



RELAÇÃO, DIÁSPORA E DEVIR NA POESIA DE EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

RELATIONS, DIASPORA AND BECOMING IN EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA'S POETRY

Alisson Felipe Tiago*
Mikaela Gabriele Elias da Costa**

* alisson.tiago@aluno.ufop.edu.br
Mestrando em Linguagem e Memória Cultural pela Universidade Federal de ouro Preto (Mariana - MG).

** mikaelagabriele@gmail.com
Mestranda em Estudo da Linguagem pela Universidade Federal de ouro Preto (Mariana - MG).

RESUMO: O artigo a seguir tem por objetivo de investigação identificar os aspectos da *relação* (Glissant, 2021) e da linguagem presentes na obra poética de Edimilson de Almeida Pereira. Para isso, foram utilizados os conceitos de performance trazidos por Paul Zumthor (2007) e por Leda Maria Martins (2012), entendendo que sua poética é eminentemente performativa. Além disso, as reflexões de Jacques Derrida (1991) sobre o signo linguístico conduziram o esforço desta pesquisa, pois, assim como na poética do autor, a linguagem está em constante relação. Foram selecionados poemas de distintas obras que estabelecem uma relação com a temática proposta, pois o trabalho do autor não se fecha em uma obra, mas alarga-se em constante diálogo. Percebe-se, portanto, que sua poética desconstrói uma estética, vamos dizer, formal da construção poética, e nessa desconstrução, aponta atalhos para que encontremos outras vias dos usos da palavra e das representações dos saberes.

PALAVRAS-CHAVE: Devir; Línguas; Relação

ABSTRACT: This article aims to identify the aspects of the *relation* (Glissant, 2021) and the language present in the poetic work of Edimilson de Almeida Pereira. For this, the concepts of performance brought by Paul Zumthor (2007) and Leda Maria Martins (2012) were used, by understanding that his poetics is eminently performative. In addition, Jacques Derrida's (1991) reflections on the linguistic sign led the effort of this research, because, as in the author's poetics, language is in constant relation. We selected poems from different works that establish a relationship with the proposed theme, because the author's work is not closed in a single work, but rather broadens in constant dialogue. We can see, therefore, that his poetics deconstructs a formal aesthetic of poetic construction, and in this deconstruction points out shortcuts for us to find other ways to use words and representations of knowledge.

KEYWORDS: Becoming; Language; Relation

INTRODUÇÃO

É através da linguagem e pela linguagem que a história adquire um sentido para o ser social. É a linguagem, também, conforme Edimilson de Almeida Pereira,¹ que “revela enigmas e também desorienta os sentidos” (PEREIRA, 2010, p. 253). Para o autor, a poesia surge como “um lugar da comunicação feita a partir do incomunicável” (PEREIRA, 2010, p. 268). Assim, percebemos que a sua poética parte de um lugar de questionamento, de interrogação da linguagem, e esse lugar está constantemente em *relação* com o Outro e com outras culturas. Segundo o poeta, o seu interesse “é conhecer as formas como os afrodescendentes cuidaram de suas próprias construções” (PEREIRA, 2010, p. 29), pois, de acordo com as suas investigações, “no âmbito da sociedade escravista brasileira, essas tensões adquiriam um contorno específico, uma vez que os africanos e seus descendentes, bem como seus valores simbólicos, foram reduzidos à condição de objeto de negociação” (PEREIRA, 2010, p. 31).

O conceito de *relação* será aqui trabalhado através do pensamento do filósofo Édouard Glissant acerca da ideia de uma *poética da relação*. Para Glissant (2021), as culturas são o resultado de uma extensa cadeia de relações em que elementos culturais distintos se unem e geram algo novo, diferente e que não pode ser sintetizado, mas sim

está em constante alargamento. Esse alargamento só é possível devido à estrutura rizomática dessa relação: “[...] a noção de rizoma manteria a questão do enraizamento, mas recusa a ideia de uma raiz totalitária. O pensamento rizoma estaria no princípio do que chamo de poética da relação, segundo a qual toda identidade se desdobra numa relação com o Outro” (GLISSANT, 2021, p. 34).

