

LIVRO DIFRATADO

**Tessituras entre linguagem, escrita
e experimentações gráficas**

LIVRO DIFRATADO
Tessituras entre linguagem, escrita
e experimentações gráficas

Gabriela Rezende Ferreira
Orientador: Professor Rui Vitorino Santos

Universidade do Porto
Faculdade de Belas Artes
Mestrado em Design Gráfico
e Projetos Editoriais

Porto, Setembro de 2025

RESUMO

Este estudo investiga a linguagem escrita no contexto do design editorial, reconhecendo-a, para além da mancha de texto, como prática política, forma estruturante do discurso e ferramenta de inscrição e circulação do pensamento. Adota como metodologia a metáfora da difração, proposta por Trinh T. Minh-ha, reapropriada por Donna Haraway como ferramenta crítica feminista e posteriormente expandida por Karen Barad. Essa abordagem evidencia desvios, interferências e sobreposições entre diferentes definições de linguagem, acumulando perspectivas e produzindo novos significados a partir da justaposição de textos e fragmentos. A difração, nesse contexto, não fixa sujeitos ou artefatos, mas mapeia os efeitos das diferenças que emergem nos encontros. A pesquisa parte da contextualização das principais teorias fundadoras da linguística, buscando compreender a importância histórica da escrita na produção do conhecimento ocidental. Em seguida, incorpora concepções críticas de autoras e autores majoritariamente do Sul Global que utilizam a escrita como ferramenta *contracolonizadora*. O estudo destaca contribuições que apresentam outras perspectivas sobre a origem da linguagem escrita e incorporam vivências territorializadas em seus discursos, introduzindo neologismos e *palavras germinantes* (Bispo dos Santos, 2015). Discute-se também a importância do livro como suporte e *coisa* (Ingold, 2012), por meio de teoria, análise de estudos de caso e *ações de coleta* (Le Guin, 1986/1989) para seleção de textos fundamentais à compreensão ampliada da linguagem, assim como para socializar registros pouco difundidos na academia europeia. Por fim, apresenta-se um artefato editorial que abarca o desenvolvimento da pesquisa e um conjunto de textos reunidos em montagem formal e estética, configurando-se como um livro em tessitura difrativa.

Palavras-chave: linguagem escrita; design editorial; difração; contracolonialidade; experimentações gráficas.

ABSTRACT

This study investigates written language within the context of editorial design, recognizing it, beyond a mere block of text, as a political practice, a structuring form of discourse, and a tool for inscribing and circulating thought. It adopts the metaphor of diffraction as a methodology, originally proposed by Trinh T. Minh-ha, reappropriated by Donna Haraway as a feminist critical tool, and later expanded by Karen Barad. This approach highlights deviations, interferences, and overlaps among different definitions of language, accumulating perspectives and producing new meanings through the juxtaposition of texts and fragments. In this context, diffraction does not fix subjects or artifacts but maps the effects of differences that emerge in encounters. The research begins by contextualizing the main founding theories of linguistics, seeking to understand the historical importance of writing in the production of Western knowledge. It then incorporates critical conceptions from authors predominantly from the Global South who use writing as a *counter-colonizing* tool. The study highlights contributions that present alternative perspectives on the origin of written language and incorporate territorialized experiences into their discourses, introducing neologisms and *germinating words* (Bispo dos Santos, 2015). The importance of the book as a support and *thing* (Ingold, 2012) is also discussed through theory, case study analysis, and *acts of gathering* (Le Guin, 1986/1989) for the selection of texts fundamental to an expanded understanding of language, as well as for sharing records little disseminated in European academia. Finally, this dissertation presents an editorial artifact that encompasses both the development of the research and a set of texts assembled in a formal and aesthetic montage, taking shape as a single book woven in diffractive tessiture.

Keywords: written language; editorial design; diffraction; counter-coloniality; graphic experimentations.

Este livro é um artefato difratado, que permite diferentes percursos de navegação. É recomendável ler primeiramente o texto-base para, em um segundo momento, confrontar a leitura com as intervenções propostas. Também é possível uma leitura sequencial, em que os trechos são lidos em meio ao texto-base ou descobertos nas dobras das páginas. Essa possibilidade é interessante, pois provoca uma mistura de percepções e possibilidades de leitura-escitura-gráfica. Quem brinca com este livro em mãos constrói seu próprio percurso de leitura e manuseio.

Os recortes difratados estão distribuídos em categorias, organizados em índice, em papéis e pontadas da costura à máquina em linha vermelha, associando as vozes mobilizadas à temática deste trabalho. Embora categorizados, os trechos se entrelaçam e podem abordar e tangenciar mais de uma verdade.

INTRODUÇÃO

11

A METÁFORA DA DIFRAÇÃO COMO METODOLOGIA

19

1. NOÇÕES SOBRE LÍNGUA E LINGUAGEM

37

1.1. Breve panorama da
linguística: teorias fundadoras

39

1.2. Línguas interditas:
colonialismo e linguagem no
Brasil

56

2. DAR A VOLTA À LINGUAGEM

65

2.1 Colonialidade, (den)(d)
ominação e linguagem

68

2.2. A escrita como forma de
estar no mundo: linguagem,
tempo e epistemologia

75

2.3. Contracolonizar a
linguagem: neologismos e
palavras germinantes

84

3. LINGUAGEM EDITORIAL DIFRATADA

95

**3.1. O livro como suporte, o
livro como coisa**

98

**3.2. Ações de coleta: seleção
de recortes difratados**

113

**3.3. Linguagem em camadas:
tessitura editorial como
prática difrativa**

120

CONSIDERAÇÕES FINAIS

125

REGISTROS DO PROCESSO

135

AGRADECIMENTOS

143

REFERÊNCIAS

145

RECORTES DIFRATADOS

151

ANA MARTINS MARQUES

1. Língua, Risque esta palavra, 2021

ROLAND BARTHES

7. Fragmentos de um discurso amoroso, 1977

ASIER MENDIZABAL

10. Texto sobre sua exposição Linguagem/ corrente, 2024

JACQUES LACAN

11. O Aturdido, em Outros Escritos, 1972

LUDWIG WITTGENSTEIN

12. Tractatus Logico-Philosophicus, 1921

AILTON KRENAK

14. Entrevista: A língua é uma tecnologia de sobrevivência, 2024

URSULA K. LE GUIN

15. Nós somos vulcões, 2023

ANA MARTINS MARQUES

17. Noções de linguística, Risque esta palavra, 2021

OSWALD DE ANDRADE

18. Pronominais, 1925

JOSÉ DE ALENCAR

19. Prefácio a Sonhos d'ouro, 1872

ISABEL CASIMIRA GASPARINO

21. A travessia reversa, Museu da Pessoa, 2019

KAREN BARAD

22. Performatividade pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria, 2017

CAMILA SOSA VILLADA

23. El viaje inútil: Trans/escritura, 2018

ADRIANA FERREIRA SILVA, GAËL FAYE E GAUZ

24. Trecho da Mesa Pequenos países, grandes movimentos, Flip – Festa Literária Internacional de Paraty, 2025

YÁSNAYA E. AGUILAR

29. Entrevista: No hay nada más político que una lengua porque construye lo común, 2024

CRISTINA RIVERA GARZA

30. Entrevista: Escribir es vaciar, 2023



GLORIA ANZALDÚA

2. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo, 2000

DONNA HARAWAY

5. Um manifesto ciborgue | O manifesto das espécies de companhia, 2022

AILTON KRENAK

20. Live: Escrita da oralidade, 2021

GLORIA ANZALDÚA

28. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo, 2000

JACOB SAM-LA ROSE

31. Poema em Sable: The Literature Magazine for Writers, 2002

CAMILA SOSA VILLADA

32. El viaje inútil: Trans/escritura, 2018

CAMILA SOSA VILLADA

33. El viaje inútil: Trans/escritura, 2018

TRINH T. MINH-HA

35. Woman, native, other, 1989

CONCEIÇÃO EVARISTO

38. Entrevista: A Escrivência e seus subtextos, 2020

CRISTINA RIVERA GARZA

41. Entrevista: Escribir es vaciar, 2023

TRINH T. MINH-HA

45. Woman, native, other, 1989

GLORIA ANZALDÚA

46. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo, 2000

SARAH AMED

49. Prefácio a Viver uma Vida Feminista, de Sara Ahmed, 2023.

MÓNICA NEPOTE

50. Editar é escrever | Editar es escribir, 2022

ESCRITA É FORMA DE ESTAR NO MUNDO

CAETANO GALINDO

8.Latim em pó, 2023

ANTÔNIO BISPO DOS SANTOS

9.Colonização, quilombos: modos e significações, 2007

CARLOS WALTER PORTO-GONÇALVES

16.Entre Abya Yala e América, tensões territoriais, 2011

SILVIA RIVERA CUSICANQUI

25.Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores, 2021

SILVIA RIVERA CUSICANQUI

26.Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores, 2021

LÉLIA GONZALEZ

36.Trecho de depoimento dado a Carlos Alberto M. Pereira e Heloisa Teixeira, publicado em Patrulhas Ideológicas, 1980

YÁSNAYA E. AGUILAR

37.Entrevista: No hay nada más político que una lengua porque construye lo común, 2024

CONCEIÇÃO EVARISTO

39.Entrevista: A Escrivência e seus subtextos, 2020

CRISTINA RIVERA GARZA

42.Entrevista: Escribir es vaciar, 2023

URSULA K. LE GUIN

47.A ficção como cesta: uma teoria e outros textos, 1989

URSULA K. LE GUIN

48.A ficção como cesta: uma teoria e outros textos, 1989

JULIA KRISTEVA

13. História da linguagem, 1969

URSULA K. LE GUIN

27. Nos somos vulcões, 2023

ANTÔNIO BISPO DOS SANTOS

34. Entrevista: Palavras

Germinantes - Entrevista com

Nêgo Bispo, 2021

Entrevista: O contracolonialismo
de Nêgo Bispo, 2024

ANTÔNIO BISPO DOS SANTOS

40. A terra dá, a terra quer, 2023

**SILVIA RIVERA
CUSICANQUI**

44. Trecho da fala de Cusicanqui
em seminário co-organizado
entre três universidades públicas
argentinas (UNSAM, UBA y
UNTREF), Buenos Aires, 2016

PALAVRA E ORALIDADE

DONNA HARAWAY

3.Saberes localizados, 1995

DONNA HARAWAY

4.Las promesas de los
monstruos, 1995

DONNA HARAWAY

6.Las promesas de los
monstruos, 1995

DONNA HARAWAY

43.Las promesas de los
monstruos, 1995

MANOEL DE BARROS

44.O livro das ignoranças, 2000

DIFRAÇÃO, VISÃO,
COISIFICAÇÃO

INTRODUÇÃO

A linguagem é uma das primeiras ferramentas de percepção do mundo com a qual temos contato. Por meio dela, nomeamos o que nos rodeia e tecemos relações com a paisagem e seus habitantes. A linguagem molda as formas como nos expressamos e nos comunicamos e, especialmente através da fala, atribuímos imagens aos significados e significantes que aprendemos — construindo modos de imaginar, habitar e partilhar o mundo. As palavras e construções que processamos pela linguagem falada evocam imagens e narrativas figurativas, por meio das quais conhecemos e nos situamos diante da realidade. A percepção dessas metáforas da realidade, mediada pela linguagem, é representação de mundo, mas não só. A partir das associações que ela torna possíveis, e das convenções que transmite, a linguagem também cria e reforça visões de mundo, afinal outros mundos para além daquele que conhecemos, existem.

A partir da escrita, a linguagem registra narrativas, fixa memórias e fatos históricos sob pontos de vista específicos, cristaliza saberes no tempo e viabiliza sua transmissibilidade no papel impresso. A escrita permite a construção de outras camadas de permanência, articulação e circulação do pensamento e, escrever é também inscrever-se no mundo, instaurar sentidos, reforçar, questionar ou tensionar relações de poder.

No campo do design editorial, onde a escrita ganha corpo e forma, cabe perguntar: se é pela escrita que a linguagem se fixa no tempo, que potência habita o livro? Dessa indagação inicial desdobram-se as inquietações que orientam esta dissertação, apresentada ao Programa de Mestrado

em Design Gráfico e Projetos Editoriais (MDGPE) da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP) como requisito para a obtenção do título de Mestra. Toma-se o livro como ponto de partida dentro do vasto universo da linguagem e, para esta investigação, escolheu-se abordar apenas a linguagem escrita, explorando suas intersecções com a fala (oralidade) e suas implicações históricas enquanto forma de “eternização” do pensamento e do discurso. Nesse percurso, o livro é entendido como o suporte usual, para ser entendido enquanto *coisa*, isto é, como artefato vivo e relacional, constituído pelas práticas materiais e imateriais que o atravessam.

Este estudo propõe uma investigação sobre a linguagem a partir da escrita, valorizando-a principalmente como conteúdo discursivo — e não apenas como mancha gráfica — no contexto do design editorial. Como ponto de partida, busca compreender as histórias da linguagem escrita a partir das principais teorias clássicas e fundadoras da linguística. Em seguida, amplia seu escopo ao incorporar concepções de linguagem baseadas na noção de pensamento situado (Haraway, 1988/1995)¹, destacando especialmente autoras do Sul Global cujas contribuições propõem outras formas de pensar e praticar a escrita — formas que também desafiam os modos hegemônicos de produção e validação do conhecimento.

A investigação adota a metáfora da difração como metodologia central, proposta pela escritora e cineasta Trinh T. Minh-ha, reapropriada pela bióloga feminista Donna Haraway e expandida pela física e filósofa feminista Karen Barad.

1 Em alguns casos, as citações indicam, entre parênteses, primeiro o ano da publicação original da obra, seguido do ano da edição consultada. A escolha por essa dupla marcação visa situar cronologicamente a difusão do pensamento citado.

Originada da física óptica, a metáfora é mobilizada por essas autoras como condição para um pensamento objetivo não literal, articulado, situado e responsável. Diferente de abordagens que buscam uma definição fixa ou uma linha argumentativa linear, a difração, enquanto fenômeno físico, produz padrões de interferência e sobreposição. Aplicada aqui como ferramenta metodológica de investigação e composição, ela permite enfatizar os desvios, deslocamentos e acumulações como formas de entrelaçar perspectivas diversas e, com isso, gerar novos significados. O capítulo *A metáfora da difração como metodologia* introduz especulações sobre a materialização gráfica desta dissertação, que buscará traduzir visualmente a ideia de Haraway por meio de um artefato editorial que encarna, em sua forma e organização, os deslocamentos, sobreposições e interferências que atravessam todo o percurso investigativo em torno das definições e possibilidades da linguagem escrita. O processo de elaboração do artefato editorial será melhor descrito no capítulo 3 desta dissertação.

Apresentada a abordagem metodológica, a estrutura da dissertação está organizada em três capítulos: 1. *Noções sobre língua e linguagem*; 2. *Dar a volta à linguagem*; 3. *Tessituras Difradas*. O primeiro capítulo propõe uma travessia pelas principais definições canônicas sobre linguagem, revisitando teorias de autores como Ferdinand de Saussure, Noam Chomsky, Charles Peirce, Roland Barthes e Julia Kristeva. Nesse percurso, evidencia-se um deslocamento gradual entre modelos estruturalistas e representacionais para abordagens que compreendem a linguagem como prática performativa e relacional. Esse movimento prepara o terreno para uma crítica ao projeto moderno-colonial, cujos efeitos

da dominação atravessam também os modos de existência, expressão e pensamento dos povos colonizados. Um dos instrumentos centrais desse projeto é a imposição de uma norma linguística única — no caso brasileiro, o português — acompanhada do apagamento sistemático de idiomas originários. O capítulo prevê uma breve investigação sobre a dizimação das línguas indígenas na América Latina e os efeitos subjetivos, políticos e epistêmicos da assimilação forçada de um idioma imposto. Em seguida, são mobilizadas perspectivas críticas que tensionam esse processo de silenciamento linguístico: autoras e autores como Silvia Rivera Cusicanqui, Gloria Anzaldúa, Grada Kilomba e Antônio Bispo dos Santos elaboram, desde suas experiências situadas, pensamentos que não apenas denunciam os mecanismos coloniais de nomeação, classificação e controle, mas também apontam para os potenciais insurgentes de uma linguagem outra.. O capítulo, assim, articula a linguagem desde suas definições clássicas até seus desdobramentos enquanto tecnologia colonial e lugar de disputa, abrindo espaço para imaginar outros modos de existência e de produção de sentido a partir da pluralidade linguística e cosmológica dos territórios das *Américas*.

O capítulo 2, como sugere o título, pretende dar a conhecer estratégias adotadas por autoras/es que assumem perspectivas contracoloniais, sobretudo advindas do Sul Global, para “Dar a volta à linguagem” — isto é, para subverter seus usos impositivos e propor modos de enunciação que escapem às lógicas coloniais universalizantes. Apoiando-se na performance da metáfora da difração — sem hierarquizar, sem forçar encaixes, mas deixando que conceitos entrem em ressonância — o texto se constrói, num primeiro momento, por meio de tessituras conceituais que

aproximam campos distintos, como o pensamento poético-performático de Leda Maria Martins e a escrita em grau zero de Roland Barthes, revelando como tempo, corpo e linguagem se entrelaçam em ritmos que desafiam a linearidade. A escrita, compreendida aqui não apenas como registro, mas como tecnologia de poder, é interrogada em sua filiação à lógica ocidental e à mitologia grega que institui o tempo como linha — contínuo, progressivo e excludente. Essa concepção determina quais narrativas contam como história e quais são relegadas ao silêncio, operando apagamentos profundos sobre as formas de existência cujas cosmologias assumem uma visão não linear do tempo.

Na segunda parte, o foco recai sobre a potência da palavra de criar e propagar mundos pela linguagem. Em vez de tratá-la como código estável ou ferramenta neutra de comunicação, as reflexões aqui reunidas partem de experiências corporificadas e insurgentes, que fazem da palavra — falada e escrita — um gesto de resistência, de disputa narrativa e também de fabulação. São práticas que se valem da própria palavra, na língua colonizadora ou originária — ou na mistura delas — para editar, criar, *inventariar*² e introduzir significados que afirmam e ecoam outras possibilidades de relação com a linguagem, com

2 Conheci a palavra “inventariar” com Luizão, assentado do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) em Minas Gerais, Brasil. A palavra, que combina o gesto de inventar com a ação de organizar saberes em um inventário, sinaliza a construção de um repertório de gestos e expressões que emergem da inteligência prática e coletiva, comum em muitos contextos da América Latina, onde a ausência do Estado exige, muitas vezes, soluções artesanais e autônomas. Inventariar nomeia um arcabouço de práticas cotidianas que reúne técnicas populares, recursos disponíveis e soluções improváveis para responder a urgências concretas, constituindo tecnologias populares capazes de sustentar a vida de maneira criativa, inventiva e adaptativa.

o meio e com o mundo em que vivemos. No que tange à linguagem escrita, esses neologismos ou *palavras germinantes*, como nos ensina Bispo, ganham força enquanto narrativas em disputa e reivindicação. O capítulo aprofunda, assim, os deslocamentos propostos, abordando a linguagem não apenas como objeto de análise, mas como território em disputa. Interessam-nos aqui as fronteiras entre dominação e criação, entre violência epistêmica e gestos de resistência pela reinvenção linguística.

O terceiro capítulo, *Tessituras difratadas*, retoma a investigação da linguagem a partir de sua materialidade, aproximando-se do livro enquanto suporte e da noção de livro enquanto *coisa*, com base nas reflexões de Tim Ingold sobre materialidade e a relação entre seres humanos, não humanos, coisas e o ambiente habitado. Compreendido como algo que ultrapassa sua função instrumental, o livro é encarado aqui como uma malha onde múltiplas camadas e narrativas da linguagem escrita se entrelaçam em tessitura. Essa visão aproxima-se dos fenômenos difrativos, nos quais as diferenças não se anulam, mas se atravessam e se transformam mutuamente. Partimos, então, para a análise de alguns estudos de caso em que o livro se apresenta não como objeto finito, mas como agente ativo na construção de sentidos.

No desenvolvimento do capítulo, apresentamos a metodologia e os critérios de seleção dos textos, com as autoras e os autores mobilizados nesta dissertação e incorporados no artefato editorial produzido. Esta curadoria se deu através de *ações de coleta*, que selecionaram fragmentos ou textos integrais para atravessar o texto-base, compondo um gesto gráfico-metodológico que é parte constitutiva do trabalho, podendo ser lido

conjuntamente ou em um segundo momento que permita à leitora e ao leitor, confrontar as primeiras leituras com as intervenções difratadas. O objetivo é evidenciar narrativas emancipatórias e de outros mundos que nos oferecerem percepções da linguagem atravessadas pela crítica à colonialidade. Inspiradas na *Teoria da Cesta da Evolução*, de Elizabeth Fisher (retomada por Ursula K. Le Guin), concebemos o artefato final da dissertação como recipiente de escritas diversas, que abarcam gestos sonoros, visuais e poéticos, na qual cada contribuição adiciona fios à tessitura da linguagem escrita. O artefato editorial constitui-se como dispositivo difrativo que materializa interferências, atravessamentos e contaminações entre perspectivas.

A METÁFORA DA DIFRAÇÃO COMO METODOLOGIA

A metáfora da difração, inicialmente proposta pela teórica feminista e cineasta estadunidense-vietnamita Trinh T. Minh-ha em 1982 e reapropriada pela bióloga e filósofa feminista estadunidense Donna Haraway no final do século XX, ocupa principalmente o campo das discussões filosóficas e epistemológicas sobre conhecimento, ciência e feminismo. Nesse contexto, a difração oferece uma maneira de pensar relações complexas a partir dos efeitos que se entrecruzam e se transformam mutuamente. Trata-se de observar como diferentes perspectivas, discursos e teorias se atravessam, produzindo novos sentidos, rejeitando a ideia de uma única verdade ou da objetividade tradicional do pensamento científico. Haraway emprega a metáfora da difração juntamente com a blasfêmia, a ironia e a figuração como estratégias para escrever teoria, que, segundo ela, visam “tornar visíveis modelos sobre como se mover e do que temer na topografia de um presente impossível, mas absolutamente real, para encontrar outro presente ausente, embora talvez possível” (Haraway, 1992/1999, p.121)³. Posteriormente, a física e filósofa feminista Karen Barad expande essa noção, aprofundando a difração como uma prática metodológica e ontológica que ilumina as relações de interferência entre sujeito, objeto, linguagem e materialidade.

Há em Haraway, assim como nas manifestações teórico-discursivas, artísticas e cinematográficas de outras pesquisadoras feministas de seu tempo, um interesse em confrontar a produ-

3 As traduções das obras cuja bibliografia original se encontra em idioma distinto do português foram realizadas por mim, salvo indicação em contrário.

ção científica ocidental, que privilegia a objetividade abstrata, a visão à distância e comparativa, e a neutralidade como sinônimos de verdade. A autora incorpora uma luta pela linguagem, contra a comunicação perfeita e contra um código único, dogma central do falogocentrismo⁴. Esse desejo por um reposicionamento do discurso implica no uso de ferramentas de trabalho, e aspira, em última instância, a recomposição de mundos. Nas palavras da autora:

**Os traços óticos da minha teoria re-
dutora têm o propósito não tanto de
produzir efeitos de distanciamento,
mas efeitos de conexão, de encar-
nação e de responsabilidade com
algum outro lugar imaginado que já
podemos aprender a ver e a construir.
Interessa-me muito resgatar a visão
das mãos dos tecnopornógrafos, es-
ses teóricos das mentes, dos corpos
e dos planetas que insistem eficaz-
mente – isto é, na prática – que a
vista é o sentido adequado para rea-
lizar as fantasias dos falócratas. Creio
que a visão pode ser reconstruída em
benefício de ativistas e defensores
comprometidos em ajustar os filtros
políticos para ver o mundo em tons
vermelhos, verdes e ultravioleta, ou
seja, a partir das perspectivas de um
socialismo ainda possível, de um eco-
logismo feminista e antirracista, e de**

4 O termo *falogocentrismo* foi cunhado por Jacques Derrida na articulação entre “falo” (como símbolo da autoridade masculina no discurso) e “logocentrismo” (a valorização da razão, da lógica e da fala como centros do conhecimento ocidental). Trata-se de uma crítica à tradição filosófica ocidental que privilegia uma razão universal, masculina e autorreferente, deslegitimando outras formas de saber, sentir e narrar. O conceito é particularmente mobilizado por pensadoras feministas e decoloniais como forma de desestabilizar os fundamentos patriarcais e coloniais da produção de conhecimento.

uma ciência para o povo (Haraway, 1992/1999, p.122).

Em *Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*, artigo originalmente publicado na revista *Feminist studies* em 1998, traduzido e publicado na edição de número 5 dos cadernos pagu, em 1995, Haraway dedica-se a explicar o termo “objetividade”, utilizado pelas feministas nos meios da pesquisa acadêmica. A pesquisadora evidencia neste trabalho o lugar marginalizado que escritoras como ela ocupam nos seminários e mesas de debate sobre ciência e tecnologia nos Estados Unidos da América, seu país de origem. Na divisão em mesas e grupos de trabalho, para apresentação e debate de suas produções, Haraway e demais pesquisadoras feministas são costumeiramente colocadas no “grupo de interesse especial”, manobra adotada diante de uma percepção de pouca aceitação e credibilização de suas falas dentro do âmbito tradicional da produção do conhecimento, “âmbito rarefeito da epistemologia, no qual o que tradicionalmente tem vigência como saber é policiado por filósofos que codificam as leis canônicas do conhecimento” (Haraway, 1998/1995, p.8). De um lado, os construtores da “história transformadora do ‘Patriarcado Capitalista Branco’ (como deveríamos nomear essa Coisa escandalosa?)” (Haraway, 1998/1995, p.35), de outro, um “grupo de interesse especial”, composto por sujeitos históricos coletivos, dispostos a resistir aos moldes de produção de conhecimento teórico como movimentos manutenção de poder.

Dentro do campo da tecnologia e da ciência, Haraway realiza uma crítica às limitações daquilo que se define como saber científico. Segundo a autora, os relatos do que fazem os

cientistas - e mesmo o que realmente fazem “contam fábulas sobre a objetividade e o método científico” (Haraway, 1998/1995, p.9) e as eternizam em manuais e postulados, num jogo de significantes, de modo a nos distrair da possibilidade de um conhecimento do mundo, por meio da prática da própria ciência, a partir de outras aberturas epistemológicas. A condução das narrativas histórico-científicas do construcionismo social em busca de uma verdade única incorre no perigo de que os interesses políticos, quase sempre - ou seria sempre? - estejam associados às construções e explicações a respeito do mundo. Haraway pontua que a epistemologia branca e masculina, aquela do deus universal, faz valer de uma verborragia filosófica que encobre possibilidades de conhecer mundos reais, política e socialmente engajados, por meio da ciência:

Deste ponto de vista, a ciência - o jogo real, aquele que devemos jogar - é retórica, é a convicção de atores sociais relevantes de que o conhecimento fabricado por alguém é um caminho para uma forma desejada de poder bem objetivo. Tais convicções devem levar em conta a estrutura dos fatos e artefatos, tanto quanto os atores mediados pela linguagem no jogo do conhecimento. Aqui, artefatos e fatos são partes da poderosa arte da retórica. Prática é convicção e o foco é muito na prática. Todo conhecimento é um nódulo condensado num campo de poder agonístico. O programa forte da sociologia do conhecimento junta-se aos adoráveis e sujos instrumentos da semiologia e da desconstrução para insistir na natureza retórica da verdade, aí incluída a verdade científica. A História é uma estória que os entusiastas da

cultura ocidental contam uns aos outros; a ciência é um texto contestável e um campo de poder; o conteúdo é a forma. Ponto. A forma na ciência é retórica artefactual-social de fabricar o mundo através de objetos efetivos. Esta é uma prática de convicções que mudam o mundo e que tomam a forma de incríveis objetos novos - como os micróbios, os quarks e os genes (Haraway, 1998/1995, p.10-11).

Mais que escapar ao cinismo, ou agir em ato de fé, as declarações que desvelam o pensamento objetivo são sobretudo “apelos a mundos reais” (Haraway, 1986/1995, p. 6) buscando exercer outras mediações possíveis, através das quais podemos conhecer o mundo. Não há intuito em teorizar o mundo, intervindo em *Sistemas Globais*, mas um esforço em destacar e tecer redes de conexões para a Terra, “incluída a capacidade parcial de traduzir conhecimentos entre comunidades muito diferentes - e diferenciadas em termos de poder” (p. 16).

Adepta das metáforas, Haraway apoia-se no sistema sensorial da visão para endereçar o problema da relação entre corpos e linguagem. Ela evoca a natureza corpórea da visão como metáfora eficaz para evitar oposições binárias. Afirma que o que as feministas desejam é afastar-se desse olhar de fora do corpo, do olhar conquistador — que não vem de lugar nenhum. Este, enquanto inscreve miticamente os corpos marcados, que Haraway denomina subjugados, assegura a posição não marcada de uma dada categoria: homens e brancos. A visão desta categoria constrói definições do pensamento objetivo des-corporificado, pelo ver sem ser visto, pela habilidade de representar o outro escapando à representação de si. Assim, é cuidada e velada na história da

ciência, pelo sustento de um poder desmesurado, a tendência a distanciar o sujeito do conhecimento de tudo e de todas/todes/todos.

Não é deste pensamento objetivo que Haraway fala. Assim como a visão é um sentido corporificado, a autora defende uma doutrina da objetividade coporificada, capaz de abarcar projetos críticos e paradoxais: “objetividade feminista significa, simplesmente, ‘saberes localizados’” (p. 18). Haraway defende uma escrita do corpo, que metaforicamente evoque o sentido da visão pois, segundo ela, precisamos resgatar esse sentido de forma a encontrar caminhos que visem transformar os debates sobre a objetividade:

Precisamos aprender em nossos corpos, dotados das cores e da visão estereoscópica dos primatas, como vincular o objetivo aos nossos instrumentos teóricos e políticos de modo a nomear onde estamos e onde não estamos [...] A moral é simples: apenas a perspectiva parcial promete visão objetiva (Haraway, 1988/1995, p. 21).

A prática da figuração na construção de um pensamento objetivo e responsável, parte do reconhecimento de que toda linguagem é metafórica e se realiza por meio de figuras (ou tropos). As figuras evidenciam o caráter não literal da linguagem e impedem seu fechamento — não há significados fixos nem exigência de uma correspondência direta entre linguagem e realidade. Os tropos são importantes no pensamento *harawayano* justamente por permitirem criar mundos e abrir definições, introduzindo elementos próprios da linguagem enquanto prática figurativa e relacional.

A imagem do ciborgue aparece pela primeira vez na obra *Um Manifesto Ciborgue*, publica-

da em 1980. Ser híbrido entre animal e máquina, entre natureza e tecnociência, a figura do ciborgue utilizada como recurso imaginativo performa “uma imagem condensada da imaginação e da realidade material, [cujos] centros assim reunidos estruturam toda a possibilidade de transformação histórica” (Haraway, 1988/1995, p. 27). Haraway utiliza a figura do ciborgue para aproximar-se da complexidade das relações sociais, políticas e tecnológicas contemporâneas - o que implica, antes de tudo, em um reposicionamento do pensamento. Uma perspectiva ciborgue recusa o pensamento representacional em que o eu, pela percepção de si mesmo, olha sem ser visto e representa sem ser representado (Haraway, 1991 apud Rodrigo e Torres, 2007).

Outras ferramentas acionadas por Haraway para o reposicionamento do pensamento são a ironia, a blasfêmia e também a difração, ainda no campo dos fenômenos ópticos. A ironia dá espaço à contradição e permite a convivência de afirmações sem que uma tenha que ser anulada para que outra seja apontada como verdadeira em uma totalização universal. O humor e a seriedade da postura irônica permitem juntar o que é incompatível em uma combinação onde tudo é necessário e verdadeiro. A blasfêmia, por sua vez, é o que mais se aproxima da intenção de Haraway de “construção de um mito político, irônico e fiel ao feminismo, ao socialismo e ao materialismo” (Haraway, 1988/1985, p.25) que não se pretende ideológica ou identificatória. A blasfêmia é a proteção contra a maioria moral inerente e se impõe contra o ‘código único’ que atribui significados singulares, sem ambiguidades ou multiplicidade de interpretações, “a monovisão produz ilusões mais graves do que a visão dupla ou os monstros de muitas cabeças” (p. 36).

A difração, propõe um modelo de investigação que privilegia uma cartografia da interferência. Nesse modelo, a compreensão não é fixada em uma única definição, mas emerge do acúmulo e da interação de múltiplas perspectivas. A difração como metáfora epistemológica não implica neutralidade, muito menos equilíbrio simétrico entre visões opostas. Ela é contraponto à reflexão, que apenas repete imagens ou dualidades.

A noção de difração, tal como mobilizada por Donna Haraway, emerge como uma proposta ético-política de atenção aos efeitos da diferença. Seu desenvolvimento conceitual da difração aparece profundamente entrelaçado às contribuições de Trinh T. Minh-ha, cujos *outros inapropriados/áveis* evocam sujeitos que não se deixam capturar pelas categorias identitárias modernas, nem pela lógica da alteridade domesticável:

ser um ‘outro inapropriado/ável’ significa estar numa relação crítica e desconstrutiva, numa racionalidade difratada mais que refratária, como formas de estabelecer conexões potentes que ultrapassam a dominação. Ser inapropriado/ável é não se encaixar na taxonomia, estar deslocado nos mapas disponíveis que especificam tipos de atores e tipos de narrativas, mas também não significa ficar originalmente preso à diferença. Ser inapropriado/ável não é ser moderno nem ser pós-moderno, mas insistir no amoderno. Trinh procurava por um modo de caracterizar a ‘diferença’ como uma ‘diferença crítica de dentro’, e não como marcas taxonômicas fundamentando a diferença como apartheid. [...] A difração não produz ‘o mesmo’ deslocado, tal como fazem a reflexão e a refração. Difração é ma-

peamento da interferência, e não de replicação, reflexão ou reprodução. Um padrão difrativo não mapeia onde a diferença aparece, antes mapeia onde aparecem os efeitos da diferença (Haraway, 1992/2013, p. 300).

Em *Reassemblage* (1982), Minh-ha desmonta as lógicas coloniais do documentário antropológico tradicional, recusando 'falar por' ou 'representar fielmente' os sujeitos filmados (neste caso, o povo senegalês). Ao invés disso, ela expõe as camadas de mediação envolvidas no processo de ver, ouvir e narrar. A sobreposição de imagens recortadas, por vezes repetidas, às falas de suas próprias gravações com percepções e diálogos locais, evocam um gesto difrativo:

Reassemblage. From silences to silences, the fragile essence of each fragment sparks across the screen, subsides, and takes flight. Almost there halfnamed.

[Reassemblage. De silêncios a silêncios, a frágil essência de cada fragmento cintila na tela, se apaga e alça voo. Quase lá, parcialmente nomeada – tradução livre] (Reassemblage, Minh-ha, 1982).

Trinh T. Minh-ha evita a narração explicativa tradicional, fragmenta o som e a imagem, desmonta a linearidade e produz um efeito de interferência, em vez de reflexo ou espelhamento. Em seu livro publicado em 1989, *Woman, Native, Other: writing postcoloniality and feminism* [Mulher, Nativa, Outra: Escrevendo Pós-colonialidade e Feminismo — tradução livre, a obra não se encontra traduzida para o português], embora não mencione diretamente a difração, Minh-ha fala [d]o jogo infinito de espelhos

vazios e explora a metáfora do espelho como uma crítica à fixação da identidade e do conhecimento. Para ela, a escrita é um jogo infinito de reflexos que desestabiliza o eu, revela o vazio e expõe a ilusão de origem, verdade ou hierarquia:

A escrita reflete. Ela reflete sobre outros escritos e, sempre que surge a consciência, sobre si mesma enquanto escrita. [...] escrever é entrelaçar a própria escrita com a engrenagem da reflexividade sem fim (Minh-ha, 1989, p.23).

