpo. Havia nelas a sabedoria de milhares de anos, (...) Mãos olhos, mãos cheias de olfato, mãos que eram as únicas peças inteligentes do meu corpo, (...) Mãos que cavaram a minha permanência no mundo, (...) Mas que tiveram também a sabedoria da espera e por um pequeno lapso de tempo compreenderam que, se elas podiam destruir com tal desejo e violência, poderiam também reconstruir este corpo composto de uma cabeça alienada, de um coração frouxo, de um sexo calado, rancoroso e surdo. (...) Mãos que arrumaram minha cabeça como uma grande gaveta em desordem. (...) Mãos que alimentavam minha oralidade, unhas roídas até ao sabugo, a fome testemunhada, onde o alimento faltou, no começo, de uma maneira quase integral. (...) Serão mãos de gente? Não. Bichos são elas na sua forma, na sua pujança, no seu nervosismo, na sua prematura velhice, na sua sabedoria no ato de criar, acariciar, sentir o mundo pela forma, pelo tato, conhecimento que vai muito além dos olhos. Marcada no antes do depois, já traziam nas palmas todos os distúrbios nervosos que se deram no seu tempo, cruces, redemoinhos, pontes, constelação de astros, espaços múltiplos, tempo dos atos, certa, forma não-forma.¹³⁷

O "Breviário" é sortido de reverberações. Dos pontos que mais me tocam: **1** nesse "dar-se as mãos" enxergo o desenho de uma corda tereza; também acho bonita a imagem metáfora de cuidado mútuo entre as mãos de um mesmo corpo. **2** às mãos, os verbos fazer e agir; elas portam ou revelam a identidade de um corpo, expressam, capazes de identificar alguém sem face ~ talvez por isso mesmo autorizadas a nascerem primeiro. **3** mão é um canal de existência no mundo, é o principal corpo para experimentá-lo. **4** a antiguidade das mãos é signo de ancestralidade, vide a sua sabedoria com relação ao restante do corpo.

^[137] CLARK, 2008. Breviário sobre o corpo.

Depois, na tentativa de digerir quatro blocos quase rasgando a garganta, fiz uma lista poética do breviário, o que chamei também de “ideia para uma microação videodança e roteiro de gestos/imagens a partir e para além do Breviário de Lygia”.

mãos dentro do rio / com o rio por dentro
 mãos cavando terra,
 carregando pedra, semeando
 costurando
 mãos que acariciam, que agridem, que oram
 mãos que amam / como amar com as mãos?
 mãos que tateiam, até enxergar
 mãos como galhos, raízes, folhas, mato
 tronco e cascas
 mãos entre pelos, sobre a pele
 mãos vazias, mãos cheias
 mãos que agarram e se esvaziam
 abrir mão / deixar ir algo irrecuperável como por exemplo areia
 mãos que caminham pelo seu próprio corpo ainda aprendiz
 que afagam, estudam, provocam, remexem
 mãos que arrumam cabeça embaralhada
 que abrem e fecham
 mãos que vestem, que se despem / luvas
 mãos que escrevem
 que cortam com faca
 cortam com tesoura infinitamente
 (depois)
 desembrulhar a mão duma folha de bananeira
 mãos que reúnem uma série distinta de grãos
 que desembrulham tecido
 que esfregam sabão / que se lavam
 que pintam / pintam-se (de azul)
 que varrem folha sob superfície (benzem)¹³⁸

Parei por aí.

Tantos volteios para afirmar que as mãos assumiram destaque em minha poética. Na ilha de Tereza as mulheres se reconhecem pelo cheiro que exala das mãos ~ marca que persiste do material que cada uma mais manipula no dia a dia. Com isso, encontrei nesse texto de Lygia Clark um modo apaixonante de falar nelas ~ fiquei pensando sobre tantas maneiras de falar **com** elas. Do ir e vir entre escrituras e ações de corpo, fui delineando gesto-imagens de cada Tereza em meio aos seus hábitos cotidianos ~ daí, fui traçando alguns motes performáticos e foi nessa

¹³⁸ BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos.

investigação que cheguei ao sonho como elo ~ tudo o que fazem das/com as mãos partem ou apontam, de alguma maneira peculiar, aos dispositivos poéticos do desejo.

3.11 ONDE, COMO, O QUANTO ME ENCONTRO EM LYGIA: OUTRAS PRESCRIÇÕES

Do arrebatamento pelo “breviário sobre o corpo” segui lendo outros ensaios¹³⁹ acerca da obra de Lygia Clark. Muito além de apreender suas experiências e proposições artísticas, meu interesse esteve voltado, sobretudo, em como a artista elaborou sua escritura embebida de experimentação poética, o quanto sua produção artística esteve contaminada. Identifiquei uma espécie de historiografia performativa¹⁴⁰ da própria obra ~ o que reforçou o referencial teórico-artístico que eu também estava buscando para elaborar este livro-arquipélago. Das leituras feitas, fui pontuando onde / como / o quanto me encontro em Lygia.

a) uma escrita que ocorre nas bordas ~ do corpo e da linguagem, da realidade e da ficção. Princípio este que vaza para toda a sua obra, pois seu corpo se inscreve tempo inteiro no corpus artístico.

Isso também se dá comigo a todo instante. No que mergulho “inventário”: vivências, derivas, diálogos, pesquisa de campo, escrita andarilha, criação literária, performances inúmeras, escrita da dissertação. Tudo isso sendo realizado de bordas borradas, em sucessão intersectiva.

Para Lygia não há separação entre a invenção e proposição de obras artísticas e a invenção e construção de si mesma; toda sua obra é também um registro da construção de sua vida e do esforço para realizar-se ao mesmo tempo em que realiza suas obras-proposições.¹⁴¹

Ou seja, artevida arraigadas no princípio da invenção ~ inventar a si, enquanto inventa a obra. Ela propõe viver a vida e a arte numa mesma esfera, inserir a estória nas histórias, vice-versa.

¹³⁹ “Lygia Clark: reedição – Todo artista é um suicida”, de Felipe Scovino (2008). “Lygia Clark e o híbrido arte/clínica”, de Suely Rolnik (2015). “Lygia Clark: brevíário sobre o(s) corpus”, de Manuela Medeiros (2015).

¹⁴⁰ FABIÃO, 2012.

¹⁴¹ MEDEIROS, 2015, p. 111.

b) a integração de tudo, obra, sonho, realidades. (aspecto o qual já comentei em tópicos acima.)

c) a importância atribuída ao sensorial ~ “percebeu outras maneiras de se comunicar, como o tato, o olhar, o sentir a vibração das coisas nos corpos, os gestos, grunhidos e as expressões corporais.”¹⁴²

d) a experiência do fluxo que não cessa ~ a descoberta do tempo da vivência e a percepção do instante ~ “o trabalho de construir-se por meio da criação artística é sempre da ordem do inacabado, do fragmentário; está sempre em constante recomeço, amarrando-se sempre ‘de outra maneira com outras aberturas’.”¹⁴³

Percebo aí o que experimento enquanto devir, a essência do processo criativo em seu estado de vivência ~ a obra é e se faz no tempo da sua experimentação ~ as tais páginas de livro mutante onde habito, a ilha que costuro e costura-se rizomaticamente, sem saber ao cerdo de/até onde.

e) criar como um processo de ovular, fecundar-se, introspecção, engendramento de um ovo por vez. Observo nisto também a essência de apropriação, engolir elementos num modo de introversão, antropofagia, re-leitura, re-elaboração de algo. “Lygia destaca a vivência e a experiência de ser-se sendo o outro, de estar sempre em devir.”¹⁴⁴

f) há na obra de Lygia uma marca do “precário”, que vai desde os materiais explorados, até a noção do próprio corpo que performa como um desses elementos, acessíveis, disponíveis e/ou sem sofisticações extremadas, passível ao usufruto na instauração da obra. Neste sentido, os objetos precários estão a serviço da proposição de experiências para a expressão do corpo-outro; eles privilegiam as sensações corporais do corpo humano ~ Suely Rolnik¹⁴⁵ endossa que a artista buscava deslocar o objeto de sua condição de fim, para uma de meio.

g) a limitação de expressar por meio de palavras, convoca o gesto,

uma espécie de comunicação primitiva, primeira, e se torna necessária quando um sistema de linguagem escrita não é suficiente (...). Lygia aponta, portanto, para a necessidade de uma poética do ato, gestual, espontânea, livre de amarras.¹⁴⁶

¹⁴² MEDEIROS, 2015, p. 113.

¹⁴³ Idem.

¹⁴⁴ Idem.

¹⁴⁵ ROLNIK, 2015, p. 108.

¹⁴⁶ MEDEIROS, 2015, p. 121.

daí me incorreram as perguntas: o gesto poderá dar conta de lacunas das palavras? Porque expandir uma expressão escrita em gestos? O que a palavra não está dando conta em minha narrativa que eu preciso recorrer ao gesto? É somente por não estar dando conta?

A partir das reflexões anteriores, reafirmo a hipótese de que a palavra-gesto acontece na condição de atar as forças desse híbrido e ampliar as potências expressivas. Pelo viés da contaminação produzo esse corpus expandido, apto a inscrever-se nos diversos meios, nas fronteiras, nos hiatos que seja.

3.12 LITERATURA FEITA DE E PARA O CORPO ~ A PERFORMANCE DA E NA ESCRITA

Até aqui já andei pincelando abordagens acerca desse roçar entre palavra e corpo, escrita e performance, letra-gesto-imagem, e tantas outras variações de cruzamento. Volto a observar o caráter de performatividade dentro desta literatura mais elástica. Sou movida a atentar aos investimentos dos corpos na proposição de uma literatura ampliada, a compreender que eles estão sempre inventando modos de atravessar o texto ~ seja ocupando-o, subvertendo-o, ressignificando-o.

A performance que experimento aqui vai além de uma categoria de arte. Penso desde a performatividade que acompanha atividades criativas num geral, por exemplo, o próprio processo de escrever, grafar ~ ação com o movimento do punho, que mobiliza todo o corpo, seus avessos e formigamentos. Incorporo a escrita performativa¹⁴⁷ como meu principal procedimento metodológico, que oras se funde com a escrita andarilha (conceitos comentados no caderno 02) ~ esse fazer pesquisa, performando-a, a qualidade contaminada de pesquisa-poética-vida que me movimenta.

Perceba: escrever & inscrever ~ já não sei se consigo falar isoladamente de ambos.

Quando o verbo expandir é tomado ao pé da letra, volto-me à performance da escrita para além dos manuscritos em cadernos, por exemplo ~ procuro e encontro mil maneiras de alargar esse texto ficcional, a partir dos gestos de corpotodo, para além da mão e punho ~ convoco o conjunto de corpos em mim, membros, músculos,

¹⁴⁷ Ou, ainda, uma “escrita incorporada”, como propõe Marcelo Coutinho (2011).

os desenhos que eles fazem num espaço qualquer. Experimento modos de escrever com esse conjunto, ação tão ressonante e tão mais explícita, indiscreta, que se torna inevitavelmente partilhável, visível por outros corpos além do meu. Quer dizer que, quando escrevo com a performance, propriamente, também estou aplicando o texto em outras virtualidades, estou inscrevendo-o no espaço, tempo, estou publicizando-o, publicando-o aos olhos leitores, cúmplices, que oras chamo pela mão, convido a escrever comigo. Levo ao pé da letra a ideia de expandir o texto quando faço da própria cidade um corpo-caderno, onde inscrevo esse devir “inventário”.

Inventar-iar as narrativas sobre as Terezas da ilha, naturalmente inundou o meu imaginário de memórias colhidas daqui dali, germinou uma série de outras, ditas ficcionais. Assim, o modo primário e mais urgente de expressar tais histórias foi escrevendo textos, pondo em cena a personagem andarilha, na sua procura, escuta, vivência pela ilha-nau. E mesmo assim não foi suficiente. Para mim, escrever já nasce como uma tarefa irremediavelmente contaminada. Não me contentar somente com a riqueza da palavra escrita, impeliu minha pesquisa por outras formas de produzir imagens; trouxe-me à investigação desse texto desdobrado pelo corpo, na cidade, nas páginas de um livro mutante, levou-me a convocar potências de outras linguagens, como a videoarte.