Exemplar, para o autor, dessa ligação com o Outro é o que o pensador define como crioulização, em suma, a ligação de distintos elementos culturais entrelaçados de tal maneira a ponto de confundirem-se uns nos outros e criarem o imprevisível. Essa junção nem sempre é amigável e, muito provavelmente, o fruto dessa relação será algo desconfortante, pois, ao invés de reiterar a ideia de identidades puras e originárias, demonstrará como, desde a origem, a identidade pressupõe uma relação com o diferente.

Glissant (2005) discorre sobre como espaços transnacionais interferem no desenvolvimento das identidades culturais. Tecendo uma análise sobre esses ambientes no continente americano, ele os divide em três espaços geopolíticos: Mesoamérica dos povos que sempre aqui estiveram, Euro-América dos provenientes da Europa que

1. Edimilson de Almeida Pereira nasceu em 18 de junho de 1963, em Juiz de Fora, Minas Gerais. É autor de dezenas de obras de poesia, além de uma vasta produção infantil, juvenil e ensaística, dedicada a pensar a cultura, em especial as narrativas afro-brasileiras.

preservam os valores, costumes e tradições de seus países de origem e a Neo-América:

A Neo-América, seja no Brasil, nas costas caribenhas, nas ilhas do sul dos Estados Unidos, vive a experiência real da criouli-zação através da escravidão, da opressão, do desapossamento perpetrados pelos diversos sistemas escravocratas, cuja abo-lição se estende por um longo período (mais ou menos 1830 a 1868), e através desses desapossamentos, dessas opressões e desses crimes realiza uma verdadeira conversão do “ser”. (GLISSANT, 2005, p. 18).

Essa Nova América é exemplar do que o autor denomi-na como criouliização. O povo dessa América criouliizada é “aquele que chamamos de ‘migrante nu’, ou seja, que foi transportado à força para o continente e que constitui a base do povoamento dessa espécie de circularidade fun-damental que, no meu entendimento, o Caribe constitui” (GLISSANT, 2005, p. 17).

O autor ainda ressalta uma significativa diferença en-tre as formas de povoamento desses espaços: enquanto o “migrante nu” teve uma migração forçada e foi despossa-do de seus bens culturais, os europeus “chegam com suas canções, suas tradições de família, seus instrumentos, a imagem de seus deuses, etc.” (GLISSANT, 2005, p. 17).

Sem a possibilidade de preservar aquilo que os migran-tes europeus mantiveram, os africanos se recompuseram por meio de rastros e resíduos. Portanto, a memória foi fundamental para que se criasse o imprevisível a partir de elementos fundamentais da cultura africana, como a banto, nagô, iorubá, jêje etc., que se tornaram comuns em toda *Neo-América*.

Pensar, então, nessa *Poética da relação*, é investigar os rastros, aquilo que em constante tensão e complexas ne-gociações culturais, por vezes violentas, perdura, alar-ga-se e, para além, adapta-se aos diversos cenários que encontra. Isso, a nosso ver, é uma das grandes demonstra-ções de humanidade, pois mesmo em ambientes comple-tamente violentos e adversos – navios negreiros, campos de plantação etc. – os africanos em violenta diáspora fo-ram capazes de criar e reinventar conhecimentos huma-nos e desenvolver novas culturas.

O poema “Santo Antônio dos Crioulos”, em *Poesia+* (2019), exemplifica os pontos anteriormente citados.

Há palavras reais.
Inútil escrever sem elas.
A poesia entre cães e bichos
é também palavra.

Mas o texto captura é o rastro
de carros indo, sem os bois.
A poesia comparece
para nomear o mundo
(PEREIRA, 2019, p. 71).

Esse poema demonstra como o processo de hibridização cultural ocorreu no Brasil, mais especificamente no estado de Minas Gerais. Logo no título percebemos que a santidade católica recebe um adjunto adnominal, especificando-a e relacionando-a com os elementos da criouldade tendo em vista que, no sincretismo religioso, Santo Antônio possui uma referência com Exu. Portanto, percebe-se uma referência à cultura afrodiáspórica, criouldizada, ou seja, aglutinada à cultura iorubá e personificada na figura de Exu. Prova das possibilidades imprevisíveis da criouldização é o fato de, em diferentes regiões brasileiras, alguns orixás terem sido sincretizados com diferentes santos católicos.