Em 2007, Karen Barad propõe a difração como uma metáfora para entender relações complexas de causalidade, conhecimento e materialidade, rompendo com dualismos tradicionais, por meio de sua obra *Meeting the Universe Halfway* (2007) na qual cruza física quântica, filosofia e estudos de gênero. Barad, que retoma a ideia da difração a partir de Haraway, oferece uma explicação para o fenômeno óptico:

A difração é um fenômeno único do comportamento das ondas. Ondas de água exibem padrões de difração, assim como ondas sonoras e ondas de luz. A difração está relacionada à forma como as ondas se combinam quando se sobrepõem e ao aparente desvio e espalhamento das ondas quando encontram um obstáculo. Fenômenos de difração são familiares na experiência cotidiana. Um exemplo comum é o padrão de difração ou interferência que as ondas de água fazem ao passar por uma abertura em um quebra-mar ou quando pedras são jogadas em um lago e as ondulações se sobrepõem (Barad, 2007, p. 28).

A reflexão, por sua vez, é um fenômeno físico em que uma onda, como luz e som, ao atingir uma superfície ou um meio que não pode atravessar, retorna ao meio de origem. Esse processo obedece a certas leis fundamentais da física e acontece, por exemplo, com o reflexo das imagens no espelho ou com o eco em espaços de grande amplitude. Diferentemente da reflexão, a difração é uma interferência entre dois ou mais movimentos ondulatórios, em que as ondas se curvam ou se espalham ao passar por obstáculos opacos ou fenda. Barad destaca, inclusive, que 'difração' ou 'interferência' referem-se ao mesmo fenômeno da física da superposição de ondas, alternando o uso dos termos de forma intercambiável. Quando impedidas de seguir uma linha reta, pela presença de obstáculos ou pequenas aberturas, as ondas difratadas flexionam-se ao redor dos obstáculos ou atravessam as frestas, gerando padrões de interferência, que, ao se combinarem, podem aumentar ou anular sua intensidade.

Haraway resgata o fenômeno da difração como ferramenta metafórica diante da reflexão, estabelecendo com esta última um paralelo com a conformação do pensamento binário e com a primeira a possibilidade de uma cartografia da interferência onde o pensamento emerge justamente dos efeitos da diferença:

Um reflexo ocorre quando um raio luminoso incide contra um obstáculo, devolvendo uma imagem igual ao objeto refletido. Por extensão, o pensamento reflexivo é então representacional: eu frente ao espelho e eu desde/no espelho, o 'olho divino' que tudo cria à sua imagem e semelhança. Por outro lado, a difração é o resultado da interferência: quando as ondas se sobrepõem, podem se reforçar ou

se anular mutuamente, de modo que não se produzem sombras angulosas ou definidas nem imagens auto-idênticas. Os modelos difratórios gravam a passagem da diferença e da interação, traçando um mapa de efeitos e não de diferenças ou de réplicas, reflexão ou reprodução (Rodrigo e Torres, 2007, p. 190).

A perspectiva ciborgue *harawayana* recusa o pensamento representacional em que o eu, pela percepção de si mesmo, olha sem ser visto e representa sem ser representado (Haraway, 1991 *apud* Rodrigo e Torres, 2007). A reflexão é a reprodução de um original - diante do espelho o reflexo é uma representação imperfeita do eu - há uma separação entre sujeito e objeto. bell hooks, ao definir os conceitos de sujeito e objeto reforça que apenas os sujeitos “têm o direito de definir a sua própria realidade, de estabelecer as suas próprias identidades, de nomear a sua história” (hooks, 1989). O pensamento reflexivo conformado nos moldes do pensamento binário ocidental (eu/outro, homem/mulher, natureza/cultura, civilizado/selvagem, bem/mal...) provoca significados desencarnados, regidos pela lógica da pureza de um olho que tudo vê, encerrando definições objetificadas. O pensamento difratário, por sua vez, enfatiza o desvio e a sobreposição e prevê nos padrões de interferência a possibilidade de criação de novos significados.

Uma das preocupações de Haraway, apon-tada por Barad, é a forma como a reflexividade tem se desenrolado como metodologia, especialmente à medida que tem sido adotada e discutida por estudiosos *mainstream* nos estudos de ciência. De modo que, Haraway utiliza a difração enquanto metáfora para propor uma geometria ótica que refuta a ideia ilusória de posições fi-

xas alimentada pela reprodução, enfocando o acúmulo de diferenças que, afinal, refere-se às diferentes formas da experiência vivida. O pensamento como ação enredada se expande para fora das resoluções abstratas e isoladas, não ocorre no vazio ou apenas na mente, estando profundamente entrelaçado à realidade do entorno, corpos, relações e sistemas sociais nos quais estamos imersos e somente o pensamento situado oferece as condições para uma objetividade responsável.

A difração, assim, torna-se um artefato metodológico para pensar as relações com o outro — humano ou não humano — de modo não apropriativo, sem fixar posições, insistindo nas fricções e nos deslocamentos que tornam visível a responsabilidade do olhar situado. Na interferência desvelam-se modos de ver e cartografar os efeitos da diferença como aquilo que irrompe nos encontros, e não como essência dada. Para Barad, a difração revela-se uma figuração (material e semiótica) apropriada para a abordagem metodológica desenvolvida em seus estudos.

Neste estudo, propomos uma adaptação da metáfora da difração para o campo do design editorial, especialmente no que diz respeito à linguagem escrita e ao livro enquanto suporte. Essa adaptação desloca o livro da condição de veículo passivo de conteúdo, sendo o livro um interlocutor ativo na tessitura de sentidos em múltiplas camadas — linguísticas, materiais, sociais, políticas.

A metodologia que adotamos nesta pesquisa se inspira na proposta difrativa elaborada por Donna Haraway e aprofundada por Karen Barad, a partir da metáfora do fenômeno físico, buscamos utilizar a difração como uma ferramenta crítica de leitura, pesquisa e produção de conhecimento. Para Barad, difração é tanto um fenômeno

físico quanto uma prática material-discursiva, uma forma de “ler diferentes ideias através umas das outras” com atenção rigorosa às especificidades e aos efeitos das diferenças (Barad, 2007, p. 30).

Como sugere Haraway, a difração pode funcionar como um contramodelo epistemológico à reflexividade por ser uma metodologia engajada, comprometida com a produção situada de conhecimento e com a responsabilidade pelos efeitos que esse conhecimento produz no mundo. Neste trabalho, compreendemos a difração como metáfora e método para investigar a linguagem escrita e os modos como ela se inscreve e se materializa em suportes editoriais. Como designer gráfica e pesquisadora, opero também com práticas experimentais que buscam produzir um livro enquanto *coisa*, como uma malha viva, um campo de interferência, uma cartografia das diferenças em relação.

Ao adotar a difração como metodologia e metáfora, o design editorial é reposicionado como uma prática relacional e situada, capaz de revelar os entrelaçamentos e interferências entre linguagem, leitura, produção e materialidade. Assim, o conceito que nasce no campo da filosofia e da teoria feminista ganha uma nova aplicação que ajuda a problematizar a ideia tradicional de escrita e livro como objetos estáticos, unívocos e descontextualizados. Com isso, buscamos ampliar a compreensão do que pode ser a escrita e o livro, abrindo espaço para a criação de um artefato múltiplo, terreno fértil para a alteridade. A difração permite tensionar a ideia tradicional de escrita e de livro como entidades estáticas, neutras ou descontextualizadas — abrindo espaço para compreendê-los como elementos múltiplos, sensíveis à diferença, inscritos em malhas de relações e agenciamentos — mais adiante o diálogo

com Tim Ingold nos apoiará na compreensão do livro como *coisa*.

Donna Haraway, ainda em 1986, já propunha a necessidade de uma ciência “sucessora”, comprometida com uma epistemologia crítica e situada, que reconheça sua implicação nos regimes de poder e nas formas de dominação de corpos e saberes. A objetividade, nessa chave, não é uma abstração universal, mas um posicionamento encarnado — uma prática de responsabilidade. A postura difrativa, tal como propõe Haraway e desenvolve Barad, rejeita uma suposta exterioridade neutra na percepção do mundo, de modo a interferir com ele pela transformação de seus padrões de visibilidade. Trata-se de uma ética da atenção às diferenças que importam, e, para Karen Barad, de uma política da materialidade.

Afirmando-nos enquanto pesquisadoras engajadas na prática do design, apoiamo-nos na perspectiva da designer gráfica e investigadora Eva Gonçalves, que propõe pensar o design como “um modo de nos situarmos no mundo, uma perspectiva possível entre tantas” (Gonçalves, 2024, p. 8). O design aqui se afirma para além da disciplina aplicada ou da prática projetual instrumental, ele é linguagem e metodologia — um campo que nos permite participar de conversas culturais, tensionar normas estabelecidas e colaborar na criação de outros mundos possíveis. Como aponta Gonçalves, trata-se de “falar de design falando muito pouco sobre design” (2024, p. 8), ou seja, no contexto deste estudo, compreender o design como prática crítica e situada, atravessada por epistemologias feministas, pela materialidade da linguagem e por modos de fazer que interferem no real. Eva dispensa um design apenas interessado em atuar como instrumento de mediação, reafirmando sua

disciplina como uma prática de pensamento, de escuta e de intervenção no mundo.

Durante o processo investigativo desta dissertação — e também como parte do artefato editorial que dela emerge — foi realizada uma curadoria continuada de textos, aos quais denominamos *textos difratados*. Essa designação diz respeito à sua temática e também ao modo como esses textos se inserem no gesto investigativo e na metodologia adotada. Os textos e trechos difratados são parte ativa da tessitura desta dissertação, compondo uma rede de interferências, sobreposições e ressonâncias entre vozes, autoras/autores, tempos e epistemologias distintas. A escolha de incluir esses trechos na própria materialidade do livro torna visível o modo como a escrita, o pensamento e o design se entrelaçam em uma prática editorial situada e relacional.

É importante destacar que a difração, como propõe Karen Barad, não fixa de antemão o que é sujeito e o que é objeto. Diferentemente de métodos que colocam um texto ou conjunto de ideias em oposição a outro — onde um dos lados serve como referência estável — a leitura difratória envolve atravessar os textos uns pelos outros, de forma a iluminar as diferenças à medida que elas emergem: como diferentes diferenças são produzidas, o que é excluído e como essas exclusões importam [“how different differences get made, what gets excluded, and how those exclusions matter”] (Barad, 2007, p. 30). Trata-se, portanto, de um gesto metodológico atento às condições de produção e exclusão, às bordas móveis entre linguagem, materialidade e subjetividade — uma abordagem que ressoa profundamente com o fazer gráfico implicado.

1. NOÇÕES SOBRE LÍNGUA E LINGUAGEM

Quando crianças, antes de nascer, a voz atravessa pele e útero conectando-nos àquelas que estão à nossa espera. Ouvimos músicas, cantigas e vozes, ouvimos os carros, o rio, os bichos, o encontro vocálico ssss que ressalta do ssss que faz o som do vento. Já somos interlocutores ao sinalizar pelo corpo vontades e correspondências, apertamos os órgãos internos, chutamos a barriga, ficamos de cabeça pra baixo. Nascemos e ao primeiro respirar expulsamos dos pequenos pulmões um grito que ainda não sabe o que é a língua ou a palavra, mas já sabe comunicar. Crescemos, diferenciamos nosso próprio corpo do corpo de quem nos nutriu, percebemos as coisas que existem ao nosso redor e gradualmente aprendemos sobre elas. Para cada coisa, afinal, há uma palavra correspondente. Pé, mão, a-vi-ão. Ah, esse não! Olha lá, vamos ver a vista da janela: nuvem, prédio, árvore, pássaro, outdoor, ambulância.

A linguagem é o primeiro sistema de interação e percepção de mundo com o qual temos contato, seja pela linguagem do gesto, do afeto, das imagens ou das palavras. Por estas, ouvidas e faladas, construímos sentidos, representando objetos, fatos e emoções nos mais diversos contextos.

Estamos mergulhados na linguagem. Falar, ler e escrever são práticas de linguagem, tanto quanto gesto e imagem. A linguista, psicanalista e filósofa búlgara radicada na França, Julia Kristeva, em seu livro *A História da Linguagem*, publicado em 1969 aproxima-se do amplo campo da linguagem assim: “Em primeiro lugar, e vista do exterior,

a linguagem reveste-se de um caráter material diversificado cujos aspectos e relações temos de conhecer: a linguagem é uma cadeia de sons articulados, mas também uma rede de marcas escritas (uma escrita), ou um jogo de gestos (uma gestualidade)” (Kristeva, 1969, p. 17). Kristeva divide a relação do sujeito falante com a linguagem em duas etapas principais: inicialmente, surgem os mitos, as crenças, a filosofia e as ciências da linguagem, voltados para compreender aquilo que já se sabia praticar — a própria linguagem e os testemunhos arqueológicos das práticas linguísticas revelam a linguagem como parte de sistemas sociais e de comunicação, reforçando seu caráter social. No segundo momento, o conhecimento científico da linguagem se amplia para abarcar a prática social como um todo, possibilitando o estudo de diversas manifestações significantes.

A linguagem passa a ser entendida como matéria do pensamento e componente essencial da comunicação social: Não há sociedade sem linguagem, tal como não há sociedade sem comunicação. Tudo o que se produz como linguagem tem lugar na troca social para ser comunicado” (Kristeva, 1969, p. 18). É sobre este segundo momento da linguagem que iremos nos dedicar no capítulo seguinte.

1.1. Breve panorama da linguística: teorias fundadoras

A linguagem, como fenômeno humano complexo, tem sido objeto de múltiplas abordagens ao longo da história do pensamento. O modo como a entendemos – seja como estrutura, como faculdade mental, como prática social ou como processo de significação – depende diretamente das lentes teóricas que escolhemos para analisá-la. Ao longo dos séculos, a partir do século XIX, diferentes correntes da Linguística propuseram modos distintos de definir conceitos como língua, fala, discurso, palavra e escrita. Enquanto área da ciência que estuda a língua, a linguística opera a partir de um ponto de vista inicial que cria o objeto teórico e o objeto empírico, para fundamentar análises teóricas que são então testadas, contestadas, e reformuladas se necessário.

A seguir, exploramos algumas dessas principais teorias que constituem a base do campo linguístico, desde a fundação estruturalista até abordagens mais pragmáticas e interacionais, buscando investigar as relações entre o estudo da linguagem, a compreensão da língua e as epistemologias que sustentam tais entendimentos.

Os grandes grupos de teoria linguística que irão definir a disciplina que estuda a linguagem podem ser desdobrados em teorias auxiliares e seus aprofundamentos. Aqui trataremos de algumas das principais correntes que definem a língua, a fala, o discurso, a palavra, e a escrita, dentro de um grande escopo de compreensão e contorno do que é a linguagem. A *Teoria Geral dos Signos* de Charles Sanders Peirce foi desenvolvida entre os anos 1860 e início do século XX, ganhando forma mais madura entre 1885 e 1903,

quando o autor sistematizou sua concepção triádica da semiose — objeto, *representamen* e interpretante —, bem como suas categorias de signo: ícone, índice e símbolo. Essa abordagem permite compreender como os signos significam por meio de diferentes formas de relação com o objeto. A concepção da linguagem como atividade mental é predominantemente associada a Noam Chomsky, autor que defende a aquisição e o uso da linguagem como processos cognitivos. Segundo Chomsky, a linguagem é regida por regras profundas e universais, independentes das condições culturais ou sociais, e deve ser entendida e investigada como algo que ocorre dentro da mente humana.

De modo semelhante, a concepção da linguagem como estrutura é central em várias abordagens teóricas, sendo particularmente associada à linguística estruturalista, cuja formulação mais influente tem em Ferdinand de Saussure um de seus principais expoentes. Entre os anos de 1906 e 1911, Saussure ministrou uma série de aulas na Universidade de Genebra, que seriam posteriormente organizadas por seus alunos Charles Bally e Albert Sechehaye no livro *Curso de Linguística Geral*, publicado postumamente em 1916. Nessa obra, a linguagem é compreendida como um sistema de signos, formado por elementos que se relacionam entre si de maneira estruturada. Saussure distingue dois componentes principais: o significante (a forma do signo) e o significado (o conceito associado ao signo), ambos operando dentro de uma estrutura sistemática e interdependente. Tanto para Saussure, quando para Chomsky a língua é compreendida como uma propriedade humana, possivelmente gravada em nosso código genético, o que nos habilita a adquiri-la, pensar por meio dela e usá-la como

ferramenta de comunicação, embora diferenciam a linguagem em seus aprofundamentos. A *Teoria da Enunciação*, de Benveniste, elaborada entre o final da década de 1950 e os anos 1970, por sua vez, enfatiza o aspecto social e interativo da linguagem, o que a alinha à ideia de língua como atividade social. Esta, compreende a língua como um feixe de variantes e para isso leva em consideração a constituição social do falante e de seus interlocutores. Já do ponto de vista gramatical a língua é um sistema abstrato que permite estudos e análises científicas sob a língua em si mesma, seus códigos e signos, secundarizando o interlocutor - é o caso da gramática estruturalista de Halliday, desenvolvida a partir do final dos anos 1950, um conjunto de regras que correlacionam as classes, as relações e as funções da língua com as situações sociais concretas em que elas foram geradas.

Charles Peirce, filósofo, lógico e cientista norte-americano, é quem desenvolve uma *Teoria Geral dos Signos*, no final do século XIX, publicando os primeiros escritos sobre semiótica ainda na década de 1860. A teoria está estruturada em uma relação triádica entre objeto, o seu representante e o interpretante, que permite a significação. Para uma interpretação contínua dos signos, Peirce estabelece as categorias de ícone, índice e símbolo, que definem diferentes formas de representação. Os ícones referem-se à representação de um objeto tal como ele é: por exemplo, o desenho de uma escada representa, iconograficamente, uma escada real. O índice trata da relação de afetação com o objeto pela existência de um ponto em comum com ele, sem contudo sê-lo. A fumaça, por exemplo, é o índice do fogo, tal como a folha pode ser o índice de uma árvore e assim por diante. Os signos linguísticos são

símbolos que referenciam os objetos por uma espécie de convenção, intermediada pela ideia. Na relação triádica da teoria *pierceana* o interpretante funciona como um suporte para a relação objeto-signo, uma vez que o signo é incapaz de representar todo o objeto, podendo representar apenas uma ideia dele, apenas o seu conceito.

A teoria de Peirce permite-nos situar os signos linguísticos na origem de qualquer simbolismo, como aponta Kristeva, “o primeiro ato de simbolização é a simbolização na e pela linguagem” (Kristeva, 1969, p. 25) mas será Ferdinand de Saussure quem irá desenvolver uma *Teoria do Signo Linguístico* (1916), em sua concepção moderna. Saussure opõe-se à ideia do signo linguístico associar uma coisa a um nome, estabelecendo que a verdadeira relação que o signo linguístico estabelece é entre um conceito e uma imagem acústica, que não é o som em matéria, mas “a impressão psíquica desse som” (Saussure, 1916/2024, p. 80). A estas duas faces inseparáveis do signo Saussure irá denominar significado (conceito) e significante (imagem acústica). A teoria dos signos de Saussure é um marco central na linguística estruturalista, que busca entender a linguagem como um sistema de elementos interdependentes e estruturados, cujos significados são gerados pelas relações entre esses elementos dentro do sistema.

Considerado o pai da Linguística moderna, Ferdinand de Saussure considera a língua um objeto escondido, não passível de observação direta, sendo necessário postular uma teoria para pesquisar sobre ela. Podemos compreender com Ataliba T. de Castilho, linguista brasileiro, que a teoria estruturalista conforma-se por uma família de teorias, cujos autores entendem a língua como uma estrutura composta por unidades lin-

guísticas, signos organizados em níveis hierarquicamente ordenados: fonológico, gramatical e discursivo. Essas teorias concentram-se na análise do enunciado linguístico resultante de situações de uso da língua, mas desconsideram o falante como um sujeito historicamente situado. O enunciado não é apenas ponto de partida para as análises, representa um produto acabado da língua articulada, permitindo o estudo do código linguístico em seus diversos usos. Nesse contexto, Saussure estabelece antinomias fundamentais para a análise da língua, a partir de binarismos excludentes: signo e referente, significante e significado, língua e discurso, enunciado e enunciação, etc. Segundo Saussure a *langue* (língua) deve ser o foco do linguista e não a *parole* (discurso). Esta separação é determinante para consolidar a linguística como uma disciplina autônoma e sistemática, orientada para o estudo da língua como um sistema de signos.

A teoria da língua como estrutura, portanto, fundamenta-se na concepção da língua como um sistema autônomo e homogêneo, em que os elementos linguísticos são definidos pelas relações de contraste entre si. Conforme Castilho:

Para o Estruturalismo, a língua não se confunde com as frases que as pessoas usam, nem com o comportamento verbal que observamos no dia-a-dia. A língua é, ao contrário, uma abstração, um conhecimento socializado que todos os falantes de uma comunidade compartilham, uma espécie de código que os habilita a se comunicarem entre si (Castilho, s/d, p.34).

Por um lado, a teoria proposta por Saussure, enfatiza a língua como um sistema formal, com-

posto por estruturas ordenadas e governadas por leis, focando nas relações internas entre os signos. Por outro lado, essa abordagem deixa de lado a relação da língua com a realidade externa, como o meio social, concentrando-se exclusivamente no estudo da língua enquanto sistema autônomo, sem considerar as influências sociais e contextuais que moldam sua evolução e uso. Saussure chega a propor uma divisão metodológica entre língua e fala ao instituir duas disciplinas distintas, sob o nome de Linguística, identificando a Linguística da fala e a Linguística da língua, embora reforce a relevância do aspecto fônico. A linguística concebida por Saussure trata de uma ciência da língua, e não do discurso: é “necessário não confundi-la [a Linguística da fala] com a Linguística propriamente dita, aquela cujo único objeto é a língua” (Saussure, 1916/2024, p. 28).

A teoria dos signos, como explicita Kristeva, “se assenta na redução da rede fônica complexa que é o discurso a uma cadeia linear na qual se isola um elemento mínimo correspondente à palavra” (Kristeva, 1969, p. 27). Conceber a palavra como uma entidade indivisível e de valor absoluto tornou-se, no entanto, um desafio crescente para os linguistas, que reconhecem a impossibilidade de considerá-la a unidade mínima da língua. Isso se deve a diversos fatores, por exemplo, ao fato de que a palavra pode ser decomposta em morfemas, os quais também carregam significação. Por outro lado, é a sua presença em uma frase, dentro de uma relação sintática que leve em consideração a enunciação do sujeito falante, que confere significação plena à palavra, tornando essencial estudar a palavra no contexto discursivo.

A partir da década de 1940, com os trabalhos de André Martinet, linguista francês importante no desenvolvimento da linguística

estrutural, alguns linguistas passam a considerar que a ciência dos signos (semiologia) não depende da palavra, substituindo-a pela noção de sintagma, que agrupa vários signos mínimos (monemas), na busca pelos elementos essenciais da linguagem humana.

Nesse contexto, surgem outros teóricos da linguística que, baseados na própria teoria do signo e na concepção da língua como um sistema formal, deixam de lado os aspectos simbólicos da linguagem para concentrar-se exclusivamente em sua organização estrutural, concebida como um sistema transformacional. Surgem, portanto, novas correntes, compreendendo por exemplo, a língua a partir do entorno, meio social ou, em outro extremo, situam a língua dentro de um campo de análise estritamente científico, preocupando-se com os mecanismos de atuação da língua na mente humana.

Halliday e Benveniste compartilham a ideia de que a linguagem vai além da estrutura formal, ressaltando a interação entre os participantes do discurso, embora suas abordagens sejam distintas em vários aspectos. A *Gramática Funcionalista* de Halliday (1985) propõe a valorização do emissor, do receptor e da variação linguística, tendo como foco central os falantes e seus usos da língua. Seu pensamento estreita as relações entre o sistema linguístico e as necessidades de comunicação, estruturando-as em três bases principais, chamadas de macrofunções: (i) Ideacional: a língua é um meio para transmitir informações entre os membros da sociedade, ou seja, para comunicar a experiência do falante sobre o mundo real, incluindo seu mundo interior e a consciência; (ii) Interpessoal: por meio da língua, estabelecemos, mantemos e especificamos relações com outros membros da sociedade,

expressando papéis sociais, como os papéis comunicativos criados pela própria linguagem (por exemplo, perguntar ou responder), além de permitir que ações sejam realizadas por meio da interação. (iii) Textual: a língua proporciona a organização e a estrutura do discurso, garantindo sua relevância para cada situação comunicativa. Para alguns linguistas, essa abordagem sistêmico-funcional não é considerada uma disciplina científica independente, pois situa a língua em seu contexto social, o que conecta com diversas áreas como sociologia, psicologia, antropologia, filosofia, semiologia, ciência política e história, ultrapassando o limite da análise da sentença e avançando para o estudo de textos mais extensos.

Castilho aponta que a perspectiva funcionalista reage contra a pasteurização da língua. Para os funcionalistas, de fato, análises gramaticais a partir de sentenças descontextualizadas, ou seja, estudos sobre a língua que consideram apenas a matéria prima da fala ou da escrita, sem considerar o contexto localizado em que uma sentença foi ouvida ou proferida são insuficientes para a compreensão da língua. A língua afinal, não é um fenômeno homogêneo.

O linguista e filósofo francês Émile Benveniste, nos anos 1960, discute a enunciação de forma sistemática, destacando a importância do ato de enunciar na formação do significado linguístico. Benveniste aponta uma brecha na concepção da língua como um sistema de signos, derivada do raciocínio saussureano, ao identificar uma relação entre o símbolo linguístico e a realidade que ele simboliza. Em outras palavras, o conceito e a imagem acústica já não podem ser estudados isoladamente, em uma simetria rígida; signo e significante tornam-se inseparáveis. Diferentemente das famílias teóricas anteriores

que enquadram a Linguística enquanto disciplina científica ao postular a língua como fenômeno homogêneo, Benveniste defende uma teoria da língua como atividade social, na qual a língua é “um somatório de usos concretos, historicamente situados, que envolve sempre um locutor e um interlocutor localizados num espaço particular, interagindo a propósito de um tópico previamente negociado. Ela é, portanto, heterogênea” (Castilho, s/d, p. 20-21).

O reconhecimento da língua como atividade social contribuiu para a formulação da *Teoria da Enunciação* (1966) que investiga as condições de produção dos enunciados linguísticos, ou seja, as atividades que cercaram a criação das manifestações linguísticas como a integração dos falantes numa situação de fala, o momento histórico em que se fala ou escreve e as variáveis de um entorno social que situam e integram os falantes (como localização geográfica, nível sociocultural, escolaridade e faixa etária).

O termo discurso foi delimitado por Émile Benveniste em 1966 em oposição ao termo língua, que define a linguagem enquanto conjunto de signos formais organizados em sistemas e estruturas. O discurso designa a manifestação da língua na comunicação viva, implica, primeiramente, a participação do sujeito na linguagem através da fala do indivíduo e utiliza da estrutura anônima da língua ao formar-se no discurso que comunica ao outro. “No discurso, a língua comum a todos torna-se o veículo de uma mensagem única, própria da estrutura particular de um determinado sujeito que imprime sobre a estrutura obrigatória da língua uma marca específica” (Kristeva, 1969, p. 22).

Desta vertente partem teorias auxiliares que compreendem a língua como comunicação,

como um conjunto de atos de fala ou um conjunto de funções definidas socialmente, a variação e a mudança como fenômenos inerentes ao caráter heterogêneo da língua e finalmente, a língua como discurso. Ataliba T. de Castilho aponta que esta vertente “desencapsulou a língua de seus rígidos limites estruturalistas e gerativistas, estabelecendo correlações entre os fatos gramaticais e os dados da comunidade que os gerou” (Castilho, s/d, p. 21).

A teoria da língua como atividade mental, por sua vez, conforma ainda mais a linguística enquanto disciplina científica. Com origens racionalistas clássicas e modernas, é retomada por Wilhelm von Humboldt no século XIX e melhor delimitada Chomsky um século depois; e desde 1957 permanece por ele fundamentada, junto a Humboldt. Conforme esta vertente a língua é um processo cognitivo pelo qual representamos semântica e gramaticalmente os elementos do mundo à nossa volta. A teoria de Noam Chomsky emerge como uma crítica e uma superação de certos limites da teoria dos signos de Saussure. Enquanto Saussure via a linguagem como um sistema de signos (significante/significado) baseado em convenções sociais e centrado na estrutura da língua, Chomsky direciona seu foco para a mente do falante, propondo uma abordagem formal da linguagem. Para ele, a linguagem é uma capacidade inata do ser humano, resultado de uma gramática universal presente no cérebro. Chomsky critica a visão puramente social e convencional da linguagem, argumentando que há uma estrutura profunda, comum a todas as línguas, que possibilita a criação infinita de frases com base em regras finitas, algo que a teoria de Saussure não explicava.

Em um primeiro momento, Chomsky desloca o foco da palavra para a estrutura da frase, entendida como a unidade linguística passível de ser analisada e sintetizada com base em funções sintáticas. Em um segundo momento os elementos sintáticos (sujeito e predicado) são decompostos em um processo generativo dos nomes e verbos. Como nos explica Kristeva “os problemas de significação são substituídos por uma formalização que representa o processo de síntese através do qual os <universais> linguísticos (constituintes e regras gerais) podem engendrar frases gramaticalmente - e, por conseguinte, semanticamente - corretas” (Kristeva, 1969, p. 29). Interessa à gramática generativa de Chomsky demonstrar o mecanismo formal da língua enquanto conjunto recursivo. A linguística moderna, nesse sentido, avança além de Saussure ao dessubstancializar a língua, concebendo a significação como resultado de um processo de transformação sintática que dá origem às frases.

Para Wilhelm Humboldt a língua deve ser considerada uma entidade dinâmica e não um produto inerte. A língua em si não é uma obra (*érgon*) mas sim uma atividade (*enéргеia*) , motivo pelo qual “sua verdadeira definição só pode ser genética” (Humboldt, 1836, p. 65). Esta teoria, portanto, separa a língua como enunciado da língua como enunciação. Um enunciado é um conjunto de expressões orais ou escritas, cuja análise pode considerar ou não o contexto social em que foi produzido, dependendo da abordagem teórica escolhida. O enunciado seria então o resultado do processo de falar, uma unidade linguística concreta que já foi produzida. Já a língua como enunciação estaria ligada à própria atividade de falar, ao ato criador da linguagem no momento em que é usada. Dentro de sua visão dinâmica

da linguagem humboldtiana a língua deixa de ser percebida como um sistema estático de signos, para ser compreendida como processo ativo de formação do pensamento (*enérgeia*, e não *érgon*, o que implica numa compreensão da língua como um ato em desenvolvimento, não um produto acabado). A linguagem segundo Humboldt, por sua vez, é mais que simples meio de comunicação, é um instrumento de pensamento que molda a visão de mundo de seus falantes. A enunciação, enquanto ato de fala tem um papel fundamental na relação entre linguagem e pensamento.

Essa percepção é fundamental nos estudos linguísticos e parte do entendimento de que as línguas naturais são mais do que um conjunto de produtos fixos e catalogáveis — como apresentados em gramáticas e dicionários —, sendo, antes, processos de produção criativa. Para Wilhelm von Humboldt, a forma da língua é uma abstração elaborada pela ciência e não deve ser compreendida apenas como sua forma gramatical. Essa abordagem gramatical, que trabalha a matéria da linguagem em seus conteúdos sistematizados, pode ser útil para o ensino e a aprendizagem, mas é insuficiente para dar conta da língua em sua verdadeira natureza dinâmica e viva.

Ao compreender a língua como uma atividade mental, Noam Chomsky, na esteira de Humboldt, situa a língua como uma prática constitutiva e localiza sua maior importância na construção individual da experiência e percepção do mundo, secundarizando o compartilhamento com o outro. Novamente, a função comunicativa não é o elemento essencial à compreensão da linguagem, mas sim a própria língua, uma língua que retorna sobre si mesma e se reconstrói. Chomsky amplia a compreensão da linguística enquanto ciência ao distinguir a

língua internalizada, pertencente à esfera individual e chamada de *língua I*, da língua externalizada, que corresponde àquela que falamos e escrevemos, conhecida como *língua E*. Para tal, o autor nega o discurso, pois entende que as descrições de manifestações linguísticas da *língua E* não são o objeto de estudo prioritário da linguística. Dedicado a compreender cientificamente a *língua I*, o autor estrutura sua teoria da *Gramática Gerativa*, proposta no final da década de 1950, sendo formalmente apresentada em sua obra seminal *Syntactic Structures*, publicada em 1957. O linguista organiza sua teoria em uma série de princípios e postulados aos quais a língua deverá necessariamente obedecer para guiar o raciocínio, evitando assim associações intuitivas, pouco ou nada científicas.

Toma-se o referencial da mente do falante e seus sistemas de conhecimentos, investigando seu conteúdo e o funcionamento deste conteúdo na mente do falante, a aplicabilidade destes sistemas em situações variáveis e concretas, a localização e aprofundamento por meio de pesquisas destes sistemas de conhecimento no cérebro do falante - que o permitem falar, intuir sons, construir sentidos em sua língua nativa e em outras línguas.

Consideremos um cenário de aprendizagem natural da língua nativa, em que uma criança no seio familiar, com menos de um ano já demonstra estar aprendendo a falar. Os sinais sonoros e gráficos que repetidamente emitimos, identificamos e incorporamos em nossa língua implícita, transmitem a língua de tal forma, que um bebê com cinco meses de idade já é capaz de compreender palavras. Estas regularidades linguísticas explicam como, quando crianças, aprendemos uma língua e aprendemos a falar.

Denomina-se fase de aquisição da linguagem ao período de desenvolvimento cognitivo e social da criança pelo qual ela aprende a língua materna e é capaz de se comunicar. Trata-se de um processo extremamente complexo no qual as crianças parecem desenvolver suas habilidades naturalmente, o que torna a compreensão científica dessa aprendizagem um ponto de curiosidade não apenas para linguistas, também para neurocientistas, psicólogos, educadores e outros profissionais interessados na relação entre linguagem, cognição e desenvolvimento humano.

Embora os estudos do desenvolvimento léxico e morfossintático dos bebês e crianças durante a fase de aquisição tenham avançado nas últimas décadas, para a psicolinguística e neurolinguística ainda pouco se sabe explicar sobre como aprendemos tão rapidamente a falar e a nos comunicar em nossa língua nativa, com muito mais facilidade, por exemplo, do que se tentarmos aprender uma segunda língua já adultos - ou seja, sem o conhecimento adquirido sobre palavras, sons, construções textuais, etc. A teoria da linguagem como uma atividade mental, amplamente discutida nos avanços científicos e referenciada na gramática de Chomsky, é fundamental para a compreensão das etapas da aquisição da linguagem. Estudos mostram que, entre 10 e 15 meses, os bebês já começam a produzir sons seguindo padrões linguísticos. Por volta dos dois anos, são capazes de combinar três ou mais palavras para formar frases curtas, e, aos seis anos, estima-se que seu vocabulário já alcance cerca de 14 mil palavras (Hoff, 2009, p. 3).