Pensar pelo viés da máquina performática, solicita atenção a todo qualquer signo investido na construção das narrativas textuais. Quer dizer que, se há maneiras múltiplas de expressar performatividade desde os gestos de escrita, essa tendência aumenta ainda mais nas práticas de inscrição e leitura desses textos ampliados. Sigo escrevendo-o & inscrevendo-o quando registro as ações de “o sonho puído” em vídeo e edito esse material de modo a construir narratividades com outras estéticas.

3.13 UM POEMA EXPANDIDO, UMA PÁGINA DE LIVRO MUTANTE

“o sonho puído” é processamento de um laboratório urbano de performance metamorfoseado entre a estética do poema (que envolve palavra/ficção/narrativa textual) e do vídeo ~ videoarte, videoperformance, videopoema, videoinstalação, videointervenção ~ sigo propositalmente alheia a qualquer esforço de categorizá-lo porque compreendo não ser este o objetivo aqui. Ou, na falta de vontade ou intenção em me inserir numa categoria específica, comecei chamar essa narrativa de “poema

expandido” ~ em outros momentos até arrisquei listar “vídeo poema performance etc.”, todavia, o poema expandido melhor atender a sua natureza múltipla.

Primeiro porque dou ouvidos ao que Agamben¹⁴⁸ me sopra como essências do que vem a ser contemporâneo ~ grosso modo, algo que costura istos e aqueles, ao invés de eliminar uma alternativa por outra. Ele comenta a qualidade que têm artistas pensando esse agora profuso, indefinido, de mover-se a partir de e também **com** as fissuras próprias do seu tempo, alinhavando fragmentos, pensando através das fronteiras. Identifico-me profundamente com essas ponderações que elogiam o encontro, favorecem os intercâmbios.

Observando algumas considerações acerca da poesia e do poema, alinho-me a uma, que alimenta tão bem minha costura sobre devires, derivas, insularidades, escritas ampliadas, etc. Antonio Cicero diz que

toda forma consiste num momento estancado e preservado do movimento do qual provém. Também o poema é uma forma, mas uma forma que porta em si a marca-d’água do movimento. Ela reflete no seu próprio ser o movimento originário. O poema é a forma que incorpora em si o seu oposto, isto é, o *ápeiron*, que é a poesia. Cada vez que o lemos, ele se torna diferente não só do que era na leitura anterior, mas de si próprio no exato instante em que o estamos a ler.¹⁴⁹

Poema então pode ser proposto enquanto corpo que agrega (sem enclausurar ou estancar) a fluidez, volatilidade, a sempre sede do movimento poesia, a ressonância dos devires, rastros, fragmentos ~ um médium / uma mídia. Portanto, sim, posso basear-me na ideia de que o campo ampliado e sua fissura aberta, faz do poema um objeto de linguagem ~ “mas não obrigatoriamente linguagem verbal”¹⁵⁰, deslocando-o dos seus suportes tradicionais, colocando-o a serviço de outras estéticas. Logo, é possível que eu chame de poema expandido um processamento em vídeo poema performance, acontecendo na cidade, com ela e para ela.

Tendo isto como dispositivo mestre é que me lanço às derivas de produção de “o sonho puído”. Movimento-performance que é desde o corpo pesquisando, escrevendo um roteiro provisório, convocando outros sujeitos a integrar a ação ~ até um movimento ainda mais literal, que acessa a rua, acontece nos espaços públicos, testemunhado por seus aqui-agora, que convida à impressão do seu texto totalmente

¹⁴⁸ AGAMBEN, 2009.

¹⁴⁹ CICERO, 2005. Citado por REZENDE; MACIEL, 2013.

¹⁵⁰ MACIEL; REZENDE, 2013.

rizomático, derivado. Assumo determinada narrativa poética como poema expandido porque, de fato, desponta como texto-palavra-escrita, narrativa ficcional, mas vai elaborando-se num fora, conversando com outras materialidades, solicitando outros tratamentos. Não somente: porque torna-se inviável escolher uma categoria que resuma tão bem sua indefinição e até suas várias pontas soltas. Mergulho corpotodo no risco de labutar justamente com duas linguagens, por si, tão contaminadas ~ a performance e a videoarte.

Os principais pontos que me aproximam da performance como linguagem base para a elaboração de “o sonho puído”: **1** o corpo (meu e de outros sujeitos) é a principal matéria, suporte, ferramenta, da criação artística; **2** a ênfase no fazer artístico, como processo que é, pois a performance acontece, logo, está sujeita ao tempo, ao inacabamento, ao devir; **3** possibilita apropriar diversos contextos espaciais, adapta-se a eles com flexibilidade; **4** a performance pode ser um lugar de “reconstrução da memória individual do performer voltada para a coletividade, remetendo-as às investigações dos mitos e ritos”¹⁵¹. Foi o que aconteceu neste processo, a convocação do corpo de outras mulheres para performar foi também o convite de suas memórias-sonhos, seus fazeres, narrativas, ancestralidades.

O corpo.

observamos o corpo como lugar da construção de sentidos, espaço de investigação e criação de novas realidades, em conexão com diferentes meios e que se apresenta como aparelho produtor de linguagem. Pensar nesse corpo que emerge na contemporaneidade diz respeito também a inseri-lo no contexto das formas artísticas e a conhecer os diversos perfis que compõem sua identidade.¹⁵²

Eu poderia fazer o poema somente utilizando o meu corpo e convidando outras mulheres a também inscrevê-los. No entanto, considere que usufruir da ferramenta vídeo me possibilitaria ampliar a textura dessa narrativa, dar um tratamento ao conjunto de visualidades tramadas e, principalmente, me permitiria andarilhar com esse material, torná-lo página de livro mutante compartilhável, que circularia por outros contextos, apresentando-os às diversas leituras. E foi o que sucedeu a partir de novas intervenções, quando circulei com a narrativa por eventos e mostras (caderno 04).

¹⁵¹ BARBOSA, 2018.

¹⁵² MELLO, 2008.

O vídeo, por sua vez, linguagem sujeita às “infiltrações intersemióticas”¹⁵³, quando associado a essa potente ferramenta de produção poética (o corpo), vai se fazendo ainda mais desconstruído, contaminado, propenso ao compartilhamento.

o discurso videográfico é impuro por natureza, ele reprocessa formas de expressão colocadas em circulação por outros meios, atribuindo-lhes novos valores, e sua ‘especificidade’, se houver, está sobretudo na solução peculiar que ele dá ao problema da síntese de todas essas contribuições.¹⁵⁴

Com relação à contaminação entre vídeo e criação textual, Arlindo Machado sublinha que uma das maiores contribuições da videoarte “foi justamente a recuperação do texto verbal, a sua inserção no contexto da imagem e a descoberta de novas relações significantes entre códigos aparentemente distintos.”¹⁵⁵

A palavrimagem, expansão do texto poético.

Em “o sonho puído” a primeira ação do texto é pela visualidade. Por alguns segundos, imprimo minha própria caligrafia sobreposta ao rio Paraguaçu ~ primeiro gesto de lavar. Nessa aparição está entrelinhada a lembrança de que o texto esteve, ainda está vivo, pela memória do gesto que o materializou naquele tipo de desenho ~ busco citar uma performatividade que está além da imagem no quadro (a ação de estender os lençóis, por exemplo). Como um poema visual em movimento ou um poema visual performado, invisto na inserção do texto enquanto elemento visual compondo o quadro videográfico ~ palavrimagem.

Com isso, percebo que não fica inteiramente ao cargo da imagem visual a função de expressar, pois não me desapego da palavra, antes, explico a sua importância de figurar como um palimpsesto do processo ~ o gesto inacabado ainda ressonante. Ou, ainda, é porque meu texto tem nascido simultâneo ao processo de imaginar ações, gestos, quadros ~ tem sido cada vez mais natural pensar o híbrido palavrimagem. Assim, exercito esse fazer de poesia que toma unidades de palavras, em relação com outros códigos, e produz uma terceira coisa sempre por se determinar ~ palavra que, ao entrar no jogo, também vira imagem e movimento.

Arejar o sonho antigo,

¹⁵³ MELLO, 2008.

¹⁵⁴ MACHADO, 1998. citado por MACIEL; REZENDE, 2013.

¹⁵⁵ MACHADO, 1998. citado por MACIEL; REZENDE, 2013.

Lavar o sonho puído,
 Cerzir o sonho surrado,
 Curar ao sol / quarar ao sal

Esses versos reúnem os dispositivos das ações no poema expandido, orientam sequências, gestos, abrigam os conceitos da narrativa. Por conta disso senti indispensável tramá-los na visualidade do quadro, o que reforça ainda mais certa metalinguagem do poema, ou, noutras palavras, a qualidade performativa dessa escrita que alinhava texto, a memória do seu fazer, o corpo escrevendo noutros códigos e inscrevendo o que as palavras sugerem ~ em suma, um emaranhado de possibilidades.

Outra cena distinta de palavrimagem é quando os sonhos de Terezas estão sendo lavados ao mar (“quarar ao sal”). Ocorre aí outra variação de visualidade, pois a grafia é matéria encarnada no próprio lençol e vai sendo manipulada diretamente neste suporte, torna-se espécie de objeto, palpável da primeira ocorrência, em que o texto surge por uma sobreposição virtual.

A palavravoz, incorporação do texto poético.

Em paralelo, além de manipular o objeto imagem, os corpos textuais também encarnam sonoridades em “o sonho puído” ~ e me parece que é principalmente disso que Arlindo Machado aponta quando fala em “recuperação do texto verbal”¹⁵⁶. Certamente um vestir o texto com a voz, que também é a própria corporalidade da poeta que escreve. Tal vestimenta, assomada ao complexo estético do poema comentado, amplia os sentidos, convida leitores-expectadores a uma experiência de leitura múltipla, que vai do ver, mas convoca também o ouvido atento.

Entram nesse jogo pelo menos duas performances de leitura. Uma implica o protagonismo do corpo que lê o complexo de imagens e assume o dinamismo de recriar os conteúdos pelo seu filtro de apreensão. Tal corpo-leitor é, naturalmente, performativo, pois é instrumento de re-ação/reverberação do prazer poético ~ “minha leitura poética me ‘coloca no mundo’ no sentido mais literal da expressão”¹⁵⁷.

Outra, diz respeito ao corpo inserido na vocalização do texto ~ a leitura acontece através da performance, pois ela permite uma ritualização da linguagem,

¹⁵⁶ MACHADO, 1998. Citado por MACIEL; REZENDE, 2013.

¹⁵⁷ Paul Zumthor (2014) me auxilia a pensar a atuação do corpo na leitura, a partir da sua abordagem a respeito da percepção do literário.

impele ao movimento de atravessar, é o encontro que se dá no transpassar de um texto. Quanto à voz, propriamente, trata-se do barco que possibilita a travessia. Em “o sonho puído” ela veste os sonhos de Tereza, ao tempo que eles, impregnados no lençol, vão sendo lavados.

De que maneira a vocalização acresce, multiplica sentidos no/do/ao poema?

produz-se uma simultaneidade que nenhuma leitura silenciosa é capaz de conseguir. O ouvir é naturalmente simultâneo, a leitura é fatalmente sucessiva. Se fôssemos dos poemas vocalizados aos poemas escritos, estes últimos nos pareceriam ‘fechados’ ou ‘congelados’ no meio de um movimento, enquanto a dimensão vocal reintroduz uma abertura e dinamiza a composição.¹⁵⁸

Em “o sonho puído”, é como parte da ritualização da cura a evocação de duas listagens poéticas. Primeiro, o nome de todas as Terezas personagens ~ enquanto caminho, conecto-me a elas, carrego os seus sonhos, as convoco para a deriva. Em seguida, enquanto lavo, o mesmo corpo-voz (que é o meu, embora não fique explícito ou exato), veste a sequência de sonhos, os mesmos que estão grafados no lençol em lavagem. Fala-los é como espécie de reza, é como entoar um mantra pelo viés da visualidade e da sonoridade simultâneas ~ um lê o outro, à medida que se complementam e realçam. Assim, a voz também é instrumento que atua em “ninar as pedras de Itapuã / até que durmam / sono solto / livres (...)” (texto vocalizado no desfecho do poema expandido, assinalando a metalinguagem e performatividade da escrita).

¹⁵⁸ AGUILAR; CÁMARA, 2017.