Dando início a sua teoria sobre como escrever poesia, os versos iniciais de seu metapoema especificam qual tipo de palavra é necessária à escrita, entretanto, não a define, pelo contrário, nos versos seguintes o poeta apresenta novas possibilidades para a palavra. “A poesia entre cães e bichos / é também palavra” (PEREIRA, 2019, p. 71),

assim há uma comparação, uma equivalência, um ajuste na tensão entre as palavras reais, essenciais à escrita, e a poesia – as palavras entre cães e bichos. A poesia entre as coisas traz a ideia de intervalo, de um espaço ambivalente e de múltiplas significações.

Não respondendo a um referente único e determinável no mundo real, a poesia demonstra autonomia, sendo ela sua própria força motriz: “Mas o texto captura é o rastro / de carros indo, sem os bois” (PEREIRA, 2019, p. 71). A poesia significa em seu próprio espaço discursivo, logo, para o autor, a literatura refere-se a si mesma em um espaço de significações plurais, sem, no entanto, opor-se à ideia de real. Os animais desse poema, cães e bichos, são seres sem fala, isto é, não detêm a capacidade de comunicar-se por meio das palavras, entretanto, apesar de emudecidos, eles se tornam parte da fala essencial, pois a poesia não necessita de alguém que fale por ela, e, ao calarem-se, ao cederem suas vozes à poesia, os cães e bichos também são fala, assim como o rastro do carro sem os bois é também o emudecimento do ser que resulta em poesia, isto é, na nomeação do mundo.

O conceito de criouldização tem seus desdobramentos também na linguagem, assim

Seu símbolo mais evidente está na língua crioula, cujo gênio é o de se abrir sempre, ou melhor, talvez, de apenas se fixar conforme sistemas de variáveis que teremos não só que imaginar, mas também definir. A crioula conduz, assim, à aventura do multilinguismo e ao estilização sem precedentes das culturas. (GLISSANT, 2021, p. 59).

Isso quer dizer que, por meio da linguagem, podemos observar o fenômeno dessa poética. Portanto, como demonstraremos nos poemas de Edimilson de Almeida Pereira, a língua rejeita a ideia de homogeneidade e universalidade, antes, percebe-se como um elemento que se mantém vivo e em constante mudança. Dessa forma, seus rastros podem ser percebidos mesmo que não haja mais falantes, pois, em constante *relação*, ela se reinventa.

Segundo Carolina Anglada de Rezende (2022), o poeta mineiro escreve em uma perspectiva da desmontagem e continuidade

cuja obra continua a pensar a pregnância da fissura e da cesura como imagens caras à poesia brasileira, e caras também ao diálogo que trava com poéticas caribenhas, norte-americanas, entre outras estéticas afrodiáspóricas, que dramatizam o inacabamento em consonância com a história da escravização. (REZENDE, C.A, 2022, p. 10).

Isso quer dizer que o processo de escrita do autor está em uma constante tensão, em um duplo movimento que ora traz aproximações, ora apresenta cortes e rompimento ao que está estabelecido e estruturado, reestruturando, assim, a imagem poética da poesia e cultura brasileira, não como fim, mas como forma de expansão, sobretudo, de movimento.

Assim, as referências à voz, ao corpo, à transformação de um sentido em movimento, que encontramos em seus poemas, apontam para pensarmos a comunidade numa perspectiva interdisciplinar da qual os sujeitos que nela habitam são sujeitos de pensamento, considerando os seus aspectos linguísticos, culturais e políticos. Para Leda Maria Martins, em seu livro *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*, “a linguagem constituída pelo corpo em performance, pelo corpo vivo que, em si mesmo, estabelece e apresenta uma noção cósmica, ontológica, teórica e também rotineira da apreensão e da compreensão temporais” (MARTINS, 2021, p. 22).