Em um contexto de desconstrução da linguagem, o filósofo francês Jacques Derrida em sua obra *Gramatologia*, publicada em 1967 apresenta sua crítica à filosofia ocidental e propõe

uma nova abordagem sobre a linguagem, desconstruindo as ideias tradicionais sobre a escrita e a presença, com implicações significativas para a teoria linguística. O autor argumenta que o significado de um signo nunca é estático, mas está sempre em fluxo, em um processo constante de diferenciação e adiamento, pelo qual o significado está sempre em suspensão e nunca pode ser plenamente estabelecido ou fixado em um ponto.

Derrida propõe que a linguagem seja pensada a partir da escrita, incluindo sua manifestação fônica como uma *differance* (palavra criada por ele para destacar a ideia de diferença, que, em francês, *différence*, assume pronúncia idêntica à de diferença). Para Derrida, a escrita escapa à noção de semelhança (a ligação entre voz e pensamento) e defende o mecanismo da diferença. No sistema de Derrida, o *grama*, enquanto marca ou traço da escrita, é tanto estrutura quanto movimento. A língua, assim, não é estacionária, mas um processo de geração e transformação, impassível de ser limitada à propagação de um sistema sonoro. Dessa forma, a escrita é intrínseca à linguagem, e a fala fonética também é entendida como uma forma de escrita.

Derrida não se encaixa diretamente em nenhuma das teorias linguísticas tradicionais como as de Saussure e Chomsky; o autor contrapõe o pensamento linguístico clássico e enfatiza a instabilidade e a multiplicidade de significados nas palavras e nos signos, estabelecendo que a linguagem está envolta em uma série de relações complexas que nunca são totalmente transparentes ou compreendidas. Assim, distancia-se da linguística tradicional e aproxima-se de uma filosofia pós-estruturalista, influenciando áreas como a teoria crítica, a filosofia da linguagem e a linguística pós-estruturalista.

Vivemos em uma sociedade que atribui enorme valor à linguagem como instrumento de expressão do pensamento, o que se dá majoritariamente pela língua falada e escrita (manifestada em suas mais diversas expressões acadêmico-literárias). Nestas linguagens, é a língua a principal estrutura manifestada em nossa mente, que dará o contorno à dimensão do pensamento. Ataliba Teixeira de Castilho, renomado linguista brasileiro que contribuiu significativamente ao Museu da Língua Portuguesa como assessor linguístico, defende o estudo da língua portuguesa com base em uma abordagem multissêmica da língua. Para ele, não há forma certa ou errada de falar, desde que haja compreensão mútua. Para isso, o linguista analisa a língua como um sistema composto por quatro componentes interdependentes: léxico, gramática, semântica e discurso.

Essa perspectiva evita análises fragmentadas que desconsideram a complexidade da linguagem e do idioma, e abre espaço para uma compreensão mais integrada e dinâmica do funcionamento linguístico. No presente estudo não iremos nos aprofundar na abordagem multissêmica da língua apontada por Castilho, mas interessamo-nos sua perspectiva sobre a importância da língua enquanto chave de acesso do pensamento:

sem uma língua, não poderíamos formular nosso pensamento. Você já se deu conta de que pensa em português? Sonha em português? Organiza-se logo de manhã com respeito ao que terá de fazer durante o dia, falando consigo mesmo em português? E mesmo quando quer aprender uma língua estrangeira, sai por aí tentando pensar só nessa língua, como um bom modo de dominá-la. [...] Não existe criatura sobre a

face da terra que não reflita todo dia sobre a própria língua, embora nem sempre se dê conta disso (Castilho, s/d, p.2).

Castilho evidencia a interconexão entre língua e ambiente social, ressaltando que o pensamento não existe de forma dissociada da linguagem - ele se realiza e se organiza por meio dela. Essa perspectiva aproxima-se de um entendimento da língua para além de um sistema formal e sim, como fenômeno enraizado nas práticas cotidianas, nos modos de vida e nas relações sociais. Refletir, sonhar, planejar, dialogar são atos mediados pela língua. A língua é portanto dispositivo constitutivo do sujeito e de seus modos de perceber e se relacionar com o mundo. A língua forja identidades, estabelece sentidos de pertença, e garante formas de existência. Compreender a trajetória das línguas e os processos de imposição e apagamento decorrentes da colonização são fundamentais à tessitura sobre a linguagem construída neste estudo.

1.2. Línguas interditas: colonialismo e linguagem no Brasil

Aqui precisamos fazer um breve excuro: este trabalho não se propõe a tratar exclusivamente do cenário brasileiro na investigação da linguagem escrita, suas nuances e possibilidades enquanto ferramenta de afirmação e difusão do pensamento. No entanto, este capítulo adota uma lente focada no Brasil, considerando o contexto situado da pesquisadora que o escreve.

Brasileira, vivi quase toda a vida no Brasil antes de me mudar para Portugal, em 2023, para cursar o Mestrado em Design Gráfico e Projetos Editoriais na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Dou início aos estudos em Portugal ainda muito influenciada pelas experiências no Brasil, sobretudo aquelas vividas junto a movimentos sociais, comunidades locais e espaços de formação onde se exercitavam formas de pensamento não ocidentalizado. Práticas como a oralidade, o brincar, o fazer música, o fazer coletivo, o plantio e a partilha de alimentos se colocaram como experiências de linguagem e modos de produção de conhecimento (e de vida!) no comum. Ainda que as universidades sejam territórios férteis para a construção do saber, é inegável sua permanência como espaços fundados sobre uma noção de ciência universal, marcada por estruturas hierárquicas que delimitam o que é ou não válido dentro da prática acadêmica.

Portanto, encontrar ferramentas para usufruir e canalizar a infraestrutura presente nas universidades — ambiente economicamente rico, catalisador de múltiplos processos e amplamente frequentado por milhares de pessoas — para a promoção de outras lógicas de produção do co-

nhecimento, é caro, fundamental e interessa-me. As ideias e inquietações que me atravessaram no Brasil permanecem vivas, e agora, novamente vinculada à universidade, dedicar-me ao estudo do que se coloca nas frestas torna-se força motriz desta pesquisa.

É impossível estar em Portugal e não falar sobre colonialismo. Estar em Portugal é, também, ser confrontada cotidianamente com traços dessa herança colonial e, ao mesmo tempo, com o silêncio institucional e acadêmico que, muitas vezes, ainda recobre essa ferida aberta. É igualmente surpreendente constatar o quanto esse passado segue desconhecido, negado ou naturalizado na vida cotidiana dentro e fora dos espaços de ensino. Por isso, antes de adentrar a análise das práticas de linguagem e suas materializações gráficas, proponho um breve desvio: revisitar o processo de interdição linguística vivido no Brasil a partir da introdução do idioma português. Uma tentativa de dar forma a uma história que raramente se aprende nas escolas — nem no Brasil, nem em Portugal — mas que não deve ser contada como única.

Se, até aqui, estivemos acompanhando as compreensões em torno da língua e da linguagem enquanto categoria naquilo que comporá o panorama da linguística, nesta seção volto o olhar para o território de *Abya Yala*/América Latina, onde a introdução de novas línguas, manobra do projeto colonial, se manifesta de maneira particularmente violenta e complexa. A imposição das línguas e dos modos de expressão escrita neste continente implicou e foi razão da negação ativa de formas de existência e enunciação de outros mundos. É nesse contexto que proponho pensar o apagamento linguístico como parte constitutiva da colonialidade da linguagem e de seus efeitos

nas práticas de escrita e leitura que nos atravessam até hoje.

Ao longo da história colonial da América Latina, os idiomas dos povos originários e das populações africanas escravizadas foram sistematicamente deslegitimados, silenciados e substituídos por línguas europeias, no caso do Brasil, o português. Trata-se de um processo de apagamento linguístico profundamente vinculado a estratégias de dominação cultural e epistemológica. O processo de invasão e colonização da América Latina resultou no apagamento massivo de línguas nativas em um epistemicídio, pela marginalização e destruição sistemática de saberes não assimilados pela cultura ocidental dominante.

No caso do Brasil, onde se fala o português brasileiro — também referido apenas como *brasileiro*⁵ — como principal língua oficial, acredita-se que por volta dos séculos XV e XVI, período em que se deu início ao processo de colonização de um território onde coexistiam mais de mil línguas nativas faladas por mais de dois milhões de indígenas, divididos em mais de mil etnias (Simas, 2023, p.1). Segundo dados do Censo de 2010, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, existem hoje 274 línguas nativas presentes e praticadas por aproximadamente 305 etnias em todo o território brasileiro (IBGE, 2010). O Brasil possui ao todo 22 línguas oficiais, faladas em 51 municípios diferentes. O idioma português falado hoje no Brasil possui características decorrentes de um processo histórico de deglutição

5 O uso do termo “brasileiro” ou da expressão “falar brasileiro” veio da minha interação com pessoas portuguesas enquanto imigrante brasileira residente em Portugal. Por diversas vezes, ao referenciar minha forma de falar, fui associada a alguém que fala brasileiro e não português brasileiro como se normatizou chamar a variante da língua, ou mesmo só português, forma popularmente utilizada no Brasil.

do idioma europeu de maneira aproximada e improvisada, pelos povos indígenas e também pelos povos africanos escravizados e forçosamente deslocados, vindos de diversas nações e falantes de diversos idiomas. Ao longos dos séculos, o idioma foi se transformando em novas manifestações e em versões alteradas do que foi um dia (Galindo, 2023, p.14).

Ainda segundo Galindo, ao contrário do marco cronológico de muitas narrativas históricas, o processo de colonização no Brasil não se inicia já em 1500. Foram precisas algumas décadas para o processo de dominação engrenar, período que esteve marcado por forte resistência indígena que se estendeu por largos períodos, através de lutas e guerrilhas como a Cabanagem e a Revolta dos Malês. Nos primeiros séculos de invasão territorial, conforme o escritor, professor e tradutor brasileiro Caetano W. Galindo, o idioma português correu o risco de desaparecer, suplantado pelas línguas nativas que eram então faladas por não brancos e brancos, sobretudo nas regiões Norte e Sudeste do país, ao longo da costa atlântica, onde se manifestava uma adaptabilidade linguística em favor da comunicação.

Dentre as línguas nativas mais faladas estava a língua dos Tupinambá — povo forte, combativo e guerreiro que lutou e ainda hoje luta bravamente contra as investidas de escravização e dominação dos povos indígenas e seu território originário. O Tupi era um idioma difundido a tal ponto que, durante o século XV e início do século XVI, era chamado de “língua do Brasil”, “língua da terra”, “língua do mar”, a principal “língua brasileira”, ou ainda “Tupi Antigo” ou “Tupi Jesuítico”. A referência aos jesuítas deve-se ao fato de que esse aparato colonial-catequético, antes de se impor também no que tange ao idio-

ma, aprendeu, na figura dos jesuítas europeus, a língua indígena para, a partir dela, disseminar e impor suas crenças religiosas e, logo, em um segundo momento, impor também a língua portuguesa aos povos originários do Brasil (Rodrigues 2002, apud Simas, 2023, p.1).

Ainda, nos primeiros séculos da colonização, a vinda de colonos europeus para o território que viria a ser o Brasil foi majoritariamente masculina. Essa configuração acentuou uma dinâmica violenta de usurpação dos corpos indígenas, marcada por estupros sistemáticos e gravidezes forçadas de mulheres. Tais atos de violação e dominação física representam também um projeto de guerra empenhado em destruir e desestruturar laços comunitários originários, de modo a facilitar a imposição de uma lógica patriarcal e colonial sobre os territórios. As crianças nascidas dessas violências eram criadas pelas mães indígenas e, portanto, aprendiam como língua materna o Tupi.

Simas aponta que a perda linguística das línguas originárias do Brasil ocorreu por uma diversidade de fatores e aparatos do sistema colonizatório: epidemias voluntária ou involuntariamente trazidas pelos europeus; campanhas de extermínio e escravização massivos; roubo de territórios e consequente perda de meios de subsistência pelos povos originários; além da violenta assimilação forçada aos costumes coloniais advindos dos europeus. Contribuíram ainda a proibição do uso do Tupi e a imposição do português como única língua oficial em 1758, bem como o deslocamento sociolinguístico, em que o português passou a ocupar o lugar das línguas indígenas por ser a língua do poder — processo que segue até os dias atuais (Brasil, 1998, p.118).

Em suma, o português conviveu com as línguas indígenas no Brasil por aproximadamen-

te três séculos. Até o século XVIII, o Tupi era a língua mais falada no território, quando o então Secretário de Estado do Reino de Portugal sob o reinado de José I (1750–1777), o Marquês de Pombal, decretou sua proibição e impôs o uso exclusivo do português. Posteriormente, a língua Tupinambá deu origem à Língua Geral Amazônica (LGA), também conhecida como Nheengatu, e que significa “língua boa”, atualmente falada por povos indígenas da região amazônica, como os Baré, Baniwa e Warekena (Munduruku, 2000, p. 47, *apud* Simas, 2023, p. 1). Essa mesma região só passaria a tornar-se predominantemente lusófona a partir de 1920 (Galindo, 2023, p. 14).

Atualmente, apesar de sua vastidão territorial e diversidade étnico-cultural, há no Brasil um monolingüismo linguístico impressionante: o domínio quase absoluto da língua portuguesa. Uma pessoa que atravessasse o país de norte a sul encontrará inúmeras paisagens, corpos, modos de vida e mesmo línguas coexistindo em certos contextos, mas ainda assim irá escutar predominantemente o português. O que se apresenta é uma paisagem linguística aparentemente homogênea, resultado direto da imposição violenta dessa língua ao longo da história colonial. Quando observamos o mapa da América do Sul, o Brasil aparece como uma ilha lusófona cercada por territórios hispanófonos, essa diferença não diz respeito unicamente à posição externa do país, pois opera também internamente, compondo uma identidade nacional fundada na língua imposta. Ao contrário de países como Angola ou Moçambique, onde o português coexiste com outras línguas vivas no cotidiano, no Brasil o monolingüismo é frequentemente naturalizado e reforçado.

Encontramos também cenários distintos, quando nos aproximamos das bordas, nos quais

as línguas indígenas e afro-diaspóricas seguem praticadas: nas aldeias, nos quilombos, nos espaços e práticas religiosas de matriz africana, em trânsito e em territórios urbanos, no cinema, na arte, na música e nas cantigas, assim como e em produções literárias. Nas cidades fronteiriças, entre Brasil e países vizinhos, o idioma falado não é nem totalmente português nem totalmente espanhol. Fala-se uma mistura improvisada e cotidiana: o portuñol/portunhol, ou portunhol selvagem, idioma que encarna formas de resistência ao apagamento identitário promovido pelo Estado-nação e pelas normas institucionais da linguagem, por diferentes lados da colonização latinoamericana.

São diversos os cenários de resistência e salvaguarda cultural que, ainda assim, enfrentam cotidianamente disputas em relação à prática de seus idiomas, como no acesso a serviços públicos, onde a obrigatoriedade do uso exclusivo do português dificulta a comunicação e a própria eficácia da prestação de serviços, especialmente para povos indígenas em contextos de aldeamento seja urbana ou rural, que falam unicamente suas línguas originárias. Nas escolas, a aprendizagem convencional do português inviabiliza o ensino e a preservação das línguas nativas, como também impõe um modelo de educação tradicional a comunidades cuja transmissão de saberes e culturas se dá segundo outras cosmologias.

A negação das epistemologias indígenas, negras e periféricas — e, com ela, a recusa da legitimidade de outras formas de saber, vestir, criar, narrar, nomear, viver — continua a sustentar a lógica do projeto colonial. Analice da Conceição Leandro Silva, em sua pesquisa sobre o cancioneiro popular e as representações indígenas, evidencia como a negação da linguagem e da alma

dos povos originários foi historicamente mobilizada para justificar violências coloniais. Como afirma a autora, a recusa da existência de “alma, linguagem, saberes, cultura, religião, filosofia foi o que se utilizou como justificativa para sua aculturação, extermínio, escravização e toda a sorte de violências físicas e simbólicas que esses povos e seus territórios sofreram e vêm sofrendo desde o primeiro contato” (Silva, 2023, p. 130).

O percurso histórico, que percorremos de forma resumida, revela que o domínio da língua portuguesa no território brasileiro, é resultado de violências sistemáticas e de apagamentos promovidos por uma política colonial que buscava dominar territórios e reconfigurar mundos possíveis através da imposição de único regime de sentido. A imposição do português implicou na extinção de centenas de línguas e na desarticulação de modos de vida e cosmologias. Ao revisar o epistemicídio linguístico no Brasil, buscamos evidenciar como seus efeitos se prolongam até o presente, moldando o que podemos imaginar, projetar, dizer e escrever.



2. DAR A VOLTA À LINGUAGEM

A perspectiva contracolonialista de autores e autoras, que reescrevem suas histórias pela oralidade e pela escrita, nos oferece, por meio da linguagem, compreensões potentes e transformadoras de seus mundos — pistas valiosas para transformarmos o mundo colonial-capitalista ou, em última instância, para que adiemos seu fim, como nos provoca Ailton Krenak em seu livro *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*, publicado em julho de 2019. Antônio Bispo dos Santos, em entrevista ao periódico *PerCursos* em 2023, conta-nos de sua percepção da aliança indígena-queimbola estabelecida entre ele e Krenak:

Vocês não sabem, mas eu e o Krenak já fizemos um combinado. Ele trabalha com as ideias para adiar o fim do nosso mundo e eu com as ideias para antecipar o fim do mundo colonialista. Ele gostou tanto que citou agora no livro dele: ‘o mundo cujo fim eu quero adiar não é o mundo desses canalhas, esse aí eu quero que acabe à meia-noite (risadas) (Bispo dos Santos, 2023).

Antônio Bispo dos Santos, também conhecido como Nego Bispo, e Ailton Krenak são dois pensadores centrais para a reflexão contemporânea sobre território, cultura, ancestralidade e modos de existência no Brasil e no mundo. A partir de seus territórios, junto a suas comunidades, os Mestres partilham ideias muitas das vezes já absorvidas e estruturais dentro de suas cosmologias, mas que, para o pensamento hegemônico ocidental, podem ser desafiadoras. Isso porque a partir do pensamento situado de Bispo, Krenak e tantas outras pensadoras e pensadores compro-

metidas/os com epistemologias contranolonialistas, somos confrontadas com novos modos de enxergar o mundo, a natureza e a própria humanidade, inclusive a entender-nos como parte da natureza e não apesar dela.

Mestre Nego Bispo é pensador quilombo-la, nascido no Quilombo Saco do Curtume, no bioma da caatinga que ocupa o estado do Piauí, no nordeste do Brasil. Suas falas têm grande influência quanto ao formato que decidimos adotar nesta pesquisa. Interessa-me investigar a linguagem, sobretudo, como forma de ir ao encontro de maneiras de utilizá-la para enfraquecer a narrativa colonial, na mesma medida em que narrativas contracoloniais são fortalecidas.

Ao valorizar a linguagem como experiência, este trabalho busca contribuir para uma prática investigativa no design editorial mais sensível, crítica e ética. Uma prática que reconhece o poder das palavras, das vozes e dos silêncios — e que, como diz Antônio Bispo dos Santos, alimenta as trajetórias ao falar bem delas. Dar a volta à linguagem diz de um intento de reposicionar as centralidades daquilo que se entende por linguagem, buscando apreender a complexidade deste conceito já não unicamente pelo cânone e pelas correntes científicas que estabelecem as teorias linguísticas, mas pelas falas de mestres indígenas, quilombolas, mulheres mães lésbicas, artistas e ativistas, Rainhas de congado, pais e mães de santo, intelectuais do movimento negro, dentre outras personalidades cujos saberes situados, convocados por Donna Haraway e sobrepostos por mim neste trabalho pela metodologia do pensamento difratado, revelam novas camadas do que é e do que pode vir a ser a linguagem.

A objetividade *harawayana* recusa o pensamento universalizante e acachapante da pro-

dução científica desvinculada dos contextos sociais, manifestando-se a favor do conhecimento situado. Só o conhecimento localizado é responsável, pois tornamo-nos também responsáveis pelo que aprendemos a ver. Tal abordagem destaca a importância de estarmos atentas ao perigo da apropriação ou da romantização da visão das/dos menos poderosas/os, ressaltando que essas visões, embora não necessariamente isentas de decodificação ou avaliação crítica, são as que possuem menor probabilidade de permitir a negação do núcleo crítico e interpretativo de todo conhecimento. Elas trazem consigo a experiência ampla das formas de negação por repressão, esquecimento e atos de desaparecimento — com maneiras de “não estar em lugar algum ao mesmo tempo que se alega ver tudo” (Haraway, 1995, p. 23).

A construção teórica de Haraway busca, então, artefatos que evidenciem contribuições ao discurso vivo e heterogêneo dos estudos da ciência enquanto estudos culturais, sem aspirar a uma tomada de lugar definitiva nos estudos científicos. Sua teoria pretende ultrapassar o que denomina reducionismo da linguagem, o fenômeno pelo qual uma única linguagem é imposta como padrão para todas as traduções, conversões e mobilidades de sentido no campo discursivo, determinando o que pode ou não ser considerado conhecimento válido. Em vez disso, a objetividade *harawayana* reivindica um lugar diferente, um não-lugar, gestacionário de esperanças analíticas e políticas, onde se invocam recursos imaginativos, figurativos e fabulativos para possibilitar novos formatos do pensamento objetivo.

2.1 Colonialidade, (den)(d)ominação e linguagem

O espanhol (usualmente referido como castelhano no contexto europeu) e o português, são línguas coloniais que carregam em suas estruturas as mesmas marcas que conformam a ciência ocidental. São idiomas forjados em contextos de expansão imperial e moldados por um paradigma racionalista, eurocentrado, que opera com base na separação entre sujeito e objeto, razão e emoção, natureza e cultura. Os rastros dessa colonialidade linguística se manifestam de maneira evidente nas próprias regras gramaticais, que organizam o mundo a partir de dicotomias e hierarquias. Nelas, o sujeito (“eu”) só se constitui por meio da delimitação e do domínio daquilo que é outro, instaurando uma lógica que reflete um modo de conhecer baseado na objetificação, na captura e na fixação daquilo que é investigado.

Esse modelo de pensamento, que estrutura tanto a linguagem quanto os métodos científicos modernos, opera pela definição rígida de conceitos que buscam universalidade e pelo desejo de encerrar o sentido das coisas em modelos estáveis e transmissíveis por meio da escrita. É uma forma de linguagem que tende a fechar significados, fixar categorias e suprimir a ambiguidade, o silêncio e a multiplicidade. Nas ciências, isso se traduz em práticas que procuram nomear, classificar, sistematizar e representar o mundo, muitas vezes desconsiderando os modos situados, relacionais e plurais de produção do conhecimento.

Além disso, línguas imperiais perpetuam visões de mundo centradas no ponto de vista do homem branco europeu, normatizando sua experiência como universal. Um exemplo da colo-

nialidade estrutural se encontra na marcação de gênero gramatical: no espanhol e no português, o plural neutro é automaticamente assumido no masculino reafirmando a masculinidade como norma. O próprio idioma, em sua conformação, é patriarcal, pois reflete um modelo de sociedade construído nos moldes do patriarcado. Nas línguas de origem latina, o condicionamento linguístico-gramatical evidencia “uma profunda falta de reflexão e teorização da história e herança coloniais e patriarcais” (Kilomba, 2019, p. 8), manifestando-se de maneira mais ou menos intensa, a depender do contexto social em que se insere.

A crítica de Gloria Anzaldúa à marcação de gênero nas línguas coloniais — neste caso, o espanhol — evidencia uma norma gramatical também presente no português: a forma de nomear o coletivo carrega a exclusão do feminino. Em *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), ela relata o impacto sentido ao ouvir, pela primeira vez, a palavra *nosotras* — forma feminina da primeira pessoa do plural — pronunciada por duas mulheres latinas. Segundo nos conta, as mulheres chicanas (isto é, de origem mexicana ou mexicano-americana que vivem nos Estados Unidos e se identificam com uma identidade política e cultural ligada ao movimento chicano) costumam usar o termo *nosotros*, empregado no masculino, mesmo ao se referirem a grupos compostos apenas por mulheres. Assume-se que a conjugação coletiva do eu tenha como única possibilidade de plural o masculino. “Nos roubam nosso ser feminino através do plural masculino. A linguagem é um discurso masculino” [“Se nos roba nuestro ser femenino por el masculino plural. El lenguaje es un discurso masculino”] (Anzaldúa, 1987, p. 54), afirma.

Línguas anglo-saxônicas como o inglês tampouco escapam de assumir conotações patriarcais e dispositivos de controle simbólico, em especial em relação às mulheres. Em *Mulheres e a Caça às Bruxas* (2019), Silvia Federici destaca a importância de “narrar a história das palavras” usadas como instrumentos de opressão e como forma de mascarar e justificar a perseguição histórica às mulheres. Um exemplo notável é o termo *gossip*, traduzido para o português como *fofoca*. Federici resgata sua etimologia e mostra como, na Inglaterra medieval, *gossip* significava “minha amiga” — uma forma de se referir às companheiras próximas, madrinhas de parto ou mulheres da comunidade com quem se partilhavam saberes e afetos. Dizia-se, por exemplo: “vou sair com minha gossip”. No entanto, a partir do século XVIII, esse termo passou a designar conversa ociosa, vazia, maldosa — uma transformação que acompanha a reconfiguração da posição social das mulheres naquele mesmo período, marcado pelas caças às bruxas, pelo avanço do racionalismo patriarcal e pela medicalização dos saberes tradicionais e medicinais. A mudança relacionava-se também às condições do trabalho doméstico, ambiente propício às desagradáveis fofocas. O que antes era uma palavra de solidariedade e intimidade entre mulheres tornou-se um insulto, sugerindo que, quando se reúnem, as mulheres falam bobagens ou praticam maldades.

Estigmatizar a palavra *gossip*, por meio de uma mudança semântica é reforçar o apagamento sistemático das formas femininas de convivência e cuidado feminino. Ao estigmatizar a palavra *gossip*, o discurso dominante deslegitima espaços de troca entre mulheres e, com isso, ataca a própria possibilidade de resistência comunitária. Como afirma Federici, rastrear as razões que mol-

dam “palavras frequentemente usadas para definir e degradar as mulheres” (Federici, 2019, p.3) é um passo necessário para compreender como a opressão de gênero funciona e se reproduz — inclusive no interior da linguagem.

Mestre Nego Bispo, em seu livro *Colonização, Quilombos: modos e significações* (2015), nos apresenta como a “imposição de denominações exógenas [foi historicamente utilizada] como instrumento de domesticação e/ou de interferência nos comportamentos” (Bispo dos Santos, 2015, p. 55). A forma como os colonizadores nomeavam a si mesmos e aos outros fazia parte do próprio projeto de dominação:

Quando os colonizadores chegaram ao Brasil e em outros territórios que colonizaram, eles se denominavam portugueses, fidalgos, senhores de engenho, entre outras denominações, e chamavam a sua organização social de Império Ultramarino Português. Essa denominação foi por eles utilizada durante todo o período da escravidão. Nesse mesmo período, a organização dos contra colonizadores era por eles denominada de Quilombos.

Com o fim da escravidão e queda do Império Português, os colonizadores passaram a se denominar brasileiros, coronéis, fazendeiros, etc., e a chamar a sua organização social de República e, posteriormente, de Estado Novo. Paralelamente, nesse mesmo período, os colonizadores também passaram a denominar diversas organizações das comunidades contra colonizadoras de agrupamentos messiânicos (Bispo dos Santos, 2015, p. 55).

Ao substituir a categoria “quilombo” por termos como “agrupamentos messiânicos”, a República não só inaugura um novo regime político como institui uma nova gramática de poder. Se, durante o Império, o termo “quilombo” era utilizado para autônomoar formas de organização social locais, não alinhadas à lógica colonial, na transição para a República, a linguagem passa a operar sob novos disfarces. Ao designar comunidades negras e camponesas como “fanáticas”, “subversivas”, “messiânicas” ou “perigosas”, expressões advindas da associação preconceituosa desses povos e suas práticas religiosas com práticas demoníacas, impuras ou selvagens, constrói-se um novo enquadramento simbólico que visa desqualificar seus modos de vida e justificar sua destruição.

Nego Bispo realiza, então, uma análise espiralar do tempo, percorrendo passado, presente e futuro por meio de referências cruzadas, em interlocução. Traça a trajetória de comunidades brasileiras contracolonizadoras como Caldeirões (Ceará), Canudos (Bahia), Pau de Colher (Bahia e Piauí), Quilombo dos Palmares (Alagoas), e comunidades tradicionais da atualidade, estabelecendo paralelos dialógicos entre essas formas de organização e os diferentes regimes políticos — Império, República, Estado Novo e Estado Democrático de Direito. Bispo nos revela como a linguagem institucional sempre atuou para controlar, silenciar e apagar os modos não hegemônicos de viver e se organizar:

Em que Caldeirões, Canudos e Pau de Colher se parecem com Palmares? O povo de Palmares, assim como o povo de Canudos, Caldeirões e Pau de Colher, se relacionava com a terra como um ente gerador da força vital

e os frutos dessa relação não só com a terra, mas com a água, a mata e demais elementos da natureza, isto é, com o seu território, eram produtos vitais por serem extraídos através de um processo de cultivos festivos recheados de religiosidade. Pois esse povo recém-chegado da África, aliado aos povos nativos daquela região, tinham muito forte os seus elementos religiosos e, portanto, o seu jeito de pensar, viver e sentir era alimentado pela cosmovisão politeísta (Bispo dos Santos, 2015, p. 63).

As razões que justificaram os ataques a Palmares, Caldeirões, Canudos e Pau de Colher se repetem ao longo da história: a autonomia territorial, a comunalidade, a espiritualidade e a recusa ao regime colonial foram interpretadas como ameaça à ordem constituída. Em todos esses casos, os discursos oficiais acusaram tais comunidades de serem compostas por “selvagens”, “fanáticos”, “desordeiros” e “subversivos”, desprovidos de civilização ou cultura. Ao nomeá-los como tal, os colonizadores os desqualificavam em busca de legitimar os ataques promovidos por eles, que viriam a seguir.

Mesmo após a abolição formal da escravização, a lógica de guerra contra os povos contra-colonizadores permaneceu: tentativa sistemática de destruição dos corpos, das memórias e dos territórios. Casas, pomares, plantações e benfeitorias foram devastados em atos de violência física, simbólica e cosmológica. Ao rebatizar as formas de vida insurgentes com termos pejorativos ou patologizantes, a República atualiza os dispositivos coloniais por meio de outra linguagem: uma linguagem que mata, ao mesmo tempo em que apaga os rastros do que foi morto.

Já Grada Kilomba, multiartista e teórica portuguesa, em *Memórias da Plantação* (2008/2018), destaca os rastros da colonialidade linguística presentes na estrutura gramatical das línguas, evidenciando na versão traduzida de sua obra o papel do idioma português na reprodução do racismo. Na carta ao leitor escrita exclusivamente para a edição em português, Kilomba interroga as estruturas da linguagem: “a língua tem, também, uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade” (Kilomba, 2018, p. 14). No texto introdutório ela conduz um exercício de “desmontagem da língua colonial”, que atravessa toda a obra, estabelecendo critérios para o uso de expressões e terminologias específicas. Kilomba explicita os sentidos atribuídos a certos termos e as disputas semânticas que os envolvem, detalhando as escolhas gráficas e estilísticas que mobiliza: palavras relacionadas a dinâmicas de poder são destacadas em *itálico*; termos ligados a experiências traumáticas são abreviados ou grafados em minúsculas; enquanto expressões associadas à autodefinição e à afirmação política aparecem com inicial maiúscula.

2.2. A escrita como forma de estar no mundo: linguagem, tempo e epistemologia

A linguagem é um conceito amplo que ultrapassa os limites da língua e da escrita, englobando diversos sistemas de comunicação. Além das línguas naturais, inclui formas não verbais, como gestos, performances e expressões faciais; modos tonais, como a música e os sons; e elementos visuais, como sinais e símbolos. A comunicação se manifesta por múltiplos meios, sendo a língua e a escrita apenas algumas das possibilidades entre muitas outras formas de produzir e compartilhar sentido. Ainda assim, é inegável o protagonismo da escrita na constituição dos sistemas de conhecimento e na organização das sociedades modernas. Ao longo da história, a escrita assumiu um papel central como instrumento de registro, memória e poder, legitimando narrativas, formalizando saberes e delimitando os contornos do que se reconhece como verdade.

Leda Maria Martins – poeta, ensaísta, dramaturga, professora e Rainha de Nossa Senhora das Mercês da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário no Jatobá em Belo Horizonte (MG/Brasil) – retoma, em *Performances do Tempo Espiral: Poéticas do Corpo Tela*, a figura de Chronos, o pai do tempo na mitologia grega, como ponto de partida para refletir sobre os modos ocidentais de narrar. A ascensão de Zeus e o consequente fim do reinado de Chronos marcam uma transição de uma ordem cíclica e infinita do tempo, representada por Chronos, para um tempo linear e direcionado para o progresso, simbolizado

pela figura de Zeus. Esse avanço consolida uma ideia de tempo orientado para o futuro, com eventos que se sucedem de maneira mais objetiva, menos repetitiva e circular. Chronos, no ocidente, nos explica Leda:

inaugura assim uma certa ideia de temporalidade-calendário ao sobrepor-se a seu pai, instituindo uma linearidade e uma linhagem progressiva de substituições e de poder que se instalam e se instituem simultaneamente com a fixação mesma das ideias de passado, presente e futuro (Martins, 2021, p. 24-25).

A concepção grega da experiência da realidade, estruturada pela noção de um tempo linear expresso pela sucessividade, permanece central nas teorias ocidentais e na maneira como o conhecimento, as narrativas e a história foram organizados ao longo dos séculos. Essa visão de tempo como uma linha contínua e progressiva, que vai do passado para o futuro sem retorno, tornou-se a base para os paradigmas ocidentais de pensamento. Mesmo com os esforços de contestação por diversos pesquisadores e filósofos do próprio Ocidente, nas mais diversas áreas do conhecimento, o entendimento do tempo, como foi estabelecido na filosofia ocidental, continua a moldar a forma como registramos a história, determinando quem tem o poder de criar, contar e validar essas narrativas.

Leda Maria Martins evidencia haver uma priorização da língua e da linguagem escrita “como modo exclusivo e privilegiado de postulação e expansão do conhecimento” (Martins, 2021, p. 32), enfatizada pelo Ocidente. Esse tipo de raciocínio é excludente e reforça a falsa dicotomia entre oralidade e escrita, desqualificando

conhecimentos que não se postulam necessariamente pela, ou pela escrita linear cronológica.

A musicalidade africana, por exemplo, demonstra que em algumas culturas, o som e a música são considerados meios de comunicação tão significativos quanto a linguagem falada. Samuel A. Floyd Jr. postula que a música africana é comparável à oralidade, trazendo as experiências dos autores Olly Wilson e Francis Bebey. Wilson identifica a pré-existência de padrões musicais derivados da poesia oral nos padrões percussivos do repertório musical da cultura africana continental e da diáspora, utilizados em uma ampla variedade de atividades: trabalho; ritos; espiritualidade e entretenimento (1992, p. 330 *apud* Queiroz, 2023, p. 57). Bebey afirma que o “principal motivo dos instrumentos é reconstituir a linguagem falada” ([1969] 1975, p. 115 *apud idem*). Essa declaração justifica-se também com um argumento de Paul Gilroy (1993) sobre a música assumir centralidade nas culturas de origem africana, uma vez que à camada da população escravizada sempre lhes foi negada a possibilidade de acesso à alfabetização e ao lugar central da literatura no mundo ocidental. Para Gilroy, a ausência de acesso formal à escrita impulsionou a música e o som como formas vitais de expressão e comunicação.