4 CADERNO 04 ~ ILHA DE LUANDA

4.1 CERZIR AS BORDAS DO ATLÂNTICO

Entre setembro e outubro de 2019 visitei a capital de Angola por dez dias, foi minha primeira ida ao continente africano. Vivi uma febre que custou passar. Facilmente desisti de tentar escrever qualquer coisa enquanto estive lá, dediquei os sentidos a viver atentamente, consumindo cada vírgula de acontecimento e dialogando as impressões com as duas companheiras de viagem, Gabriela e Manoela. Mas quando retornei para casa, uma febre literalmente me abateu por quase uma semana ~ acumular emoções, boas ou ruins, sempre custa um preço. Havia um engasgo, uma urgência de processar aquela travessia. A única tentativa possível de cura foi começar a rascunhar a quentura daqueles dias. Desse jorro desesperado foi se desenhando um novo devir... Fui escrevendo crônicas a Luanda. Seguem breves fragmentos do primeiro esboço.

preâmbulo

ser uma ponte
 um corpo Brasil em terra Angola
 uma carne África, temperada América Latina
 ser o interstício, a esquina, a encruzilhada
 caminhar fronteira, equilibrar corda bamba
 alinhavar as bordas do Atlântico

Luanda ~ primeira ida para jamais esquecer o caminho de volta.

i. a tontura do tempo

não sei se voltar para casa. se voltar para procurar casa que deixei para trás. ou se o baque duma memória esfacelada recobrando-se. ou ainda. não sei se o giro em direção ao contrário. ida ao encontro do sol ainda vindo. ida tão ligeira que adianta o sol em quatro horas de relógio latente.

ou ainda, não saberei as reais causas.

arrisco no tempo, seja ele cronológico seja ele de memórias agitadas feito lodo assentado ao fundo de um navio roçando esponja em mar aberto

~ a tontura do tempo.

é que voltar

de encontro ao sol, dez mil metros acima duma líquida epiderme, quilômetros vencidos no pulsar de um suspiro. voar para casa ligeiro demais que a cabeça entenda a tempo : a tontura.

voltar anti-horário revira os ponteiros.

na penumbra duma nave rasgando nuvens condensadas de atlântico sem saber ao certo eixo. latitude longitude no completo breu, germinou dos pés ao tronco braços pescoço um formigamento, esquecimento de sangue, tudo rápido demais, a pupila se apagando se apagando se apagando até que o primeiro vazio ~ a tontura cochilei a exata espessura dum portal invisível que tornava aquele o dia mais comprido dos meus últimos séculos. levando a bahia no corpo, voava ao encontro de áfrica. não é todo dia que se faz uma rota retorno e se escapa ilesa. não é todo dia que o tempo se dobra ao avesso completamente anestesiado. então mergulhei vertigem transbordando à boca da garganta seca. o risco de espalhar-me ao chão tão acima do chão tão acima do chão tão acima. dentro do escuro, primeiro apagão. dentro do escuro, segundo, terceiro. respirei o mais fundo que pude, segurei um braço estendido à frente, um homem olhou o suor reluzir em minha testa e disse : é assim mesmo, não é todo dia que se atravessa o caminho do tempo. um homem já calejado daquilo me disse : o mar é grande, só não é infinito.

apruimei o corpo novamente nos ares. era preciso sustentar de pé p'ra saber o chão que angola tem. e quando enfim pousei, rocei o arrepio naquele caos boniteza pulsação intensidade paradoxo, na incógnita que ainda agora me são aqueles olhos agudos de Luanda.

ii. vejo gente lá de casa quando miro esses rostos vejo minha tia, olho minha avó, saúdo minha prima, chamo minha mãe, sorrio à minha irmã, cuido minha filha que ainda nem tenho. intuir os re-encontros não me livra de qualquer surpresa. vejo gente da minha família mais distante. não fosse eu tão acanhada, puxaria prosa com as antigas conhecidas, aqui mesmo antes de cruzar ruas, sumir nas esquinas antes que nos perdêssemos irremediavelmente de vista. ouviria sua língua misturada e embalar-me nas estórias me ajudaria reescrever alguns trechos da minha. passar a limpo. rasurar. passar a limpo. revisar. refazer palimpsesto remendar guardados memórias ancestralidades até que distinguíssemos num pano de retalhos nossa multibiografia.

olhar Luanda nos olhos, ainda que de relance, ler as entrelinhas e compreender que aquela cidade ~ mulher tão jovem tão ancestral ~ é sinônimo da resistência. a força de suas filhas se anuncia desde longe. nos aguça a necessidade de também cuidar seus nossos afetos. oferecer acolhida, ouvidos, cambiar força para cravar espaços e respeito, alçar alturas. deu pra sentir que ser mulher em Luanda também não é fácil.

ir até lá significou alimentar um levante poético teimoso, efervescente e que não cessará tão facilmente.

Figura 24 – Registro da viagem a Luanda.



Fonte: arquivo pessoal.

v. mulheres que carregam mundos na cabeça.
zungueira vem de zungar, do kimbundo ao português : circular, andar à volta, girar.
zungueiras são mulheres que carregam mundos na cabeça. por vezes, em contrapeso, levam também as crias nas costas.
são essas ambulantes que mais captam minha atenção. transportam frutas, ovos, roupas, vassouras, todo tipo de produto. para além do desafio de zanzar com tanto peso, há o risco de trombar com os fiscais que no brasil chamamos “rapa”.

das cenas mais aflitivas que vi em Luanda foi saindo do mercado são paulo, um burburinho, mulheres aos gritos e correrias, cruzavam duas três vezes uma avenida agitadíssima, lançando as mercadorias nas mãos de outras ao lado de cá.

*quais eram minhas esperanças
o que é ameaça e o que é promessa
essa cidade me atravessa*¹⁵⁹

Figura 24 – Registro da viagem a Luanda.



Fonte: arquivo pessoal.

viii. a cidade não é dos cidadãos, tampouco das cidadãs.
seu texto sua textura, ora macia, ora ríspida
a cidade me exige olhos que me faltam. tiro as lentes para ver a olho nu e nem isso é suficiente. passo o corpo na rua a passos lentos e nem isso é satisfatório
Luanda não é para uma vida só.

¹⁵⁹ Trecho de “O nome da cidade”, canção de Caetano Veloso ~ em minha lembrança, vestida pela voz de Adriana Calcanhotto.

como sempre,
me chamam janelas, cortinas, mãos femininas construindo vida nos lugares. ando de olhos pregados em cada avesso de habitação. uma instiga que me persegue desde cachoeira em 2014, na busca pelos endereços de Tereza.

sempre viajo na amplitude dos universos cabíveis em cada interior de residência. se a rua em si já frutifica histórias, não tá no gibi o número de memórias que uma casa dessas condensa.

fotografei as janelas de um sobrado que poderia ser no pelourinho ou talvez na própria cachoeira. o que os aproxima está além da arquitetura colonial portuguesa. está em camadas de memórias inscritas desde a raiz de cada reboco. a casa fica localizada na famosa rua dos mercadores, antiga rota de gente escravizada. por onde passaram a dúvida, correntes, revolta e um sem número de desumanizações.

hoje, em fachadas e muros dessa rua, situada logo atrás do centro cultural do brasil em angola, há uma vibrante série de graffitis, feitos também por alguns artistas baianos, no ano de 2018. imagens que exaltam aquela cultura, desenhos e cores do povo originário dali. inscrevem ainda elementos de uma diáspora, memórias de quem foi e por algum motivo teve a oportunidade de regressar.

hoje, por esse caminho, inusitados encontros de liberdade. faz-se música, faz-se filmes. como no dia em que escolhemos mudar o trajeto e topamos com três rappers gravando o videoclip da música *Maria*. a rua e seus praticantes certamente farejam os corpos performativos, sabem se reconhecer. pois não deu outra: fomos convidadas e acabamos por integrar aquela produção independente.

e em resumo de tudo isso : a arte em rede, pulsando em suportes e ambientes diversos, tem sempre inventado modos de ressignificar memórias, passar a limpo narrativas e tornar a vida cada vez mais possível.

xxi. a palavra esperança escorrega macia da boca de Luísa

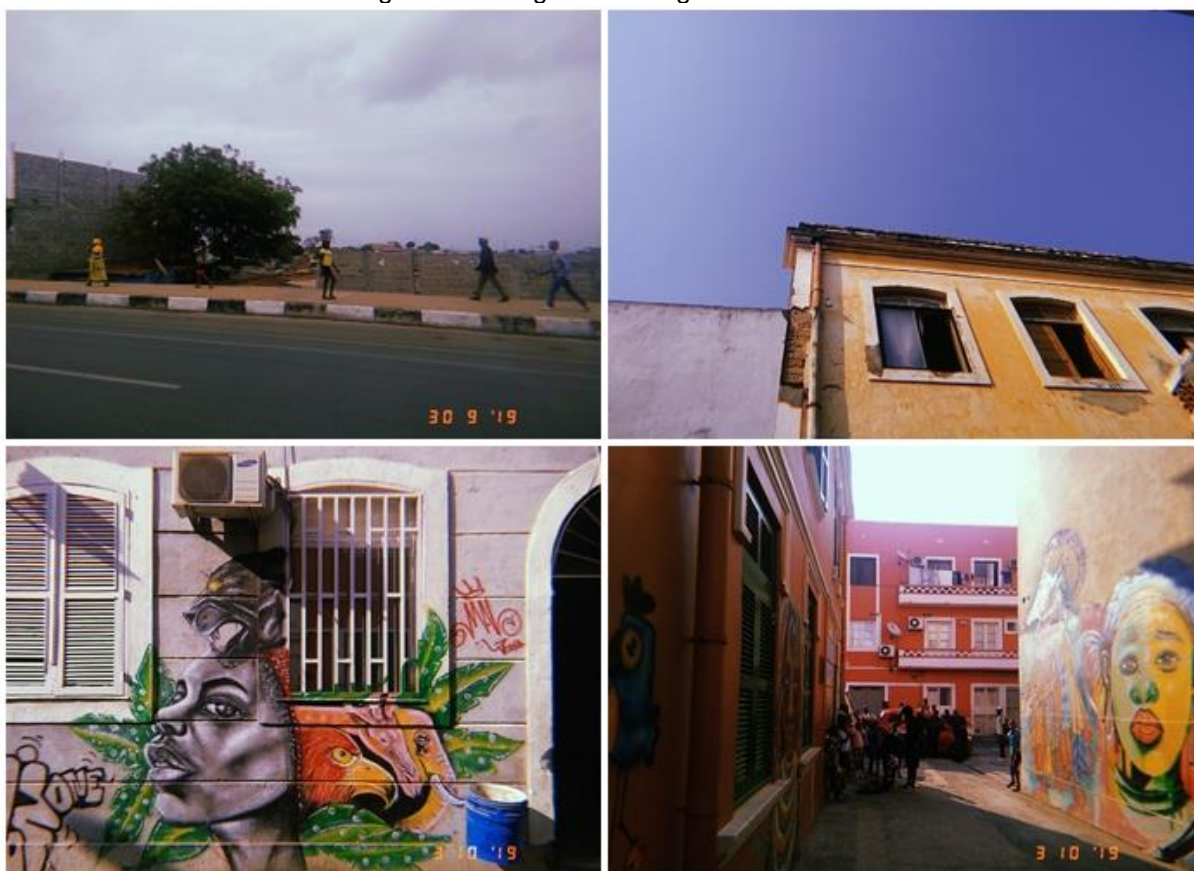
uma das coisas que mais me floresceu num dos encontros foi tatear de ouvidos a palavra esperança, soprada cheia dos chiados típicos desse sotaque, nascida na boca duma guria muito jovem sorridente chamada Luísa :

ex-p'ran-ça ~ ela repetia baixinho ~ ex-p'ran-ça... ex-p'ran-ça...

enquanto amaciava nossos ouvidos com aquele sonho de passado presente futuro (...)¹⁶⁰

¹⁶⁰ BARBOSA, 2019a. Transcrição de caderno de processos criativos – texto no prelo.

Figura 25 – Registro da viagem a Luanda.



Fonte: arquivo pessoal.