Isso posto, na próxima seção iremos discutir como o autor faz referência aos textos que estão na memória coletiva, que estão na cultura africana, dos textos que se reformulam nas diásporas. A herança não existe sem as marcas deixadas através da linguagem, pois através de

heranças africanas abordadas nos poemas, o autor estabelece negociações discursivas que traçam um passado, um presente e um futuro.

A LINGUAGEM EM RELAÇÃO

Assim como ao rastrear a origem da cultura nos deparamos com a *relação*, com o imbricamento e sua constante transformação, percebemos que a linguagem, por também ser um elemento cultural, carrega consigo uma matriz baseada em conexões. A poética de Edimilson de Almeida Pereira traz a ideia de uma soma constante, da lógica do mais um, marcando uma memória coletiva que não se completa sem o outro, isto é, sem uma relação; pois *E*, título da obra de onde analisamos dois poemas, é também uma conjunção de adição, portanto, ao adicionarmos frequentemente algum elemento à linguagem, teremos como resultado o novo e o diferente, em suma, aquilo que se esquia da captura e até mesmo de uma origem imóvel e fixa.

Segundo Jacques Derrida (1991), filósofo francês pós-estruturalista, o signo linguístico não pode ser definido como um referente estável, antes, é a ausência, o apagamento de uma origem que o define, assim, não se sustenta uma relação direta entre significante e significado. Nessa

desconstrução do logocentrismo, um significante contém variadas mudanças de significado.

Para o filósofo, “o presente torna-se signo do signo, rastro do rastro. Ele não é mais aquilo para que em última instância reenvia todo reenvio. Orna-se uma função numa estrutura de reenvio generalizado. É rastro e rastro do apagamento do rastro” (DERRIDA, 1991, p. 58). Em suma, isso quer dizer que a origem, o referente de um signo, apresenta-se de forma móvel e em constante relação tanto com o seu passado, quanto com o seu devir. O presente seria, então, o recorte momentâneo no tempo e no espaço das infinitas possibilidades da significação.

Esse encadeamento, que resulta em variadas cenas, bem como na movência da origem, pode ser observado no poema “Orí”.

Orí

Estar à deriva
na linguagem.
Estar só
em órbita.

Traído à vista
do mar
: pela origem
a

ponto de trair
se tornar
um verbo
totem

Esculpido
no mar
à revelia
de ti.

(PEREIRA, 2017, p. 11).

Logo em seu título já temos um termo cuja origem não é da língua portuguesa, entretanto, ao recorrermos ao símbolo que essa palavra traz, percebemos um entrelaçamento cultural. *Orí*, palavra yorubá, que significa cabeça física, denominada como *orí òde*. Mas *orí* também significa *orí inú*, que é a cabeça interior. *Orí*, portanto, é todo *àse*² que uma pessoa pode ter. É o *orí* que vem primeiro ao nascer, abrindo caminho para o resto do corpo. Segundo José Beniste, o *orí òde* cumpre a função de suporte a toda obrigação iniciática, e *orí inú* é a essência da personalidade,

da alma do homem, que retorna após sua morte (BENISTE, 1997, p. 129). Em seu sentido metafísico e espiritual, é o *òrìsà* de frente que guia e dá a direção ao ser humano, sendo sua energia fundamental enquanto encarnado. Em suma, na cultura yorubá, *orí* é a essência do ser. Este, portanto, a nosso ver, é um poema que versará sobre o que há na origem do ser, e, como veremos, essa é uma cartografia da errância.

A primeira estrofe demonstra que essa será uma definição baseada no movimento, em uma trajetória submetida às leis da linguagem. Ora, se retornarmos ao pensamento derridiano, veremos que a escrita primeira, arqui-escritura, não é uma simples representação da *phoné*, mas é, sim, marca da diferença. Essa diferenciação, como visto anteriormente, é o reconhecimento da relação de exterioridade, da ausência em que a origem está sujeita. Percebemos isso através da expressão bem conhecida no Candomblé “*Orí lo ndá eni/ Esi ondaye*”, que significa “*Orí é o criador do ser/ Antes do mundo existir.*” (BENISTE, 1997, p. 137).