Na esteira desses pesquisadores, Rafael de Queiroz (2023) destaca que os estudos sobre a musicalidade negra ressaltam a importância da oralidade nas culturas africanas, além de revelarem uma conexão profunda entre essas práticas. Muitas línguas africanas, por serem tonais, assemelham-se aos sons produzidos pelos instrumentos de percussão, que, assim como a língua falada, cumpririam a função de comunicação e de transmissão de mensagens, atuando como uma

mídia ancestral de mediação cultural. Em diversas partes do mundo, especialmente na África e nas Américas, o predomínio da linguagem escrita tem sido um elemento essencial no processo de apagamento cultural, imposto pelo projeto colonial. Nesses territórios, muitas formas de conhecimento foram marginalizadas e transformadas em algo não reconhecido como “saber”, pois não se ajustavam ao padrão da escrita e à concepção linear de tempo, sendo muitas vezes transmitidas oralmente ou por meios que não eram compreendidos dentro das lógicas europeias.

Num contexto histórico brasileiro, Antônio Bispo dos Santos explica que a possibilidade de acesso à alfabetização às camadas contracolônizadoras da sociedade brasileira só vem a ocorrer a partir da década de 1930, com a Era Vargas, quando o acesso à linguagem escrita, que sempre foi negado às comunidades que ocupavam os territórios tradicionais, e por isso eram chamadas comunidades rurais, foi-lhes oferecido como oportunidade de “melhoria de vida”. Contudo, essa alfabetização foi também oferecida como forma de desqualificar os saberes tradicionais das mestras e mestres de ofício, que em seus territórios praticavam e ensinavam seus saberes nas mais diversas oficinas, de modo que quase tudo que se precisava para viver era cultivado e desenvolvido dentro das próprias comunidades e ainda o excedente abastecia as pequenas cidades.

Bispo destaca que a escolarização ofertada a essas populações era totalmente descontextualizada de seus modos de vida, contribuiu para o esvaziamento dos territórios tradicionais e reforçou uma política de desmantelamento e de substituição compulsória dos saberes tradicionais. Antes, o que era transmitido por via oral, de geração em geração, passou a ver substituí-

do por outros saberes, os saberes acadêmicos, transmitidos através da linguagem escrita.

O domínio da escrita se sustenta na afirmação de um sistema cultural associada à negação e à proibição de práticas que pertencem a outras cosmologias, as quais consideram o conhecimento de maneiras distintas e não lineares. Martins evidencia haver uma priorização da “linguagem discursiva escrita como modo exclusivo e privilegiado de postulação e expansão do conhecimento” (Martins, 2021, p. 32). Quer em África, quer nas Américas, o predomínio da escrita é instrumental no processo de apagamento empregado no projeto de colonização dos saberes, sistemas e conteúdos culturais, muitas vezes sequer considerados como saber. A primazia de uma concepção linear de tempo se realiza como pensamento pelo domínio quase absoluto da escrita alfabética, e essa passa a ser legitimada enquanto instrumento para fixar narrativas, além de delimitar também o modo de narrar a história:

Na filosofia ocidental, é mantido que o tempo, no âmbito da linguagem, se exprime pela palavra, assim como é pela palavra, principalmente a escrita, que se postulam suas aporias. O tempo seria assim capturado pela palavra, em sua expressão discursiva. Ou seja, o tempo se inscreveria como escritura, seja nas fábulas, seja no discurso que sobre ele especula, como realça Ricoeur, ao afirmar que 'as coisas ditas são as que se inserem em suas escrituras' (Martins, 2021, p.30).

Um exemplo vivo da adoção supervalorizada da escrita ao longo da história nos é apresentado por Caetano W. Galindo, ao mencionar as ditas tábuas de maldição, elementos arqueológicos re-

sultantes da prática supersticiosa greco-romana de, por escrito, rogar praga em quem os ofendia. Esses povos acreditavam a tal ponto na permanência e no poder da palavra escrita – *verba volant, scripta manent*, diziam: “as palavras ditas voam, as escritas permanecem” – que tinham costume de escrever maldizeres em tábuas, geralmente feitas de chumbo, para pedir aos deuses, espíritos ou falecidos que amaldiçoassem uma pessoa ou objeto, e logo as enterravam no solo, de modo a assegurar seu efeito.

Em *O grau zero da escrita*, publicado em 1953, Roland Barthes estabelece um marco entre a história e a literatura ao construir um argumento fundamental para os estudos literários. Barthes diferencia *écriture* – termo que, dependendo da tradução para o português, pode significar tanto “escritura” quanto “escrita” – da língua comum, aquela que serve de ponto de partida para qualquer escritor. Para ele, a língua comum estava saturada e sustentada por protocolos que já não considerava válidos. Para Barthes, a escrita é antes de tudo “um modo de pensar a literatura, não de estendê-la” (Barthes, 1953, p. 180). A *écriture blanche* – traduzida como “escritura branca” ou “escritura neutra”, equivalente ao que Barthes irá chamar de “grau zero” – refere-se ao entendimento do autor do Neutro na literatura.

A partir da ideia de Neutro, Barthes propõe uma reflexão sobre a responsabilidade do escritor pela forma ou por uma “moral da forma” presente nos escritos, portanto, sobre a responsabilidade da própria linguagem:

Dou do Neutro uma definição que segue sendo estrutural. Quero dizer com isso que, para mim, o Neutro não remete a impressões de “modorra” (grisaille), de neutralidade, de

indiferença. O Neutro – meu Neutro – pode remeter a estados intensos, fortes, inauditos. Destramar o paradigma pode ser uma atividade ardente (Barthes, 1977-1978. Op. cit., p. 32. apud Motta, 2010, p. 245).

O grau zero da escrita descreve a trajetória crescente da tomada de consciência da linguagem pelos escritores, à medida que o autor aborda a relação entre quem escreve e as vivências de um mundo burguês de uma França dos finais dos anos 1940 para o início dos anos 1950. Barthes analisa que a correlação entre vivência de mundo e escrita obriga o escritor a marcar essa separação, evidenciando o peso de sua linguagem naquilo que escreve. O que se atinge é uma condição que está simultaneamente dentro e fora da linguagem — ou dentro dela, mas fora da coerção linguística, como se a linguagem, por fim, estivesse além dessa coerção (Motta, 2010, p. 243).

O que Barthes denomina grau zero é uma escrita que tenta escapar às cargas ideológicas, históricas e estilísticas da linguagem. “Trata-se de uma terceira dimensão da forma que o corte saussuriano, aliás, não prevê, já que tudo em Saussure é não apenas dicotômico, porém produtivo em termos de significação” (Motta, 2010, p. 243). A escrita no grau zero é uma escrita em suspensão, neutra, interessada em se distanciar dos estilos ornamentados consagrados pelas correntes linguísticas e das ideologias das quais pode estar carregada a linguagem.

Por compreender que a linguagem comum e os estilos literários tradicionais estão saturados de sentidos impostos, seja pela tradição, pela política, pela cultura, Barthes defende uma escrita que seria quase pura, transparente, sem peso, mas ainda assim consciente de que toda lingua-

gem, por mais isenta que ela se pretenda, carrega marcas. O grau zero, por fim, não significa ausência de linguagem, representa uma tentativa de escrita que se inscreve fora de uma linguagem pré-significada.

De Flaubert (na prosa) e Mallarmé (na poesia) à filosofia de Blanchot, Barthes percorre o tom da obra de escritores cujo distanciamento da escrita rumo ao ponto zero vai se estreitando. A este ponto, já se tornou evidente que a escrita expressa a linguagem e também a molda, servindo como veículo para a difusão de pensamentos e ideologias. Barthes, em sua análise, limita-se ao estudo de obras redigidas por homens brancos europeus, cujo contexto de suas escritas inevitavelmente se restringe a esta realidade. Assim, o “lugar de fala” desses textos — ainda que problematizado internamente pela busca do apagamento do sujeito na linguagem — permanece atrelado a uma tradição eurocêntrica, masculina e burguesa. Tal delimitação repercute na própria noção de neutralidade perseguida pela *écriture blanche*. Mesmo se bem-sucedidas as tentativas de dissolução da assinatura do autor, em vias de elaboração de textos imparciais, puros ou neutros, seria esta neutralidade suficiente para a transformação do pensamento?

Afinal, o que atinge essa escrita que suaviza o substrato histórico e social do sujeito que comunica, ainda que assegure o seu posicionamento? A escrita neutra, nesse sentido, revela-se como uma marca de um projeto específico de linguagem e poder, ainda que disfarçado de apagamento. É certo que Barthes defende uma linguagem que não pode ser capturada pelos esquemas rígidos, em busca de criar e pensar espaços onde a linguagem não fosse aprisionamento, mas possibilidade. Interessa conhecer tais possi-

bilidades e quais escritas elas desvelam, dentro e fora da neutralidade.

Frente ao horizonte do grau zero de Barthes — uma escrita que buscaria libertar-se das marcas da história e da ideologia para alcançar uma neutralidade formal e ética, Leda Maria Martins nos convida a pensar justamente o oposto: não a escrita que apaga os vestígios do sujeito e de sua cultura, mas aquela que os reinscreve no corpo, no ritmo, no som, na presença e na performance. Seu pensamento desloca o centro das epistemologias eurocêntricas ao priorizar cosmologias em que a transmissão de conhecimento se faz por meio da oralidade, da musicalidade, da repetição ritual e da inscrição corporal — formas que desafiam tanto a temporalidade cronológica quanto a centralidade da palavra escrita. Se Barthes tenta esvaziar a linguagem para libertá-la dos estilos saturados, Martins a reencanta: não como forma a ser purificada, mas como presença viva que performa, comunica e resiste.

Nesta busca por uma escrita mais ética e consciente, pela radicalização da escuta, pela abertura a outros formatos da linguagem, outros modos e significações não se pretende dissolver o sujeito na linguagem mas inscrever suas presenças. A linguagem é também território em disputa e são muitas as vozes que não querem se ocultar.

2.3. Contracolonizar a linguagem: neologismos e palavras germinantes

Em sua fala e escrita, Antônio Bispo dos Santos empenha uma estratégia de enfrentamento ao colonialismo que atua diretamente na linguagem. Enquanto a tradição acadêmica ocidental dedica-se a sintetizar ideias, experiências ou observações sobre o mundo por meio de conceitos, Bispo compreende a língua como território em disputa e fronteira, no qual as denominações são ferramentas afirmativas de (re) existência e enfrentamento contracolonial de povos e suas culturas. Neologismos, novas palavras e aforismos não são meras abstrações de uma ideia que se pretende sintetizar com um novo termo, são formas de nomear modos de vida e modos de falar enraizados em experiências situadas. São ferramentas para afirmar existências e contrariar o domínio das palavras coloniais. Nas suas palavras: “é o que chamamos de guerra das denominações: o jogo de contrariar as palavras coloniais como modo de enfraquecê-las” (Bispo dos Santos, 2023, p. 8).

Para Bispo dos Santos, a oralidade, as imagens e até mesmo o silêncio são formas de linguagem. O pensador quilombola critica o que chama de escrita sintética, uma escrita esvaziada de trajetória, frequentemente marcada pela repetição, composta de letras estéreis que não se deixam rastrear. Letras estéreis geram palavras estacionárias, palavras mortas, mobilizadas sem que se saiba, de fato, para quê; deslocadas de seu sentido de existência e acumuladas em conceitos e enunciados do pensamento acadêmico. A escri-

ta teórica, segundo Bispo, é uma escrita sintética, e a escrita sintética não germina: suas palavras são apenas grãos. Em contraposição, a escrita orgânica é feita de letras vivas, capazes de gerar palavras que carregam vida em si. Palavras sementes ou palavras germinantes semeiam outras possibilidades de sentido, editam e reinventam a língua, neste caso, a língua colonial portuguesa. Palavras germinantes tecem uma escrita orgânica porque são palavras cosmológicas, palavras ligadas a visões de mundo enraizadas em experiências e conexões vivas, e pela transmissão se alimenta e se mantém viva a ancestralidade.

Ao contrário de palavras vazias ou encerradas em si mesmas, Bispo nos fala e escreve sobre palavras-sementes, convidando-nos a pensar as palavras como entidades vivas:

A academia vive insistindo para que nossas palavras sejam palavras tratadas como conceito, mas nossas palavras não são conceitos. As nossas palavras são germinantes, são sementes. Nós da oralidade somos lavradores e lavradoras de palavras, mas na escrita também se lavra palavra. O papel vem da madeira, então o papel tem vida. A tinta também, às vezes, vem da madeira, mas venha de onde vier, a tinta tem vida. Então colocando a tinta no papel eu estou plantando palavras. As letras são sementes e, quando eu escrevo, eu estou semeando letras sementes que vão germinar em forma de palavras nas bocas de várias pessoas. Essas palavras vão ser armazenadas nas mentes e vão alimentar. Elas são alimentos, são frutos que vão alimentar os sentidos, todos os sentidos. E assim as palavras vão nos movendo pela

oralidade, pela escrita ou pelas imagens (Bispo dos Santos, 2021, p. 18).

Em sua reflexão sobre práticas e discursos decolonizadores, Silvia Rivera Cusicanqui alerta que neologismos como “de-colonial” ou “trans-modernidade”, por exemplo, difundem-se e tramam a linguagem, cristalizando seus objetos de estudo, povos indígenas e afrodescendentes, com os quais acreditam dialogar. Na visão da autora *chi’xi*⁶, os conceitos criam um novo cânone acadêmico que estabelece hierarquias e adota como gurus autores que falam a partir da Europa ou mesmo do Sul Global, mas não a partir das populações racializadas ou indígenas. A este jogo de quem cita quem a autora vincula a existência de um cânone que visibiliza certos temas e fontes mas deixa à sombra tantos outros, muitas vezes ignorando debates fundamentais às populações situadas sobre o mesmo tema:

Cooptação e mimese, mimese e cooptação, incorporação seletiva de ideias, seleção certificadora de quais são mais válidas para alimentar esse multiculturalismo de salão, despoliticizado e cômodo, que permite acumular máscaras exóticas na sala de estar e conversar por alto sobre futuras reformas públicas (Cusicanqui, 2021, p. 109).

Esta cooptação à qual Cusicanqui se refere assemelha-se ao que Bispo dos Santos irá chamar de escrita sintética, uma questão bastante delicada, à qual tentamos contornar neste estudo, de modo a evitar que, ao tratar de evidenciar

6 *Chi’xi*, segundo Silvia Rivera Cusicanqui (2010), é um modo de existência que reconhece a coexistência de elementos heterogêneos em tensão, resistindo à lógica colonial da pureza e da homogeneização cultural, sem buscar unificação ou redução.

a linguagem dos subalternos, caíamos no risco de ignorar suas dinâmicas internas e com isso neutralizar e capturar a energia e disponibilidade de suas produções intelectuais, distanciadas de suas raízes e dos diálogos com as massas mobilizadas. Assim, como defende a autora que “não pode haver um discurso da descolonização, uma teoria da descolonização, sem uma prática descolonizadora” (Cusicanqui, 2021, p. 101), este estudo pretende reforçar as vozes daquelas e daqueles cujas contribuições, também por meio da criação e da ressignificação de palavras, fissuram as estruturas hegemônicas do discurso. Palavras germinantes e neologismos reeditam a língua e instauram novas linguagens. Ao abrir brechas para que outras lógicas de mundo comprometidas com a enunciação contracolonial possam permear a colonialidade da língua existente, instaurada e praticada, este trabalho busca dissolver hierarquias presentes na construção de conhecimento por meio da linguagem escrita.

Nesse esforço, propomos apresentar algumas palavras germinantes e neologismos introduzidos no português (ou seria pretuguês?) a partir das formulações e deslocamentos semânticos propostos por autoras e intelectuais do Sul Global, cujas contribuições nos ajudam a ampliar e aprofundar a compreensão sobre o que são língua e linguagem dentro da escrita.

Lélia Gonzalez, intelectual, ativista e antropóloga brasileira, introduziu oficialmente o termo pretuguês em seu texto *A categoria político-cultural de amefricanidade*, publicado na revista *Tempo Brasileiro*, nº 92/93 (1988). Gonzalez constitui uma referência pioneira no pensamento negro e feminista latino-americano, incorporando em suas obras a experiência de luta vivenciada no âmbito do movimento negro. Segundo a autora:

Na língua falada no Brasil, encontramos inúmeras expressões, termos, formas sintáticas e fonéticas que provêm diretamente das línguas africanas, especialmente das línguas banto. No entanto, essas marcas linguísticas foram e ainda são tratadas como erro, como sinal de ignorância, quando na verdade representam um processo profundo de resistência e reapropriação linguística (Gonzalez, 2020, pp. 69–70).

Ela então nos apresenta um novo nome para a língua mestiça que falamos no Brasil, um português atravessado pela experiência negra e por isso um idioma insurgente que se distancia do português europeu. Não somente, Lélia nos repositona enquanto povo e amplia o sentido de nacionalidade brasileira, ao introduzir a categoria de amefricanidade como um termo que “nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: a América como um todo (Sul, Central, Norte e Insular)” (Gonzalez, 2020, pp. 134–135). Para Lélia Gonzalez:

Amefricanidade é a categoria político-cultural que permite pensar a negritude para além do continente africano, reconhecendo a unidade das populações negras espalhadas pelas Américas, suas culturas, suas histórias e suas resistências (Gonzalez, 1988, p. 70).

As palavras germinantes de Lélia incidem, não por acaso e como aponta a própria intelectual, em categorias político-culturais. Ao introduzir novas terminologias que subvertem as normatiza-

ções do idioma nacional padrão, essas palavras reposicionam a voz das populações subjugadas no cenário sociocultural, incorporando, junto à reinvenção dos termos, um olhar situado sobre a situação vivenciada por aquelas e aqueles em posição de reivindicação.

Em outubro de 2024, Célia Xakriabá tornou-se a primeira indígena a se doutorar na Universidade Federal de Minas Gerais, publicando a tese *Ancestraliterra - Sabedoria indígena na política e na universidade*, na qual apresenta uma visão de território que transcende a geografia, onde “o corpo é território, e o território é corpo” (PSOL na Câmara, 2025). Junto à publicação acadêmica, ela apresentou a *EncicloCélia*, um material com aproximadamente 50 verbetes e expressões criadas por ela, que afirma: “Sou luttalitura”, pois escreve por meio do movimento da luta. Para Célia Xakriabá, a luta na universidade se faz com a caneta, e no seu caso, a caneta é sustentada pelo maracá⁷. Célia reafirma a necessidade de temperar o tempo no processo de escrita, incorporando diversas expressões advindas de sua força oral, forma ancestral de comunicação dos povos indígenas. Segundo a autora:

A Enciclocélia nasce do trânsito atemporal do conhecimento no tempo da literatura [...] Criar conceitos também é uma forma de politizar, e com a escrita e a criação de novas palavras também surgem novos conceitos (Xakriaba, 2024, p.1).

7 Para muitos povos originários o maracá é um artefato sagrado que representa o cosmos, a ancestralidade e o território. Seu som convoca memórias coletivas, conecta o corpo ao espírito e reafirma a identidade e a luta dos povos originários. Célia Xakriabá costuma dizer que o maracá é território na mão, porque carrega a força coletiva, o pertencimento e a memória viva do seu povo.

Ela incorpora em suas palavras germinantes as lutas de seu território, os modos de vida de seu povo e sua experiência de atuação política, institucionalizada em 2018, quando é eleita Deputada Federal pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL). Ao referir-se ao estado de Minas Gerais, por exemplo, Célia costuma utilizar o termo Águas Gerais, subvertendo a nomeação oficial do estado, cuja designação remonta ao ciclo do ouro e dos metais preciosos nos séculos XVII e XVIII, no Brasil colônia.

Foi nesse período que a região ganhou o nome de “Minas”, em referência à intensa atividade mineradora que marcou profundamente sua formação econômica, social e geográfica, transformando-a em um polo central da exploração colonial. Ao invés de perpetuar essa narrativa mineralógica, capitalista e de exploração extrativista, Célia decide destacar a riqueza de nascentes, aquíferos e cursos d’água presentes em seu estado natal, referindo-se a ele como *Águas Gerais*.

A atividade minerária nas *Águas Gerais* permanece intensa, gerando incontáveis conflitos com a preservação ambiental e a salvaguarda das terras indígenas, sendo uma importante frente de ameaça e disputa em contextos rururbanos. Para o termo mineração, Célia propõe a palavra *Mulheração: jeito múltiplo de ser mulher com ação*. A autora fala também de *agro_aculturação*, quando se impõe um modo de fazer agricultura predatória, que não é o modo tradicional de cultivo praticado pelos povos indígenas; *saborania alimentar*, trazendo à centralidade a importância dos sabores dos alimentos ligados ao paladar ancestral, em contraste com o conceito institucionalizado de soberania alimentar; e *oralogia*, referindo-se a uma sabedoria carregada pela oralidade.

Em seu discurso e em sua escrita, Célia Xakriabá posiciona-se como quem vem também oncificar: *processo de incorporação de ser onça / defesa, braveza e origem; e recivilizar: refazer, redirecionar o caminho e tomar como ação um novo projeto de sociedade que não mata; mas amansa mentes, amansamente: o ato de amansar mentes dominantes colonizadas.*

Para toda pessoa nascida brasileira, a colonização é uma ferida aberta, que pode ser mais ou menos pulsante, nunca cicatrizada por completo. Para pessoas racializadas, essa ferida exposta é latente e uma presença constante: atravessa a vida cotidiana, condiciona existências, delimita acessos e impõe silenciamentos. Está presente no racismo estrutural, nas desigualdades sociais, na precariedade das condições de vida, na luta constante por representatividade, dignidade e sobrevivência.

É por isso que, para falar de sua escrita, Conceição Evaristo cria o termo *escrevivência*, ato de sua escrita que, em suas próprias palavras, “nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas” (Evaristo, 2020, p. 34). Conceição Evaristo é escritora, poeta e ensaísta mineira, referência da literatura afro-brasileira e foi eleita membro da Academia Mineira de Letras em 2024. Para Evaristo, a aprendizagem da escrita está na vida e escrever, nesse contexto, é uma forma de retratar, atravessada por suas vivências particulares, as experiências coletivas de mulheres e homens negros no Brasil.

A *escrevivência* segundo a escritora mineira “surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício

isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade” (Evaristo, 2020, p. 38).

No relato da entrevista *A Escrivência e seus subtextos*, publicado em 2022, Conceição Evaristo contrapõe o mito de Narciso, que fundamenta a tradição ocidental da escrita de si como um gesto narcísico, ao imaginário mítico da cosmologia africana, em que o espelho, simbolizado pelos *abebés* de Oxum, revelando a subjetividade individual e de lemanjá, evocando o reflexo da potência coletiva das existências negras refletidas a partir também da ação individual. Trata-se de uma escrita que reconhece o eu na relação com o outro, ancorada na ancestralidade como força de resistência e reconstrução identitária.

A subjetividade negra evocada por ela nos espelhos das Orixás Yabás contrapõe-se ao espelho de Narciso que não reflete rostos negros, nem as águas ecoam suas vozes. Essa imagem evidencia a incompatibilidade das definições ocidentais da escrita, baseadas em personagens da mitologia grega como Narciso e Chronos – já apontada por Leda Maria Martins – e aponta para a urgência de convocar outros referenciais teóricos para pensar e compreender a escrita situada. Para Conceição, a subjetividade da escritora permeia os temas escolhidos, as personagens, os enredos e o próprio uso da linguagem; o trabalho com a linguagem caracteriza a obra de cada autora/autor e o corpo autoral e físico das narradoras importa ao texto.

Em suas produções, a autora valoriza uma estética literária que dialoga com a oralidade, cuidando da escolha das palavras, da construção frasal e da carga simbólica transferida ao texto, buscando aproximar o texto escrito da fala oral:

E, em momento algum, esqueço que estou trabalhando com a arte da palavra. Não desprezo o dicionário, busco também termos pouco usuais, gosto muito das formas que os nossos ouvidos consideram como erros, mas que estão dicionarizadas como formas arcaicas da língua ou como formas populares de pronúncia. Tenho o hábito de ler o texto alto para escutar a sonância das palavras, das frases. Penso muito na escolha dos nomes das personagens, nos títulos... Creio que isso tudo acontece a partir de uma subjetividade, de meus experimentos de vida. Penso se não é a linguagem a marca mais profunda e mais reveladora da subjetividade da pessoa (Evaristo, 2020, p. 42).

Enquanto palavra germinante, a escrevivência desloca o léxico da literatura ao nomear uma prática de escrita que emerge da encruzilhada entre memória, corpo e ancestralidade. Mais que um neologismo, é uma proposição epistemológica que inscreve, na linguagem, a experiência negra como potência narrativa e crítica. Ao romper com os enquadramentos da escrita ocidental autocentrada, a escrevivência afirma modos outros de narrar, pensar e existir, revelando uma teoria encarnada que desafia as fronteiras entre vida e texto, sujeito e coletivo, estética e política.

Todas estas estratégias de enfraquecimento da língua do colonizador, a partir de uma retomada e do hackeamento da própria língua, confluem para uma experiência contracolonizadora da linguagem. Retornando à força motriz das palavras germinantes de Bispo: elas nos lembram que a linguagem não deve ser neutra nem esvaziada de trajetória, pois carrega potências, resistências e modos de existir. É nesse terreno fértil que se

abre a possibilidade de escrever, pensar e tensionar denominações, reeditando as palavras.

Quando nós falamos “confluência”, nós falamos com uma palavra germinante. Por quê? Porque todas as pessoas sabem o que é uma confluência. Uma confluência é um encontro entre seres, entre vidas que se movimentam dentro do mesmo cosmo. Que se movimentam com energias parecidas, e que quando se encontram ou até mesmo sem se encontrarem, se misturam. E as palavras não germinantes às vezes elas se encontram, mas não se misturam. É por isso que a gente diz no nosso livro que nem tudo o que se ajunta se mistura, e nem tudo o que se mistura se ajunta. Povos afro-confluentes, essa palavra “afro-confluente” é uma palavra germinante, porque é logo uma palavra que as pessoas vão sair reeditando. E quando as pessoas reeditam as palavras, que é diferente de repetir, é porque elas são germinantes (Bispo dos Santos & Dorneles, 2021, pp. 20–21).

3. LINGUAGEM EDITORIAL DIFRATADA

Este capítulo propõe uma aproximação entre a abordagem difratária, pela qual, nos capítulos 1 e 2, buscamos apresentar diversas dimensões do que é a linguagem, e a prática editorial, compreendida aqui também como prática difrativa. Após percorrermos noções sobre linguística, língua, oralidade, escrita e palavra, retornamos agora ao livro que, nesta pesquisa, serve de instrumento para amarrar e dar forma aos percursos e descobertas desta investigação.

Segundo Johanna Drucker “as convenções do formato do livro sustentam múltiplas funções: apresentação ou inscrição (o que está lá, literalmente); representação (aquilo que é apresentado pelos substitutos da inscrição); navegação (orientação no percurso); orientação (dentro do espaço do todo); e referência (o mundo denso de associações, ligações, conexões)” (Drucker, 2023, p. 11). Essas estruturas terminam por definir a linearidade dos livros, a tal “orientação do percurso”, costumeiramente apresentada no sumário e que conduz às pessoas por uma sequência prevista de leitura, indicando onde começar, como avançar e onde supostamente terminar.

A premissa de traçar uma investigação pela difração permite uma suspensão do conhecido. Ao impetrar um percurso que não está fixado em uma única definição *a priori*, mas emerge do acúmulo e da interação de abordagens múltiplas, também a estrutura editorial demanda certa flexibilidade e imprevisibilidade, mobilizando recursos estéticos e gráficos que rompem a linearidade da leitura e diversifiquem o contato com o artefato gráfico, seu formato e seu conteúdo.

O encontro com os trechos e palavras que compõem o artefato editorial deu-se de forma orgânica e não planejada, ocorrendo paralelamente à escrita desta dissertação. A seleção desses textos partiu de uma curadoria orientada pela *Teoria da Cesta da evolução humana*, proposta por Elizabeth Fisher e retomada por Ursula K. Le Guin. A partir de uma coleta, foram identificados e reunidos textos difratados que se integram à estrutura formal do livro de maneira sobreposta — ora em diálogo, ora como adições independentes. Nem sempre esses textos têm como objetivo teorizar sobre o conteúdo principal; tampouco suas autoras e autores aparecem necessariamente referenciados no corpo do texto. Ainda assim, integram-se de forma autônoma e coexistem com a escrita principal, podendo acompanhá-la, tangenciá-la ou mesmo dela se afastar, reforçando o caráter poligráfico do livro difratado.

A escolha em trazer os textos difratados em camadas nesta dissertação é, portanto, sustentada pelo emprego da difração também como recurso editorial. Para que o livro possa abrigar as diferentes vertentes e opiniões a respeito da linguagem escrita, é necessário considerá-lo como artefato vivo. Embora uma estrutura formal seja necessária à apresentação da dissertação, ela não dita integralmente o livro produzido a partir desta pesquisa.

Foi preciso expandir as fronteiras do formato do livro para que uma compressão difratada da linguagem pudesse também sugerir uma navegação não linear. Surge, assim, uma linguagem editorial difratada: o livro já não cabe num formato-objeto, mas assume uma configuração editorial guiadas pelas diferentes etapas e acúmulos desta investigação, cuja intenção aqui é de que

habitem o mesmo artefato, em realidade uma *coisa* com todas as *coisas* juntas.

A partir do conceito de livro difratado, foram os processos de experimentação com o formato físico que ditaram sua materialidade. Testes de encadernação e costura definiram as escolhas de papel, etapas de imposição na sequência das montagens definiram posicionamento dos recortes, o ângulo de abertura do livro definiu a encadernação. Esses testes e reconfigurações conduziram a descobertas e soluções técnicas, que serão detalhadas na última parte deste capítulo. O livro por fim oferece modos de manuseio e leitura plurais e se insere no mundo ao passo que nos permite inscrever a prática de pesquisa em design editorial também no artefato, no qual, escrita, leitura e feitura se entrelaçam e conversam.

3.1. O livro como suporte, o livro como coisa

Ao optarmos por investigar os limites do livro frente às possibilidades da linguagem escrita, assumimos o desafio de examinar como a escrita se articula à construção de subjetividades e à circulação de ideias também na materialidade das publicações, em especial do livro. Este pode ser compreendido como um suporte material, um arcabouço que se configura como receptáculo para a inscrição e a transmissão de textos e visões por meio da escrita. O suporte não necessariamente determina os modos de leitura, embora possa direcionar e conduzir leitoras e leitores em um percurso de navegação pelo conteúdo publicado. A diagramação e a distribuição gráfica de textos e imagens nos livros podem — e, em um projeto editorial, é desejável que isso aconteça — enredar forma e conteúdo, de modo que as escolhas projetuais dialoguem com o tema abordado, seja pela organização e distribuição do conteúdo, pelo tratamento das imagens ou pela inserção de outros recursos gráficos, como mapas, esquemas e ilustrações, além da própria arte da capa, do formato, da escolha do papel e do tipo de impressão. Como aponta Drucker (1995), a forma do livro é indissociável do discurso que ele veicula: o suporte participa da construção de sentido.

O artista e escritor mexicano-holandês Ulises Carrión em sua publicação *El arte nuevo de hacer libros*, publicado em 1975, argumenta que o livro é uma entidade completa na qual cada página e cada elemento contribuem para sua estrutura e significado, sendo a escrita apenas um primeiro passo de sua criação. Para Carrión:

Um livro é uma sequência de espaços. Cada um desses espaços é percebido em um momento diferente: um livro é também uma sequência de momentos. [...] O livro existiu originalmente como recipiente de um texto (literário). Mas o livro, considerado como uma realidade autônoma, pode conter qualquer linguagem (escrita), não só literária, e inclusive qualquer outro sistema de signos (Carrión, 1975, p.1).

Contudo, o autor tampouco estava interessado na reprodução da estrutura tradicional dos livros, sendo um grande precursor de novas maneiras de se fazer livro no México das décadas de 1970 e 1980. Para ele, o segredo de fazer livros não está em sua marginalização ou no fetichismo da peça única, mas naquilo que negam — no potencial de ameaça contido no seu desengano. Carrión preocupou-se em distinguir o livro de um mero suporte, aproximando seu significado do valor das mensagens que o atravessam: “Um livro não é um estojo de palavras, um saco de palavras, um estojo de palavras” (Carrión, 1975, p. 1). De modo semelhante, rejeita a ideia do livro como recurso escultórico, recusando sua obra na categoria de livro de artista, ao mesmo tempo em que reafirma o papel do suporte — e não do objeto — como elemento central. Isso não implica dissociar forma e conteúdo, mas, ao contrário, compreendê-los como partes indissociáveis da concepção original do livro. A negociação entre texto e suporte, portanto, torna-se uma preocupação fundamental de quem cria e de quem lê.

Segundo César Horacio Espinosa Vera, autor do artigo *Ulises Carrión: De nuevo el nuevo arte de hacer libros* publicado na revista Escáner Cultural em 2021, suas publicações se inscrevem na categoria de *bookwork*, obras

em que o desenvolvimento conceitual determina não apenas o texto, mas uma *bibliopoiesis matérica-semântica* total: “Não um conceitualismo do texto, mas um conceitualismo da estrutura íntegra do livro. Ao fazer isso e retornar ao próprio livro — produzindo-o a partir de sua ideia e materialidade — ultrapassa-se o conceitualismo enquanto tal” (Espinosa Vera, 2021, para. 34). Assim como Ingold propõe que as coisas não sejam entendidas como objetos fixos e acabados, mas como feixes de relações em constante formação, também Carrión defende que o livro deve ser pensado a partir de sua feitura, como uma unidade material e conceitual em processo. Para ambos, o que importa é o vir-a-ser das formas. Como sintetiza Espinosa Vera, “a autonomia originária do livro se expressa plenamente quando conteúdo e suporte podem sustentar-se sem mediações” (Espinosa Vera, 2021, para. 16).

Interessa-nos, neste ponto, investigar experiências análogas de criação e confecção de livros em que o campo editorial se orienta pelo experimental, aproximando o artefato de uma coisa mais fluida e processual, em que o próprio fazer se reflete nas escolhas gráfico-projetuais. A distinção proposta por Tim Ingold entre coisas: abertas, emaranhadas; e objetos: entidades fechadas, definidas e estabilizadas; ajuda a perceber o livro como um feixe de relações e possibilidades que atravessam e transformam sua forma e conteúdo.

A partir dessas experiências, buscamos explorar possibilidades e estratégias que possam orientar e inspirar o experimento editorial proposto nesta pesquisa, considerando tanto os elementos gráficos, editoriais e estéticos quanto as relações estabelecidas entre edito-

ras/es, autoras/es e demais participantes dos processos de publicação.

O primeiro caso de estudo que propomos é a experiência da oficina *Pó Linguístico*, conduzida por Vuduvum Vadavã, nome artístico de Marta von Calhau, como parte da programação pública da galeria Sismógrafo, na cidade do Porto, em abril de 2024. A atividade foi realizada em diálogo com a exposição *Linguagem/Corrente*, do artista e pesquisador Asier Mendizabal, apresentada entre março e maio de 2024.

Na exposição *Linguagem/ corrente*, Asier Mendizabal parte da ambiguidade da palavra “corrente” — que no espanhol e no português pode significar tanto fluxo quanto aprisionamento — para investigar deslocamentos do sentido na linguagem. A partir de uma abordagem etimológica, o artista traça um percurso que liga a palavra “corrente” ao latim *curre-re* (correr) e, mais remotamente, à raiz pré-indo-europeia *kurs* (movimento), a mesma que origina a palavra inglesa *horse* (cavalo). Com isso, Mendizabal evidencia como fonemas se transformam ao longo do tempo e das línguas, fazendo com que o som que designa o animal que corre livre se conecte ao da corrente que o prende. A exposição propõe, assim, uma arqueologia sonora da linguagem, sugerindo que o sentido não está fixado em signos estáveis, mas emerge no deslocamento entre som, forma e uso e convida-nos a pensar a significação como fluxo, encontro provisório entre linguagem e mundo.