4.2 LEVANTES POÉTICOS: TECER TEREZA COM OS SONHOS DE LUANDA

Incorporei uma ponte. Simultaneamente, experimentei os gestos traçar ~ ser ~ percorrer. Se a gente reparar bem nessa cartografia ficcional que instituíram mapamúndi, angola é uma paralelo quase exato com a Bahia. Essa é uma rota que faz muitos sentidos à história do recôncavo. Uso o prefixo “re” somente pela intuição que me autoriza uma certeza: re-visitar África é certamente rememorar um longínquo ponto de partida. Esta sina andarilha de nascer e já partir para viagem, ser sempre movimento ir e vir ~ de onde vem tudo isso? Reconheço-me na diáspora negra, imersa em suas reverberações. Por isso, ir é também regressar. Que também não deixa de ser sempre ir como se fosse a primeira vez.

Fui à Luanda costurando ponte. Uma bem mais comprida que esta emendando duas cidades irmãs tão distintas. Ir a angola é como retomar um fio esfacelado, no entanto pulsante, regenerando-se devir. Caminhar por suas ruas, saudar a sua gente, foi como atizar um lodo palimpsesto assentado na mais funda camada de memória.

No quarto dia, chamei mulheres para tecerem comigo uma rede feita de sonhos. A primeira a chegar foi uma moça elegante, de olhos silenciosos e atentos. Perguntei o seu nome, ao que me respondeu e sorriu: Teresa.

Não acredito!, gargalhei.

Ela apenas sorriu, sem muitas explicações a dar, como quem já guardava pacientemente aquele segredo.

Tanto a procurei... E me parece, foi ela quem me encontrou ali ~ ela, uma jovem escritora que sonha publicar seu primeiro romance, que o escreve dia a dia. Foi surpreendente vê-la nessa roupagem, pois sempre imaginei Tereza uma mulher com mais idade que eu, mais vivida e experiente. Compreendi que a essência desta persona múltipla não implica exatamente no tempo de vida que tem, corresponde a dotar uma qualidade de madureza, mesmo tendo pouca idade. É como se Tereza soubesse equilibrar a lucidez e sapiência de quem viveu muitas vidas, numa roupagem sempre regenerada. Isto se expressava exatamente ali na figura daquela moça nascida em Luanda.

Enfim, foram chegando outras participantes da oficina. Estendi um antigo lençol puído feito com o retalho de panos, presente de uma amiga de minha avó materna. Comecei abrindo-lhes o “inventário / da ilha \ de Tereza”: fui pondo em jogo memórias, sonhos, realidades inventadas, recortes de mulheres e lugares, alinhavados na ilha navegante sobre a qual tenho escrito. Ali foi se cumprindo nosso ritual de cura e costura. Pedi que dispusessem de suas cores para sonhar as imagens daquelas narrativas. Aceitaram tecer comigo: Romina, Teresa, Lurdes, Gabriela, Manoela.

Exibir “o sonho puído” foi um dispositivo essencial naquela manhã de quinta-feira. Éramos seis mulheres numa pequena sala do Centro Cultural Brasil Angola, sentadas sob um pano remendado que era então a nossa ilha. Apaguei as luzes e acionei a reprodução do vídeo. Momento em que talvez tentávamos imitar o roteiro de

Dormir, imergir no sono, convocar o sonho.

Dezessete minutos:

Rio Paraguaçu lençóis amanhecer ilha ponte cruzar fluxo cidades sol sacudir ventar ondular estender varal braços pernas corpo deitar dormir sonhar despertar mulheres escrita rede poética performance danças rituais curas partilhas afeto saúde lúdico infância transcender liberdades alegrias Tereza corda atar unir forças caminhar carregar transportar evocar recordar reverenciar ruas histórias tramas cruzamentos

encontros lançar salvar acolher lavar renovar revigorar cerzir travessia navegar
desaguar aportar salgar quarar ninar pedras Itapuã regresso mar baía

Enquanto elas viam pela primeira vez as imagens que andei costurando pelas últimas doze semanas, estive eu mais atenta à leitura das suas reações. No reacender das luzes, um tempo incalculável de silêncio, que talvez fosse correspondente àquele momento de recobrar a consciência após voltar do sono. E quando acordamos, ainda sonhávamos. Havia um êxtase. Manoela soluçava as suas lágrimas, expressando um somatório de emoções que só ali encontrou gatilho de desague. A principal delas, o fato de estar em continente africano, realizando um sonho de muito tempo. E no mais, as memórias ~ aquele palimpsesto de memórias de que falei há pouco ~ é como provocar uma camada de lodo assentada ao fundo de algo adormecido há muito tempo. Contou sobre como aquelas imagens levaram-na até sua avó que costurava retalhos e punha os panos pra tomar aragem no sol. Rememorou também a origem da sua família ali naquela mesma região recôncavo que mostrava o vídeo.

Se Manoela se expressava no pranto, Romina tinha um modo de transbordar em silêncio. Olhava o lençol e os olhos miúdos, ficavam ainda mais cintilantes. E quanto enfim conseguiu elaborar sua emoção, também foi até as que vieram antes de si. Falou da infância em cabo verde, na ilha da Boavista, de como lembrou as mulheres lavadeiras beira-mar que eram as suas tias e vizinhas, em quem se apegava por conta duma ausência de mãe muito cedo. Ela também trazia a memória da avó que nutria toda uma vizinhança com o trabalho das mãos. Como as pessoas lhe compravam diariamente os pães, para virem a pagar somente ao final do mês, ela mantinha seus cadernos de anotações numa escrita própria, idioma que só ela saberia decifrar. Contou o quanto admirava aquilo, pois sua avó não era alfabetizada e ainda assim mantinha um esquema infalível de organização financeira.

Romina tateou e ressaltou a essência da ponte, quando sublinhou a força daquele gesto de atar a ponta dos lençóis, “é isso que estamos fazendo aqui”, ela disse. Unindo continente, encontrando pontos perdidos, reconhecendo nossas histórias, cambiando poéticas, culturas, saberes, fazeres.

Até aí, tudo isso já me transbordava ~ desde a chegada de Teresa, àquelas memórias partilhadas. Um encontro literal com um dos maiores formigamentos desta pesquisa: memórias e relatos de mulheres em lugar de protagonismo social, inscrições narrativas que reinventam essas memórias, tiram-nas do ofuscamento, trazem-nas à tona da partilha. Se desse processo efetivamente vão se aproveitar

histórias, escritas e publicadas por essas mulheres, eu não sei, não terei nunca controle sobre esses desdobramentos. Porém, o que estou sublinhando é, principalmente, a importância que tem o processo, em si, de lembrar e elaborar discursos, sejam eles em quais códigos for. Nisso também se cumpre o ritual de cura que tenho trazido mesmo antes de “o sonho puído” ~ falar de si, narrar-se, inventar a própria história.

Assim, meu objetivo segue além de escrever um livro numa colcha de imaginários, memórias, lugares. No decorrer desta pesquisa-processo, tem sido, sobretudo, inquietar outras mulheres a se olharem, atentarem às suas histórias, às suas ancestrais e, a partir disso, inventar modos de se inscreverem no presente, investigando maneiras de sonhar futuros. Palpável ou não, utópico ou não, partícula de areia num universo de praia ou não, é isso o que tenho buscado fazer gota a gota, aqui ali, a partir dessa onda de levantes poéticos desde Bahia e Pernambuco.

Propus às participantes a mesma listagem de sonhos lançada às Marias da ladeira e também outros exercícios, na intenção de enredar imagens, ideias, palavras, frases, invenções a partir do que fluísse no curso de nossas conversas. Depois teceríamos uma rede coletiva cruzando memórias e sonhos naquele lençol estendido. O gesto de escrever, transcrever, inscrever, repensado como um movimento à cura ~ a produção de narrativas esparramadas além página, como um investimento de corpos, articulando, empunhando, laçando terezas.

Dessa primeira coleta, no processo de partilha dos rascunhos, fomos lendo e grafando as escrituras no tecido. Romina é cabo verdiana, mora em São Tomé e Príncipe e estava de passagem por Luanda. Tem a voz doce e fala baixinho, quanto mais emocionada mais diminui até quase um sussurro. Nos fez sonhar imagens lindas de lençóis alvos quarando n'areia branquíssima da sua ilha natal. Segredou no pano o desejo de não morrer sem antes aprender a casar as letras no papel ~ um anseio da sua avó, padeira, que aos oitenta anos aprende a leitura e a escrita, como se não perdesse a esperança no tempo. Foi daí que comentamos sobre os sonhos tão simples, mas aparentemente tão caros, do quanto se sonha com o mínimo, justamente por ainda não tê-lo.

Teresa, por sua vez, cultivava sonhos joviais poéticos maduros:

Figura 26 – levantes poéticos em Luanda.



Fonte: arquivo pessoal.

Suas mãos escreviam letras garrafais no pano de retalhos, talvez como um jeito de performar a vastidão daqueles desejos ~ talvez como único modo que ela sabia de existir: sendo gigante.

Lurdes deseja a liberdade de ser e expressar uma diversidade para além dos julgamentos alheios. Quer também partilhar saberes através de sua voz, cultivar uma casa cheia de árvores. Similar à Manoela, que almeja um sítio arborizado, cheio de bichos e ventos, e também inscreveu ali a sua gratidão por chegar ao continente africano pela primeira vez. Gabriela almeja florescer a escritora que afinal ela já é. E quer também voar, atuar, chamar sua mãe para a vida viajando o mundo. Já eu, também confessei meus encantos, narrei trechos de minha história, contei que estou grávida de uma casamendoeira na roça onde me criei poeta. E pouco em pouco fomos tecendo, cerzindo o lençol com a trama daqueles desejos fortes.

Figura 27 – Teresa e eu, Luanda, 2019.



Fonte: arquivo pessoal.

Dali a dois dias Romina partiria de volta à ilha de São Tomé e Príncipe, levando saudade daquele nosso encontro. Emocionada com o que viu no vídeo “o sonho puído” e no levante proposto, nos assinalou a relevância de espalharmos ações como aquela para outros grupos de mulheres, a fim de desadormecer os sonhos, tocar assuntos tão essenciais, porém tão sufocados pela rotina corrida dos dias. Para mim, Romina afirmava a eficácia daquele nosso ritual de cura, embora tão simples, uma prática rareada pelo frenesi cotidiano, tão essencial aos cultivos diários, coletivos. Tomamos aquela provocação, desejando avançar áfricas adentro com outros daqueles espraiaamentos.

Um encontro na insularidade.

Para a minha surpresa, embora Luanda integre a carne costeira do continente africano, pelas suas rebarbas há ~ talvez como preâmbulos, talvez como trincheiras ~ uma série de ilhotas. A chamada ilha de Luanda é a mais famosa e mais frequentada, ao que me pareceu. É possível acessá-la do centro da cidade, por via terrestre. A sua geografia é curiosa, pude experimentá-la de dentro, caminhando e percorrendo de carro o longo estirão de terra, basicamente uma reta. Também confirmei do alto (recorrendo ao modo mais tradicional de assimilar os mapas), da

fortaleza de São Miguel, como ela é um corpo estreito de terra compondo um literal quebra-mar, permitindo a existência duma baía, seio da capital angolana.

No sétimo dia espraíamos à beira da ilha, cumprindo o ritual de curar ao sol e quorar ao sal a puidura dos nossos sonhos. A ação do levante poético se estendeu àquela maresia. Além da potência, havia uma saudade já anunciada naquele encontro de mulheres, era imenso o desejo de seguir comunicando, partilhando um pouco mais das nossas realidades e invenções. E já que o Mar-mãe era tão cultuada, ritualizamos à sua barra nossos desejos de curas pelo viés do afeto e da alegria.

Aquele sábado, antepenúltimo dia da passagem por ali, foi o ápice do meu contentamento. Não havia palavra que desse conta. Desisti logo cedo de seguir religiosamente escrevendo tudo, era demais sentir, exigia muito, precisei me deter apenas nisso: sentir tudo ao máximo, deixar o corpo guardar, pela dose da sua afetação. Quando algo me transborda emoção e a garganta comprime, fico entre o silêncio e o soluço. Então, neste limiar de risco, decido por apenas sorrir, o melhor que posso dar de mim até agora na vida. Então celebrávamos ali nossa irmandade transatlântica ~ aquela foi das minhas vivências mais vibrantes até agora.

Não saberei minuciar aqui (talvez somente por via da invenção “inventário”, em narrativas que sigo desdobrando) o que seria aquele berço de mar aberto vastíssimo, sua correnteza arredia, meu respeito e o cuidado de como beirá-la, salinidade nunca antes provada nas papilas, tonalidade dum azul peculiar. Sinceramente não sei, o Mar de Luanda, é preciso mergulhá-la mais de uma vez para ainda assim continuar sem saber.