Essa proposição é confirmada no segundo verso, em que o eu-lírico, tendo diante de seus olhos o mar, é traído pela origem. O mar neste poema é mais um signo da movimento, isto é, de uma força que impossibilita a estagnação ou a realização de uma estrutura ou forma fixa. Essa

2. *Àse* aqui é entendido como princípio e poder de realização, sendo a força que assegura a existência dinâmica, que permite o acontecer e o devir (SANTOS, 2012, p. 40).

antiforma na poética de Edimilson de Almeida é visível na configuração de seu texto, pois, apesar da segunda e terceira estrofes estarem ligadas pela estrutura sintática e pelo campo semântico, elas estão separadas por um espaçamento, sua unidade de sentido foi quebrada. Além disso, o oitavo verso, composto apenas pelo artigo “a”, demonstra a sutileza, isto é, uma marca ou rastro que nos liga a essa origem fluida, por isso, incapturável.

Na terceira estrofe temos o verbo *trair* transformando-se em totem. Mais que um símbolo, o totem representa a lei e o interdito, é a sacralização do verbo. Portanto, o que está na essência da origem é a traição, o sagrado é a traição, é estar sempre em órbita e à deriva. Por fim, na última estrofe vemos novamente a força do movimento, representado pelo mar, como instrumento modelador do verbo “trair”. Entretanto, apenas esse mover não é o suficiente para a representação dessa (des)origem, pois é necessário estar “à revelia / de ti” (PEREIRA, 2017, p. 11), isto é, mesmo em circulação, é preciso rebelar-se contra qualquer tentativa essencialista de fixação de si ou da linguagem, pois ambos são sempre definidos também pela sua exterioridade.

Este é um poema que ao mesmo tempo em que reflete sobre a linguagem, pode ser analisado à luz da busca por

uma identidade, por isso, em alguns momentos, a fronteira entre o dizer sobre linguagem e identidade parece estar sob uma nebulosidade, pois ambas trazem consigo a mesma relação com a origem. Portanto, esse poema versa muito mais sobre a impossibilidade de definição, tanto do *òrìsà* que nos governa como energia fundamental, quanto do próprio instrumento de comunicação.

É característico da poética de Edimilson de Almeida o empréstimo de voz a seres que aparentemente não possuem a fala. Como o poema “Santo Antônio dos Crioulos”, o poema “Língua” também faz uso desse procedimento.

Língua

Um cão divide a praça

: às suas costas
um câncer o trópico

: à sua cabeça
um laser o espólio

Um cão decide a praça

: em seus ossos
e cérebro

: em sua carne
e raiva

apneia - a flor do lácio
(PEREIRA, 2017, p. 29).

A língua, em resumo, é o meio que indivíduos de uma mesma comunidade linguística utilizam para se comunicarem, ela é também baseada em um sistema de regras e na representação das coisas por palavras orais ou escritas. Entretanto, ela não é um sistema homogêneo, tampouco sua comunicação está dada, antes, é preciso que o indivíduo se esforce para entender o ponto de vista de outro. Essa impureza da língua é fruto de uma constante relação tanto entre indivíduos quanto com outras línguas. Assim, o cão do poema se apresenta como a ação da língua de cindir, isto é, criar fronteira. Porém esse marco geográfico que ele traz em suas costas é uma separação imaginária, a linha do trópico de câncer.

Na terceira estrofe, temos o sinal da impureza da língua, de sua heterogeneidade, pois esse cão também traz, em sua cabeça, o espólio, tomado aqui como os despojos

carregados do contato com outras línguas. Isso demonstra como rastros e resíduos da *relação* com o Outro permanece entranhado no eu, ainda que essa marca esteja pautada no signo da luta.

Chegando ao verso central, temos quase uma repetição do verso inicial, apenas duas letras os diferem, a troca das letras “iv” pelas “ec”, uma pequena mudança que traz um alargamento das possibilidades da língua. Desse modo, “um cão divide a praça” agora é “um cão decide a praça”. Os signos do corpo e cabeça desse cão também mudam, o que antes estava carregado no corpo, em suas costas, agora está nos ossos, e sua cabeça em associação com o cérebro a ação de decidir continua vinculada às partes interiores do cão “em sua carne / e raiva”. O poema vai sendo construído por meio de imagens baseadas em uma biologia corporal, tanto da estrutura – costas, cabeça, ossos, cérebro e carne – quanto de uma fisiologia patológica – câncer, raiva e apneia. Esse movimento de transportar da exterioridade para a interioridade, reforça, mais uma vez, a movimentação da linguagem, sua relação consigo mesma e com a sua transformação devir.

