

Práticas *transnegressivas*: orikis, orikais e a tradição (negra) brasileira

Giovanna Soalheiro Pinheiro*

Arnaldo Xavier
disse-me todo *transnegressivo*:
“Quem não assiste novelas,
bom poeta não é”.
(Cruz, 2025, p. 78).



Edson Cruz

SATORI NA LAJE

orikais, poemínimos e outros cantos

A palavra *transnegressivo*, presente no poema supracitado, deriva do termo *transnegressão*, conceito proposto por Arnaldo Xavier, para estabelecer um método experimental e político voltado à criação literária negra brasileira. Valendo-se da montagem (negro + transgressão), Xavier rasurou os signos estéticos do cânone nacional, problematizando tanto as ideias que sustentam a tradição quanto a pretensão de uma literatura universal e totalizante (Augusto, 2021, p. 119). Mais do que desenvolver abordagens afrocentradas, o procedimento *transnegressivo* orienta os gestos críticos e os modos de inscrição das culturas e das literaturas negras no território brasileiro, no sentido criar uma vanguarda crítica que instale um processo de litura no sistema sógnico instituído, como afirma Ronald Augusto, em *O leitor desobediente* (2021).

Tomamos esse conceito de empréstimo como ponto de partida para apresentar *Satori na Laje: orikais, poemínimos e outros cantos* (EditoRia, 2025), o novo livro de Edson Cruz, poeta baiano, mestre do haicai, dos orikis e de outras formas literárias.

O leitor terá acesso a uma proposta que se estabelece como interrelação, partindo das produções negras no Brasil (e em outros países), da experiência do sujeito produtor (o poeta) como praticante do Budismo Nichiren, leitor de Matsuo Bashô, um dos grandes compositores do haicai. Edson Cruz recria essa tradição japonesa e a transporta aos orikis, da poesia oral africana-iorubá, possibilitando a fusão de duas tradições, mas sem se preocupar tanto com a definição precisa de uma raiz. Em entrevista a Jorge Filhotini, editor da EditoRia, o poeta considera que:

[Tudo] começou com alguns haicais que vim escrevendo ao longo destes últimos anos, enquanto refletia e lia sobre essa forma poética para planejar as Oficinas de Haicai que tenho ministrado. A primeira leva de poemas, já com este título, inscrevi no concurso de literatura da Ria, mas ainda estava um pouco verde. Ao mesmo tempo, venho pesquisando os orikis, gênero fundamental da literatura oral iorubá, que funciona como saudações poéticas, louvações ou invocações ritualísticas, celebrando e ativando a essência de entidades, pessoas, lugares ou conceitos. São ferramentas de conexão espiritual, afirmação identitária e

transmissão de conhecimento. O exercício de juntar as duas tradições deu-se de forma natural. Isso não é novidade na poesia brasileira. O poeta Arnaldo Xavier já havia cunhado o neologismo *orikais* para seus belos exercícios de fusão cultural e estética. Ricardo Aleixo, outro poeta admirável, também já experimentou essa forma (Cruz, 2025).

Satori na Laje reúne, pois, poemas em que a espiritualidade afrodiáspórica, a experiência urbana, a memória cultural e o trabalho atento com a linguagem enunciam uma *poética da relação* (Glissant, 2021), que organiza a obra, a começar pelo seu título. O elemento *satori*, entendido como iluminação súbita, é deslocado para a *laje*, espaço físico comum às periferias urbanas brasileiras, lugar de sociabilidade, de contemplação improvisada e de sobrevivência. Tal aproximação não se resolve pela tópica racialista do exotismo, mas, ao contrário, afirma a cultura e a literatura como ato político em expansão, dada a sua abertura ao novo, ao recém-descoberto.

Dividido em cinco seções – “Budanagô”, “Lajeando estrelas”, “Seres que dançam”, “Polaroides” e “Sabor de saquê” –, *Satori na laje* questiona, em certo sentido, o essencialismo da origem, apresentando elementos da cultura pop (o futebol do rei Pelé, a figura de Mussum) e da cena mais cult (a música de Miles Davis, de John Coltrane, a voz de Arnaldo Xavier, “o canto da floresta” inspirado nos Yanomami, Bispo do Rosário, Caymmi, Tom Zé e muitos outros nomes). O livro assume um processo de identificação a partir da diferença, como se pode ler, por exemplo, em “Mandinga”:

Um negro tange sua Kora –
instrumento que a tudo abrange:
o pôr do sol se espreguiça.
o lume das estrelas se estica.
a vibração oitavada se expande
e o Atlântico Negro feito tsunami
invade todos os recônditos do agora.
(Cruz, 2025, p. 21).