4.3 ENTRE A INVENÇÃO E O INVENTÁRIO. SONHO DE MEMÓRIAS ANCESTRAIS

A ilha de Tereza é também a imagem dum lençol puído, feito de retalhos, fiado dia a dia, novos pontos a cada deriva que faço. Uma ilha navegante ~ é o que tenho dito. Viaja comigo, este meu corpo barco insular ~ também sou Tereza, também sou a própria nau porto em porto. Assim, as narrativas ficcionais que ora escrevo foram ganhando texto desde 2016, na minha primeira ilha literal, Itaparica. Talvez mesmo antes... Conforme pontuei no caderno 03, quando o próprio recôncavo revelou-se o meu arquipélago nascente.

Todavia, nunca saberei datar o início exato das coisas. Trabalhar em processo é isso, cartografia rizomada onde não sei apontar os extremos do começo-final. (a

tontura do tempo) e por nunca precisar as cronologias, sou impelida à inexatidão de pretéritos longínquos ~ vou me agarrando ao palimpsesto memória ancestral que, em partes, somente intuo. No cintilar de tereza-miragem vou distinguindo, reconhecendo traços de alguma tataravó que tive e nem sabia onde ~ um laço oculto, sobreposto, mas uma linha viva, adormecida, sonhada, despertando. De repente um estalo tão óbvio: Tereza teria nascido do ventre de Luanda? Tereza seria alguma fatia desgarrada das ilhas de cabo verde?

Quando Romina me desenha sua avó, reconheço Madalena, moradora mais antiga da ilha que escrevo, uma rezadeira e parteira que sonha em aprender a escrever a sua saudade. Outros cruzamentos, espelhamentos vão se dando ~ algo como vida imitando arte, vice-versa. O ofício daquela senhora cabo verdiana, avó de Romina, era o mesmo de outra das personagens do “inventário”, a Tereza de Lourdes, que por sua vez tinha o mesmo nome de outra moça participante da atividade. Foram inúmeras as coincidências.

Se movimento de barco em deriva é esse flutuar para lá para cá, o tempo inteiro oscilei entre a invenção e o inventário, fui misturando a trama destas palavras, até fazer desse composto o meu jogo de criação. Fui sonhando memórias ancestrais para escrever esse livro de realidades deliradas. De que maneira imprecisa, a-científica, totalmente cabível na arte? Ouvindo a história de mulheres aqui-ali, conhecendo como nasceram os lugares pela versão de suas lembranças e esquecimentos, permitindo e buscando o tato das ruas, praias, praças, deixando corpo todo atento aos balanceios da deriva, imaginando para além da cor enxergada, aumentando um ponto a cada conto narrado, etc.

Figura 28 – Lençol utilizado nos levantes poéticos.



Fonte: arquivo pessoal.

No jogo miragem, fui distinguindo a ilha de Tereza outrora desenhada por mim, consumando-se naquelas realidades geograficamente distantes da costa africana. Era como se outros imaginários incorporassem aquelas invenções de livro inventário e validassem a força daquelas memórias ressignificadas. Ou, quem sabe, era como ter pressentido aquelas familiaridades apartadas no longe, ao realizá-las na escrita poética ~ prenúncio este que, em verdade, é mais remontagem de culturas esfaceladas, recosturadas cá, diasporicamente. Constá-las tão palpáveis era mais um modo de alinhar a ponte, efetivar reencontros, reconhecer antecedentes, assim, seguir tramando o presente, inventando futuros.

Na ilha da Boavista, em cabo verde, onde havia certa carência de água doce, era corriqueiro que as lavadeiras se reunissem beira-mar para lavar e quarar lençóis. Romina nos sussurra uma imagem belíssima que os seus olhos de criança guardaram: areia branquíssima que somente nas praias de lá e por cima dela os lençóis alvíssimos

forando uma segunda pele. Aquela mulher e sua voz suave, uma espécie de oráculo, confirma um ritual coletivo da minha ilha ficcionau que deu mote às ações do vídeo “o sonho puído”. Com isso, também me ajuda a desmistificar o caráter de prenúncio das minhas escritas: fui considerando que do roçar na camada mais antiga de palimpsesto emerge uma memória funda, antiga, transmitida por outras antes de mim ~ consumá-las através da escrita é tomar coragem de assumir as intuições, ou seja, apostar nas derivas. Qual modo mais eficaz me caberia de pesquisar a minha história mais distante, senão recorrendo à linguagem da poesia, ao delírio que é próprio do verbo artístico?

aquele momento de escrita nos retalhos revelou-se num florescer de sentimentos, sonhos e desejos com tanta intensidade que mais parecia uma erupção... A sensação que sinto até hoje é como se de um vulcão se tratasse! Mas um vulcão amigo, carregado de emoções. Tantas coincidências aconteceram ali que me deixaram extasiada. Terá sido mesmo coincidência ou confluência de energias? Tão intenso!!! Todas vibrando na mesma frequência!¹⁶¹

Assim me escreveu Romina, dois meses após nosso encontro. Novamente atestei a ideia duma confluência ancestral, a comunicação de memórias muito antigas, esfaceladas e sobreviventes a tão longa diáspora.

Escrever o livro “inventário” é minha investida afrodiaspórica de engendrar uma tereza. Maneira que encontrei de investigar e reinscrever um legado de memórias e assim afirmar a minha/nossa presença desde o presente aos futuros possíveis; é recorrer ao modo como somos inscritas no agora e favorecer o modo como podemos sonhar nossos devires. Em outras palavras, é sobretudo, modo de perseguir a utopia do ponto gênese ~ embora nunca se vá encontrá-lo com exatidão, o processo de alimentar uma rede imensurável enquanto há procura, é o que oxigena, movimenta, justifica essa pesquisa artística.

foram, ainda, essas mãos lavadeiras, com seus sois riscados no chão, com seus movimentos de lavar o sangue íntimo de outras mulheres, de branquejar a sujeira das roupas dos outros, que desesperadamente seguraram em minhas mãos. Foram elas que guiaram os meus dedos no exercício de copiar meu nome, as letras do alfabeto, as sílabas, os números, difíceis deveres de escola, para crianças oriundas de famílias semi-analfabetas. Foram essas mãos também que folheando comigo, revistas velhas, jornais e poucos livros que nos chegavam

¹⁶¹ Relato de Romina Neves, via mensagem telefônica.

recolhidos dos lixos ou recebidos das casas dos ricos, que aguçaram a minha curiosidade para a leitura e para a escrita.¹⁶²

Figura 29 – levantes poéticos, em Luanda.



Fonte: arquivo pessoal.

4.4 NARRATIVAS AFRODIASPÓRICAS & ESTA CARTOGRAFIA INSULAR

Como onda insistindo estilhaço em repetido trecho de praias e pedras, é interessante notar como tudo neste percurso é refluxo da poética tereza, o princípio do fragmento, a inscrição da mistura. Novamente aqui, quando me esforço em medir a amplitude da diáspora africana no Brasil, enxergo uma grande ponte transatlântica e suas inscrições em nossa produção de arte e literatura. A forçada migração de corpos escravizados, sendo um grande deslocamento espaço-temporal, por sua

¹⁶² EVARISTO, 2007.

natureza tão violenta, agitou em milhares de oprimidos (embaralhados / dispersados / à deriva / à mercê) a necessidade de se re-inventarem-se. A travessia é o exato “lugar” onde essa mescla começa a ser feita, ao cruzar o atlântico, o cruzamento da mistura: pessoas africanas constroem terezas do atamento de suas identidades e matrizes culturais. Se o colonizador lança mão da mistura para deliberar o esfacelamento e dificultar a organização de resistência dos povos, é justamente daí que renasce a força em modo contrário, ergue-se a resistência pela costura dos fragmentos de força remanescentes.

E é por isso então que quando penso, imagino, escrevo a ilha de Tereza, é natural pressentir, determinada corda umbilical vinda de lá, desde onde também aprendo os primeiros gestos de inventar/inventariar que me fizeram r-existir até cá. Quando Deleuze¹⁶³ menciona uma “raça bastarda oprimida” referindo-se àqueles que não se curvam à uma herança (ver caderno 03), posso também relacioná-los aos povos africanos raptados que, submetidos à mistura extraem dela sua força. Falando sobre a invenção de um “povo que falta” através da literatura, Deleuze me sopra argumentos que, enterezados a outros a seguir, fortalecem a ciência de que sobrevivemos, sobretudo, pelas narrativas que re-contamos em meio à diáspora.

Nos dois cadernos anteriores já toquei neste ponto que aqui se reforça: narrar a si é ato poético e político. Mulheres diaspóricas elaborando os seus discursos, contando, fantasiando, reescrevendo lembranças dum longínquo endereço borrado, gerando, gestando, parindo novos sonhos, memórias de futuros gerúndios. É disso que parto, é nisto que também aporto.

Ialodês são ancestrais diaspóricas que precedem as feministas contemporâneas, diz Jurema Werneck, pois “é possível afirmar que as lutas contra o patriarcado e a dominação política e econômica associado a ele vêm de muito longe para nós mulheres negras”¹⁶⁴ ~ ela me chama atenção à “dimensão ativista que as mulheres negras têm vivenciando, desde seu passado (ou presente) africano até o cotidiano da diáspora”¹⁶⁵. Além de ser um dos títulos atribuídos à Oxum¹⁶⁶,

¹⁶³ DELEUZE, 1997.

¹⁶⁴ WERNECK, 2019. De ialodês a feministas; reflexões sobre a ação política das mulheres negras na América Latina e Caribe.

¹⁶⁵ Idem.

¹⁶⁶ “divindade que teve origem na Nigéria, em Ijexá e Ijebu” (p. 220) “A orixá marcada pela sensualidade, pela força de vontade e capacidade de realização”. (p. 222)

ialodê se refere também à representante das mulheres, a alguns tipos de mulheres emblemáticas, lideranças políticas femininas de ação fundamentalmente urbana. É (...) Aquela que fala por todas e participa de instâncias de poder.¹⁶⁷

E se aqui estou tratando de construções narrativas como práticas afirmativas e de resistência política, é pertinente aproximar escritoras, poetisas, artistas, de figuras como esta. Jurema ainda me sopra: “é como se a ialodê, partida em múltiplos pedaços, fosse reconstituída pela noção de interseccionalidade”¹⁶⁸ ~ tomo essa deixa para cultivar novas espécies de sinônimos (tereza ~ corda ~ ialodê).

Em suas contextualizações sobre a complexidade da diáspora, me toca profundamente a menção que jurema faz a uma “África inalcançável” em seu estado “puro, original”, antes do embaralhamento colonial. Ela fala duma “África mítica, imaginada; de uma África que é real, porém traduzida”¹⁶⁹. Imagino compreender... Remeto a uma saudade incurável e sem nomes... Algo me lembra o crioulo linguajar de Cesária Évora insistindo o sentimento intraduzível da falta, algo deixado longe, caminho distante. Pois, se no desmonte colonial a África “original” se esfacela, fica um retalho seu marcado em cada descendente ~ é na roçar entre memórias e imaginários que faísca a invenção ~ ela, que sendo agulha e linha, trata de ir alinhavando os recortes, e nisto, uma estratégia muito literal de sobrevivência.

Fernanda Miranda¹⁷⁰ faz um mapeamento de quatorze romancistas negras¹⁷¹ na literatura brasileira e sublinha questões muito elementares a esta discussão. Avalia que os textos mapeados por ela

¹⁶⁷ WERNECK, 2019.

¹⁶⁸ Cunhado conceitualmente pela jurista estadunidense Kimberlé Crenshaw, também professora da teoria crítica de raça. A noção de interseccionalidade dentro do feminismo corresponde às pautas que discutem questões de gênero imbricadas às questões de raça, o que delinea as demandas específicas do feminismo negro, articulado assim num confronto ao racismo e ao patriarcado.

¹⁶⁹ WERNECK, 2019.

¹⁷⁰ Professora, doutora em Literatura (USP), autora de *Carolina Maria de Jesus: literatura e cidade em dissenso*, coleção Outras Palavras.