O último verso “apneia – a flor de lácio” traça uma intertextualidade com o poema de Olavo Bilac, “Língua Portuguesa”,³ que no primeiro verso se refere à língua

3 Última flor de Lácio, inculta e bella / E's, a um tempo, esplendor e sepultura: / Ouro nativo, que na ganga impura / A bruta mina entre os cascalhos e vela... / Amo-te assim, desconhecida e obscura, / Tuba de alto canglor, lyra singela, / Que tens o trom e o silvo da porcella, / E o arrollo da saudade e da ternura! / Amo o teu viço agreste e o teu aroma / De virgens selvas e de oceano largo! / Amo-te, ó rude e doloroso idioma, / Em que da voz materna ouvi: “meu filho”, / E em que Camões chorou, no exílio amargo, no exílio amargo, / O genio sem ventura e o amor sem brilho! (BILAC, 1919, p. 16-17).

portuguesa como “última flor do lácio”, e mais adiante constrói um paradoxo, definindo-a, ao mesmo tempo, como “esplendor e sepultura”, pois, ao passo que dá continuidade à última ramificação do latim, é também o seu túmulo. Porém, não se pode conceber a ideia de sepultura de uma língua na lógica da relação, pois, uma vez em contato com outras, ela sobreviverá como parte constituinte dessa continuidade, uma vez em contato, ela irá proliferar de maneira rizomática. Por isso, o adjetivo “última”, presente no poema de Bilac, foi suprimido do verso de Edimilson de Almeida Pereira, pois como pode a língua portuguesa ser o fim de outras, se ela é ao mesmo tempo o devir das línguas passadas e parte do rizoma que se transformará em algo novo em um porvir?

O POEMA COMO CORPO-TELA

Uma das transformações, a nosso ver, a ser discutida é a linguagem por via da arte. Aqui, pensamos os poemas de Edimilson de Almeida Pereira, contidos na obra *E*, transbordando no próprio poema e fazendo presença na ilustração de Antônio Sérgio Moreira,⁴ ilustrador da obra; tal movimento nos possibilita rever a “força-forma” (ZUMTHOR, 2007, p. 429) dos poemas do referido poeta como difusora de linguagens artísticas, que vai muito além do texto poético. É o caso da arte que antecede o poema “Orí”, como podemos ver a seguir:



Ilustração do poema “Orí”. Imagem de Antônio Sérgio Moreira. PEREIRA, 2017, p.10.

4. Antonio Sérgio Moreira é artista visual, curador de arte e diretor de arte. Mora atualmente em Belo Horizonte. Cursou “História da arte” nos anos 2000, além de ter frequentado diversas oficinas de arte e de pintura. Suas obras abordam temas sobre a cultura afrodiáspórica e africana. Veja mais em: <<https://antoniosergiomoreira.com/biografia/>>. Acessado em 23/08/2022.

Conforme Leda Maria Martins aponta, “no ocidente [...] o triunfo do espírito econômico sobre o espírito imaginativo”, como afirmou Brooks Adams, possibilitou o rompimento terrível entre a vida e a arte (MARTINS, 2021, p. 71). Nessa perspectiva, a arte deixa de ser uma tradução e emissão de conhecimento. E o que podemos refletir a partir da obra de Edimilson de Almeida Pereira é justamente sobre uma proposta para a recuperação dessa arte, através da ilustração de Antônio Sérgio Moreira, como emissão de conhecimento, de transmissão e de cultura. Portanto, segundo palavras do filósofo francês Jean-Luc Nancy, “a própria poesia pode perfeitamente encontrar-se onde não existe propriamente poesia” (2005, p. 11), isto é, a ilustração apresentada no livro do poeta mineiro pode ser lida como uma inscrição também literária e poética.