A partir dessa provocação, a artista Marta von Calhau propôs uma *Oficinalingual* para que “Deixemos a língua trabalhar, soltando o lado onomatopéico, para ver como o que não

se escreve emerge no mundo do falado — ou do balbúcio quente. Tosses, espirros, infinitas formas de respirar e seus ritmos, a sub-emissão indecifrável” (Von Calhau, 2024). A oficina *Pó Linguístico* instigou-nos a explorar as partículas da voz a partir do gráfico e do vazio, criando um espaço de experimentação coletiva onde nos perguntamos como simbolizar palavras e traduzi-las em desenhos sonoros e visuais. Ao longo de dois encontros independentes, Vuduvum Vadavã propôs exercícios a partir da observação de formas presentes em painéis fixados às paredes do Sismógrafo, parte da obra de Asier Mendizabal. Observando a reprodução padronizada de letras e símbolos que formavam uma corrente, o grupo identificou imagens: o H evocava varais ou prédios; o 8, óculos ou símbolos do infinito; os Z sobrepostos sugeriam cabides, caminhos, cercas ou linhas de trem; uma sequência de letras N justapostas desenhavam formas triangulares que lembravam lápis de cor ou pontas de flechas. A partir dessas e outras diversas imagens, Vadavã provocou-nos a imaginar e emitir os sons que elas nos invocavam: que som teria um varal quando balança ao vento, ou num dia de calor intenso? Como tilintam os metais de uma linha de trem? Uma criança que colore com lápis de cor cantarola baixinho enquanto os riscos e preenchimentos roçam o papel...

Esses exercícios despertaram uma escuta do que se vê e uma visão do que se escuta, em um atravessamento sensorial entre signo, gesto e som. A artista então gravou-nos em registro único, uma sequência de onomatopeias cuja intensidade e volume eram regulados pelas visualizações anteriores que as formaram e pela regência da própria artista que nos dirigia

enquanto caminhava por entre o grupo com seu gravador. Em seguida Marta nos convida a registrar em papéis compridos e canetões pretos o mínimo gesto gráfico que poderia representar o som evocado e reproduzido por cada uma de nós, aproximando-nos de uma abstração da escrita.

Da forma ao som, do som à forma, a oficina inspirou-nos a estreitar as conexões entre coisas representadas e coisas imaginadas, codificadas por meio do corpo. Além disso, acionou novas possibilidades de linguagem e de leitura da obra de Asier Mendizabal, um processo que opera pela visão — como também nos convoca Haraway — diante de um acúmulo de signos e símbolos e das infinitudes de sentido que podem ser disparadas para além de seus significados convencionais, retornando por fim à formas de linguagem que antecedem (ou excedem) a escrita. Compreendemos, portanto, essa brincadeira com as fronteiras da linguagem como um experimento editorial em ato, com múltiplas intersecções com a proposta de difração. Em uma dinâmica de relação e imprevisto, *Pó Linguístico* mostra-nos como linguagem, corpo e visualidade se enredam, constituindo-se como um exercício material-discursivo que se aproxima do livro como coisa.

De modo geral, os trabalhos desenvolvidos pelo estúdio gráfico-editorial belo-horizontino *cosmopolíticas editoriais* também constituem uma referência importante para esta pesquisa. Recentemente, o coletivo — formado por Paula Lobato, Felipe Carnevali e Bianca Perdigão — sintetizou em uma publicação nas redes sociais a prática que denominaram *Gráfica nos territórios*, desenvolvida junto a povos indígenas por meio de oficinas,

mutirões⁸ e encontros. Mais do que descrever produtos finais como zines, cadernos e livretos, trata-se de um gesto editorial coletivo que prioriza o fazer com — e não sobre — os sujeitos envolvidos. Cada publicação nasce da escuta, da conversa e da troca, carregando as marcas dos encontros e das decisões compartilhadas. Ao tornar visíveis pensamentos indígenas em seus próprios termos, a Gráfica nos territórios afirma uma política editorial comprometida com a autonomia, a memória e a autoria coletiva, cultivando modos de edição mais lentos e afetivos.

Essa proposta, por si só, já tangencia possibilidades expandidas para o livro, ao reafirmar o compromisso do estúdio em “produzir espaços de encontro entre mundos através dos livros” (Carnevalli & Lobato, 2023). Uma publicação específica, no entanto, nos serve aqui como referência análoga: *O que tem na roça* resulta de uma oficina editorial com professoras e professores pataxóop, realizada na aldeia Muãmimatxi (MG), em dezembro de 2024, no âmbito do projeto *Saberes Indígenas na Escola* (MEC/UFGM)⁹, voltado à formação continuada de educadores indígenas, com ênfase na produção de materiais didáticos e pedagógicos. O livro reúne 180 cartões ilustrados com plantas alimentícias, frutas e sementes do território Maxakali, criados como recurso para uso nas escolas indígenas. Envolve ainda uma camada de tecido — pintada pela comunidade em oficina realizada na Aldeia-Escola-Floresta Maxakali — cada exemplar vem em um invóluc-

8 Mutirão é uma iniciativa coletiva no Brasil para auxílio mútuo ou realização de serviços comunitários (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2025).

9 MEC é o Ministério da Educação do Brasil — Ministério da Educação — e UFGM é a Universidade Federal de Minas Gerais.

cro de tecido, substituindo o plástico por uma embalagem orgânica e simbólico, em pano amarrado, tal como os Maxakali transportam a embaúba. Assim, *O que tem na roça* opera também como livro-coisa: um artefato que excede a função representativa e se enraíza no gesto coletivo, na materialidade compartilhada e na memória sensível dos encontros.

O livro *Cem Milhões de Milhões de Poemas*, de Raymond Queneau (1961) aproxima-se tanto da ideia de livro coisa como da difração enquanto estratégia editorial. O livro, em formato 220 x 260 mm e com 38 páginas, é composto por dez sonetos impressos em tiras móveis, em que cada estrofe ocupa uma linha; todos seguem o mesmo esquema e sonoridade de rima, permitindo que qualquer linha de um soneto possa ser combinada com as dos outros nove. Queneau se inspirou, para a estrutura deste livro, nos livros infantis do tipo “corpo maluco”, em que cada página é cortada em tiras horizontais que podem ser viradas de forma independente. Ele também obedece a algumas regras básicas para a construção dos poemas: para evitar monotonia e superficialidade as rimas não poderiam ser muito banais ou demasiadamente incomuns; cada soneto deve possuir um tema e uma continuidade própria, com importância e legibilidade equiparável entre todos; a estrutura gramatical igual e constante, caso contrário as linhas não seriam intercambiáveis entre si.

O livro aqui não se limita a ser um suporte para a leitura, é um convite à brincadeira, às possibilidades combinatórias da linguagem e da poesia, ativados através do manuseio e da interação física. Não há linearidade que sugira um poema mais bonito ou melhor executa-

do, o intuito de *Cem Milhões de Milhões de Poemas* é explorar as possibilidades de repetição e variação, entregando a quem explora o objeto parte da autoria dos sonetos. Raymond Queneau nos apresenta em sua obra muito mais que um livro de poemas, trata-se de um dispositivo que convoca quem o lê a participar ativamente da composição poética. Cada linha móvel, cada combinação possível entre os versos, requer uma ação manual e interpretativa que, ao mesmo tempo, forma e transforma o texto. Aqui, o soneto não está dado, ele se atualiza na relação. Como propõe Tim Ingold, “observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião” (Ingold, 2012, p. 29); nesse sentido, ao folhear, compor e ler os poemas, participamos da coisificação da coisa-livro, que se torna mundo em ato. O poema lido é logo convocado a transforma-se, existindo em sua forma temporária e singular, e em outras, e em outra, emergentes dessa interação. Falar desse livro é, portanto, falar do que ele faz e do que ele nos faz fazer, e não apenas do que ele contém.

Por fim, merece destaque a edição brasileira de *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*, de Donna Haraway, publicada pela n-1 edições em 2023. Esta edição se distingue pela forma como traduz graficamente uma das principais figurações propostas pela autora: os jogos de barbante (*string figures* na versão original. No Brasil chamamos este jogo de “cama de gato”). Trata-se da publicação mais recente de Haraway, em que alguns de seus pensamentos são revisitados, aprofundados ou reformulados. Como ela mesma brinca, a figura do ciborgue — sua antiga cópia/doubleganger — é, aqui, substituída pela ima-

gem das espécies companheiras, em especial os cachorros. Não entrarei, neste estudo, nas atualizações do pensamento *harawayano*, já que o foco está concentrado nos escritos da autora entre a década de 1980 e o início dos anos 2000. Contudo, algumas características do trabalho de Haraway permanecem de forma marcante — é o caso da mobilização de metáforas visuais na construção do pensamento, neste caso, a autora aciona como metáfora a imagem dos jogos de barbante. Para Haraway, eles são práticas de pensamento e de relação, pois configuram modos de aprender com o outro, de criar padrões em conjunto, de transmitir histórias, de errar e refazer. São também modos de “fazer parentes”, no sentido ampliado que a autora propõe, isto é, construir alianças multiespécies e cultivar laços de responsabilidade e cuidado em mundos feridos.

O projeto gráfico da n-1 edições incorpora essa ideia de maneira radicalmente material: cada exemplar traz, na capa, fios reais amarrados à mão, que encenam fisicamente o gesto do entrelaçamento. Essa escolha editorial transforma a metáfora em operação concreta e inscreve, no próprio corpo do livro, a proposta de conexão, coletividade e manualidade. Este livro opera de forma difratória: não apenas representa ou reflete o texto de Haraway, mas o prolonga, o desloca, o materializa. A edição nos convida a manuseá-lo com cuidado, a prestar atenção nos fios, nas amarrações, nos convoca a participar da própria rede de sentidos que propõe. O livro é *coisa* que entrelaça e convoca, de certo modo, a entrar no jogo; se quiser, quem o lê pode desamarrar o nó do fio azul e branco, entrelaçá-lo entre os dedos e chamar outra pessoa para jogar.

Compreender o livro como suporte implica considerar sua materialidade como constitutiva daquilo que se publica e daquilo que se lê, e quais os recursos empregados na transmissão de um conteúdo por meio do livro. Para além da noção de suporte, é possível ainda um olhar para o livro como *coisa* e não como objeto — uma perspectiva que desloca a compreensão do livro de receptáculo para artefato vivo. É justamente essa abordagem que pretendemos explorar nesta pesquisa, apoiadas na noção de livro como *coisa*, apresentada pelo antropólogo britânico Tim Ingold em seu ensaio *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais*, publicado em 2012.

Para Tim Ingold, o mundo em que habitamos não está composto por objetos, mas por coisas — sendo as coisas entidades vivas e em processo continuado de existência e transformação. O autor questiona o modelo hilemórfico herdado da filosofia aristotélica, que separa forma e matéria e concebe a criação como a imposição de um molde (*morphé*) sobre uma substância passiva (*hyle*). Para ele, esse modelo precisa ser superado por uma ontologia que privilegie os processos de formação ao invés do produto final, e os fluxos e transformações dos materiais em vez dos estados fixos da matéria. Como afirma: “forma é morte; dar forma é vida” (Ingold, 2012, p. 33). Enquanto o objeto possui superfícies externas fixas e congeladas e é compreendido como finalizado, a coisa é um “acontecer”, ou melhor, “um lugar onde vários aconteceres se entrelaçam” (Ingold, 2012, p. 29). Ingold desloca a centralidade do objeto acabado como constituinte de tudo o que conhecemos, para compreender o mundo como uma malha de forças, inscrições e movimentos,

interrelacionados em uma tessitura entre as coisas e seus filamentos.

Ingold propõe que, ao invés de objetos prontos e acabados, pensemos o mundo como composto por coisas — entidades vivas, continuamente formadas a partir das relações que estabelecem com seu entorno. Ele ilustra essa concepção por meio de um experimento com seus alunos, no qual constroem pipas¹⁰ em uma sala fechada. Dentro da sala, montadas sobre mesas, as pipas pareciam apenas objetos, inertes. Mas, ao serem levadas para fora, passaram a rodopiar, mergulhar e voar. “Pensar a pipa como um objeto é omitir o vento – esquecer que ela é, antes de tudo, uma pipa-no-ar” (2012, pp. 33–34). A pipa, assim como o peixe na água ou o pássaro no ar, não existe isoladamente: ela se torna coisa no acontecimento de sua ação, quando forças e materiais se entrelaçam. Ingold observa que a ideia de agência frequentemente pressupõe que a pipa teria uma força interna que a movimenta, independente da vontade de quem a empina.

Contudo, essa noção de atribuir agência aos objetos reafirma um mundo visto como morto ou inerte, separado dos fluxos que o animam. Para Ingold, a agência não está dentro da pipa, mas na rede de relações e forças que a fazem existir em movimento: o vento, a criança que empina a pipa, o espaço. A agência, nesse caso, não é uma propriedade interna, e sim um efeito das relações entre elementos humanos e não humanos, vivos e materiais. A pipa que repousava sem vida no interior da sala só se torna plenamente aquilo que é quando colocada em

10 No português do Brasil, “pipa” (ou “papagaio”) corresponde ao “papagaio de papel” no português europeu.

relação com os fluxos que a atravessam. Ingold nos convida a deslocar o olhar da forma acabada para os processos vitais que animam a matéria, afirmando que “em um mundo onde há vida, a relação essencial se dá não entre matéria e forma, substância e atributos, mas entre materiais e forças” (2012, p. 26).

Pensar as *coisas*, e não os objetos, é reconhecer essa vitalidade distribuída que habita o mundo. Essa vitalidade pode ser encontrada em textos escritos sobre a escrita, que se propõe a comunicar sensações sobre o próprio processo de escrever, do ato e do gesto à necessidade que não deixa alternativa senão a escrita. Inspiradas pela perspectiva de Ingold de um mundo composto por *coisas*, ao investigarmos a linguagem escrita no projeto editorial propomos compreender os livros a partir dos processos que os geram e o colocam em interação com o mundo, passamos a entender o livro como *coisa*. Diferente da visão tradicional que o toma como produto gráfico finalizado, tal abordagem desloca o entendimento do livro no campo do design editorial, aproximando-o de uma concepção mais fluida e processual, intenções alinhadas ao artefato editorial produzido por esta dissertação. Assumir o livro como *coisa*, permite compreendê-lo como uma materialidade viva e incompleta, em contínua formação, cujos sentidos e funções escapam estritamente à intenção original de quem o concebe, pois assumem agência também quando manuseados, lidos, reeditados e reinterpretados.

A abordagem relacional de Ingold permite pensar o livro para além do objeto materialmente definido, feito de papel, tinta, espinha e capa; índice, prólogo e capítulos; ficha técnica, colofão e ISBN, mas como uma *coisa* que se atualiza nas relações que estabelece, ao ser lido, ma-

nuseado, avistado e desejado. Um livro se forma e ganha vida na interação com os contextos em que circula: na leitura silenciosa de alguém, sobre uma mesa de estudo, ou numa estante compartilhada. Ele não está dado, fechado em si, manifesta-se em fluxo, continuamente atravessado pelas forças dos lugares, dos gestos e das pessoas que o tocam. Um livro difratário pretende trazer esses atravessamentos para o próprio conteúdo editorial, para além da ferramenta de registro o livro difratado pode ser terreno para o encontro de considerações sobre linguagem e escrita. Acumuladas as páginas, vozes distintas dialogam e disputam versões daquilo que o livro contém (e aquilo que o contém também). Pensar os textos como *coisas*, o livro como *coisa*, é reconhecer essa vitalidade distribuída que habita o mundo e por conseguinte as visões de mundo.

O livro é assim entendido como um nó em uma malha de linhas, nele representados por camadas textuais sobrepostas e costuradas. Essa expressão é utilizada por Ingold para diferenciar a cultura material de uma rede de objetos interligados: “Não uma rede de conexões, mas uma malha de linhas entrelaçadas de crescimento e movimento” (2012, p. 27). Escrever e publicar sobre o conteúdo transmitido pela escrita oferecendo perspectivas distintas sobre a linguagem, sobretudo perspectivas contracoloniais, produz uma malha da própria escrita, uma composição textual, uma textura, uma composição estética que conforma o artefato construído pela atividade prática e pelas possibilidades e limites do campo editorial. Compreendido como um espaço de disputa simbólica, o livro é também uma *coisa* em constante transformação e pode, portanto, incorporar em seu formato configurações que ampliem as possibilidades de exposição, circulação e re-

verberação de ideias de quem escreve, edita e publica. O livro como *coisa* busca colaborar com a construção de um campo editorial que valorize o pensamento crítico e o engajamento político, o questionamento e a partilha de leituras essenciais também para quem edita.

3.2. Ações de coleta: seleção de recortes difratados

Esta pesquisa inicia-se com o objetivo de explorar noções sobre linguagem, buscando reunir escritos sobre suas diferentes vertentes, sem com isso pretender defini-la, mas entrar em contato com distintas noções, que afinal terminam por direcionar o processo investigativo. Tal abertura buscou, em princípio, aproximar-se de uma leitura deriva, em que os próprios textos, a partir de referências ou conceitos abarcados, passaram a direcionar as próximas leituras. Foram identificadas leituras iniciais em que o tema da linguagem fosse abordado, primeiramente, por uma perspectiva mais convencional, o que levou-nos a explorar noções sobre linguística e também por perspectivas feministas e/ou contracolonizadas, nas quais linguagem e escrita são estudadas, reconhecendo que todo saber é situado e que nossas interpretações emergem de contextos históricos, sociais e culturais específicos. O desenrolar das leituras pautou-se, muitas das vezes, no encadeamento de recomendações advindas dos primeiros textos lidos. As vozes inicialmente mobilizadas passaram a ditar o rumo da investigação, indicando novos textos, novas autoras e novos autores, de modo que as perspectivas para a compreensão da escrita passaram a acumular-se.

Os livros, ensaios, falas transcritas, discursos da oralidade registrados em publicações, epígrafes, poemas e outros formatos de escrita descobertos e acionados neste percurso são fundamentais à composição do artefato editorial desta pesquisa. Como nem todas as ideias e pensamentos puderam ser trabalhados em profundidade e integrados ao corpo de discussão da

dissertação, optamos por apresentá-los como recortes: fragmentos que atravessam e alimentam a investigação, contribuindo para uma perspectiva difratária. Esses recortes funcionam como disparos, abrindo percursos possíveis às leitoras/es.

O método de coleta, embora orgânico, seguiu algumas diretrizes inspiradas na *Teoria da Cesta da evolução humana* [Carrier Bag Theory], de Elizabeth Fisher, retomada por Ursula K. Le Guin em seu texto de 1986 *A ficção como cesta: uma teoria*. Nesse processo, o *livro-coisa* torna-se também livro-cesta, em que a cesta é compreendida como tecnologia primeira de coleta e transporte. Transposta para o campo editorial, essa figura nos oferece um modo de reunir e dispor fragmentos narrativos, textos, vozes e histórias silenciadas ou apagadas pelas narrativas hegemônicas, aquilo que Le Guin descreve como as narrativas dos grandes Heróis.

A autora feminista que defende a imaginação como ferramenta política retorna aos períodos Paleolítico, Neolítico e da Pré-História para nos falar de um tempo em que os humanos viviam como seres nômades, quando a subsistência dependia majoritariamente da coleta manual de frutos e sementes — responsável por cerca de 65% a 80% da alimentação. Em tom irônico (estratégia cara às feministas, também presente em Haraway), Le Guin nos lembra que essa coleta exigia, em média, apenas quinze horas semanais de trabalho. Sobrava tempo, muito tempo. E talvez tenha sido justamente esse tempo livre, somado à ausência de tarefas de cuidado, criação ou reflexão — atividades em geral relegadas às mulheres — que levou alguns a sair em busca de mamutes. Ou melhor: em busca de grandes feitos que mais tarde se tornaram grandes histórias:

Com apenas quinze horas por semana empregadas na busca pela subsistência, resta bastante tempo para fazer outras coisas. Tanto tempo que talvez os mais incansáveis, aqueles que não tinham um bebê por perto para alentar suas vidas, ou alguma habilidade para criar, cozinhar ou cantar, ou mesmo pensamentos interessantes para pensar, decidiram sair e caçar mamutes (Le Guin, 1986/1989, p.3).

A narrativa heróica, por sua vez, não nos interessa. Nós já a ouvimos, demasiadas vezes:

Nós já a ouvimos, todas nós ouvimos tudo sobre todas as lanças e espadas, as coisas para bater e perfurar e açoitar, as coisas longas e rígidas, mas ainda não ouvimos falar sobre onde se colocam essas coisas, o recipiente onde as coisas são guardadas. Essa é uma nova história. Isso é novidade (Le Guin, 1986/1989, p.3).

Com suas cargas de carne, dentes de marfim, grandes feitos, lutas e espadas, as histórias de ação consolidam os Heróis. Le Guin recorre então à *Teoria da Cesta*, pois nela encontra uma nova base para compreender a cultura humana. Segundo a teoria de Elizabeth Fisher, não é a lança, mas a cesta, o primeiro artefato cultural. Ferir não é o gesto inaugural, mas o de conter, acolher, sustentar:

Enquanto a cultura foi explicada como sendo originária e tendo se desenvolvido com o uso de longos e rígidos objetos para apunhalar, atacar e matar, eu nunca pensei que eu tivesse, ou quisesse, qualquer participação nisso. (O que Freud entendeu

erroneamente como sendo sua falta de civilização, seria, na verdade, a falta de lealdade da mulher à civilização, observou Lillian Smith). A sociedade, a civilização de que falavam esses teóricos, era evidentemente a deles; eles a mereciam, eles gostavam dela; eles eram humanos, totalmente humanos, golpeando, apunhalando, empurrando, matando. Querendo ser humana também, procurei por evidências de que de fato eu era; mas se aquilo era o necessário para sê-lo, fazer uma arma e matar com ela, então, evidentemente, ou eu era um ser humano muito defeituoso, ou nem mesmo humana eu era. É isso mesmo, eles disseram. Uma mulher é o que você é. Possivelmente, nada humana, certamente defeituosa. Agora, fique calada enquanto seguimos contando a História da Ascensão do Homem, o Herói. Vá em frente, eu digo, enquanto volto para a colheita dos grãos, com o bebê na tipoia, e a pequena criança carregando o cesto. Sigam contando como o mamute caiu sobre a criança desafortunada, e como Caim derrubou Abel, e como a bomba caiu em Nagasaki, e como o Napalm caiu sobre os aldeãos, e como os mísseis cairão sobre o Império do Mal, e todas as outras etapas da Ascensão do Homem. (Le Guin, 1986/1989, pp. 3-4).

A autora nos convida a perceber como as histórias que atravessaram o tempo foram, em grande parte, registros dos feitos heróicos: intensos, extraordinários, carregados de ação. Já as práticas cotidianas de manutenção da vida como cuidar, preparar, coletar, carregar, alimentar, permaneceram silenciadas ou relegadas ao

pano de fundo da cena. E propõe, portanto, uma inversão: desloca o centro de gravidade da narrativa civilizatória, afastando-o da rigidez da arma e aproximando-o da flexibilidade do recipiente. A cesta participa da trama contínua da vida, é *coisa* cotidiana.

Se for algo humano colocar o que você quer, porque é útil, comestível ou belo, em uma bolsa, cesto, ou em uma casca ou folha enrolada, ou numa rede tecida com seu próprio cabelo, ou no que você tenha à mão e, em seguida, levar para casa com você, a casa sendo um tipo maior de bolsa ou uma grande caixa onde se podem abrigar pessoas e depois, pegar aquilo que armazenou e comer, ou compartilhar ou mesmo guardar mais um pouco para quando chegar o inverno, ou guardar em um pote medicinal, em um santuário ou em um museu, no lugar sagrado, onde se guarda o que é sagrado e, no dia seguinte, provavelmente, fazer a mesma coisa de novo – se fazer isso é humano, se for isso o que é preciso, então eu sou humana, afinal. Totalmente, livremente, com alegria, pela primeira vez (Le Guin, 1986/1989, p.4).

Em diálogo com Le Guin, buscamos trazer recortes de narrativas que nos interessam: citações, fragmentos, trechos, poemas que abrem novas perspectivas sobre linguagem e escrita. Importa ainda ressaltar que a experiência da autora e organizadora deste trabalho – mulher, brasileira, imigrante, pesquisadora em design gráfico e editorial – orienta a maior parte da seleção dos textos presentes no livro difratário. Essa vivência singular conduz a uma curadoria que prioriza vozes latino-americanas e brasileiras, mas não só.

O fio condutor desse acúmulo é a própria lógica difratária: sobrepor, deslocar, tensionar e deixar coexistir diferentes registros de linguagem e, sobretudo, ativá-la como recurso imaginativo e combativo. Muitas vezes, ao ler um texto durante a pesquisa, uma frase ou um trecho ressoava como necessário, como se devesse ser partilhado para além da leitura individual. Reconheço que nem todas as pessoas terão acesso – ou mesmo interesse – em percorrer os livros que li durante este estudo, contudo, trazer fragmentos de suas contribuições e relatos como recortes que atravessam a dissertação constituiu uma estratégia de reverberação de ideias. Afinal, o que se pretende aqui é também ampliar o contato com narrativas contracolonizadoras, reivindicadoras de outras escritas, de outros modos de registrar a história e de existir. Isso precisa aparecer — e conjugar tais cruzamentos com o princípio da difração ocorreu de forma bastante natural.

Os trechos selecionados foram reunidos em uma tabela e distribuídos em cinco categorias: *i. Língua e linguagem; ii. Escrita é forma de estar no mundo; iii. Difração, visão e coisificação; iv. História, feminismos e contracolonização; v. Palavra e oralidade*. Essas categorias não pretendem delimitar rigidamente o campo de cada autora ou autor, mas sim organizar os recortes de acordo com os temas transversais que atravessam toda a dissertação. Funcionam como linhas de leitura possíveis, que se cruzam e se sobrepõem — assim como as ondas da difração.

A primeira categoria, *Língua e linguagem*, reúne reflexões sobre o caráter múltiplo e situado da linguagem, compreendida tanto como estrutura quanto como prática viva. A segunda, *Escrita é forma de estar no mundo*, evidencia modos de escrita de autoras feministas territorializadas

que encontram na palavra formas de (r)e(x)istência. Já a terceira, *Difração, visão, coisificação*, concentra textos que inspiram e contextualizam a metodologia e as perspectivas teóricas adotadas, propondo a materialidade da difração como modo de pensar e fazer design. A quarta, *História, feminismos e contracolonização*, traz vozes que tensionam narrativas hegemônicas, reinscrevendo histórias silenciadas e perspectivas insurgentes. Por fim, a quinta, *Palavra e oralidade*, valoriza registros não escritos ou que emergem da oralidade, como entrevistas e poemas, reconhecendo-os como saberes fundamentais.

Essa organização teve como intuito facilitar a composição editorial do livro difratado, auxiliando-nos no manejo dos recortes, seus posicionamentos e a identificação de autorias, além de tornar visível o caráter transversal dos temas que sustentam a investigação. O processo de experimentação e criação editorial que emergiu dessa coleta e dessa curadoria será relatado no subcapítulo a seguir.

3.3. Linguagem em camadas: tessitura editorial como prática difrativa

Com respeito à materialidade do artefato, desejávamos criar um livro com diferentes papéis, tamanhos e cores, aberto à exploração de outras materialidades. As referências que nos motivaram lembravam arquivos e pastas com vários assuntos e categorias, enquanto os estudos de caso apontavam para a possibilidade de um livro interativo, que pudesse ser montado e desmontado conforme o desejo de quem lê. Com o tempo, percebemos a necessidade de acertar a medida dessas variações. Não era nossa intenção explorar texturas, transparências ou cores que distraíssem da palavra. Compreendemos que um excesso de recursos gráficos retiraria o foco da importância do texto escrito. O que de fato nos interessa é permitir o atravessamento de certas falas na produção de novos sentidos. É esse o efeito dos padrões de interferência característicos da difração, apontados por Haraway e Barad.

Por exemplo: ao mesmo tempo em que a leitora ou o leitor lê sobre a necessidade de regras gramaticais, encontra um poema em que a escrita “mal ortografada” aparece como gesto de resistência contracolonial. A importância da gramática não desaparece, mas torna-se relativa. Não se trata de negar regras gramaticais, e sim de abrir perguntas sobre o que significa padronizar e achatar a língua. Do mesmo modo, uma citação deslocada para um recorte costurado ao livro em papel à parte adquire nova força. Esses recortes, além de sobrepor vozes na leitura, também se escondem nas dobras das páginas, complementando o texto-base da dissertação.

Papéis. Para dar corpo a esse projeto, optamos por trabalhar todas as manchas textuais com a mesma tipografia, tamanho e espaçamento, variando apenas em intervenções pontuais, texto a texto. A diferenciação deu-se principalmente pelos papéis: cada uma das cinco categorias que organizam os recortes coletados recebeu um suporte distinto, variando em sutis diferenças de gramatura e tonalidade entre o branco, o bege e o marrom dos papéis offset (otr), Munken e kraft. A intenção foi evidenciar padrões de diferença na própria experiência de leitura, evitando contrastes demasiado bruscos, mas ainda assim preservando certa distinção entre as categorias. Para favorecer a legibilidade, recorremos a tons mais claros, que permitem contraste adequado com o texto em preto. Ainda assim, buscamos uma graduação de cores próxima à diversidade da existência humana, como se o papel evocasse diferentes peles, incorporando essa multiplicidade de vozes às camadas impressas.

Formato. As dimensões do livro foram sendo definidas e redefinidas ao longo da prática. Inicialmente, imaginávamos o formato A4 padrão em trabalhos acadêmicos, em contraste com o caráter fragmentário dos recortes. No entanto, percebemos que um formato menor oferecia maior elegância e melhor manuseio, o que nos levou à escolha de um retângulo mais compacto, de 140 × 190 mm.

Encadernação. Optamos por trabalhar a dobra na extremidade direita da página, de modo que todas as folhas fossem dobradas ao meio, tendo sua parte aberta costurada à lombada, o que conferiria a ideia de uma página dupla. Contudo, essa decisão precisou ser revista quando escolhemos a encadernação lay-flat, que permite ao livro abrir em 180 graus, com os cadernos

costurados internamente. Para que essa técnica funcione, a dobra das páginas deve estar à esquerda, e não à direita, como inicialmente pretendíamos, já que é através das dobras dos cadernos do miolo que as páginas são unidas. Ao todo são 9 cadernos, com 36 folhas cada, 2 folhas de guarda igualmente dobradas. A costura em formato *long stitch* foi feita artesalmente com linha naval marfim.

Caderno matriz. A solução encontrada foi a adoção de uma dupla dobra, com a impressão, apenas frente, em papel A3+, cuja largura máxima atinge 480 mm. Dessa forma, mantivemos a altura desejada e ajustamos a largura, que passou a corresponder a um quarto da medida total do papel. O formato final do livro, portanto, resultou em 120 × 200 mm. Para a impressão do texto matriz, escolhemos o *Munken Pure* 90g/m², cuja gramatura e tonalidade dialogam com as demais escolhas materiais. A definição do número de páginas — múltiplo de quatro — foi determinada pela própria lógica da encadernação e pelo processo de diagramação, criando algumas pausas ao longo. Após a impressão e vincados, os cadernos ficaram, naturalmente, mais espessos, pois cada página, frente e verso, ocupa duas folhas. Esse recurso projetual advindo do desenrolar do próprio processo criativo possibilitou esconder algumas camadas de texto difratado nas dobras, parte interna das folhas. Embora esta solução não estivesse prevista, funcionou bastante. Os cadernos estão portanto permeados por recortes difratados que sobrepõem as páginas e por outros, um pouco ocultos, a serem descobertos na interação com o livro.

Capa e lombada. Para a capa, optamos por um papel cartão cinzento de 2 mm, com uma pele em papel *Sumi-e* 80g/m², costurado nas bordas.

A capa apenas protege a encadernação exposta, mas está colada à lombada. As informações de título e subtítulo aparecem apenas na folha de rosto, no interior do livro.

Costura dos recortes. Para esta etapa contamos com a colaboração de uma costureira, que pela primeira vez trabalhou com costura em papel. Uma vez solucionado como o caderno matriz seria costurado, compreendemos que seria necessário unir os recortes página a página, aproveitando a dupla dobra para esconder o avesso da costura. A solução veio do encontro entre técnica e metáfora: páginas-recortes foram costuradas às páginas principais em máquina de costura doméstica. Testamos diferentes pontos, avaliando quais costuras ficariam visíveis como desenho e quais permaneceriam mais discretas, apenas como linha. Por fim cada uma das cinco categorias adota um tipo de pontada. No caso de mais de uma categoria reunidas, as páginas são duplamente ou triplamente costuradas. A posição e os alinhamentos dos recortes dialogam com a posição do texto em diálogo no livro base. Optamos também por vincar as páginas superpostas. O resultado é um livro ao mesmo manual e artesanal, no qual duas mulheres ciborgues criam, experimentam e operam uma máquina de costura. As linhas soltas em vermelho simbolizam os emaranhados e porvires dessa ampla tessitura.

Tipografia e diagramação. Optamos pelo uso de fontes não serifadas em todo o livro para uma visualidade clara e coesa, que não competisse com a delicadeza do texto. O corpo foi composto em *Neuzeit S Book*, 10,5 pt com entrelinha de 13 pt, criando um fluxo contínuo para a leitura. Já as citações, por representarem a entrada de outras vozes, receberam uma presença distinta: utilizamos a *Neue Haas Grotesk Text Pro (OTF)* em

peso médio, corpo 10 pt e entrelinha de 11 pt, a mesma tipografia dos títulos, criando um elo visual entre a voz de quem cita e a estrutura que organiza. Os títulos aparecem em negrito, 13 pt com entrelinha de 15 pt. Por fim, as citações, os cabeçalhos e as referências no índice dos recortes foram compostos em *Neuzeit Grotesk W01 Regular*, 7 pt com entrelinha de 9 pt, atuando como um sussurro gráfico, uma camada mais discreta que, ainda assim, amarra a tessitura do livro.

Em suma, o processo de feitura do livro difratado percorreu toda a pesquisa, a escrita e a criação desta dissertação. Desde a idealização até os primeiros e diversos rascunhos — em brasileiro, *bonecas* — até o seu formato final, as decisões seguiram diretrizes previamente determinadas, mas foi de fato o processo de feitura, experimentação, teste, falhas e repetições que direcionou o formato final. Os recortes difratados, por exemplo, inicialmente permeariam as páginas pela frente. Como todas as páginas são duplas, revelando uma abertura por meio de uma dobra onde a leitora e o leitor encontram um vazio, os recortes passaram também a ocupar esse espaço, funcionando como respiro para a leitura, sem deixar de atravessá-la. Assim, alguns textos foram destacados na parte "externa", enquanto outros permanecem ocultos, para serem descobertos no contato com o artefato difratado, guiadas/os pelo avesso da costura, que fica visível. Mantêm-se a sobreposição, em diálogo com a metologia difrativa, com a adição das leituras intercaladas. Esta solução otimiza uma navegação mais direta pelo livro base e, ao mesmo tempo, convoca ao gesto lento de manuseio e descoberta dos recortes difrados costurados internamente às dobras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos este estudo com o intuito de compreender melhor os elementos em torno da linguagem: língua, escrita, palavra, oralidade, texto. Abraçar esse tema e dar-lhe contorno exigiu um percurso gradual, orientado pelo ritmo e pelas descobertas da própria pesquisa. O desafio inicial consistiu em buscar estratégias para tecer uma pesquisa em design editorial tendo como ponto de partida a escrita — aquilo que faz o livro, e não apenas o livro em si. Desde o início, havia a curiosidade em investigar o conteúdo daquilo que compõe as manchas de texto, elemento fundamental do livro, buscando entender as relações entre quem escreve e quem publica, entre escrita e livro, dentro de uma investigação em design gráfico e projetos editoriais. O intuito inicial era tensionar a suposta neutralidade da escrita também pela perspectiva de quem trabalha o livro. Não há escrita neutra, assim como não pode haver neutralidade no design editorial.