No poema, observa-se a centralidade do som (as rimas toantes) e a ancestralidade africana como estruturante da linguagem poética. A imagem do “negro [que] tange sua Kora” circunscreve não apenas o instrumento de corda surgido na África Ocidental – tradicionalmente manuseado pelos griôs, enquanto contam as histórias para os seus povos –, mas ainda o ritmo próprio das rodas de capoeira: à mandinga, à manha, ao poder de encantamento da palavra falada e cantada oralmente. O som, nesse caso, é o que propõe a gira (o passado no presente), dilatando a experiência do Atlântico Negro no “agora”.

Em “Melonegra”, por sua vez, visualiza-se o canto ritual (*oriki* ou *orikai*), também marcado pela presença do ritmo, da imagem e da mitopoética ancestral:

A noite a emitir o seu canto,
um tambor no âmago da Terra.
A fúria em seu sumário de guerras,
o amor amenizando o quebranto.

As vozes com seus murmúrios de rio,
o desejo a ondular com as serpentes.
A flecha de um Oxóssi eloquente,
e o luzebreu de Oxum em desvario.
(p. 17).

No poema, a parataxe faz emergir a materialidade do significante verbal, percebida nos anagramas para o som da palavra Rio (*sumáRIO*, *murmúRIOS*, *desvaRIO*), na palavra-valise “luzebreu” e nos apoios rítmicos (aliterações em R), cujo sentido transborda na referência às águas e às cachoeiras de Oxum – orixá da fertilidade, da beleza e do amor – e na flecha de Oxóssi, o caçador. Tais procedimentos configuram a cosmogênese do poema, que esconde e, ao mesmo tempo, revela o âmago da terra, a tradição oral, o ritmo ancestral. Lemos, portanto, um orikai (oriki + haikai), a despeito da forma um pouco mais extensa, em que o princípio é o canto evocatório, a paisagem natural: os rios, as serpentes, a terra, a noite, a guerra.

Há muito o que se dizer sobre este livro de Edson Cruz: *Satori na Laje*. Trata-se de uma poética que precisa ser pesquisada com o cuidado e a atenção que merece: sem pressa, com método. Há, em toda a obra, uma lógica de sentidos que permanece acesa e escondida, por mais paradoxal que isso possa parecer. Não lemos, nessa poesia, a experiência de uma cultura monolítica, brasileira apenas, muito pelo contrário: ela se tece como processo, por meio de uma aproximação crítica que a linguagem instaura na produção da poesia. Conforme aponta o poeta:

deixemos a linguagem
averiguar
o que o sonho em imagens
adivinhara.
(Cruz, p. 43).

Nessa forma mínima, vê-se a contenção verbal; o poema desloca a sua comunicação e se centra na linguagem como pesquisa. Não se trata de compreender o mundo pelo sonho, mas de “averiguar” a palavra escrita para além de seu sentido determinado. A condensação, além de um procedimento específico da poesia, sugere a contemplação, a escrita pelas bordas. Aliás, é isto o que aproxima a linguagem poética do sonho: a indeterminação. Como se pode visualizar, Edson Cruz é bastante inventivo neste e em outros projetos; e ser inventivo significa saber ler a tradição e reinaugurá-la por uma via ética, política e estética. Embora não se leia um haikai (ao menos conforme o modelo japonês), ele sugere que o sonho é uma forma de espanto (para lembrar Matsuo Bashô), tal como aquilo que se produz criativamente.

Belo Horizonte, dezembro de 2025.

REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Ronald. *O leitor desobediente*. Porto Alegre: Figura de Linguagem, 2020.

CRUZ, Edson. *Satori na laje*. São Paulo: EditoRia, 2025.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

* Giovanna Soalheiro Pinheiro é professora, escritora-poeta, mestre e doutora em Letras, Estudos Literários, pela UFMG. No momento, cumpre Estágio Pós-doutoral nesta Instituição. Pesquisadora também no NEIA – Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade e no Portal literafro, é coautora de *Literatura afro-brasileira – 100 autores do século XVIII ao XXI* (2. ed., 2019).