Observamos na arte acima o elemento primordial do poema, o *orí*, representado pela cabeça como elemento de maior destaque na ilustração. A cabeça que, segundo José Beniste, é a parte mais proeminente, porque na vida real é a parte mais vital do corpo humano (BENISTE, 1997, p. 128). Na ilustração, percebemos que os olhos também trazem uma certa centralidade, sendo destacados com setas. Para Beniste, os olhos são atravessados pela luz que ilumina os passos do homem pelos labirintos da

vida (BENISTE, 1997, p. 128), confirmando assim as setas representadas na arte, permitindo a nossa leitura dessa produção artística como a própria poética, ou extensão dela, e também do artista como escritor.

Outro ponto importante a ser discutido são as transformações que a linguagem possibilita na língua, no que diz respeito ao corpo-tela. O corpo-tela, para Leda Maria Martins, é o corpo-imagem. Essa pensadora propõe uma exploração da linguagem e suas situações através de uma exploração cinética do corpo, isto é, suas funções como dispositivo condutor, portal tela de grafias e de uma sintaxe de adereços (MARTINS, 2021, p. 77). Leda Maria Martins (2021, p. 78), respaldando-se em Bosi, afirma que “a experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo”. Isso nos abre brechas para inferir que Edimilson, ao colocar a imagem anterior ao poema, fez-se respeitoso a essa ideia.

Conforme observa Leda Maria, “o corpo-tela como corpo-imagem faz-se também como imagem mental, aliando a aparência do ser às suas vibrações, portando e postulando pensamentos” (MARTINS, 2021, p. 78). Portanto, identificamos isso na imagem que ilustra o poema “Língua”, contido na obra analisada, onde é possível perceber que o corpo-imagem não só representa o “cão”,



Ilustração do poema “Língua”.
Imagem de Antônio Sérgio Moreira.
Fonte: PEREIRA, 2017a, p. 28.

mas também se alinha à aparência do ser, representado na imagem através de um contorno que dá a ver uma cabeça, o pensamento arbitrário representado pelas setas nas duas direções e os braços, como podemos observar na imagem a seguir:

Em *Resistência da poesia* (2005), Nancy compreende a linguagem como estando sempre em construção, por vir. Para ele, a linguagem está sempre em busca de algo que não está pronto, portanto, “o sentido da poesia é um sentido sempre por fazer” (NANCY, 2005, p. 10). Para este filósofo, a poesia pode ser encontrada fora de seus lugares esperados e pré-determinados.

Dessa forma, buscamos interpretar a obra de Edimilson de Almeida Pereira através da *relação* (Glissant, 2021), em que tudo está, de certa forma, interligado. No entanto, a obra poética *E*, do poeta, se propõe a contar uma história através de outro recurso: da palavra e da imagem. Achille Mbembe (2018) pensa a palavra como algo que nem sempre representa a coisa, pois para ele

[...] o verdadeiro e o falso tornam-se indissociáveis e a significação do signo não é necessariamente a mais adequada à coisa significada. Não foi só o signo que substituiu a coisa. Muitas

vezes, a palavra ou a linguagem têm pouco a dizer sobre o mundo objetivo. (MBEMBE, 2018, p. 32).

Aqui, Mbembe está pensando em outras possibilidades do uso da palavra, que, nesse contexto, é através da arte, da imagem. Edimilson de Almeida se aproxima do argumento do Mbembe ao trabalhar a tradição e a cultura do ponto de vista artístico e da escrita, que em alguma medida pode ser uma escrita sem palavras; podemos perceber isso nas ilustrações destacadas neste artigo, que representam o poema “Ori” e o poema “Língua”. Portanto, a leitura e a escrita vão sempre em direção a um devir-poético em que a poesia não necessariamente caberia somente nas palavras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo pretendeu abordar os aspectos da *relação* (Glissant, 2021) e da linguagem presentes na poética de Edimilson de Almeida Pereira. Os conceitos de performance abordados por Paul Zumthor e Leda Maria Martins, bem como o conceito de corpo-tela, auxiliaram-nos a compreender a obra do poeta mineiro como poética de movimento. A proposta de *relação* em que seus poemas apostam nos interroga sobre a visão do próprio fazer poético. A leitura cuidadosa de alguns poemas presentes nas obras *Poesia+* e *E*, analisadas neste artigo, em diálogo com