Pela abrangência daquilo que pode abrigar o campo da linguagem, a pesquisa percorreu diferentes enfoques, tendo abarcado a escrita, a língua falada e a oralidade, a disputa de narrativas e um aprofundamento inicial nos estudos linguísticos. Por mais de uma vez foi desafiador colocar em palavras o objetivo e o tema da pesquisa em partilhas com pares. Este estudo não nasce de uma hipótese nem almeja uma conclusão fechada. Optamos, em vez disso, por uma pesquisa em construção, que seguisse alguma estrutura, mas que não pretendesse sair de um ponto e chegar a outro. Desse modo, à medida em que o processo de investigação e escrita da dissertação se inicia, torna-se evidente que o caminho não é a busca por um afunilamento, mas pelo acúmulo. Diante

de múltiplas possibilidades de abordarmos o tema, optamos pela sobreposição de perspectivas, sem contudo perder o intuito político desta investigação em design preocupada com o conteúdo da escrita. Cabia compreender as bases da linguística, tanto quanto cabia explorar análises sobre a escrita enquanto ferramenta de dominação e afirmação de posicionamentos históricos ou ideológicos, e ainda abrir precedentes para trabalhar as estratégias de construção de contranarrativas por meio da escrita, literária ou não.

O fio condutor que irá estruturar toda esta investigação, inclusive o artefato editorial apresentado como “resultado”, é a metáfora da difração, de Trinh T. Minh-ha, Donna Haraway e Karen Barad. Sabemos que o conceito, tal como elaborado pelas autoras, assume camadas mais profundas do que as que conseguimos abarcar, chegando inclusive, no caso de Barad, a fundamentar uma compreensão física do próprio fenômeno óptico. A perspectiva explorada por Donna Haraway é, em especial, aquela que nos conduz a um formato aberto de investigação, em que nem tudo precisa ser encadeado e resolvido. Segundo Haraway, “a difração não produz um deslocamento do ‘mesmo’, como fazem a reflexão e a refração. A difração é uma cartografia da interferência” (Haraway, 1992/1999, p.126). A autora feminista, ao convocar a ideia do fenômeno óptico da difração, oferece-nos mais que uma possibilidade metodológica por meio desta figura metafórica. Haraway apresenta-nos a metáfora da difração como oposição ao binarismo estruturante do pensamento ocidental. Como veremos por diferentes autoras, o pensamento dicotômico estrutura as línguas coloniais e, por sua vez, é por meio destas línguas que a escrita, enquanto linguagem discursiva, se estabelece como “modo

exclusivo e privilegiado de postulação e expansão do conhecimento” (Martins, 2021, p. 32).

No capítulo 1, entramos em contato com a linguística, buscando apresentar o entendimento em torno do que é língua e linguagem à luz das principais correntes que irão fundar o campo da linguística, no estudo da linguagem humana em suas diferentes dimensões. Era uma expectativa que as teorias fundadoras da linguística tendessem a desvincular a linguagem de sua atividade e contexto sociais, o que, em parte, se comprovou.

Por outro lado, a investigação nos possibilitou conhecer as diversas vertentes que, num aprofundamento maior no campo, desdobram-se também em perspectivas preocupadas com uma compreensão situada da linguagem, concebendo-a como sistema de significados sociais, já em abordagens contemporâneas no campo da própria linguística ou mesmo de áreas afins como literatura e psicanálise. Para Lacan, psicanalista francês que reposiciona a centralidade da linguagem ao afirmar que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, a gramática e o vocabulário que compõem a língua (*langue*) e sua manifestação individual por meio do discurso (*parole*) contrastam com *lalangue*, que remete ao inconsciente em seu aspecto não codificado e que desafia as estruturas linguísticas; em última instância, trata-se de um funcionamento anterior à palavra. Em artigo intitulado *O que é Lalangue?*, publicado em 2024, Paula Martins define *lalangue* como uma exceção, algo além na relação entre língua e linguagem, representando o esforço disruptivo de Lacan em forjar um conceito que escapasse às definições formais da linguística. Priorizamos a análise de Julia Kristeva, dentre as principais autoras e autores da linguística, para estruturar o breve panorama das teorias funda-

doras aqui apresentado, escolha que se mostrou acertada quando notamos que a autora é também retomada em publicações feministas com as quais tivemos contato nessa investigação.

Já em *História da linguagem*, em 1969, Kristeva indagava se aquilo que se comunica pela fala (tudo, ou quase tudo) não poderia também vir de algo – ou alguém – exterior ao eu, expresso através do eu em decorrência de um processo ainda desconhecido ou inexplicado. Tais perspectivas conversam com pontos levantados pelo presente estudo: aquela que escreve, por que escreve? Qual o lugar de fala desta escrita e qual escrita é invocada por cada lugar de fala? E, por último, aquela que trabalha o texto deve ocupar-se destas e outras indagações ou existe uma imparcialidade inerente ao editorial?

O capítulo buscou ainda compreender os processos de interdição das línguas originárias como estratégia de dominação, trazendo o enfoque para o Brasil — em diálogo com vozes latino-americanas. Já o capítulo 2 apresentou experiências concretas de hackeamento e reinvenção do idioma: da transmutação da oralidade em registro escrito à invenção de palavras e neologismos como recursos políticos, literários e gráficos. Este capítulo aponta para a mutabilidade da língua como um processo gradual que aciona engajamento e disruptividade ativa de quem escreve. Em contexto literário (talvez mais usual), mas também na produção acadêmica do conhecimento, o emprego de palavras que não constem no dicionário demonstra a mutabilidade da própria língua, que não pode ser congelada no tempo, na gramática ou nos livros. Ursula K. Le Guin, em *Nós somos vulcões* (2023), coloca que retorna às palavras porque são sua forma de estar no mundo. Estar no mundo é também im-

plicar-se com todas as coisas que nele existem, nomeá-las, editar seus nomes, reposicioná-las. Este capítulo coloca-nos, sobretudo, em contato com autoras e autores, mestras e mestres dos saberes tradicionais, que descrevem e demarcam suas existências e de suas cosmologias por meio da escrita, reivindicando a fala e disputando o espaço da narrativa a partir da experiência. Como aponta Karen Barad:

À linguagem tem sido concedido muito poder. [...] A linguagem importa. O discurso importa. A cultura importa. [...] Um entendimento performativo das práticas discursivas desafia a crença representacionista no poder das palavras para representar coisas preexistentes. A performatividade, devidamente compreendida, não é um convite a transformar tudo (inclusive corpos materiais) em palavras; ao contrário, a performatividade é precisamente a contestação do poder excessivo dado à linguagem de determinar o que é real (Barad, 2017, pp. 8-9).

Podemos encontrar esse gesto de performatividade sobre uma verdade soberana atribuída à linguagem, sinalizado por Barad, na atividade de uma editora implicada com aquilo que trabalha e publica, e é essa a principal diretriz contida no livro difratado. Como aponta a *Coleção Livros Vivos da Cosmopolíticas Editoriais*: “Pensar um livro vivo é imaginar um objeto que abriga uma escrita tridimensional, já que escrever também pode ser um gesto sonoro, verbal e visual” (Carnevali & Lobato, 2023).

Como instrumento metodológico, a difração permitiu-nos sobrepor o texto em camadas, incorporando vozes e perspectivas múltiplas, que

se faziam necessárias, por vezes até mesmo essenciais, ao desenrolar desta investigação. Afinal, como seria possível uma única escrita, ainda que citações estivessem presentes, abarcar os tais efeitos da diferença produzidos pelo fenômeno difratário? Era preciso construir uma malha, tessituras entre palavra, discurso e território, expostas no papel em gestos que podem ser tanto de uma escrita sonora quanto silenciosa.

Com Tim Ingold, no capítulo 3, deslocamos nossa percepção do livro como objeto para o livro como coisa, viva e relacional. Se as coisas que habitam o mundo relacionam-se em uma malha de interações onde cada coisa ou cada ser vivo é um feixe de linhas, também o livro difratado, enquanto coisa, busca ser uma malha, um pano de fundo onde essa malha de vozes coletivas pode coexistir. O design editorial, abordado como tessitura, em diálogo com os fios de Ingold e a figura harawayana do ciborgue, pela cozedura à máquina inaugura, antes de tudo, um processo de experimentação gráfica e material, que incorporou sobreposições, linhas e camadas em papel, e encarna alguns elementos da própria pesquisa em sua forma.

Este estudo tratou de reunir diferentes leituras — de Saussure a Nego Bispo, de Barthes a Leda Maria Martins, de Haraway a Cusicanqui — em entrelaçamento dentro de uma mesma investigação. O processo criativo de sua confecção exigiu escolhas conceituais, estéticas e políticas, cuidando da representatividade e da presença de vozes plurais e das possibilidades e impossibilidades de um material impresso, dobrado e encadernado, em um processo que se finaliza por conta da temporalidade da entrega deste estudo. A cada experimentação o artefato assumiu diferentes possibilidades de formato e, ao que tudo

indica, permanece em condição de projeto, com abertura para ser feito e refeito.

Já ao final desta dissertação, no momento da escrita das considerações finais, confluímos com o belíssimo texto de Mónica Nepote, *Editar é escrever (Editar es escribir)*, publicado em Belo Horizonte no ano de 2022. Um extenso trecho deste texto foi incorporado aos recortes do livro difratado, para que o tom e a presença da autora se unam às demais vozes evocadas. Contudo, apoiaremos-nos em suas perspectivas enquanto editora e escritora para refletir sobre o livro produzido – escrito e editado, simultaneamente – pois as palavras de Mónica sobre sua posição enquanto editora parecem costurar-se organicamente com as linhas soltas expostas (literalmente) por este trabalho, e apontam continuidades de pensamento possibilitadas a partir dele. A editora diz-nos: “Editar é unir, tecer e pôr vozes em contexto; às vezes é também inclusive criar contextos; em alguns casos é expandir os formatos e os limites” (Nepote, 2022, p. 5). O processo de criação do livro difratado permitiu-nos aprofundar percepções sobre o exercício editorial. Editar, assim como aponta Mónica, tornou-se “uma maneira de escrever, reescrever, coescrever” e, para nós, mostrou-se também um exercício de escuta, coleta e compartilhamento.

Escrever uma dissertação que investiga a linguagem escrita e produz um livro difratado em que demais escritas compõem uma malha daquilo que é – não é, ou pode vir a ser – a linguagem escrita, confabulou um percurso imaginativo emaranhado. Por vezes a dissertação e seus capítulos tornaram-se o próprio livro difratado, por vezes estiveram desassociados dele, diferenciando-se como coisa independente. O fato é que o exercício de escrever “como editar” significou

“ênfatizar o trabalho de outras vozes, com outras escritas” (Nepote, 2022, p. 6) em uma atividade na qual a prática da escrita mistura-se com a prática da edição.

Essas práticas cruzadas, que reivindicam o próprio espaço, a escrita descentralizada do livro que, finalmente, pode ou não se tornar este, são em si exercícios que refletem e executam vários pontos que começam com os processos de escrita, como colocar em questão a ideia do que é escrever, ampliando a escrita também para o pensar no suporte, como queria Carrión; [...] e, sobretudo, reivindicam o trabalho de editar e autoeditar-se (Nepote, 2022, p. 8).

Carrión, ao defender *A nova arte de fazer livros* (1975), argumenta que a edição, do mesmo modo, está implicada na escrita, pois na velha arte o escritor escreve textos, na nova arte o escritor faz livros: “Na velha arte o escritor acredita-se inocente do livro real. Ele escreve o texto. O resto fazem os lacaios, os artesãos, os obreiros, os outros. Na nova arte, a escrita do texto é somente o primeiro elo na cadeia que vai do escritor ao leitor. Na nova arte o escritor assume a responsabilidade do processo inteiro” (Carrión, 1975, p. 1).

A prática difratada enquanto metodologia ajudou-me a exercitar a escrita, ainda que, muitas vezes, inscrever minha voz tenha se dado pelo gesto curatorial: quando não sabia como falar de algo, deixava que outras vozes dissessem por mim. Compreendi que o essencial é falar desde o lugar de onde se fala, assumindo referências, bagagens e repertórios. Ao mesmo tempo, esta pesquisa também foi um encontro com a desig-

ner que eu sou. A elaboração do livro difratado colocou-me diante da responsabilidade do gesto editorial: desconstruir o livro como suporte, assumir a autoria que advém da escolha de premissas gráficas, do modo de coletar textos, organizar camadas e propor leituras. A responsabilidade que carrego como designer é o exercício de uma prática que não se separa da vida e assim, como vida, encontra suas maneiras de somar-se às lutas coletivas.

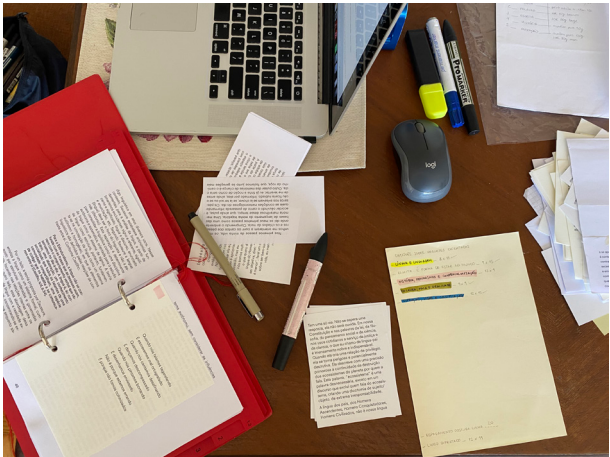
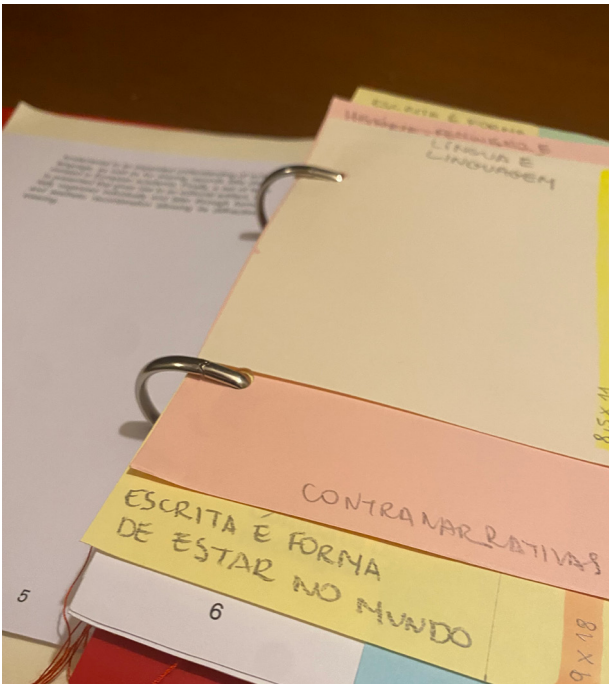
Sou editora porque escrevo e penso colaborativamente, e é a forma na qual exerço o diálogo e o pensamento em muitas línguas e com muitas cabeças, com muitos conhecimentos e destrezas. Escrevo e edito e edito e escrevo com todxs e nunca sei onde vai dar essa escrita, se será som, texto, imagem, tudo junto; e é escrita política, crítica, lúdica, texto e silêncio, imagem e ruído, página e tela (Nepote, 2022, p. 8).

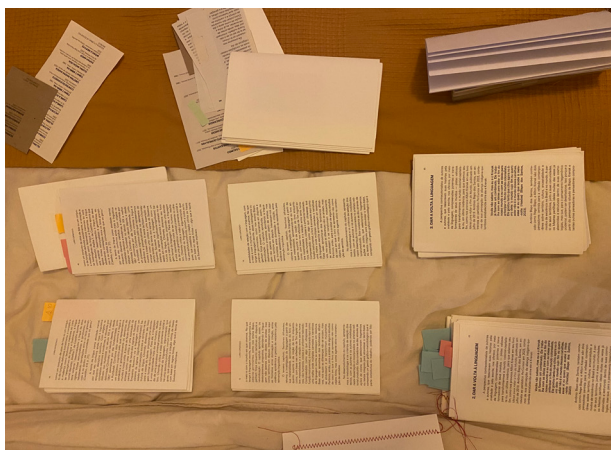
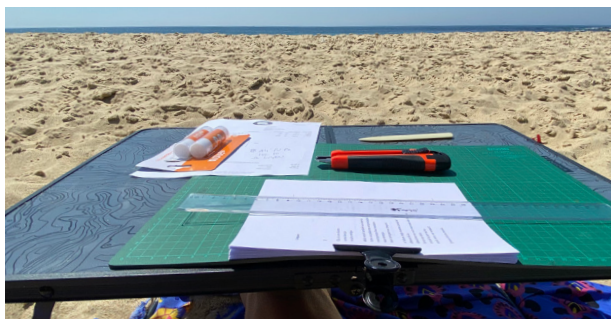
Este trabalho não se encerra. As linhas aqui traçadas desejam inspirar continuidade — seja em leituras, falas, novas práticas editoriais ou no simples gesto de resgatar este livro da estante. Fica um convite: permitir-se atravessar, interferir e fabular mundos pela linguagem e, acima de tudo, conhecer quem já o faz.

do texto base) foram desenvolvidas bonecas - em papel offset e texto rascunho, inicialmente, até as provas em papéis recilato, kraft, munchen ou similares, já na diagramação definida.

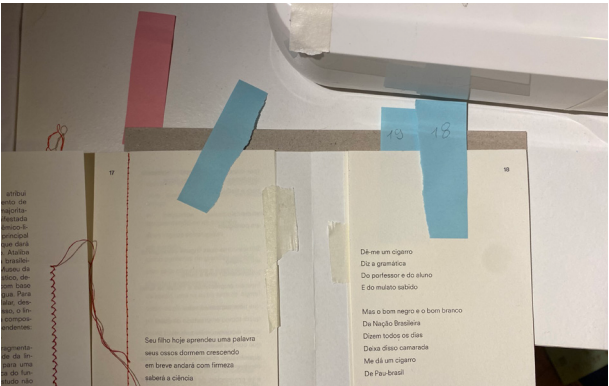
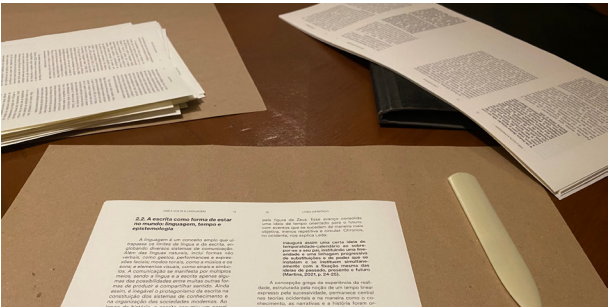
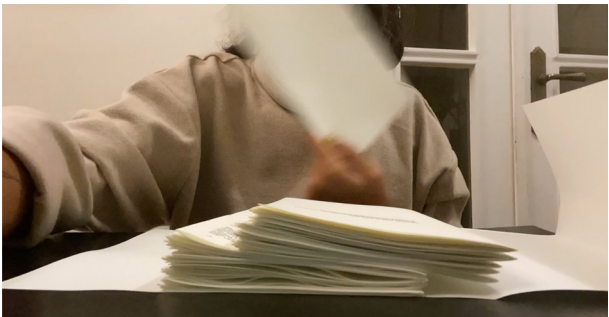
As provas manuais perimtem um refinamento das as escolhas e também apontam soluções. As pastas de arquivo encontradas na rua — e que serviram de matriz para os primeiros ensaios — e a primeira prova em A5 orientaram o formato do livro (200x120 mm). A encadernação longstich, por um lado, resolveu a junção dos cadernos de modo a preservar a exposição da lombada. Por outro, dificultam a união dos recortes difratados que nem sempre possuem paginas suficientes para terem uma impressão em formato folheto, muitos trechos ocupam uma única página. O desafio era unir todos os diferentes papéis em uma única encadernação, além de garantir uma uniformidade na volumetria final do livro - de modo que a posição de inserção dos recortes importa.

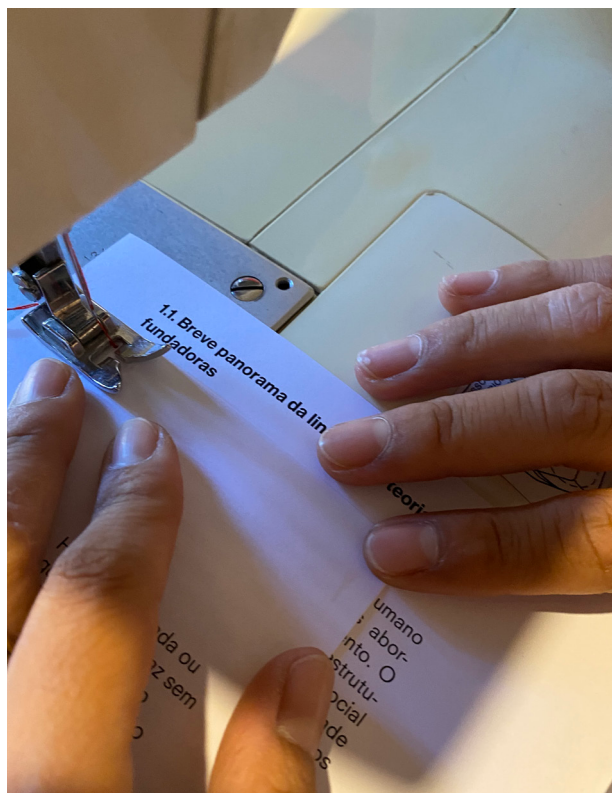
Primeiras experimentações de impressão e encadernação. Teste de layout e posicionamento/encaixe dos conteúdos.



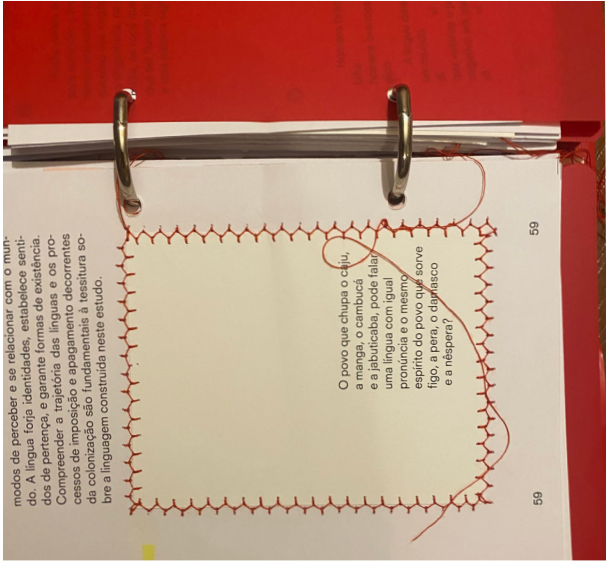


Confecção. Etapa de dobras, refile, montagem, inserções.





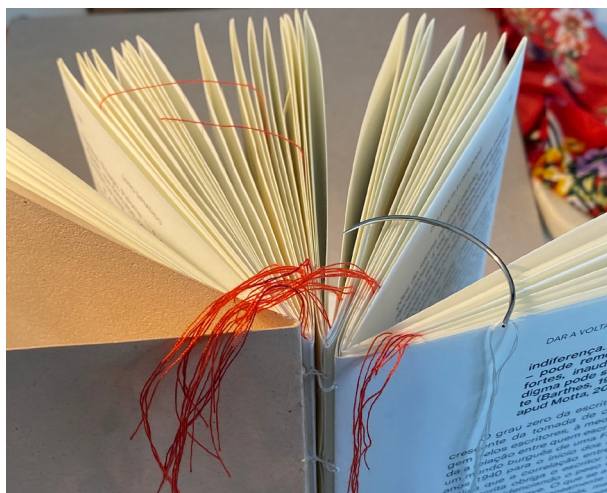
Costura. Foi utilizada uma puntada única para cada categoria, em linha vermelha (salvo exceção do neutro), acionando o pensamento em trama. Pela primeira vez costurei à máquina.

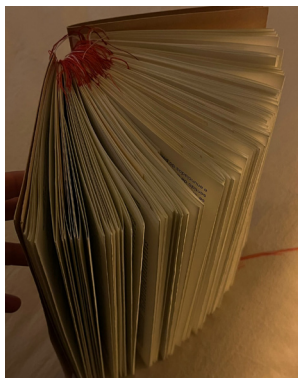


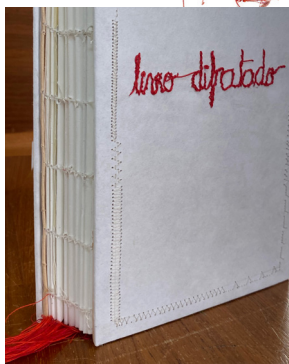
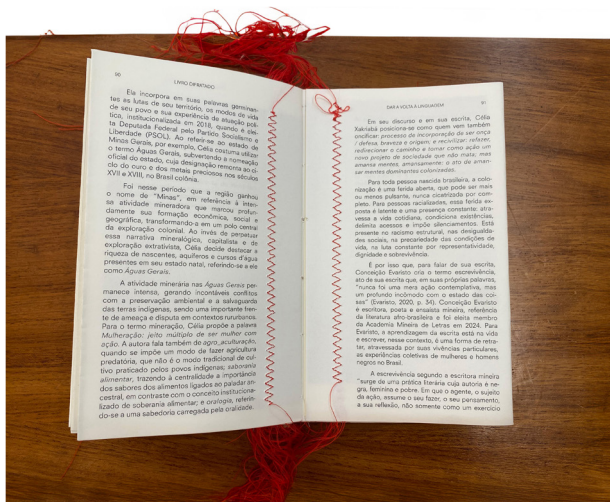
Ao manusearmos o livro, os fios se embolam e encaminham leituras. São as sobras da costura, que ficam pendurados como um aviso à presença de outras vozes, de descobertas-inserção.

O artefato final, entregue junto a esta dissertação, é resultado desse processo cíclico de composição. Antes de existir como livro, existiu como prática: sucessivas versões, testes materiais, decisões gráficas e encadernações que, juntas, configuraram a tessitura difratada, gestual e experimental que sustenta esta pesquisa.

Encadernação, confecção de bordado na capa, prensa, lombada exposta.

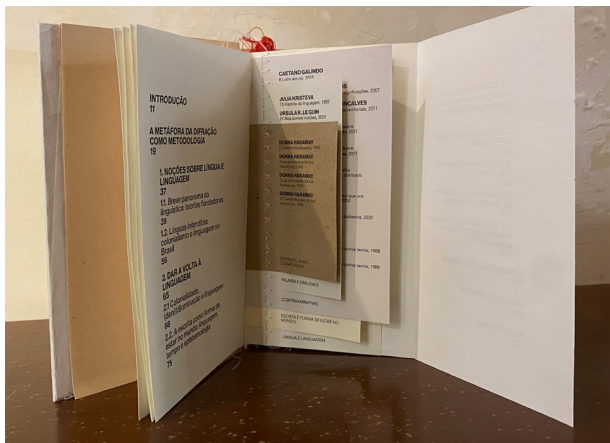


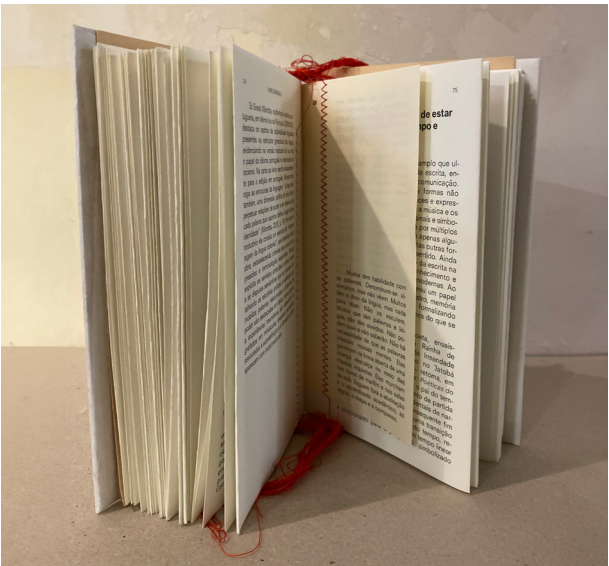




como uma metáfora para entender relações complexas de causalidade, conhecimento e matéria, rompendo com dualismos tradicionais, meio de sua obra *Meeting the Universe Half* (2007) na qual cruza física quântica, filosofia e estudos de gênero. Barad, que retoma a ideia de difração a partir de Haraway, oferece uma explicação para o fenômeno óptico:

A difração é um fenômeno único e comportamento das ondas. Ondas de água exibem padrões de difração assim como ondas sonoras e ondas de luz. A difração está relacionada à forma como as ondas se combinam quando se sobrepõem e aparentemente desviam e espalham quando encontram um obstáculo. Fenômenos de difração são familiares na experiência cotidiana. Um exemplo comum é o padrão de difração ou interferência que aparece quando as ondas de luz passam por uma fenda ou abertura em um quebra-mar ou quando as pedras são jogadas em um lago.





Livro difratado

AGRADECIMENTOS

Agradeço e saúdo Exú, aquele que me permitiu atravessar o avesso, que me traz, que me leva, quem abre os caminhos para que eu possa caminhar. Desde o início entendi que este trabalho seria sobre romper mato: aceitei, às vezes vacilei, mas pela força dos meus Orixás que segui. Ao meu Pai Oxóssi, à minha Mãe Oxum, ao Padrinho Ogum e aos guias, a benção!

À minha mãe Denise, ao meu pai Fernando, às minhas avós Neuza e Olívia: se hoje concluo esse mestrado é porque vocês, minha ancestralidade viva, caminharam antes de mim, travaram batalhas e hoje me permitem ir além. Ao meu irmão Igor, às irmãs Camila e Nicolly, e ao sobrinho Davi, pelo incentivo e apoio, longe ou perto. À gatinha Romã por não se esquecer de mim e ao cão Formiga, de quem não me esqueço.

Agradeço à *Casa de Caridade Pai Jacob do Oriente (CCPJO)*, a Pai Ricardo, Mãe Sheila, Gabriel e Michelle por cuidarem da minha espiritualidade, ensinarem o pertencimento e ampararem minha fé.

Ao Professor Orientador Rui Vitorino Santos, sempre atencioso, preciso e disponível, suas contribuições foram fundamentais. À FBAUP, pela possibilidade de estudar e ampliar meus conhecimentos em design gráfico e projetos editoriais.

Às amizades e amores transatlânticos, cada uma a seu modo, pela escuta atenta, pelas longas tardes e noites de trabalho, pela partilha de referências, pela paciência nos momentos de ausência e exaustão: Anastasiia, Alice, Ana, Ana Clara, Aurélia, Bia, César, Clara, Duda, Elisa, Gabi, Inês, Javi, Luli, Marcos, Mariana, Marina,

Melissa, Thiago, Paloma — e, se me esqueci de alguém, me desculpe, como dizem por aqui 'você também cá está'.

À *Associação de Capoeira Angola Relíquia Espinho Remoso*, ao *Espaço Comum Luiz Estrela* e ao *Grupo de Estudos em Agricultura Urbana (AUÊ!)*, coletivos que cultivam corpo em movimento, comida de verdade, arte, música, bom convívio e criação em partilha; ampliando fissuras na realidade endurecida e oferecendo-me sempre respiro e recarrego. À *Fresta Coletiva*, por permitir-me descobrir o design com afeto e oportunidades.

Não posso deixar de mencionar os seminários do *Humusidades – Programa de estudos independentes: A linguagem no antropoceno* (2024) e *A arte como imaginação política no antropoceno* (2023), ministrados por Helen Torres, que aprofundaram o pensamento de Donna Haraway, especialmente sobre difração e línguas imperiais, tão presentes neste estudo.

Àquelas que escrevem e tomam para si a importância de narrar a partir de seus lugares. Àquelas e àqueles que inventam palavras e ouçam incorporá-las cotidianamente como ferramenta de transformação e criação de realidades.

À cidade do Porto, que se fez casa em cada vista bonita, na Boavista, nos rojões da Casa Expresso e nas praias de rio e mar. Há dois anos, para ingressar neste programa de mestrado, escrevi uma carta de motivação, desejosa por decantar inquietações — acadêmicas ou não — com os pés aqui. Finalizo esta etapa ainda inquieta, mas por razões renovadas, confiante e feliz pela experiência de pesquisar e criar a partir daquilo que me move e pede passagem pelo mundo. Sigamos juntas e livres!

REFERÊNCIAS

Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands | La Frontera: the new mestiza* (First Edition). Aunt Lute.

Barad, K. (2017). *Performatividade pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria* (Thereza Rocha, Trans.). Vazantes, 01, n.1, 8–34. <https://campodiscursivo.paginas.ufsc.br/files/2020/04/barad-traduzido.pdf>

Barad, K. M. (2007). *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning* (2nd printing). Duke University Press.

Barthes, R. (1973). *O grau zero da escrita seguido de elementos de semiologia: Vol. Coleção Signos, n.3* (Maria Margarida Barahona, Trans.; Edições 70).

Bispo dos Santos, A. (2015). *Colonização, quilombos: modos e significações* (INCTI/UNB, Ed.).

Bispo dos Santos, A. (2023). *A terra dá, a terra quer* (Ubu Editora & PISEAGRAMA, Eds.). Ubu Editora/ PISEAGRAMA.

Bispo dos Santos, A., Neto, E. R. B., da Silva, N. N., & Lowande, W. F. F. (2023, September). “Estamos no começo do replantio das palavras”: uma conversa com Antônio Bispo dos Santos (Nego Bispo). *PerCursos*, 24. <https://doi.org/10.5965/19847246242023e0601>

Carnevalli, F., & Lobato, P. (2023, September 13). *Cosmopolíticas Editoriais*. *Revista Recorte*, 177–199.

Carrión, U. (1975, February). *El arte nuevo de hacer libros*. *Plural*, n.41, 33–38.

Castilho, A. T. (n.d.). *O que se entende por língua e linguagem? Museu Da Língua Portuguesa. Estação da Luz*. Retrieved January 6, 2025, from <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2017/09/O-que-se-entende-por-li%C3%A7%C3%A3o-de-l%C3%81ngua-e-linguagem.pdf>

Drucker, J. (2013). *Diagrammatic writing*. Visual Writing /ubu editions.

Espinosa Vera, C. H. (2013, May). *Ulises Carrión: de nuevo el nuevo arte de hacer libros (Parte 1)*. *Escáner Cultural*, n.158. <https://www.revista.escaner.cl/node/6849.html>

Evaristo, C. (2020, July 25). A Escrivência e seus subtextos. *Escrivência: A Escrita de Nós*. Editora MINA Comunicação e Arte, 27–46. <https://share.google/KuGYQB5ORe8YVp37I>

Federici, S. (2019). *A história oculta da fofoca: mulheres, caça às bruxas e resistência ao patriarcado*. In Heci Regina Candiani (Trans.), *Mulheres e caça às bruxas*. Boitempo.

Gonçalves, E. (2023). *A escola infinita*. Vai Vem.

Gonzalez, L. (2020). *Por um feminismo afro-latino-americano*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras.

Haraway, D. (1995). *Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. *Cadernos Pagu*, 5, 7–41.

Haraway, D. (1999). *Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles* (Elena Casado, Trans.). *Política y Sociedad*, 30, 121–163.