¹⁷¹ MIRANDA, 2019. “Um *corpus* ficcional do qual emerge um pensamento que nos atualiza acerca do conhecimento do passado, pois a memória é um chão comum nos romances, levando-nos de volta à cena liminar da escravidão (*Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, *Negra Efigênia*, de Anajá Caetano, *Um defeito de cor*, Ana Maria Gonçalves), à cena difusa do pós-abolição (*Água Funda*, de Ruth Guimarães, *Diário de Bitita*, de Carolina Maria de Jesus, *Ponciá Vicêncio*, Conceição Evaristo), à cena fractal do contemporâneo permeado de fantasmas do pretérito (*A mulher de Aleduma*, de Aline França, *As mulheres de Tijuco-papo*, Marilene Felinto).”

disputam narrativas desde o momento de formação das ficções de fundação. Disputam a narrativa de imaginação da nação e a narrativa da memória que seleciona o passado a ser lembrado, impondo-se ao arquivo pretérito que apaga o negro ou o mantém escravo. Disputa a história oficial enquanto projeção das elites dominantes, inscrevendo as temporalidades da experiência negra na narração da nação. Mas não só, evidentemente. Tece cotidianos, sumidouros, bifurcações.¹⁷²

Ainda enfatiza que “se uma das ferramentas mais importantes da manutenção da ordem é o controle sobre o esquecimento de determinadas fendas, a sua enunciação na narrativa rompe o silêncio, propõe linhas de fuga, constrói a ruptura.”¹⁷³

Em entrevista, questionada se “a literatura teria poder de cura, de resistência ou de outras naturezas?”, a escritora Miriam Alves responde que

sim, a literatura também é lugar de sonhar com possibilidades. Não só a cartografia da dor ou do racismo que agora, quase 40 anos depois de o movimento negro unificado ter, em 1978, alardeado a falsa democracia racial, ganha mais visibilidade. Os fatos atuais ocorridos no Brasil transmitidos em redes sociais não deixam dúvida disso. Nós, há 40 anos, denunciávamos isso. Agora, para a literatura que escrevo, é hora de traçar caminhos, nem que sejam ficcionais, para resgatar dignidade através da construção de memória. ‘memória’, aqui, eu uso não só como o ato de recordar detalhes de infância ou da vida para a autoficção, que também é importante, mas de uma coletividade nela imbricada.¹⁷⁴

A partir de minha trajetória e dos re-encontros, foi se evidenciando a natureza da cartografia insular que faço, também aqui nesse texto, porém me refiro especificamente a outro que o perpassa tempo inteiro, sem necessariamente inscrever-se inteiro e literal. Refiro-me ao “inventário / da ilha \ de tereza” que são narrativas ficcionais onde mesclo minha própria memória afetiva, memória de mulheres com quem vou cruzando a cada localidade, uma escrita andarilha registrando os caminhos, uma poesia captando o devaneio do invento, memórias dum futuro onírico, etc. A trama ficcional que vou anotando aqui, aos tacos ~ ora Ângela, ora andarilha, ora Madalena, etc., todas elas Terezas ~ é o lugar onde mais encontro cabimentos para imprimir as minhas narrativas afrodiaspóricas. Realizando, numa

¹⁷² MIRANDA, 2019.

¹⁷³ MIRANDA, 2019.

¹⁷⁴ ALVES; FERNANDEZ, 2019. Miriam Alves, nascida em São Paulo, ano de 1952, é também assistente social e professora. Foi integrante do coletivo Quilombhoje Literatura (de 1980 a 1989).

prática mais concreta, vários desses elementos conceituais, metodológicos que venho relatando aqui.

Sigo maturando o inventário desde outubro de 2016, desde a ilha de Itaparica. São personagens-devires:

- I. andarilha
- II. Tereza / ilha-nau
- III. oMar / tereza etérea
- IV. Tereza madalena / benzedeira
- V. Carmen terezinha / colecionadora
- VI. Tereza orlanda / pescadora
- VII. luzia Tereza / tecelã
- VIII. Tereza odete / radialista
- IX. Tereza marcela / mestra de obras
- X. glória Tereza / carteira
- XI. hilda Tereza / cartomante
- XII. Tereza otília / escritora de cartas
- XIII. Tereza domingas / ambulante
- XIV. Tereza iolanda / pintora
- XV. sandra Tereza / enfermeira
- XVI. Tereza augusta / lavradora
- XVII. Tereza alixandra / poeta
- XVIII. ângela Tereza / costureira
- XIX. Tereza de lourdes / cozinheira
- XX. Tereza antonieta / comerciante
- XXI. filipa Tereza / dançarina
- XXII. tibia Tereza / artesã
- XXIII. radioMaré / elo

Remexendo as camadas palimpsestuais, o que me guia a deriva é o intento de escrever uma ilha navegante e suas filhas. Como faço isso a não ser cartografando? E como cartografar o delineio dum corpo em movimento? O jeito seria me mover junto com ele, e para isto, uma persona andarilha ~ fusão do que sou, com o que invento para performar esse texto-deriva ~ é algo como vestir (ou despir) uma nova pele.

Portanto, é principalmente ela quem conta, ou melhor, quem transcreve as histórias ouvidas.

(cartografia andarilha / nota primeira)

impelida pela busca por Tereza, aporto nesta pequena cidade insular também assim batizada, encontro inúmeras habitantes com nome idêntico. sendo tantas, multiplico a procura, tomo gosto pelo jogo, catar agulha em palheiro. enquanto sigo pistas, observo ouço escrevo histórias das mulheres de cá. quase tudo tão labiríntico, me ponho à deriva, percorro os lugares, traço espécie de cartografia, ensaio das geografias subjetivas da ilha, um inventário de memórias. no jogo vou eriçando imaginários, meu e de quem reparte um filete inventivo de si.

~ ~ ~

(cartografia andarilha / nota segunda)

cheguei sem data precisa e me perdi no tempo, aqui ele passa do modo que bem quer. nesta ilha, as notícias chegam e partem em cartas. a radioMaré faz presença dia todo em quase todas as casas, nas esquinas, postes, pontos de comércio. onda que espalha as sonoridades da poesia, bilhetes, informações, alertas / um elo entre as mulheres ouvidos atentos. em Tereza, cruzar é um princípio fundante. tudo e todas em caráter de encontro dão essência às coisas mais singulares, uniformes, híbridas, autênticas, inéditas. estórias, imaginários, delírios misturam-se como fossem pessoas cruzando as ruas, cumprimentando-se pelas mãos seus respectivos cheiros. aqui existem as mesmas e poucas ruas que todo dia se trançam de um modo distinto, perfazem outra cidade, dentro da cidade espiralar / sempre nova, todo dia uma. aqui tudo beira a invenção, em tudo uma pitada de onirismo, há pura fantasia no que se vive.

~ ~ ~

(cartografia andarilha / nota terceira)

a ilha de Tereza é uma espécie de cidade invisível. cintila feito miragem no horizonte desejoso das navegantes que a procuram. conseguir enxergá-la fixa na linha é sinal animador / conseguir chegar até ela sem que esmaça de repente é porque permite ancoragem em seu porto. Tereza tem seus próprios critérios secretos para autorizar pousos de chegada. é também assim que vem se defendendo há tanto tempo de bocas gananciosas, do cabresto de freá-la num mapa e fazê-la cabidela.

há inúmeros relatos que tentam explicar a história do lugar, da mitologia a uma geologia fantástica. a ilha é uma cidade com população majoritária de mulheres, uma rede.moinho movida por elas. Tereza fez-se nome, sobrenome, origem, paradeiro. e de tudo o que tenho escutado, não há história por onde oMar não passe por dentro.¹⁷⁵

¹⁷⁵ BARBOSA, 2020. Inventário / da ilha \ de Tereza. Romance no prelo.

Assim, andarilha vai pontuando suas impressões e desenhando a ilha-mulher. As notas acima vão sendo distribuídas ao longo do livro, intercalando as narrativas a partir de encontros diretos com personagens Terezas. Andarilha é a personagem que alinhava as histórias, o que não a torna uma porta-voz narrativa de todos os enredos ~ são vinte e três vozes e todas vão se misturando um tanto. Seria ela uma espécie de transcritora de memórias ~ uma agulha que caminha fio, envolve mãos e trama rede, pouco a pouco ~ ela inventa modos de registrar o que lhe contam, o que vê, o que sente ao atravessar e ser atravessada por Tereza. A procura lhe incita deriva, vão se dando os encontros e diálogos com outras personagens ~ cartografar roteiros & inventariar os cruzamentos surgem como estratégia de bússola. Escrever a partir da cidade e das mulheres torna-se a elaboração mais plausível da busca por “aquela outra”, agora estilhaçada, multiplicada. Escrever como modo de não se perder de tudo a tudo, numa cidade surreal que todo dia parece embaralhar-se e dispor sempre-novos caminhos.

O “inventário” é permeado de onirismo, narrativas fantásticas, devaneios poéticos dão tom às memórias ressignificadas. Retomo aqui aspectos lá dos precedentes criativos do “cartas à Tereza”: o texto “a moça que desfiou”, escrito no ano de 2010, conto fantástico de onde surge Tereza como personagem-destinatário, de onde surge a linha enquanto metáfora e materialidade, também o próprio onírico. Percebo ressonâncias dessa poética inaugurada no conto, agora aprofundadas neste livro.

Omar certamente é a personagem mais onírica do “inventário”. Vezes chamo por ‘ela’ um certo isto (como diria Clarice) que em essência não teria gênero tão específico ~ ambíguo, transmutável, fusão ou ausência de sexos. Contudo, quis trazer esse grande corpo que entorna a ilha-mulher, essa grande (oni)presença, como um ser essencialmente feminino. Trato oMar como espécie de entidade, divindade, oras personificado em águas salgadas, oras em vento marinho, oras um sopro que habita o avesso das mulheres que a cultuam. Pensar oMar é poder admitir hibridações, tomando os seres como um complexo de femininos masculinos ~ é desconstruir binarismos, assumindo certa androginia poética tão mergulhada em tudo todos ~ tão recalçada, condenada, tão pulsante.

i. bênção para a lentidão

Tereza madalena é uma das moradoras mais antigas daqui. encontrei-a logo cedo entre o verde das folhas de cura no quintal e tomei-lhe a mão meio úmida, cheirando a cidreira. na ilha, é comum que as mulheres se cumprimentem desse modo, pois cada uma carrega na palma o aroma do que mais cultivava com os dedos.

esta aqui ó, venha espiar, esta aqui é artemísia. uma beleza pra regular a lua, aliviar as dores do fluxo e um bando de outras coisas mais. tinha um sestro de abanar as mãos pra cima, uma só vez, quando queria enfatizar coisas ou reticenciá-las.

e esta aqui, dona madalena, toda graciosa desse jeito?

conhece não? essa é a camomila, menina, te bota pra dormir descansada em tempos de fervura.

e aquela ali com flores lilás?

aahh, esta daqui... aproxima-se da planta com uma dose a mais de carinho, quase uma devoção. esta daqui é a alfazema... vou lhe dizer: é um santo remédio pra acalmar a cabeça. tenho até outros pés dela espalhados aí pelo quintal. já esta, veja só, esta se deixar toma tudo!, vixemaria...

passo o dedo no veludo da folhinha que ela me oferece, e era verdade, o cheiro da mirra se alastra em segundos, inebriante. aquele quintal era um mundo, seria capaz de me esquecer por ali dias inteiros.

mas agora me diga: o que estais procurando, minha filha, que te pôs caminhar tanto assim?

fiz uma viagem bem comprida. sinto que ela está aqui, minha senhora. falei sobre aquela a quem chamava Tereza nas cartas sempre idas. da decisão de procurá-la. do modo nítido como ouvi o Mar chamando certo dia de manhã bem cedo. mas agora que cheguei, já não quero ter tanta pressa.

exatamente. é bom mesmo procurar abrandar, saber dosar o fôlego. e como vieste dar aqui, tu lembras?

isso já nem sei direito... o tempo embaralhou. só pensava em chegar à Tereza. foram dias rodeando um porto, um lugar de pouso. madalena ouve com os olhos pacientes em mim.

tudo o que lembro agora é da casa enlarguendo cada vez mais. à medida que esvaziava, à medida que envelhecia. houve um dia em que era somente eu. o telhado já todo esvoaçado. a casa começava evaporar tão lentamente, e tão angustiante, que dentro de mim a fagulha de sair por aí procurando por ela. o cheiro do veludo nos meus dedos tomou conta dos olhos, da cabeça. a mirra era mesmo audaciosa.

