



A Palavra Que Diz

Nivalda Assunção¹, *concretualização*; Armando Queiroz², *concretualização*
]duplamultidão[
nivaldaassuncao@gmail.com; alfaquebec25@gmail.com

Resumo

Este artigo apresenta a experiência de criação da vídeo-performance *A palavra que diz* (2025), do duo]duplamultidão[, composto pelos artistas visuais Nivalda Assunção e Armando Queiroz que, juntamente com a edição do artista visual Itair Rodrigues, conceberam este vídeo através de suas andanças pelo remorar das lavadeiras de tantos rios e mares de memória, reunido as cidades de Havana, Unai e Marabá num torvelinho de sentidos entre a dura-suave realidade e a suave-dura poesia, onde a palavra foi feita para dizer. Esta obra foi provocada e realizada especialmente o ciclo de atividades do EcoArte: Criatividade Social, Ação Coletiva e Práticas Artísticas Ambientais/Sustentáveis – 2025.

Palavras-Chave: Vídeo-Performance; Arte-Natureza; Corpo-Cidade.

Resumen

Este artículo presenta la experiencia creativa de la video-performance *A palabra que diz* (2025), del dúo]duplamultidãõ[, compuesto por los artistas visuales Nivalda Assunção y Armando Queiroz, quienes, junto con la edición del artista visual Itair Rodrigues, concibieron este video a través de sus peregrinaciones por las reminiscencias de las lavanderas de tantos ríos y mares de la memoria, uniendo las ciudades de La Habana, Unai y Marabá en un torbellino de significados entre la realidad cruda y suave y la poesía suave y dura, donde la palabra se hizo hablar. Esta obra fue provocada y realizada especialmente para el ciclo de actividades de EcoArte: Creatividad Social, Acción Colectiva y Prácticas Artísticas Ambientales/Sostenibles – 2025.

Palabras Clave: Video-Performance; Arte-Naturaleza; Cuerpo-Ciudad

1- **Nivalda Assunção**, 1960. Artista visual, arquiteta e professora. É docente no Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes - UnB. Integra o duo]duplamultidão[juntamente com Armando Queiroz. Pesquisa a as formas orgânicas e o contágio entre o corpo e a natureza, o corpo e o espaço urbano; também tem se interessado pela arqueologia urbana. Vive e trabalha entre Brasília, Unai, Marabá e Belém. <https://orcid.org/0000-0003-2510-0617>

2 - **Armando Queiroz**, 1968. Artista visual, curador independente e professor. É docente da Faculdade de Artes Visuais do Instituto de Linguística, Letras e Artes da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – Unifesspa. Integra o duo]duplamultidão[juntamente com Nivalda Assunção. Detém-se conceitualmente às questões sociais, políticas e patrimoniais. Estabelece a troca e a pesquisa a partir da inter-relação com o lugar e fazeres do cotidiano. Tem como referência a cidade, o campo, a pessoa. Vive e trabalha entre Marabá, Belém, Brasília e Unai. <https://orcid.org/0000-0002-1931-0071>

Abstract

This article presents the creative experience of the video performance *A palavra que diz* (2025), by the duo]duplamultidão[, composed of visual artists Nivalda Assunção and Armando Queiroz. With editing by visual artist Itair Rodrigues, the video was conceived through their peregrinations across the reminiscences of washerwomen from so many rivers and seas of memory, weaving together the cities of Havana, Unai, and Marabá in a whirlwind of meanings between harsh and gentle reality and soft yet hard poetry, where the word itself comes to speak. This work was conceived and produced specifically for the cycle of activities of EcoArte: Social Creativity, Collective Action, and Environmental/Sustainable Artistic Practices – 2025.

Keywords: Video performance; Art–Nature; Body–City



Veio Clara. Clara não era namorada, era diferente. Alfredo já compreendia mais as coisas. (DALCÍDIO, 1941).

Frame do vídeo: *A palavra que diz*. Havana, 2025. Imagem:]duplamultidão[

Tudo, tudo é devoração. As lavadeiras do rio Preto. As lavadeiras do Alagoas¹, do Marabá. As infâncias e o feminino como signo que perpetua a memória e presentifica um olhar de nostalgia que aciona uma simultaneidade de tempos: passado e futuro em revinda como se os tanques de pedra que forjam o leito do Rio Preto, usados pelas lavadeiras de roupa nos anos de 1960, na Unai de tantos lugares, pudessem ser materializados nas toalhas de mesa estendidas como lençóis que resistem na Cuba do ano de 2025. No exato momento em que o Pedral do Lorenção² é vilipendiado às nossas vistas. O bater da roupa, o sovar do tempo. Quantas perdas ainda teremos no grosso fumo da memória, onde rio é rio e nada mais?