Haraway, D. (2013). *The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others*. *Cultural Studies*. Routledge, 295–337.

- Hoff, E. (2009). Desenvolvimento da linguagem nos primeiros anos de vida: mecanismos de aprendizagem e resultados do nascimento aos cinco anos de idade. *Enciclopédia Sobre o Desenvolvimento Na Primeira Infância*, 8–12. <https://www.encyclopedia-crianca.com/pdf/expert/desenvolvimento-da-linguagem-e-alfabetizacao/segundo-especialistas/desenvolvimento-da-linguagem-nos>
- hooks, bel. (1989). *Talking back: Thinking feminist, thinking black*. South End Press.
- Ingold, T. (2012). *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais*. *Horizontes Antropológicos*, 18, 25–44.
- Kilomba, G. (2008). *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Orfeu negro.
- Kristeva, J. (1969). *História da linguagem: Vol. Coleção signos, n.6*. Edições 70.
- Le Guin, U. K. (1989). A ficção como cesta: uma teoria (Priscilla Mello, Trans.). *Dancing at the Edge of the World – Thoughts on Words, Women, Places*. Ed. Grove Press.
- Martins, L. M. (2021). *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Cobogó.
- Minh-Ha, T. T. (1989). *Woman, native, other: Writing postcoloniality and feminism*. Indiana University Press.
- Minh-ha, T. T. (1982). *Reassemblage*. Women Makes Movies.
- Porto Editora. (n.d.). Linguagem. In *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa*. Retrieved March 10, 2025, from <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/linguagem>

Porto-Gonçalves, C. W. (2009). Entre América e Abya Yala – tensões de territorialidades. *Desenvolvimento E Meio Ambiente*, 20, 25–30. <https://doi.org/https://doi.org/10.5380/dma.v20i0.16231>

Queiroz, R. de. (2023). Cronopolíticas afrosônicas: ecos do afrofuturismo na música pernambucana.

Rivera Cusicanqui, S. (2021). *Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores* (Ana Luiza Braga & Lior Zisman Zalis, Trans.). n-1 edições.

Rodrigo, D., & Torres, H. (2007). Cyborgqueers, o de cómo deshacer al homo sapiens. *Teoría Queer. Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*, 187–211.

Saussure, F. de. (2024). *Curso de linguística geral*. Parábola Editorial.

Silva, A. da C. L. da. (2023). *Cantar Pindorama: indiofuturismos na canção brasileira*. <https://www.repositorio.ufal.br/handle/123456789/12462>

Simas, H. C. P. (2023). As línguas indígenas do Brasil: uma proposta de planejamento linguístico (pp. 110–119). *Revista Grial da Universidade de Santiago de Compostela - USC*. <https://edoc.ufam.edu.br/handle/123456789/7325>

Von Calhau, M. (2024). Pó linguístico com Vuduvum Vadavã. In *Sismógrafo*. <https://sismo-grafo.org/pt/programacao/po-linguistico/>

Xakriabá, C. (2025). *Conceitolitura: terragrafia da escrita ENCICLOTERRA ENCICLOCÉLIA*. <https://ea.fflch.usp.br/conceito/etnocidio-pierre-clastres>

Este livro foi composto com os tipos Neuzeit e Neue Haas, impresso na gráfica Norcopia, Porto. Costurado artesanalmente à máquina por Gabriela Rezende Ferreira e Javiera Vives. Encadernado por Gabriela Rezende Ferreira e Inês Ferreira.

RECORTES DIFRATADOS

ANA MARTINS MARQUES

1.Língua, Risque esta palavra, 2021

ROLAND BARTHES

7.Fragmentos de um discurso amoroso, 1977

ASIER MENDIZABAL

10.Texto sobre sua exposição Linguagem/corrente, 2024

JACQUES LACAN

11.O Aturdido, em Outros Escritos, 1972

LUDWIG WITTGENSTEIN

12.Tractatus Logico-Philosophicus, 1921

AILTON KRENAK

14.Entrevista: A língua é uma tecnologia de sobrevivência, 2024

URSULA K. LE GUIN

15.Nós somos vulcões, 2023

ANA MARTINS MARQUES

17.Noções de linguística, Risque esta palavra, 2021

OSWALD DE ANDRADE

18.Pronominais, 1925

JOSÉ DE ALENCAR

19.Prefácio a Sonhos d'ouro, 1872

ISABEL CASIMIRA GASPARINO

21.A travessia reversa, Museu da Pessoa, 2019

KAREN BARAD

22.Performatividade pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria, 2017

CAMILA SOSA VILLADA

23.El viaje inútil: Trans/escritura, 2018

ADRIANA FERREIRA SILVA, GAËL FAYE E GAUZ

24.Trecho da Mesa Pequenos países, grandes movimentos, Flip – Festa Literária Internacional de Paraty, 2025

YÁSNAYA E. AGUILAR

29.Entrevista: No hay nada más político que una lengua porque construye lo común, 2024

CRISTINA RIVERA GARZA

30. Entrevista: Escribir es vaciar, 2023

no princípio
toda língua é estrangeira

acerca-se do seu corpo como de uma
cidade

até tomá-lo

fazê-lo chamar-se a si mesmo pelos
nomes

que lhe dá

pé perna barriga dentes

fazer a língua chamar-se língua

chamar-se a si mesma pelo nome dela
língua

acerca-se até domá-la

para ensinar-lhe uma coreografia sua
que ela, língua, por sua vez

ensina ao pensamento
cantando

estar na língua como numa
casa louca

que obriga ao abrigar

ela pensa o seu sexo

ela pensa o seu coração
abrindo-o

ela é música
e combate

ela fala na sua boca
com a boca dos mortos

ela é a eletricidade
dos cadáveres

daqueles cuja boca ela encheu
antes da terra
ela cria raízes no seu corpo
dela não é possível se livrar

você é livro
dela

e se aprende outra
é contra ela
contra sua memória
excessiva
e em viagem
com ela
que te cobra e cobre
como um mar

A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo. A emoção de um duplo contacto: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, coloca em evidencia um significado único que é *eu te desejo*, e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem goza de se tocar a si mesma); por outro lado, envolvo o outro nas minhas palavras, eu o acaricio, o roço, prolongo esse roçar, me esforço em fazer durar o comentário ao qual submeto a relação.

É uma surpresa para quem não fala português que a palavra normalmente utilizada para designar cadeia seja *corrente*. Há alguma coisa de contra-intuitivo nesta ideia de deslocação que, por sua vez, denota uma deslocação na própria linguagem. É surpreendente que uma imagem que evoca a subjugação, que simboliza conceitos genéricos como a opressão ou a escravatura e que nos remete para o impedimento do movimento de alguma coisa ou de alguém, partilhe o nome com aquilo que flui, com aquilo que corre. E denota uma deslocação da própria linguagem, dizia, porque é fácil reconstituir, em sentido inverso, a cadeia de fonemas que, na sua transformação progressiva (sound shift, como lhe chamam os linguistas), formam a sua etimologia até ao latim *currere* e, a partir daí, até à voz **kurs* das línguas pré-indo-europeias, ambas designando o simples acto de correr.

A deslocação dos sons transformados em palavra ao longo das línguas e dos tempos, leva-nos, invertendo o curso dessa progressão, agora para a frente, por uma inesperada bifurcação, do **kurs* e do curro, ao inglês horse. O animal que corre. A etimologia, arqueologia da linguagem, utiliza como material os fonemas, por vezes desligados da sua correspondência com o sentido, ao ponto de revelar uma ligação entre o animal que corre livremente e a corrente que o prende.

Se o significado assenta no signo (na palavra, no fonema, na imagem) por condensação, a linguagem, enquanto motor do pensamento e do desejo, fun-

ciona por deslocação. Esta é a diferença entre metáfora e metonímia. O que produz o sentido é o fluxo intangível de um som para outro, de uma forma para outra. O significado não está preso a nenhum ponto específico da corrente, o sentido aparece como um fluxo e só pára, provisoriamente, sob a forma de encontros entre o fluir simultâneo e indifferente da linguagem e do mundo

Uma língua entre outras não é nada além da integral dos equívocos que sua história deixou persistirem nela.

Os limites da minha linguagem são
os limites do meu mundo.

A língua é uma tecnologia de sobrevivência.

E a humanidade está ficando pobre em seus meios de sobrevivência.

Vocês vieram aqui para faculdade para aprender a língua do poder, para serem empoderadas. Se vocês querem ter sucesso nos negócios, nos governos, na lei, na engenharia, na ciência, na educação, na mídia, se você quer ter sucesso, você tem que ser fluente na língua em que “sucesso” é uma palavra significativa.

Homens brancos falam uma língua bifurcada; homens brancos falam em dico tomia.

A língua deles expressa os valores de um mundo di vi di do, que valoriza o positivo e desvaloriza o negativo em que estão di vi di dos:

sujeito	/objeto,
ser	/outro,
mente	/corpo,
dominante	/submisso,
ativo	/passivo,
Homem	/Natureza,
homem	/mulher,
e por aí vai.	

A língua-pai é falada de cima.

Tem uma só via.

Não se espera uma resposta, ela não será ouvida. Em nossa Constituição e nas palavras da lei, da filosofia, do pensamento social e da ciência, nos usos cotidianos a serviço da justiça e da clareza, o que eu chamo de língua-pai é imensamente nobre e indispensável. Quando ela cria uma relação de privilégio, ela se torna perigosa e potencialmente destrutiva. Ela descreve com uma precisão primorosa a continuidade da destruição dos ecossistemas do planeta por quem a fala. Esta palavra, *ecossistema* é uma palavra desnecessária, exceto em um discurso que exclui quem fala do ecossistema, criando uma dicotomia de sujeito/objeto, de extrema irresponsabilidade.

A língua dos pais, dos Homens Ascendentes, Homens Conquistadores, Homens Civilizados, não é nossa língua nativa. Não é a língua nativa de ninguém. Você nem deve ter escutado a língua-pai em seus primeiros anos de vida, exceto no rádio ou na TV, e naquela época você não a escutava, nem seu irmãozinho, porque era um blá blá blá dito por um político velho com pelos saindo do nariz. Você e seu irmão tinham coisas melhores para fazer. Vocês tinham um outro tipo de poder para aprender. Vocês estavam aprendendo a língua-mãe. Usando a língua-pai, eu inevitavelmente só posso falar da língua-mãe para distanciá-la – para excluí-la. Ela é a outra, inferior. Ela é primitiva: imprecisa, pouco clara, grosseira, limitada, trivial, banal. Ela é repetitiva, a mesma coisa de novo e de novo, como os trabalhos chamados de trabalhos de mulher; obrigações da terra, obrigações da casa. É vulgar, a língua vulgar, comum, lugar comum, coloquial, baixa, ordinária, plebeia, como o trabalho que pessoas ordinárias fazem, as vidas que pessoas comuns vivem. É a conversa, a palavra cuja raiz significa *virar junto*.

A língua-mãe é língua não apenas como comunicação, mas como relação, relacionamento. Ela conecta. Ela vai para vários lugares, de várias formas, faz trocas, cria redes. Seu poder não é de dividir, mas de ligar, não é de distanciar, é de unir. Ela está escrita, mas não apenas por escribas e secretárias para a posteridade: ela voa da boca no sopro o que é nossa vida e se vai, como uma expiração, vai-se completamente e ainda assim retorna, repete-se, a respiração de novo e sempre, em todo lugar, que todos nós conhecemos de cor. John você pegou seu guarda-chuva? Acho que vai chover. Você pode vir brincar comigo? Se eu falei uma vez, eu falei mil vezes. As coisas simplesmente não eram a mesma coisa sem Mamãe, agora minha afeição será destinada ao irmão James. Ah! O que vou fazer? Então ao dizer isso a ela, ele acha que ela vai defendê-lo, pois tadinho, ele tem artrite e não tem trabalho. E Eu amo você. Eu odeio você. Eu odeio fígado. Joan, querida, você deu comida para as ovelhas? Não fique aí parada a manhã inteira. Diga-me o que eles disseram, diga-me o que você fez. Ah! Como meus pés doem. Meu coração esta se quebrando. Toque-me, toque-me de novo. A primeira vez é mais difícil, a segunda se resolve. Você parece com o que o gato trouxe pra dentro de casa. Que bela noite. Bom dia, olá, adeus, tenha um bom dia, obrigada. Vai se ferrar, seu traidor mentiroso. Passe o molho de soja, por favor. Ah, merda! O doce da vovó não é uma delícia, querida? O que eu vou dizer para ela? Pronto, pronto, não chore. Vá dormir agora, vá dormir... Não vá dormir!

Esta é uma língua
sempre à beira do
silêncio e, muitas
vezes, à beira de
uma canção. Esta
é a língua em que
as histórias são
contadas. É a
língua falada por
todas as crianças
e pela maioria das
mulheres, então
por isso, a chamo
de língua-mãe.
Nós a aprendemos
de nossas mães
e a falamos com
nossos filhos.

Estou tentando
usar ela aqui, em
público, onde ela
não é apropriada,
ela não se encaixa
à ocasião, mas eu
quero falar nela
porque nós somos
mulheres e não
posso dizer o que
quero dizer sobre
mulheres na língua
do Homem com
H. Se eu tentar
ser objetiva, direi:
*Esta é maior e
aquela é menor,*
farei um discurso
de formatura sobre
ser bem-sucedida
na batalha da vida,
eu mentirei para
vocês, e eu não
quero fazer isso.

Seu filho hoje aprendeu uma palavra
seus ossos dormem crescendo
em breve andará com firmeza
saberá a ciência
do chão
em breve a língua tomará
conta dele
vai emudecer o mundo
moldar seus pequenos dentes
em breve a língua será a mãe
mais do que você é a mãe

*

é materna a língua em que se silencia

(por isso o silêncio apresenta
problemas bastante específicos
para a tradução)

só me calo
em português

Somos como duas línguas estrangeiras
em contato

influenciando uma à outra

fazendo empréstimos e trocas há tanto
tempo

que nem sempre se sabe

quem tomou emprestado de quem

como é comum entre amantes

que compartilham uma biblioteca

duas línguas cheias de palavras que se
escrevem de forma idêntica

e se pronunciam de forma ligeiramente
diferente

duas línguas que compartilham palavras
semelhantes com sentidos diferentes

ou em que uma mesma palavra que
numa se encontra amiúde

nos contratos de aluguel

na outra apenas se usa em contos de
fadas e orações

duas línguas estrangeiras

em contato

com suas histórias de violência e recuo

hostilidade e hospitalidade

ressoando uma os sons da outra
movendo-se como placas tectônicas
com suas camadas de sedimento
antigo
e pequenos seixos, rolantes,
desprendendo-se no caminho
duas línguas estrangeiras
em contato
como periferias de grandes cidades
com seus comércios e casamentos
disputas e empréstimos
deixando uma na outra rastros
como os do sol sobre os corpos
ou resíduos
como borra de café nos copos
duas línguas estrangeiras
esquecendo-se às vezes de si mesmas
mudando juntas de jeitos diferentes
mantendo porém pequenos enclaves
intraduzíveis
como pequenas ilhas
duas línguas nas quais duas pessoas
são capazes de entender uma à outra
surpresas e alegres por entenderem
uma à outra
sem nem perceber que não se
entendem tanto assim

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido

Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro
De Pau-brasil

O povo que chupa o caju, a manga,
o cambucá e a jabuticaba, pode falar
uma língua com igual pronúncia e o
mesmo espírito do povo que sorve figo,
a pera, o damasco e a nêspêra?

Nós íamos fazendo as perguntas e muitas perguntas já eram de nossas cabeças de muito tempo, que tínhamos vontade de saber. Fomos perguntando o que era verdade e o que não era, os cantos... Os nossos tatas tiveram a sutileza de colocar palavras africanas nos cantos em Português, então, mesmo que a gente não soubesse o significado daquela palavra, a gente sabia que era sagrado, a gente sabe que é sagrado. É como quando você vai em outra matriz, que estão cantando em outra linguagem africana. Você pode não entender nenhuma palavra, que sabe que é tudo sagrado. Então, você não canta fora de hora, não canta fora do contexto, você canta pedindo ajuda, pedindo proteção, invocando quem pode te ajudar, que é zambi, que é o nome de Deus.

É difícil negar que o poder da linguagem tem sido substancial. Demasiado substancial, poder-se-ia argumentar, ou, talvez indo mais ao ponto, demasiado substancializante. Nem um exagerado crédito ao poder da linguagem, nem a expressa preocupação de que à linguagem está sendo concedido demasiado valor são apreensões novas, especificamente atribuídas ao jovem século XXI. Por exemplo, no século XIX, Nietzsche alertou contra a tendência errônea de se levar demasiado a sério a gramática, permitindo à estrutura linguística modelar ou determinar o nosso entendimento do mundo, acreditando que a estrutura de sujeito e predicado da linguagem refletiria uma realidade ontológica prévia de substância e atributo.

A crença de que as categorias gramaticais refletem a estrutura subjacente do mundo é um hábito mental sedutor e insistente que vale a pena questionar.

A linguagem é minha. É meu direito,
uma parte dela me pertence.
Veio a mim, eu não a procurei; portan-
to, é minha. Minha mãe a herdou,
meu pai a desperdiçou.

Vou destruí-la, adoecê-la, confundi-la,
perturbá-la, vou despedaçá-la e fazê-la
renascer tantas vezes quantas forem
necessárias, um renascimento a cada
coisa bem feita neste mundo.

A: A gente segue ainda nessa toada, do estilo, eu queria falar sobre as línguas africanas. Vocês escrevem em francês, mas quando... seja lendo o livro do Gael, por exemplo, o personagem Milan, ao ver e ouvir a mãe dele falando em Kini Wandá, ele vê outra pessoa, porque quando a gente fala em outra língua, a gente se transforma em outra pessoa. E o romance, ainda que o personagem fique ali um pouco lost in translation, ele tem o tempo todo ali a sonoridade das línguas africanas presentes. Já no De Pé tá Pago apago do GauZ' o começo do livro tem um parágrafo delicioso em que ele descreve vários homens de diferentes países da África, todos eles ali esperando num ambiente para fazer o teste para ser seguraça, para começar o trabalho. E ele vai mostrando como o francês ele não é um francês, ele são... ele é muitos franceses, porque cabe ali sonoridades, cada país traz um sotaque, uma sonoridade diferente. E livros do GauZ' tem também uma coisa das pessoas falando em línguas africanas com essa pegada do humor e da ironia, que eu disse. Eu queria saber de vocês: é possível ocupar a língua e a cultura do colonizador por meio da escrita? E como emular essa multiplicidade de línguas africanas escrevendo no francês?

G: Eu diria que eu estou de acordo com a frase de Categassin, que diz que o francês é nosso tesouro da guerra, nosso botim da guerra. Então eu já não faço mais a pergunta, não me faço mais a pergunta. Inclusive, eu nunca me perguntei se o francês é a língua do colono. O francês é minha língua, me pertence.

Eu cresci em Bujumbura, que é a capital do Burundi, um pequeno país da África Central e o francês que nós falávamos lá era um francês diferente do francês que é falado nas banlieues parisienses, nos arredores de Paris. Eu cheguei com 13 anos, falávamos mais devagar, tínhamos sotaques vindos da nossa língua, era quase um francês crioulo. E quando cheguei na França, eu não entendia as expressões das pessoas que estavam na minha escola e eu tive que aprender um novo francês, o que é muito forte, com relação às línguas. As línguas são maleáveis, estão em movimento, são como nossas identidades: se transformam, se enriquecem.

G': Eu não poderia dizer melhor. O destino de uma língua é mudar. Por definição é uma espécie de corpo, com várias formas, poliforme. O Brasil é um belo exemplo da língua estrangeira, da língua nacional. No Brasil, aqui, vocês transformaram uma coisa de comedor de batata, numa língua potente, uma coisa de funcionário bobo, ridículo. Vocês conseguiram virar a questão do português. É incrível isso. Então aqui não há nem pergunta sobre a língua daqui. E hoje eu nunca falo português, eu falo brasileiro. O português é uma pequena periferia da língua brasileira. Então é isso, é tão simples quanto isso. O senegalês, etc nós vamos fazer como vocês, faremos com que a academia francesa vá até os países da África, porque temos 400 milhões de pessoas que falam francês e nós somos 300 milhões na África. Eles vão ter que aprender o nosso idioma rapidamente.

No hay nada más político que una lengua, porque construye lo común. Nadie habla una lengua en soledad. Cuando queda un solo hablante lo que queda es un esqueleto, ya no existe la lengua realmente. Antes, las lenguas simplemente existían, pero con la creación de los Estados-nación estos van a darle un estatus legal. En el caso mexicano, el Estado utilizó la lengua que menos personas hablaban (se calcula que el 70% de la población hablaba una lengua indígena), entonces, contra toda sensatez –porque se pudo haber elegido el náhuatl, que había sido la lengua vehicular– se utilizó el español, no porque esa lengua fuera mejor, sino porque era la de la minoría que tenía el poder y estaba construyendo el Estado con todos los privilegios. Entonces empieza a imponerse y se le da el estatus de «lengua nacional». La consigna era que la diversidad lingüística creaba una serie de identidades distintas, y para poder quitarles todo derecho sobre la tierra había que integrarse en una sola nación y el único sujeto político era el Estado. La evidencia de que éramos algo distinto políticamente era la existencia de nuestras lenguas, entonces se las combatió muy activamente para borrarlas. Científicamente, ninguna lengua es mejor que otra, todas son instrumentos perfectos de cognición y de comunicación en cada sociedad. No me puedes decir que mi lengua es inútil si es la lengua en la que pienso, ¿perdón? Pero sí se genera esta idea de que hay lenguas mejores que otras, más adaptables a la globalización, y una serie de prejuicios lingüísticos.

¿Cómo despertar a este lenguaje
dominante de su sueño de dominación?



GLORIA ANZALDÚA

2.Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo, 2000

DONNA HARAWAY

5.Um manifesto ciborgue | O manifesto das espécies de companhia, 2022

AILTON KRENAK

20.Live: Escrita da oralidade, 2021

GLORIA ANZALDÚA

28.Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo, 2000

JACOB SAM-LA ROSE

31.Poema em Sable: The Literature Magazine for Writers, 2002

CAMILA SOSA VILLADA

32.El viaje inútil: Trans/escritura, 2018

CAMILA SOSA VILLADA

33.El viaje inútil: Trans/escritura, 2018

TRINH T. MINH-HA

35.Woman, native, other, 1989

CONCEIÇÃO EVARISTO

38.Entrevista: A Escrivência e seus subtextos, 2020

CRISTINA RIVERA GARZA

41.Entrevista: Escribir es vaciar, 2023

TRINH T. MINH-HA

45.Woman, native, other, 1989

GLORIA ANZALDÚA

46. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo, 2000

SARAH AMED

49.Prefácio a Viver uma Vida Feminista, de Sara Ahmed, 2023.

MÓNICA NEPOTE

50.Editar é escrever | Editar es escribir, 2022

ESCRITA É FORMA DE ESTAR NO MUNDO



Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida.



A escrita é a tecnologia
dos ciborgues.

Quando eu publiquei, há cerca de 20 anos atrás, um conjunto de textos reunidos sob um título de O lugar onde a terra descansa, a experiência dessa escrita, ela foi realizada de uma maneira que previa a minha dedicação a ficar um dia inteiro, dois dias, gravando textos que foram transcritos, devolvidos depois para mim, revisados e editados. Esse livro saiu por uma editora pequena lá do Rio de Janeiro, chamada Eco Rio, ele tem o título de O lugar onde a terra descansa.

Esse processo criativo disparou em mim uma disposição para narrar, para comentar períodos ou memórias que me afetam profundamente e que dão sentido à minha pessoa, digamos assim. Eu me percebo como um sujeito coletivo, que, por ter vivido uma experiência plural, urbana, rural, de ter circulado... e por essa experiência multiétnica de ser um Krenak convivendo com Yanomami, Xavante, Guarani, com pessoas que experimentam outras perspectivas da pessoa, do sujeito, do coletivo, da comunidade, uma boa parte da minha criação ela passa por esse caminho de experimentar processos com uma implicação pessoal, digamos assim.

Nada que eu faço poderia ser imaginado como uma criação ideal da literatura: ela é uma narração, é uma contação de histórias que pode ser expressa em alguns diferentes formatos. E desses formatos, o que mais me surpreendeu foi quando algumas das comunicações que eu queria compartilhar — fosse com quem estava na minha conversa mais próxima, doméstica, familiar, ou com um possível leitor que eu não conhecesse, né, o tal do leitor que a gente imagina, imaginário — foi quando pequenos textos que podem ser percebidos como poesia, né, se a gente fosse olhar uma classificação literária, aquilo são poemas. Foram poemas esparsos. Um poema que um dia me aflige a alma e o espírito a ponto de transferir aquilo para um papel. Escrevi em português, claro, e o título dele é Tradição. Ele reúne a imagem que eu tenho do que é essa tradição que me afeta, e ele diz... é como um canto, né?

Na nossa tradição antiga, a maioria das expressões quando não eram narrativas, da oralidade, eram cantadas mesmo. Então ele é um trecho de um canto que diz: *cantando, dançando, passamos sobre o fogo, seguimos o rasto dos nossos ancestrais, num contínuo da tradição*. Então

é como um esforço de comunicar para os meus iguais, para os meus parentes, para minha comunidade e para a posteridade alguma coisa que nós herdamos dos nossos antepassados, que constitui a coluna, digamos assim, identitária, a ideia de quem nós somos, da cultura, como que se institui essa cultura de um povo indígena que canta, dança e passa sobre o fogo num rito de continuar reverenciando a memória dos seus ancestrais.

Nós estamos vivendo um tempo, agora na contemporaneidade, em que pessoas de diferentes origens e autores de diferentes lugares reivindicam, de certa maneira, essa memória ancestral, esse sentido de ancestralidade. Se eu tenho um conjunto de textos, que sejam na forma de contos, poesia ou ensaios, que é como foi classificado o livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, que teve uma edição a partir da FLIP, da Feira Literária de Paraty em 2019 e que me surpreendeu por estar sendo traduzido para várias outras línguas, para além do português, inclusive em Portugal mesmo, com uma edição dirigida ao leitor português, além da edição brasileira — que é uma curiosidade, né, nós também falamos português. *Ideias para adiar o fim do mun-*

do foi uma experiência de reunir textos de *lives* (situações como esta que estou gravando aqui), conferências públicas, uma delas inclusive lá em Lisboa mesmo, no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Lisboa, foi uma experiência muito rica, falando com audiência majoritariamente portuguesa, com alguns europeus circulando por ali. Foi quando eu fiz a comunicação principal que está no livro *Ideias para adiar o fim do mundo*.

Então os processos que envolvem a minha experiência da literatura, eles são ricos em implicações afetivas, todos eles tem um cheiro, um gosto, um aroma, tem uma configuração de estados emocionais e espirituais que me afetam. São, de alguma maneira, uma extensão dessa pessoa que eu vou me constituindo e que consigo verbalizar.



Muitos têm habilidade com as palavras. Denominam-se visionários, mas não vêem. Muitos têm o dom da língua, mas nada para dizer. Não os escutem. Muitos que têm palavras e língua, não têm ouvidos. Não podem ouvir e não saberão. Não há necessidade de que as palavras infestem nossas mentes. Elas germinam na boca aberta de uma criança descalça no meio das massas inquietas. Elas murcham nas torres de marfim e nas salas de aula. Joguem fora a abstração e o aprendizado acadêmico, as regras, o mapa e o compasso.

Sintam seu caminho sem anteparos. Para alcançar mais pessoas, deve-se evocar as realidades pessoais e sociais — não através da retórica, mas com sangue, pus e suor.

Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas.

Escrevam com suas línguas de fogo.

Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas.

Não deixem a tinta coagular em suas canetas.

Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel.

Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar.

Não estamos reconciliadas.

Encontrem a musa dentro de vocês. Desenterrem a voz que está soterrada em vocês. Não a falsifiquem, não tentem vendê-la por alguns aplausos ou para terem seus nomes impressos.

Com amor,

Gloria

Por que escrevo?

Porque tenho de escrever.

Porque a minha voz,
em todos os seus dialectos,
há muito está calada



Escrevo assim, tão alcoólicas são
minhas palavras como o foi meu
pai e tão desamparadas e insaci-
áveis como o foi minha mãe [...]
meu pai e minha mãe são tudo o
que escrevi em minha vida.

Nada aqui é tranquilo. Tudo está vivo, tudo arranha, morde ou envenena. É preciso escrever, é necessário escrever, agora, no fim do mundo.

It is said that the writer's choice is always a two-way choice. Whether one assumes it clear-sightedly or not, by writing one situates oneself vis-à-vis both society and the nature of literature—that is to say, the tools of creation.

The way I encounter or incorporate the former, in other words, is the way I confront or merge into the latter, for these are the two inseparable faces of a single entity. Neither entirely personal nor purely historical, a mode of writing is in itself a function.

An act of historical solidarity, it denotes, in addition to the writer's personal standpoint and intention, a relationship between creation and society. Dealing exclusively with either one of these two aspects, therefore, proves vain as an approach.

So does the preaching of revolution through a writing more concerned with imposing than raising consciousness regarding the process by which language works—or regarding the nature, activity, and status of writing itself. No radical change can occur as long as writing is not recognized, precisely, as *the choice of that social area within which the writer elects to situate the nature*

of her/his language.

This calls for a conception of writing that can no longer naively be reduced to a means of expressing a reality or emitting a message. To lay emphasis on expression and on message is to forget that even if art is said to be a *window on the world*, it is only a *sketched window* (V. Shklovsky). And, just as sketched windows have their own realities, writing as a system by itself has its own rules and structuring process.

The ABC lesson says that for letters to become words and for words to take on meanings, they must relate to other letters, to other words, to the context in which they evolve—be it verbal or nonverbal—as well as to other present and absent contexts. (Words are think-tanks loaded with second- and third-order memories that die hard despite their ever-changing meanings.)

Thus, writing constantly refers to writing, and no writing can ever claim to be *free* of other writings.

When asked why they write, writers usually answer that they do so to create a world of their own, make order out of chaos, heighten their awareness of life, transcend their existences, dis-

cover themselves, communicate their feelings, or speak to others. Some add that they write as they breathe, as they stay alive, or as *birds sing*, to unfold *the comings and goings of a desire* and *exhaust a task that bears in itself its own bliss*.

At times, writing is considered as a substitute for something lying beyond it; at other times, as a necessity and an activity in its own right, devoid of any ulterior motive or any finality. Again, two faces of the same coin.

In defining writing, I must acknowledge the mutual dependence of these two aspects if I am to avoid taking the partial for the absolute. The emphasis laid on the notion of writing as (self-) expression offers a good example of such a distortion.

In the desperate search for what Susan Griffin calls *the place in myself where words have authority, some true and untouched place that does not mutter what has been said before ... and make in the very telling a proof of authenticity*, there is a tendency—one many of us share—to confuse the footprints (be they fresh or worn out) made by the shoes with the shoes themselves.

The writer here insists on her reluctance to repeat what has been said before and to accept *that there is no purpose ... no intrinsic authority to my own words*. She insists on her feeling of love and despair toward language, on her struggle to arrive at a certain *proof of authenticity*, and thereby on her illusory belief in the existence of a redeeming wholeness about which she and I can once and for all have concrete knowledge.

Yet it seems obvious that writing does not express any more than it *in-expresses* or *mis-expresses*. Having always traced its own limits while going beyond the limits of its assigned role as expression or communication, it may be viewed as that which does not translate a reality outside itself but, more precisely, allows the emergence of a new reality.

A escrita nasceu para mim como procura de entendimento da vida. Eu não tinha nenhum domínio sobre o mundo, muito menos sobre o mundo material. Por não ter nada, a escrita me surge como necessidade de ter alguma coisa, algum bem. E surge da minha experiência pessoal. Surge na investigação do entorno, sem ter resposta alguma. Da investigação de vidas muito próximas à minha. Escrevivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas. É uma escrita que tem, sim, a observação e a absorção da vida, da existência.

Por isso, nunca pensaria a Escrevivência como possibilidade de domínio do mundo. Mas como uma pulsação antiga, que corre em mim por perceber um mundo esfacelado, desde antes, desde sempre. E o que seria escrever nesse mundo? O que escrever, como escrever, para que e para quem escrever? Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu

possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha. Por isso, repito uma pergunta reflexiva, que me impus um dia ao pensar a minha escrevivência e de outras. Indago sobre o ato audacioso de mulheres que rompem domínios impostos, notadamente as mulheres negras, e se enveredam pelo caminho da escrita: *O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e, quando muito, semialfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita?*

Tento responder. Talvez essas 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 autoinscrição no interior do mundo.

Hay muchas formas de escribir, ¿cierto? Las que a mí me interesan tienen mucho que ver con una conexión muy orgánica con las comunidades donde esa escritura se lleva a cabo. Me interesa también la escritura que se propone reactivar el lenguaje, despertar el lenguaje de alguna manera. Escribimos con lenguajes heredados, con lenguajes hegemónicos y dominantes, y me parece que parte de mi tarea es subvertir, explorar, cuestionar precisamente el estado de ese lenguaje. Contar historias o articularme con historias a las que oficialmente se les pone poca atención, o para las cuales no existe todavía un vocabulario de uso común, también me parece importante. Digamos que son como tres instancias distintas a través de las cuales puedo decir que sí confío en la existencia y en la potencia de esta escritura, que está en continuo estado de alerta y con un posicionamiento para imaginar futuros alternativos.

Tengo la impresión de que, cuando estamos investigando, explorando algo, las cuestiones que usualmente me interesan no las puedo identificar completamente de inicio, porque por algo me interesan, por algo son enigmáticas, por algo estoy siendo atraída hacia ese tipo de

materiales. Y creo que, en este proceso de ir descubriendo, de ir atravesando la experiencia del aproximamiento, para dejar huella de esa experiencia hay que subvertir y atravesar un montón de bordes que nos han impuesto en los distintos géneros literarios. Lo que estoy tratando de decir es que, si vamos a ir al corazón de un asunto, por fuerza tenemos que cruzar las líneas de los géneros.

Y ahí es donde viene, creo yo, lo que estás apuntando: reflexionar sobre el acto de la escritura sin que se convierta en una especie de metaliteratura, sino que sea parte de una reflexión sobre las condiciones materiales en que se lleva a cabo esta práctica, porque la escritura es una práctica, y me parece que eso le corresponde a un proceso cuya primera preocupación es estar criticando, descubriendo, genuinamente explorando algo. Hay muchas versiones, estereotipos del acto de escribir. Si hemos crecido yendo a la escuela, si hemos tomado clases, si vemos la televisión, etc., pareciera que escribir es una especie de actividad inexplicable que se hace por inspiración, y a mí me parece que escribir es una práctica muy tangible, muy material, que está atravesada por un montón

de presiones, como cualquier otra actividad humana. Entonces, poner a la escritura en su ámbito más material, más corporal también, lo que eso puede ocasionar, o al menos esa sería mi ilusión, es un contacto mucho más orgánico con nuestros lectores.

La escritura no es algo que solo le corresponde hacer a unos cuantos en la sociedad porque así están destinados, sino que también es un proceso de continua elección, también de continua lucha, y por lo tanto también de una posible compartencia, una articulación mucho más concreta con quienes ocupan su tiempo leyendo nuestros libros. A eso le he llamado en otros textos “desapropiación”, con la idea de enfatizar que cada vez que escribimos lo hacemos sobre materiales ajenos, incluso si tratamos temas profundamente personales. No vivimos solos, no vivimos aislados, nos hacemos con otros. Entonces escribir, cuando estamos utilizando este lenguaje que tomamos prestado de la vida cotidiana, de las comunidades que lo producen, me parece que, al contrario de esas visiones del escritor en su torre de marfil, aislado y atormentado o gozoso por sí mismo, una imagen más adecuada sería la del lenguaje como lo que nos conecta.