venha cá. espia só isso aqui.

estendeu as palmas antigas para que eu enxergasse bem. o Mar decalcava um M fundo nas mãos de madalena. era a marca maior daquela pertença. ela aceitava. desde que nasceu mulher, fenda, braço aberto em torno da ilha. desde que nasceu, aceitou. corpo e alma entregues a ela, o Mar mergulhava em si. bebia. os olhos desavessados para dentro. e bebia. ouvidos encharcados, zumbido de ondas altas, pedras, o corpo sendo tudo o que ela quisesse. o Mar vestia-se dela.

e a senhora, como chegou aqui, dona Tereza? veio sozinha?

não fui a primeira. aqui nasci, quando a ilha já criava suas primeiras gerações de mulheres. quando a cidade aportou nesta baía, cheguei a boca faminta aos seios pesados de mamãe. desde muito tempo atrás, quando ainda nem existia música de rádio, ouço contar que a ilha de Tereza é uma nau à deriva. mas não acredito em tudo não, visse!, deriva é coisa de quem anda sem eira. essa ilha não!, ela sabe muito bem aonde deseja chegar, acredita?

madalena me espalhou alecrim pelo peito, pescoço, testa, nas mãos meio frouxas. disse que eu caminhasse mais lento de agora em diante. os pezinhos da gente também são delicados, minha filha. há de se cuidar da cabeça e, com a mesma dedicação, cuidar no jeito como a gente pisa.

assenti. ela sabia bem das coisas, dava para notar o quanto era antiga aquela Tereza.

pronto. retorne amanhã, e depois, pra completar o benzer, visse.

saí de lá com perguntas diferentes. segui com o corpo mais leve, as roupas cheirando a erva e a reza sussurrada daquela senhora, repetindo na minha cabeça.¹⁷⁶

Devo assumir que oMar torna-se também livre alusão à Mãe d'Água, Janaína, uma lemanjá reinventada aqui nesses teares ficcionais ~ a essência duma grande deusa mãe, que por si é tão múltipla, atende por vários vocativos. Pois de modo bem geral, o “inventário” reúne naturezas de sincretismos (religiosos, culturais, linguísticos, etc.). Tenho ressignificado determinados signos, do modo mais sutil subjetivo que possa fazê-lo, numa forma de costurar as inúmeras referências que me atravessam os caminhares desde a Bahia a Pernambuco ~ as quais por sua vez vêm de outras coordenadas mais distantes, trazem histórias ainda mais longas.

24 abril, 07:14 ~ Recife

dormi o sono agitado, revirei na cama até sonhar uma casa antiga alheia desabitada, eu em sua cozinha distante, e aquela angústia. tenho de olhar por dezenove mulheres – vai ver que até mais se fizer vontades – ao mesmo tempo em que me vejo assim tão sujeita a qualquer vendaval. vicio enxergar dezenove mulheres em pessoas que vejo de relance nas ruas. dezenove mulheres me habitam querendo falar. tenho sentido peso literal disso tudo nos ombros tão tensos. escrever é essencialmente orgânico, quando quase sempre me dói, trava o oxigênio dos músculos. agora abre um sol exagerado dentro do quarto ateliê, essa luz tem me cegado toda vez que surge, mas tenho consentido de tudo, tenho batido de frente com toda e qualquer condição, evito buscar ou criar o conforto, às vezes me ponho a produzir na condição mais precária que me ocorre, minimamente fazer da coisa mais um elemento do universo ficcional. na ilha de Tereza o sol é muito forte, tanto que as casas, cheias de janelas, são sempre tão iluminadas, difícil mesmo é fabricar o escuro nos momentos da noite, por exemplo. tetos escrever de pçjps fecjaos. Deoxmdp os dedps aémas esses ,e jioare, ´ça ,e,[pra qie te,; (eu quis

¹⁷⁶ BARBOSA, 2020. Inventário / da ilha \ de Tereza. Romance no prelo.

dizer há pouco ‘tento escrever de olhos fechados, deixando os dedos apenas me guiarem pela memória que têm’). incrível como apenas a palavra ‘escrever’ saiu ilesa, vai ver a memória tátil desse gesto se mantém de algum modo salvaguardada. não consigo me disciplinar e estudar uma mulher por dia. sempre a ânsia de querer tudo pra-já me embola e eu sigo continuamente em deriva. não consigo fazer do meu processo um percurso objetivo e racional, vou sempre ao sabor dos ventos, tocando mesmo só aquilo que muito me move, não consigo lidar sem paixão. são dezenove mulheres falando em coro... agora me lembro, a casa com que sonhei hoje integrava um sítio onde havia um terreiro de candomblé. de uma de suas janelas avistava-se o barracão, antes dele um enorme pé de tamarindo onde já brinquei de balanço, de casinha e tantas outras coisas inventadas de infância. é bom não esquecer os lugares pelos quais passamos, falam muito de nós, ainda nos dirão muita coisa mesmo tanto tempo depois. um terreiro de Ogum, eu não entendia nada daquele universo, e só hoje, bem vagarosamente, me chegam alguns sentidos. quero centrar na figura do pé de tamarindo, a janela da casa de adobe, o barracão lá adiante. anotarei essa vista e verei se ela se expande e conversa com alguma das minhas mulheres.¹⁷⁷

Em busca por referências literárias, fui fisgada por realidades fantásticas d’as cidades invisíveis¹⁷⁸. O devaneio sem fim do Marco Polo descrevendo as minúcias de cada lugar, seu jorro de invencionices, uma farsa tão suspeita, ainda assim tão irresistível. Tomei de referência o modo Calvino de narrar as cheganças e partidas do seu personagem, fui me alimentando da essência de sua prosa, sublinhando, lendo, relendo e construindo a cidade do meu próprio sonho. Suponho que Marco não soube desta minha ilha navegante, não a viu ou não a alcançou numa de suas movimentações transoceânicas ~ senão, certamente a teria retratado. Coube a mim, feito ele, construir minha Tereza, a partir de tantos portos e terminais rodoviários que tenho alinhavado de 2016 pra cá. Pincei do narrador viajante minha necessidade andarilha de inventar(iar) cidades e o modo onírico-fantástico de falar delas.

– Você a conhece? Onde fica? Como se chama?
 – Não tem nome nem lugar. Repito a razão pela qual quis descrevê-la: das inúmeras cidades imagináveis, deve-se excluir aquelas em que os elementos se juntam sem um fio condutor, sem um código interno, uma perspectiva, um discurso. É uma cidade igual a um sonho: tudo o que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo. As cidades, como os sonhos, são

¹⁷⁷ BARBOSA, 2019. Transcrição de cadernos de processos.

¹⁷⁸ CALVINO, 1990. “As cidades invisíveis” é um livro de ficção que tomo como uma das principais referências literárias ao meu processo de escrita do “inventário / da ilha \ de Tereza”.

construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as regras sejam absurdas, as suas perspectivas sejam enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa.¹⁷⁹

Fui me nutrindo de outras referências e me reconhecendo em literaturas produzidas por mulheres, seja na ficção ou na crítica. Tomo Conceição Evaristo como importante referência feminina, negra, dentro da literatura brasileira. Porque escreve com mulheres, trabalha em escrevivência, entrelaça em sua prosa lirismo-realismo, uma essência de fantástico, um q do sonho, que é mais pelo modo como arranja sua linguagem, seus ritmos, sua musicalidade, do que pela qualidade onírica, em si, dos conteúdos. “insubmissas lágrimas de mulheres”¹⁸⁰ reúne contos sobre a vida de algumas mulheres, por uma voz narrativa que transita entre as personagens, pausa a ouvir seus relatos e então registra as histórias ~ os textos são independentes, porém ligados pelo fio investigativo de um mesmo agente narrativo. De todos os livros que li de conceição, este é que mais se aproxima do que também exploro no “inventário”.

gosto de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o seu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim, invento sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência.¹⁸¹

¹⁷⁹ CALVINO, 1990.

¹⁸⁰ EVARISTO, 2016a.

¹⁸¹ EVARISTO, 2016a.

4.5 DESAGUAR, TORNAR AGUAR: O SONHO PUÍDO NAS TRAMAS DO PARAGUAÇU

Fluí correnteza rio abaixo, desaguando na baía de todos os santos. Depois da passagem pela ilha de Itaparica, fui cartografando caminhos de Recife, Olinda, conceição das crioulas, ilha de Itamaracá. Retornei a Salvador. Retomei o Recôncavo da Bahia como pouso para processar pouco mais de três anos na andança. E em meio ao refluxo houve Luanda, simbolizando uma insularidade materna e longínqua.

Embora deriva sugira acaso, não-bússola, acredito que haja uma tendência entrelinhada esboçando a maneira como os percursos se efetivam. Deriva está, certamente, no modo meio cego como me lanço na aventura de um roteiro impreciso, ao devir. Fato é que não sei explicar, mas acredito que de alguma maneira há um caminho prenunciado que vou descobrindo no ato ~ que vou compreendendo depois os porquês de cada rota e cada pouso. Talvez esteja associado àquilo que intuo sobre uma retomada de memória ancestral, ao alinhavo de memórias esfaceladas, ao roçar insistente das camadas de palimpsesto.

O fato é que depois desse caminhar-navegar, houve a pausa. Para elaboração narrativa de toda essa experiência, certamente. Desaguar, para tornar aguar.

Tendo retornado ao ponto de partida, preparo novo parto. “o sonho puído”, este (fragmento de) livro insular integra, as narrativas inacabadas que sigo gerundiando ~ tento algum modo de organizar essa colcha de retalhos para fluírem comigo um novo desague.

24 de outubro ~ Cachoeira

vesti o sonho puído na pele desta cidade noturna ~ uma das mães que me ensinou passos pelas ruas lentas. foi aqui onde comecei, é aqui onde recomeço.

tudo aconteceu porque alguém desenhou a fachada da minerva cachoeirana, bem onde pousei defronte certo dia em que levei tereza pela 13 de maio. alguém contornou a fachada, suas portas e janelas, fazendo caber ali as cores acesas do vídeo poema performance. “projeção mapeada”, é como se diz. e, de fato, uma espécie de cartografia...

eu gosto mesmo de dizer que é minha trama textual expandindo tão grande que literalmente veste as paredes que um dia fotografei pra mandar postal a Tereza ~ aquela nossa primeiríssima correspondência. desenhou-se ali o rio, o mar, os lençóis dançando no vento, a ponte alinhavo, as mulheres saltando na alegria daquela tarde.

desenhou-se rápido aos olhos de quem viu. foi uma única efemeridade.

no outro dia, tudo claro, não havia mais sonho – quem sabe a memória?

foi ali, portanto, abrindo caminho para novo desague.

20 de novembro ~ Santo Amaro da Purificação

essa, que para mim é uma cidade somente de passagem toda vez que preciso ir à capital, ou dela retornar para casa. foi numa roda de mulheres escritoras negras para conversar poesia e literatura produzida desde o recôncavo / fórum pró-igualdade racial e inclusão social do recôncavo, no Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias, da UFRB. mostrei *o sonho puído* como quem abre o livro num lugar onde se pausa pela primeira vez. falei um tanto sobre minha construção itinerante, uma poética feita pelo movimento e para ele.