Jacques Derrida, permitiu-nos compreender a relação de negociação que a linguagem estabelece quando entra em contato com diversas culturas, desconstruindo uma estética formal da construção poética, apontando atalhos para que encontremos outras vias de representação e outros usos das palavras e dos saberes. O poeta mineiro parece propor novas forma de ler a própria poesia, percebemos isso no poema “Iniciação”, em que se tem na figura do sol um ser ritualístico que nutre o saber e a produção poética: “Este sol não pode esmorecer/ sob pena de irmos com ele/ Este sol não pode degenerar/ sob jugo. Ainda/ que tudo nos leve ao abismo, é dessa lida/ (sol versus sol – labirinto/ que se nutrem as mãos (PEREIRA, 2017a, p. 115).

Assim, a sua poética, como notamos, parte de um lugar de interrogações que está em constante relação com o outro, sendo estes, seres humanos ou não humanos. Portanto, no primeiro momento, discutimos a linguagem e a relação através da ideia de soma, percebidas nas obras do poeta mineiro. Em seguida, analisamos o movimento de aproximação que Edimilson de Almeida realizou com a arte, sobretudo na obra *E*. Nos respaldamos no conceito de corpo-tela, proposto por Leda Maria Martins, pois ele nos permitiu compreender a obra poética do poeta mineiro como transformações performáticas que a linguagem possibilita na língua. Na ilustração do poema “Língua”,

por exemplo, analisada no artigo, podemos notar as duas setas acima como dois caminhos possíveis, indicando uma encruzilhada. Nas obras de Edimilson de Almeida é sempre possível ler através de outras vias um mesmo poema, isso se afirma no pensamento arbitrário, como já mencionado, representado pelas setas nas duas direções. Dessa maneira, por meio das reflexões deste artigo, percebe-se que a linguagem poética transborda para além de si em uma relação com o outro (Glissant, 2021), que define, sem um enclausuramento, um devir multilinguístico e eminentemente performativo.

Dito isso, finalizamos este artigo pelo começo, que não se apresenta como uma origem única e cronológica; antes, suspende-se em uma relação, “que gira o mundo no alguidar”, em forma espiral. Neste giro, passado e presente, fora da dimensão do tempo, permitem que o sujeito retorne ao ponto de ignição de maneira que nem ele, nem o tempo sejam exatamente os mesmos.

Iniciação

Este sol não pode esmorecer,
sob pena de irmos com ele.
Este sol não pode degenerar
sob o jugo. Ainda

que tudo nos leve ao abismo,
é dessa lida
(sol versus sol – labirinto)
que se nutrem as mãos.
Com elas, põe-se o alguidar,
tira-se a pele
a este assombro, que forja,
na esquina,
um assalto e entre os lençóis
um deserto.
Este sol, este e nenhum mais,
não pode declinar,
sob pena de elegermos o caos.
Este sol,
que gira o mundo no alguidar.
(PEREIRA, 2017, p. 115).

REFERÊNCIAS

- BENISTE, José. **Òrun Áiyé: o encontro de dois mundos:** o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a Terra. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BILAC, Olavo. **Tarde.** Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1919.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Tradução de Marcela Vieira; Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

DERRIDA, Jacques. A diferença. In: _____. **Margens da filosofia**. Tradução de Joaquim Torres Costa; António M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991, p. 33-63.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NANCY, Jean-Luc. **Resistência da poesia**. Tradução de Bruno Duarte. Lisboa: Vendaval, 2005.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **E**. Rio de Janeiro: Editora Patuá, 2017.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Malungos na escola: questões sobre culturas afrodescendentes e educação**. São Paulo: Paulinas, 2010.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Poesia +**. São Paulo: Editora 34, 2019.

REZENDE, C. A. **Forma e antiforma: a poesia em desmonte de Edimilson de Almeida Pereira**. Acta Scientiarum. Language and Culuture, v. 44, e60422, 2022

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagô e a morte: Pàde, Àsèsè e culto Égun na Bahia**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Recebido em: 06-07-2022

Aceito em: 12-09-2022