Es en ese sentido que hablo de una escritura como práctica comunitaria, como práctica colaborativa, es decir, en su raíz misma ya es plural, porque nuestros instrumentos de trabajo, la energía con la que trabajamos, también nos vienen de otros.

Y creo que estar conscientes de eso, no solo a nivel de fuerzas sociales, sino también a nivel estético, plantea preguntas importantes: ¿qué hago yo con estos materiales que estoy tomando de la experiencia de tantos? ¿Cómo hago para que esas otras experiencias estén invocadas, citadas, y, diría Benjamin, redimidas también en el proceso de la escritura? Todas esas preguntas para mí son muy importantes. No tengo una respuesta definitiva, pero no me las puedo quitar de la cabeza mientras estoy escribiendo. Definitivamente me interesan todas las formas de escritura procesual. Finalmente, sí entiendo la escritura como una práctica de acompañamiento, y de los textos cada vez me interesan más aquellos que ofrecen un abrazo, que dan la bienvenida, en los que podemos encontrar también un momento de refugio.

Quisiera tratar estos conceptos o temas como categorías estéticas, son políticas, vienen de

nuestro vocabulario del activismo, pero también son categorías estéticas. Y lo que me toca hacer desde mi perspectiva como escritora es trabajar con estos instrumentos, que han sido utilizados por siglos, para que se conviertan en una casa, para que las personas que entren ahí puedan sentir, puedan reacomodar los muebles, puedan rediseñar el espacio, que sean una parte fundamental y activa también.

Hablamos de la lectura como un proceso creativo, y creo que un poco eso es a lo que te estás refiriendo: la lectura que acepta este pacto, que dice, *sí, soy parte de esta complicidad*. Sería muy distinto si el único rol que pudiera ocupar el lector fuera el de contemplación pasiva, de observador. Y creo que, más allá de eso, la lectura crítica, en sus momentos más felices, la práctica crítica también, es algo que podemos trabajar estructuralmente en los textos, no solo con las temáticas, no solo con los actores o elementos de la realidad que nos preocupan o que nos atraen, sino también con la hechura, con la manufactura del texto.



i was made to believe
we who write also dance
yet no dancer writes
(the way we write)
no writer ever dances
(the way they dance)
while writing we bend
and bend over
stoop sit and squat
and can neither stand erect
nor lie flat on our back
whoever pretends to feed
walk skip run while writing
must be flying free
as free as a cage-bird
seeing not lines as lines
bars as bars
nor any prison-yard

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever.

Por que deveria tentar justificar por que escrevo? Preciso justificar o ser chicana, ser mulher? Você poderia também me pedir para tentar justificar por que estou viva? O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” — o escuro, o feminino. Não começamos a escrever para reconciliar este outro dentro de nós? Nós sabíamos que éramos diferentes, separadas, exiladas do que é considerado “normal”, o branco-correto. E à medida que internalizamos este exílio, percebemos a estrangeira dentro de nós e, muito freqüentemente, como resultado, nos separamos de nós mesmas e entre nós. Desde então estamos buscando aquele eu, aquele “outro” e umas as outras. E em espirais que se alargam, nunca retornamos para os mesmos lugares de infância onde o exílio aconteceu, primeiro nas nossas famílias, com nossas mães, com nossos pais. A escrita é uma ferramenta para penetrar naquele mistério, mas também nos protege, nos dá um distanciamento, nos ajuda a sobreviver. E aquelas que não sobrevivem? Os restos de nós mesmas: tanta carne jogada aos pés da loucura ou da fé ou do Estado.



Um texto companheiro é um texto cuja companhia permite que você siga por um caminho menos trilhado. Esses textos podem provocar momentos de revelação em meio a uma proximidade avassaladora; podem compartilhar uma sensação ou oferecer a você recursos para dar sentido a algo que estava além de seu alcance; os textos companheiros podem fazê-la hesitar ou duvidar da direção escolhida, ou podem fazer você pensar que, ao seguir o caminho que está seguindo, não está sozinha.

Sou editora porque sou lenta. Escrever textos me causa uma certa aflição, historicamente falando (ou deveria dizer biograficamente falando?). Agora mesmo, escrevendo, longe de sentir uma energia fecunda linguística que me transborde, sinto algo que se parece mais com pressão, sufoco e angústia, o que me leva a perguntar como farei para elaborar da melhor maneira possível essa rota que eu gostaria de transformar em texto. Com frequência me pergunto como será acordar e sentar-se para escrever sem nenhum pudor ou impedimento. Agora que o faço é noite, e me questiono como será experimentar a vastidão da linguagem, sem duvidar, com pouco comedimento no descanso, sem abrir o Twitter, o Instagram ou qualquer outra busca inócua no navegador espião de confiança.

Sou editora porque é um ponto no meio do caminho, enquanto luto com minhas dúvidas e meus temores relacionados à escrita. Sou editora porque gosto de ler, sem dúvida, embora confesse que a ideia de ler pela quinta vez um texto às vezes me entedia; uma vez aberto o texto em questão, quem sabe me deixo levar pelo desejo de ver terminado o processo de edição, por deixar que circule, por ver que vida terá ou por me desapegar, de certa forma, dele. Devo admitir o desejo de que os processos, os meus, fossem mais rápidos e talvez, me imagino ou me analiso, isso não seja nada além desse “rush” capitalista, essa ideia tão premiada e bem-vista de ser produtiva. Editar escrever produzir. Como escrever e editar dando respiro e tempo necessário aos processos? Talvez, quero acreditar, os tempos do texto ou meus tempos ante um texto, em sua escrita e sua edição, pouco tenham a ver com a imediatez. Descobri isso durante os anos que passei trabalhando como roteirista de um canal de cultura, na equipe de notícias. O fato de terminar e liberar um roteiro diário dinamitou toda intenção ou qualquer ligeira inclinação a me imaginar na redação de um jornal.

Por outro lado, e paradoxalmente (neste mundo, império dos paradoxos), cursar uma graduação longa (cinco anos) me desencorajou da ideia de seguir uma carreira acadêmica. Não vou negar que frequentemente re-provo todas as minhas escolhas, talvez se fosse mais rápida e menos tortuosa, eu não estaria aqui imaginando um texto que fale sobre editar, mas escrevendo um ensaio sobre a convivência interespecie, a observação dos pássaros, a importância dos cães nos protestos sociais. Faz um tempo que leio sobre natureza, Antropoceno, convivências interespecies e estratégias para enfrentar um planeta ferido (estou citando Donna Haraway); mas em outra dimensão, a obrigada ou a comprometida, estou pensando como costurar tudo isso, que é um mero aquecer para falar de um trabalho editorial, porque astuciosamente não escrevo do outro, já que ninguém me “obriga”; quer dizer, repartir a vontade é o exercício mais comum e que mais me pesa admitir.

vez mais, não é esse o tema deste momento, embora sinta que meu desvio talvez possa fazer com que eu me pergunte por que quem edita sente às vezes prazer e às vezes fobia de nomear. Isso é também parte dos atos que distinguem xs escritorxs, nomear.

De fato, há quem faça verdadeiras apologias inspiradas nesse gesto. Não é que propriamente nomear me pareça mais importante do que programar uma linha de código, embora este seja subtraído de uma página onde um programador generoso deixou aberto o código para tais fins. Nomear é também um ato colaborativo e cingi-lo à autoria é sempre um exercício que me parece estranho. Nomear porque temos linguagem é um prazer, mas incorporarTM [trade mark, ou marca registrada] ao nome me parece um gesto inócuo. Editar, em um exercício pessoal, se tornou uma maneira de escrever reescrever coescrever. E é que as publicações partem do exercício da coletividade. Um editor sem colaboradores não pode, por motivos óbvios, ser um editor, embora potencialmente todos possamos nos autoeditar e autopublicar. uma opção pela qual, aliás, também optei; mas o exercício de “escrever” como editar significa aqui enfatizar o

trabalho de outras vozes, com outras escritas; [...] Essas práticas cruzadas, que reivindicam o próprio espaço, a escrita descentralizada do livro que, finalmente, pode ou não se tornar este, são em si exercícios que refletem e executam vários pontos que começam com os processos de escrita, como colocar em questão a ideia do que é escrever, ampliando a escrever também o pensar no suporte, como queria Carrión; Carpenter me leva a pensar na autoria em diversos processos, em mais outro processo que é pensar o que é uma página, tanto eletrônica como de papel, e, sobretudo, reivindica o trabalho de editar e autoeditar-se. Pensar na internet como um espaço de escrita feita à mão nos remete à forma como podemos fazer fanzines ou publicações de baixo custo com materiais ao nosso alcance. No meu ponto de vista, algo que as tecnologias digitais permitiram é, justamente, nos tornarmos mais autônomxs, quer dizer, podemos editar e publicar com tecnologias muito simples, podemos também escrever colaborativamente e confiar nos saberes coletivos para programar, fazer páginas, usar múltiplos suportes. Essas tecnologias também permitem ponderar configurações alternativas na hora de pensar a

escrita e a edição, assim como ver esses espaços como explorações que, talvez, no fim das contas, se tornem esta pergunta obsessiva que nos fazemos: o que é escrever?

E acho, olhando esse caminhar em espiral, que sou editora porque é minha maneira de voltar à escrita, e escrever para mim é pensar em formatos e formas de fazer territórios, territórios que sejam, como dizia Curzio Malaparte, espaços como eu. Como é fazer um livro como um corpo (o meu)? Como faço um território que se pareça com o que penso? É curioso, se algo se parece comigo, teria de ser como espaço que reconhece o plural, o polifônico, o que eu sou em conjunto com as outras pessoas.

Sou editora porque escrevo e penso colaborativamente, e é a forma na qual exerço o diálogo e o pensamento em muitas línguas e com muitas cabeças, com muitos conhecimentos e destrezas. Escrevo e edito e edito e escrevo com todxs e nunca sei onde vai dar essa escrita, se será som, texto, imagem, tudo junto; e é escrita política, crítica, lúdica, texto e silêncio, imagem e ruído, página e tela.

CAETANO GALINDO

8.Latim em pó, 2023

ANTÔNIO BISPO DOS SANTOS

9.Colonização, quilombos: modos e significações, 2007

CARLOS WALTER PORTO-GONÇALVES

16.Entre Abya Yala e América, tensões territoriais, 2011

SILVIA RIVERA CUSICANQUI

25.Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores, 2021

SILVIA RIVERA CUSICANQUI

26.Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores, 2021

LÉLIA GONZALEZ

36.Trecho de depoimento dado a Carlos Alberto M. Pereira e Heloisa Teixeira, publicado em Patrulhas Ideológicas, 1980

YÁSNAYA E. AGUILAR

37.Entrevista: No hay nada más político que una lengua porque construye lo común, 2024

CONCEIÇÃO EVARISTO

39.Entrevista: A Escrivência e seus subtextos, 2020

CRISTINA RIVERA GARZA

42.Entrevista: Escribir es vaciar, 2023

URSULA K. LE GUIN

47.A ficção como cesta: uma teoria e outros textos, 1989

URSULA K. LE GUIN

48.A ficção como cesta: uma teoria e outros textos, 1989

Outro complicador, surgido em várias conversas sobre o tema, é que nós, como sociedade, fazemos com o nosso passado o mesmo que qualquer pessoa faz no nível individual. Com o passar do tempo, vamos montando uma história que parece coerente e que funciona bem para explicar o estado de coisas que queremos compreender hoje, nos termos que queremos ver vigorar hoje. Ou seja, vamos selecionando alguns fatos, deixando outros de fora até serem esquecidos, organizando os restantes em belas cadeias de “explicações” e depois transformando essa narrativa (que nunca deveria deixar de ser vista como apenas uma entre várias possibilidades) numa história com ares de coisa sagrada, inquestionável, exatamente porque ela explica não o mundo como ele é, mas o mundo que corresponde ao que queremos ver. Nós editamos a história para que ela responda às perguntas que são importantes para nós neste momento. E a história da língua que falamos não é uma exceção a essa regra, sendo também alvo de simplificações e carecendo de necessárias revisões periódicas.

Quando nós falamos tagarelando
E escrevemos mal ortografado
Quando nós cantamos desafinando
E dançamos descompassado
Quando nós pintamos borrando
E desenhamos enviesado
Não é porque estamos errando
É porque não fomos colonizados

Abya Yala, na língua do povo Kuna, significa “Terra madura”, “Terra Viva” ou “Terra em florescimento” e é sinônimo de América. O povo Kuna é originário da Serra Nevada no norte da Colômbia, tendo habitado a região do Golfo de Urabá e das montanhas de Darién e vive atualmente na costa caribenha do Panamá, na Comarca de Kuna Yala (San Blas). Dessa forma, a expressão “Abya Yala” vem sendo usada como uma autodesignação dos povos originários do continente como contraponto à América, expressão que, embora usada pela primeira vez em 1507 pelo cosmólogo Martin Wakdseemüller, só se consolida a partir de finais do século XVIII e inícios do século XIX por meio das elites crioulas com o objetivo de se afirmarem em contraponto aos conquistadores europeus durante o processo de independência.

Abya Yala se coloca assim como um atrator em torno do que outro sistema pode se configurar. É isso que os povos originários estão propondo com esse outro léxico político. Não olvidemos que dar nome próprio é se apropriar. É tornar próprio um espaço pelo nome que se atribui aos rios, às montanhas, aos bosques, aos lagos, aos animais, às plantas e por esse meio um grupo social se constitui como tal constituindo seus mundos de vida, seus mundos de significação e tornando um espaço seu espaço – um território.

A linguagem territorializa e, assim, entre América e Abya Yala se revela uma tensão de territorialidades.

Os temas retornam, mas as disjunções e saídas são diversas; retornar-se, mas não ao mesmo ponto. É como um movimento em espiral. A memória histórica se reativa e, ao mesmo tempo, se reelabora e se ressignifica nas crises e nos ciclos de rebelião posteriores.

É evidente que, em uma situação colonial, o “não dito” é o que mais significa; as palavras encobrem mais do que revelam e a linguagem simbólica toma a cena.

No colonialismo, há uma função muito peculiar para as palavras: elas não designam, mas encobrem; e isto é particularmente evidente na fase republicana, quando foram adotadas ideologias igualitárias ao mesmo tempo que se escamoteavam os direitos cidadãos da maioria da população. Desse modo, as palavras se converteram em um registro ficcional, repleto de eufemismos que escondem a realidade ao invés de designá-la.

Os discursos públicos se converteram em formas de não dizer. E esse universo de significados e noções não ditas, de crenças na hierarquia racial e na desigualdade inerente aos seres humanos, vai sendo incubado no senso comum e, de vez em quando, irrompe de modo catártico e irracional.

Eu gostaria de colocar uma coisa: minoria cultural a gente não é não, tá? A cultura brasileira é uma cultura negra por excelência, até o português que falamos aqui é diferente do português de Portugal. Nosso português não é português, é *pretuguês*. Se a gente levar em consideração, por exemplo, a atuação da mulher negra, a chamada *mãe preta*, que o branco quer adotar como exemplo do negro integrado, que aceitou a democracia etc. e tal, ela, na realidade, tem um papel importantíssimo como sujeito, suposto saber nas bases mesmo da formação da cultura brasileira, na medida em que ela passa, ao aleitar as crianças brancas e ao falar o seu português (com todo um acento de Kinbundo, de Ambundo, enfim, das línguas africanas), é ela que vai passar pro brasileiro, de um modo geral, esse tipo de pronúncia, um modo de ser, de sentir e de pensar.

Siempre todo ha tenido que ver con la identidad. La identidad es el subconjunto de rasgos que contrastan y siempre ha existido, no es posible vivir sin fenómenos identitarios. Yo creo hay una parte de la gente que para quitarle el estatus político a estas categorías las llama políticas identitarias. Pero un asunto de la colonización se trató de lo identitario: quién tenía alma y quién no. No es algo nuevo, solo que no le llamábamos así. Nosotras dos tenemos muchas cosas en común, pero también rasgos que nos van a poner en grupos contrastantes distintos: no todos los rasgos que tenemos son parte de nuestra identidad, solo es el que contrasta. Por eso yo hago el chiste de que es un hecho que somos terrícolas, pero en el momento en que lleguen entes de otros planetas tu identidad terrícola se va a ver exacerbada, aunque siempre estuvo ahí. Yo fui a EE.UU. y ahí me enteré de que era latina. A veces pensamos que la identidad la tengo que elegir yo, que yo me identifico como tal... pues te identificarás, pero al policía de la Aduana «le vale queso» cómo te identifiques y te va a tratar como latino.

Muchas de las cosas de la identidad están servidas por estructuras de poder. Es un asunto de lectura de los cuerpos: así funciona el racismo. Entonces, para mí, cuando estamos luchando por los derechos de los pueblos indígenas, de la comunidad LGBTIQ+ o de otros movimientos, es identitario, pero es que todo lo es. También el poder es identitario, ser parte de un partido político te da identidad. Por eso me parece inadecuado, siento que se está utilizando parcialmente. Los fenómenos identitarios se cuecen en carretera paralela.

Pensar a Escrivivência como um fenômeno diaspórico e universal, primeiramente me incita a voltar a uma imagem que está no núcleo do termo. Na essência do termo, não como grafia ou como som, mas, como sentido gerador, como uma cadeia de sentidos na qual o termo se fundamenta e inicia a sua dinâmica. A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora. Era a mãe de leite, a que preparava os alimentos, a que conversava com os bebês e ensinava as primeiras palavras, tudo fazia parte de sua condição de escravizada. E havia o momento em que esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de *contar histórias para adormecer os da casa-grande*. E a Mãe Preta se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca abriam mão de suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência. Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo de minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar e ampliar a semântica do termo. Escrivivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem

do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: *a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos.*

¿Cómo vamos a caminar juntas? ¿De qué se va a tratar este acompañamiento? ¿Qué va a experimentar mi cuerpo y tu cuerpo en este proceso, mientras vamos un trecho del camino juntas? Esas preguntas me importan. Y para eso nos ayudan todos estos aspectos del lenguaje. Podemos trabajar con estructuras de ciertas oraciones, con el uso de comas o puntos y seguidos, con espacios en blanco, con repeticiones, etc. Hay una serie de elementos que podemos usar para producir estas sensaciones en cuerpos que no son el propio, pero que el propio ha experimentado también.

Y creo que poner atención a eso —moverse, quizás dejando un poco al lado la trama—, y pensar cautelosamente, con cuidado y también con fe, con esta confianza de que es posible... Es posible que este material que compartimos —el lenguaje, que es tan poderoso— pueda sembrar emotivamente, físicamente, la experiencia de otro cuerpo en la tierra. Si eso se logra en algún momento, yo diría que la literatura ha logrado lo imposible. En todo caso, ese es el objetivo. Hay que ver si se logra después.

É difícil contar uma história realmente emocionante de como arranquei uma semente de aveia selvagem da casca, e depois mais uma, e mais outra e depois mais uma, e então cocei minhas picadas de mosquito, e ouvi minha filha dizer algo engraçado, e de como fomos ao riacho, bebemos um pouco de água e observamos as salamandras por um tempo, até eu encontrar outro campo de cereais... Não, não se compara, essa minha história não consegue competir com aquela que narra o modo como enfiei minha lança profundamente no titânico flanco peludo enquanto minha filha, empalada por uma enorme presa, se contorcia gritando, com o sangue jorrando por toda parte em torrentes carmesins, e como um outro filho foi esmagado como geleia quando o mamute caiu sobre ele, enquanto eu atirava minha infalível flecha diretamente em seu cérebro através de seu olho.

Não, diga-se logo, um ser humano afável ou pacífico. Sou uma mulher que está envelhecendo, com raiva, segurando com força a minha cesta, lutando contra bandidos. No entanto, assim como ninguém, eu não me considero heroica por fazê-lo. É apenas uma daquelas malditas coisas que você tem que fazer para seguir sendo capaz de colher grãos de cereais e contar histórias.

É a história que faz a diferença. É a história que escondeu minha humanidade de mim, a história que os caçadores de mamutes contavam do Herói, sobre atacar, empurrar, esturpar, matar. A maravilhosa, venenosa história do Botulismo. A história do assassino.

Algumas vezes parece que essa história está se aproximando de seu fim. E antes que não se conte mais nenhuma história, alguns de nós aqui, na colheita dos cereais em campos de milho alheios achamos que é melhor começar a contar outra história, com a qual, talvez, as pessoas possam seguir quando a antiga acabar.

Talvez.

O problema é que todas nós nos deixamos fazer parte da história do assassino [killer story] e, por isso, podemos acabar junto com ela. Desta maneira, é com certo sentimento de urgência que procuro a natureza, o tema, as palavras da outra história, a que não foi contada, a história vital [life story].

Ela é estranha, não vem fácil, não vem aos lábios sem esforço como a história do assassino; ainda assim, é exagerado dizer que ela nunca foi contada. As pessoas têm contado a história vital há muito tempo, de todas as maneiras e com diversos tipos de palavras.

JULIA KRISTEVA

13.História da linguagem, 1969

URSULA K. LE GUIN

27.Nos somos vulcões, 2023

ANTÔNIO BISPO DOS SANTOS

34.Entrevista: Palavras

Germinantes - Entrevista com Neco Bispo, 2021

Entrevista: O contracolonialismo de Neco Bispo, 2024

ANTÔNIO BISPO DOS SANTOS

40.A terra dá, a terra quer, 2023

SILVIA RIVERA CUSICANQUI

44.Trecho da fala de Cusicanqui em seminário co-organizado entre três universidades públicas argentinas (UNSAM, UBA y UNTREF), Buenos Aires en 2016

Hoje em dia, nada ou quase nada, se faz sem fala, e é necessário saber apesar de tudo se essa coisa que fala quando eu falo e que me implica totalmente em cada som que enuncio, em cada palavra que escrevo, em cada signo que faço, se essa coisa é realmente eu, ou um outro que existe em mim, ou ainda um não sei quê de exterior a mim mesmo que exprime através da minha boca em virtude de qualquer processo ainda inexplicado.

Eu volto às palavras
porque as palavras
são minha forma
de estar no mundo.



Eu penso muito a partir das imagens, e uma das imagens com a qual eu mais me movimento é com as águas.

Eu penso muito com as águas e nas águas. Então a confluência e a transfluência são muito mais visíveis através das águas.

Como compreendemos a transfluência? Nós compreendemos a transfluência pelas forças das águas em superar os obstáculos. Ninguém consegue parar as águas. Mas a coisa mais bela que nos mostra a transfluência é como as águas de um rio aqui neste lugar que chamaram de Brasil se misturam com as águas de um rio na África, se tem um oceano de águas salgadas no meio. Ou seja, através da evaporação, as águas transfluem nos oceanos,

ou através do subsolo,
por baixo dos próprios
oceanos.

Então a água tem
essa grandeza de transfluir
através dos vapores, trans-
fluir através da infiltração
ou transfluir rompendo
paredões. Ou seja, a
força das águas é uma
força que está em tudo,
e assim está em todas as
vidas, porque a água está
em todos os lugares: nas
árvores, animais, pedras.
Então as águas estão em
todas as vidas e de uma
forma fantástica. Estão nos
movimentos e movimentam
tudo.

A confluência é o
encontro de vidas que se
movimentam em direções
parecidas. Simplesmente
isso. O termo de conflu-
ência, ele foi reeditado,
porque toda vida se falou

em confluência. Eu só reeditei, eu trouxe para as relações. Porque quando você diz, eu encontrei fulano por coincidência. Como assim? Vocês se encontraram porque vocês estavam andando. Se você não estivessem andando, vocês não se encontravam, então não tem coincidência. Quando você discute a coincidência, você está escondendo a origem dos acontecimentos. Você está negando a autoria dos acontecimentos. Você está colocando para o destino, para o mundo dos milagres. E quando você discute a confluência, aí sim você está apresentando a origem dos acontecimentos, a autoria dos acontecimentos, o motivo dos acontecimentos.

Então, todas as pessoas, por mais diferentes

que elas sejam, elas têm um ponto em comum. Então, a grandeza da confluência é essa, porque ela vai aproximando as pessoas, aproximando. Você é uma pessoa de pele amarelada, tem muitas coisas que eu falo que você não gosta, mas tem uma que você gosta. Aí, quando eu percebo que você gostou daquela, aí eu vou trazer tudo o que está ao redor daquilo que você gostou. E aí a gente pode, ao invés de ter um conflito, ter uma confluência. Eu acostumo dizer que a confluência é a arte de transformar os conflitos, as divergências, em diversidade.

*

Então o que a gente não pode esquecer é que um rio não deixa de ser um rio por encontrar com

outro rio, é o contrário, ele passa a ser um rio muito mais potente, mas ele continua sendo o mesmo rio da confluência até a nascente. Então todos os rios, da nascente até a confluência, eles são um rio, e da confluência até a foz lá no mar, eles são um rio mais forte. Ele só deixa de ser aquele rio se ele perder a nascente. Se essa nascente secar, daí ele deixa de ser o rio, mas ele não deixa de ser rio porque ele encontrou com outro rio.

Nos primeiros passos da minha vida, os mais velhos me orientaram a ouvir os cantos dos pássaros e os chiados da mata. Compreendo o ambiente onde dei os meus primeiros passos como uma das bases de lançamento da minha trajetória. Uma memória maravilhosa desse tempo, que ainda pulsa, é acordar ouvindo o canto da passerada informando quais as condições meteorológicas do dia.

Os pássaros nos avisavam se ia chover, se ia ter sol ou se o céu ficaria nublado. Informado por eles, ainda antes de me levantar, eu já tinha a noção de como seria o dia. Outro pulsar das memórias de criança é o caminho da roça, que fazíamos junto às gerações mais velhas, a geração mãe e a geração

avó. Ouvíamos a sonoridade emitida pela mata, a partir do movimento do vento e das águas dos riachos, rios e das cachoeiras, dependendo de por onde passávamos.

No caminho da roça, os pássaros continuavam com as suas cantigas, comemorando a fartura que haviam encontrado ao colher os frutos das árvores. Eles também nos contavam sobre outras vidas que passavam por perto naquele momento, fosse por uma questão de segurança e proteção ou apenas anunciando que o ambiente estava sendo ampliado com mais presenças.

Essas são memórias recorrentes, para as quais eu volto sempre que encontro um obstáculo na

minha caminhada. É onde me reanimo e é de onde sou novamente remetido, agora com uma força maior, que ultrapassa os obstáculos e dá continuidade ao percurso.

Pulsam também as memórias de amanhecer em uma casa construída com materiais locais, com uma parte do teto feita de telhas de adobe cru e outra parte feita de palha e madeira. A parte da casa levantada com adobe cru e teto de telha era o cômodo em que dormíamos. Como o clima tendia a ser mais ameno à noite, aquele era o espaço adequado para dormir. A parte da casa com paredes de taipa e teto de palha, por incrível que pareça, apesar do risco do fogo era o espaço da cozinha, exatamente porque as palhas e a taipa

são térmicas. Aquele espaço esquentava menos durante o dia, e era onde se acendia a fôrnalha a lenha. O outro cômodo, de teto de palha e paredes feitas com varas secas, era onde se realizavam atividades coletivas como o tear, pois o espaço onde se tecia precisava ser mais ventilado. A nossa arquitetura era adequada às atividades praticadas ao longo do dia em cada um dos seus espaços.

Quando completei dez anos, comecei a adestrar bois. Foi assim que aprendi que adestrar e colonizar são a mesma coisa. Tanto o adestrador quanto o colonizador começam por desterritorializar o ente atacado quebrando-lhe a identidade, tirando-o de sua cosmologia, distanciando-o de seus sagra-

dos, impondo-lhe novos modos de vida e colocando-lhe outro nome.

O processo de denominação é uma tentativa de apagamento de uma memória para que outra possa ser composta. Há adestradores que batem e há adestradores que fazem carinho; há adestradores que castigam e adestradores que dão comida para viciar, mas todos são adestradores. E todo adestramento tem a mesma finalidade: fazer trabalhar ou produzir objetos de estimação e satisfação. Contudo, não são todos os animais que conseguimos adestrar. Alguns ficam atrofiados fisicamente – quando se exige do animal um esforço físico para além do que é capaz. Outros ficam atrofiados mentalmente – quando o

animal recebe um choque mental violento.

De modo análogo, temos pessoas atrofiadas: pessoas que não foram adestradas para servir ao trabalho, mas que também não conseguem ser malandras. Pessoas adestradas para que não tenham um imaginário, para que não consigam fazer sua autogestão. Pessoas que não aprenderam a fazer nada nem aprenderam a extrair do que está feito. Pessoas atrofiadas que perambulam sem saber aonde ir. Ou ainda, pessoas que foram adestradas e terminaram transformadas numa população trabalhadora flutuante, que passa uma temporada no Sul ou no Sudeste, em servidão salarial, e retorna. Eu, por dominar a técnica de adestramento, logo percebi que, para

enfrentar a sociedade colonialista, em alguns momentos “precisamos transformar as armas dos inimigos em defesa”, como dizia um dos meus grandes mestres de defesa. Então, para transformar a arte de denominar em uma arte de defesa, resolvemos denominar também. Em outros escritos em que traduzi os saberes ancestrais de nossa geração avó da oralidade para a escrita, trouxemos algumas denominações que as pessoas na academia chamam de conceitos. A partir daí, seguimos na prática das denominações dos modos e das falas, para contrariar o colonialismo. É o que chamamos de guerra das denominações: o jogo de contrariar as palavras coloniais como modo de enfraquecê-las.

Certa vez, fui questionado por um pesquisador de Cabo Verde: *Como podemos contracolonizar falando a língua do inimigo?*. E respondi: *Vamos pegar as palavras do inimigo que estão potentes e vamos enfraquecê-las. E vamos pegar as nossas palavras que estão enfraquecidas e vamos potencializá-las. Por exemplo, se o inimigo adora dizer desenvolvimento, nós vamos dizer que o desenvolvimento desconecta, que o desenvolvimento é uma variante da cosmofofia. Vamos dizer que a cosmofofia é um vírus pandêmico e botar para ferrar com a palavra desenvolvimento. Porque a palavra boa é envolvimento. Para enfraquecer o desenvolvimento sustentável, nós trouxemos a biointeração; para a*

coincidência, trouxe a confluência; para o saber sintético, o saber orgânico; para o transporte, a transfluência; para o dinheiro (ou a troca), o compartilhamento; para a colonização, a contracolônização... e assim por diante. Ele entendeu esse jogo de palavras: *Você tem toda a razão! Vamos botar mais palavras dentro da língua portuguesa. E vamos botar palavras que os próprios eurocolonizadores não têm coragem de falar!*

Por que o povo da favela fala gíria? Preenchem a língua portuguesa com palavras potentes que o próprio colonizador não entende. Enchem a língua como quem enche uma linguiça. E, assim, falam português na frente do inimigo sem que ele entenda. A favela adestrou a língua,

a enfeitiçou. Temos que enfeitiçar a língua. Posso dizer que sou feiticeiro, qual é o problema? Mas sou feiticeiro e milagreiro, porque sou politeísta e sei fazer o efeito tanto pelo milagre como pelo feitiço. Semeei as palavras biointeração, confluência, saber orgânico, saber sintético, saber circular, saber linear, colonialismo, contracolonialismo... Semeei as sementes que eram nossas e as que não eram nossas. Transformei as nossas mentes em roças e joguei uma cuia de sementes.

Quando apresentei essas sementes, essas imagens, essas palavras germinantes, eu tinha a impressão de que a palavra biointeração germinaria mais do que as outras, tanto é que me esforcei muito nesse sentido. Mas

o que aconteceu foi que
a palavra que melhor
germinou foi confluência.
Não tenho dúvida de que
a confluência é a energia
que está nos movendo
para o compartilhamento,
para o reconhecimento,
para o respeito. Um rio não
deixa de ser um rio porque
conflui com outro rio, ao
contrário, ele passa a ser
ele mesmo e outros rios,
ele se fortalece. Quando
a gente confluencia, a
gente não deixa de ser a
gente, a gente passa a ser
a gente e outra gente – a
gente rende. A confluência
é uma força que rende,
que aumenta, que amplia.
Essa é a medida. De fato,
a confluência, essa palavra
germinante, me veio em um
momento em que a nossa
ancestralidade me segura-
va no colo. Na verdade, ela
ainda me segura!

DONNA HARAWAY

3.Saberes localizados, 1995

DONNA HARAWAY

4.Las promesas de los
monstruos, 1995

DONNA HARAWAY

6.Las promesas de los
monstruos, 1995

DONNA HARAWAY

43.Las promesas de los
monstruos, 1995

MANOEL DE BARROS

44.O livro das ignoranças, 2000

DIFRAÇÃO, VISÃO,
COISIFICAÇÃO

A visão é sempre uma questão do poder de ver – e talvez da violência implícita em nossas práticas de visualização. Com o sangue de quem foram feitos os meus olhos?

Essas observações se aplicam também ao testemunho a partir da posição de um “eu”. Não estamos imediatamente presentes para nós mesmos. O auto-conhecimento exige uma tecnologia semiótica-material relacionando significados e corpos. A auto-identidade é um mau sistema visual.

A fusão é uma má estratégia de posicionamento.

Os rapazes das ciências humanas chamam esta dúvida a respeito da auto-presença de “morte do sujeito”, este ponto unívoco de ordenação da vontade e da consciência. Essa avaliação me parece bizarra. Prefiro chamar essa dúvida gerativa de abertura de sujeitos, agentes e territórios de estórias não isomórficas, inimagináveis da perspectiva do olho ciclópico, auto-saciado do sujeito dominante.

O olho ocidental tem sido fundamentalmente um olho errante, uma lente viajante. Essas peregrinações com frequência foram violentas e insistentes em espelhos para um eu conquistador – mas nem sempre.

As feministas ocidentais também herdam alguma habilidade ao aprender a participar da revisualização de mundos virados de ponta cabeça pelos desafios transformadores da terra feitos à visão dos mestres.

Não é preciso
começar do nada.

El artefactualismo está inclinado del lado del produccionismo; los rayos de mi instrumental óptico más que reflejar, difractan. Estos rayos difractarios componen modelos de interferencia, no imágenes reflejas.

A monovisão produz
ilusões mais graves
do que a visão dupla
ou os monstros de
muitas cabeças

cabeças

cabeças

cabeças

cabeças

cabeças

cabeças

cabeças

cabeças

cabeças.

Fizemo-la num ambiente fechado, trabalhando sobre mesas. Para todos os propósitos, parecia que estávamos montando um objeto. Mas quando levamos nossas criações para fora, tudo mudou. Elas de repente passaram à ação, rodopiando, girando, mergulhando de cabeça, e – apenas ocasionalmente – voando.

O que aconteceu? Alguma força vital adentrou nas pipas como mágica, fazendo-as agir de modo alheio à nossa von-

tade? É claro que não. As pipas estavam agora imersas em correntes de vento. A pipa que repousava sem vida sobre a mesa dentro da sala tinha se transformado numa pipa-no-ar. Não era mais um objeto – se é que jamais o foi – mas uma coisa. Assim como a coisa existe na sua coisificação, a pipa-no-ar existe no seu voo. Colocando de outro modo, a partir do momento em que foi levada para fora, a pipa deixou de figurar em nossa percepção como um objeto que pode ser colo-

cado em movimento para tornar-se um movimento que se resolve na forma de uma coisa. Poder-se-ia dizer o mesmo de um pássaro-no-ar, ou de um peixe-na-água. O pássaro é o seu voar; o peixe, o seu nadar. O pássaro pode voar graças às correntes e vórtices que ele introduz no ar, e o peixe pode nadar velozmente devido aos turbilhonamentos que ele causa com o movimento de suas nadadeiras e cauda. Cortados dessas correntes, eles estariam mortos.