22 de novembro ~ Salvador

dois dias depois integrei a programação do segundo VRÁH - encontro de artistas da palavra, o qual aconteceu em meio ao movimento Ocupa IHAC, em reivindicação às obras interrompidas da área de convivência e do prédio do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, da Universidade Federal da Bahia. trata-se de mais um dos cinco “elefantes brancos” que a universidade abriga, uma construção que dura cerca de dez anos, foi abandonada e está sujeita à demolição.

quando me proponho a expandir o texto, gerando renovadas e ampliadas leituras, quando falo em livro mutante itinerante e defendo *o sonho puído* dessa maneira, é sobre isso que falo : do quão simbólico e pertinente é o modo como o texto é lido, em relação ao seu contexto, e com devida atenção às entrelinhas que lhe somam.

aqui estou falando de sonho ~ que é poesia, é subjetividade, expressão artística, liberdade. um sonho puído, abafado, interrompido, oprimido. então percebo o quanto é suplementar cruzar as tramas do texto e contexto, quando encontro suporte para projeção na “puidura” dum prédio sonhado para agregar pessoas e troca de conhecimento. no entanto, um sistema mais gigante que um elefante branco deseja sucumbir bem mais que o prédio, toda uma estrutura erguida a duras penas. no entanto, há a barreira da negligência, uma contracorrente almejando a paralisia do sonho, da capacidade de movimentar efetivas mudanças para todos e tantos.

achei simbólico o modo precário, caótico, como a imagem resultou vazada na estrutura fissurada dum prédio novo e já velho, beirando a morte nem bem nasceu.

pensei ainda como isso me leva de volta a questões basilares dessa pesquisa poética : a casa-corpo, os estados de degradação, a ação curativa-destrutiva do tempo ~ a casa, lugar para construções de afeto, para enterezamentos.

mas povoar o fora da casa erguendo-se-demolindo-se foi uma experiência de força e muito significado ~ lançar tereza de baixo para cima é pensar que salvação também parte da base e de um todo ~ há força nos alicerces e eles revolucionam quando se unem. fazer erguer a vista daqueles que ali estavam, foi provocar olhares para encarar o topo, e daí inquietar estratégias para alçá-lo, transcendê-lo ~ esparramá-lo.

07 de dezembro ~ ilha de Itaparica

pontuei por outro lugar de inícios. na verdade, sabemos, não há, já que é tudo um quando, rizoma. mas sim, a ilha tem grau de destaque por ter sido dos pousos mais afetivos que vivenciei dessa trajetória de três anos.

a ocasião que me levou até lá foi a oferta duma atividade de contrapartida do projeto Lusofônicas – rede literária entre Bahia e Angola, na companhia de Adriana Gabriela e Manoela Barbosa. fizemos uma partilha com moradores de Itaparica, a respeito de nossa vivência em Luanda, em outubro de 2019, pontuando um pouco das discussões realizadas, atividades, materiais, leituras.

o sonho puído estampou uma das paredes da biblioteca municipal. olhos e ouvidos atentos. depois estendi no chão o lençol que levei à Luanda e voltou grafado com os sonhos de lá. as pessoas que ali estavam participaram suas cumplicidades. em suma, foi uma conversa cheia de curiosidades, lembranças, esperanças.

voltar em Itaparica é sempre um trajeto cheio de ressonâncias, atíça a camada palimpsestual da qual tanto já falei e não me canso... é um misto de vontade com saudade não sei de quê ~ vontade de ficar um pouco mais, saudade de quando estive ~ vários quando, nem todos enumeráveis. vem de lá também parte das memórias ancestrais que também mencionei até aqui. não por acaso é o lugar onde vingam Marias Filipas que tanto me inspiram, onde escolho aportar a memória recorrente para inventar um livro mutante *inventário*.

10 de dezembro, 10:53 ~ São Félix

vou e sempre retorno. será esse ir-e-vir, sempre. daqui até o final deste ano não sei mais por quantos lugares experimentarei maneiras de ampliar esse texto vídeo poema performance. mas é certo que a partir de fevereiro eu retome esse movimento de caminhada. seguindo o fluxo da cartografia anterior, provável que fevereiro março, fechado este ciclo, eu chegue a Pernambuco e suas ilhas. quem sabe lá, outras configurações de trama, outras impressões efêmeras, inscrições em memórias, agito de mais camadas de lodo palimpsesto... segue.¹⁸²

4.6 TENHO MORADO NAS PÁGINAS DE UM LIVRO MUTANTE¹⁸³

É esperado que a partir deste porto, o “inventário / da ilha \ de Tereza” siga a outros desdobramentos ~ faço, então, brevíssimas considerações de por enquanto. Na prática, dois anos de pesquisa acadêmica foi um período ainda escasso para desenvolver o caudaloso desse projeto artístico, de modo que precisei exercitar a difícil tarefa de enxugamento, arquivando ideias e proposições que por ora demandam

¹⁸² 2019. Transcrição de caderno de processo.

¹⁸³ Verso final do poema “prenúncio”, que abre o caderno 01.

mais tempo e recursos. Assim, fui concentrando em uma linha de ações e objetos que me permitiriam dar conta de alinhar arremate dessa etapa da produção.

Desde que me lancei ao gerúndio do processo, re-invento alguns modos de fazer que sempre convocam a integração/intervenção de outras pessoas. Embora parta, naturalmente, duma laboração tantas vezes solitária, focada em escritas e estudos prévios, em dados momentos sempre lanço à busca da participação de outros indivíduos. Fiz desse procedimento uma constante ~ no gesto de pôr em jogo o meu tear, fui agindo sob o modo tereza de alinhar as potências.

Revisando meus principais objetivos e seus “resultados”, o que efetivamente se alcançou deles foi a tecedura da rede criativa que sustentou o percurso. A partir do modo relacional de gerir o processo, em meio aos levantes poéticos, pude observar, apreender, estudar e propor trocas de saberes com as participantes. O que de início consistia em alimentar um processo de criação literária a partir de andarilhagens, diálogos com grupos de mulheres e ações performáticas, foi girando em função da própria rede.

Em determinado momento a escrita ficcional sobre mulheres habitante de uma ilha Tereza assumiu um pano de fundo, dando espaço a outras emergências relacionadas ~ dentre elas, a elaboração deste livro-arquipélago, mas, principalmente, a criação em coletivo, com a intervenção direta das próprias personagens-coautoras. Posso afirmar que os levantes poéticos foi o principal procedimento metodológico para essa pesquisa e também um “campo itinerante” a partir de onde ela foi acontecendo. Para além disso, foi o meio mais potente e eficaz de propor experimentações da reinvenção de si discutida ao longo dos textos ~ efeitos que modificaram a mim, artista-etc., e certamente transformaram, em alguma medida, a existência de cada envolvida no emaranhado.

“pra se dançar ciranda, juntamos mão com mão”¹⁸⁴ ~ Lia de Itamaracá me sugere um procedimento poético amplo, facilmente aplicável em tantos outros contextos de vivência criativa. O mesmo modo de fazer que também sublinho quando leio um “dar-se as mãos” pr-escrito por Lygia Clark¹⁸⁵, praticado por ela em proposições que convidavam outros a uma experiência coletiva de corpos. De tal modo, todas as pessoas que me cruzaram a caminhada, direta ou indiretamente,

¹⁸⁴ Canção de Lia de Itamaracá, considerada Rainha da Ciranda. Cantora, compositora, dançarina, intitulada Doutora Honoris Causa pela Universidade Federal de Pernambuco, em agosto de 2019.

¹⁸⁵ CLARK, 2008. Breviário sobre o corpo.

colaboraram de alguma maneira imprescindível ao devir “inventário”. Acredito na eficácia dessas práticas artísticas em propor levantes, instigar inquietações, ativar coragens, dialogar perspectivas, partilhar possibilidades de curas cotidianas e alimentar os sonhos.

Lembro de como aconteceu a quinta e última ação realizada para “o sonho puído” com as Marias da Ladeira, à beira do rio Paraguaçu. Na liberdade de criar utilizando os próprios gestos, compuseram e cruzaram ali suas próprias narrativas. Chegamos a algumas soluções inusitadas, mas tão simples e por isso tão ricas, como a sugestão de utilizar a corda que fabricamos para brincar. A ideia partiu de Ruth ~ a menina que sonha em conhecer o mar ~ que nos ativou uma memória lúdica da infância e nos propôs um jeito para “alçar liberdades” com aquela tereza de sonhos.

Todas as pessoas com quem fui dialogado no decorrer dessas construções atuaram como leitoras, críticas, ativadoras da poética em construção, através dos seus movimentos de corpo, nas respostas às leituras, na liberdade como foram intervindo nas histórias, costurando nelas seus retalhos afetivos. Partilhei um texto em construção e ele seguiu reconfigurando-se à medida que se espalhava nas diversas experiências. E é certamente por isso que vou chegando ao final deste ciclo de pesquisa acadêmica e ainda não cheguei ao ponto final do livro “inventário”. No desejo de ainda seguir experimentando outras dessas partilhas, vou deixando o livro quorar em vivências plurais, entregue ao devir ~ essa condição inevitável de ser / tentação quase irresistível para existir.

REFERÊNCIAS

- AGUILAR, Gonzalo; CÁMARA, Mario. **A máquina performática**: a literatura no campo experimental. Tradução: Gênese Andrade. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: 2017. 191 p.
- ARAUJO, Laura Castro de. **A ação da escrita e a escrita em ação**: experiências de performance em literatura. 2015. 237f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
- BARBOSA, Deisiane Pereira Dias. Caderno de processos artísticos. 2019a. Não publicado.
- _____. Refugos. Segundo Selo: Salvador, 2019b. 52 p.
- _____. Inventário / da ilha \ de Tereza. Romance no prelo. 2020.
- BARBOSA, Eduardo Romero Lopes. **Visível audível tangível**: mitos do corpo na performance em Pernambuco. Recife: Provisual Gráfica, 2018. 169 p.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. 1ª. ed. 1ª. reimp. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008. 144 p.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. Prefácio de Paola Berenstein Jacques. [tradução Frederico Bonaldo]. 1ª. ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013. 177 p.
- COUTINHO, Marcelo. **Isso**: entre o acometimento e o relato. 350f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- DANIEL, Claudio. **Yumê**. São Paulo: Dix Editorial, 2008.
- DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: _____. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. – São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 11-16.
- _____. Causas e razões das ilhas desertas. In: _____. **A ilha deserta e outros textos**: textos e entrevistas, 1953-1974. Edição preparada por David Lapoujade. Tradução brasileira. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Da superioridade da literatura anglo-americana. In: _____. Diálogos. São Paulo: Escuta, 1998, p. 30-62.
- EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. – 2. ed. – Rio de Janeiro: Malê, 2016a.
- _____. **Olhos d'água**. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016b. 116 p.
- _____. **Histórias de leves enganos e parencças**. – Rio de Janeiro: Malê, 2017a.

_____. **Ponciá Vicêncio**. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Pallas, 2017b. 120 p.

FABIÃO, E. B. Performance e História: em busca de uma historiografia performativa. In: **Pelas Vias da Dúvida** – segundo encontro de pesquisadores dos programas de pós-graduação em artes do Estado do Rio de Janeiro realizado no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, RJ, Livia Flores (Org.) Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes UFRJ, 2012b.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160. Disponível em <http://eps.otics.org/material/entrada-outrosartefatos/artigos/foucault-michel-a-escrita-de-si/at_download/file>. Acesso em: 05 jan. 2016.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução Ana Luiza Libânio. – 4ª ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019. 176 p.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. 2. ed. – Salvador: EDUFBA, 2014. 339 p.

MARQUES, Ana Martins. **O livro das semelhanças**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008. 255 p.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013. 341 p.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. In: RAVETTI, Graciela, ARBEX, Márcia. **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 46-67.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.) **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002. p.123-140.

REZENDE, Renato; MACIEL, Katia. **Poesia e videoarte**. Rio de Janeiro : Editora Circuito: FUNARTE, 2013. 160 p.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017. 112 p.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011. 257 p.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de criação**: construção da obra de arte. Editora Horizonte: Vinhedos-SP, 2008. 2ª edição. 176 p.

_____. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. 4. ed. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2009.

SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes literárias de escritoras negras**. Cruz das Almas: Editora UFRB, 2012. 260 p.

SANTOS, Roberto Corrêa dos; REZENDE, Renato. **No contemporâneo**: arte e escrituras expandidas. Rio de Janeiro: Editora Circuito: FAPERJ, 2011. 119 p.

SÓ DEZ POR CENTO É MENTIRA. Direção: Pedro Cezar. Produção: Kátia Adler, Lully Villar e Rafaela Treuffar. Elenco: Adriana Falcão, Bianca Ramoneda, Fausto Wolff, Joel Pizzini, Manoel de Barros, Paulo Giannini. Brasil, 2008. Documentário, 81 min.

PUCHEU, Alberto. **Pelo colorido, para além do cinzento (a literatura e seus entornos interventivos)**. Rio de Janeiro: Faperj/Azougue, 2007.

_____. **apoesia contemporânea**. Rio de Janeiro: Azougue, 2014. Disponível em: <<http://www.albertopucheu.com.br/pdf/livros/apoesiacontemporanea.pdf>>. Acesso em 04 fev. 2019.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 1ª. ed. – São Paulo: Cosac Naify, 2014. 128 p.