(...)Tudo para ela era como se comesse uma fruta muito saborosa, meio ácida, com o sumo escorrendo pelo canto da boca. Ele a viu comendo um taperebá perto do poço. Os dentes de Clara deixavam a marca na polpa da fruta e riam com os fiapos do taperebá. A boca úmida devia estar doce como a fruta. As frutas pareciam ter aparecido no mundo para terem o prazer também de ser saboreadas por Clara. As frutas eram mais gostosas comidas por ela, partidas por aqueles dentes. (DALCÍDIO, 1941).

No romance *Louças de família*, de Eliane Marques, a narradora, uma mulher negra chamada Cuandu durante suas sessões de psicanálise engata em uma incursão de reminiscências sobre as suas ancestrais e os trabalhos informais que estavam inscritas em uma perspectiva afro-

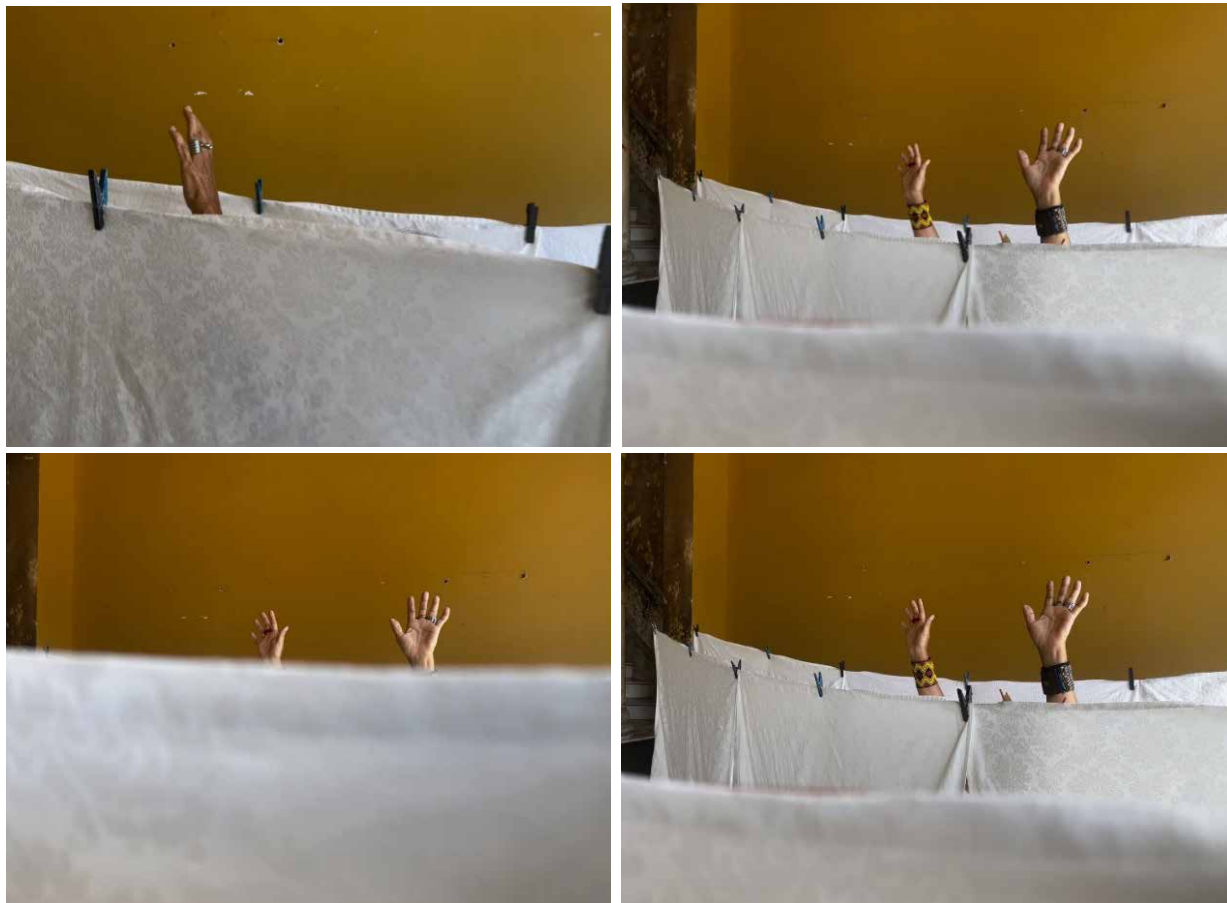
centrada de leitura desses microcosmos de violência do passado. As lavadeiras aparecem em suas funções marcadas pelo lastro escravagista das relações de trabalho brasileiras, mas ainda assim Marques explora o coro em canto e a força comunitária encarnada nas amizades das lavadeiras. Pelo trecho do romance, os efeitos de presença dessas cenas de afeto e resistência marcam o interesse do nosso trabalho, transmitir essa memória de luta e de beleza:

Por si só, aquela água doce parecia um conjunto de espelhos com vidro de poço profundo onde todas as lavadeiras se viam donas de ouro e de pedras preciosas. (MARQUES, 2023).

Interesse que se transforma em ouro e pedras preciosas, em vídeo e performances que evocam a criança-Unai, agora crescida, e as cenas das lavadeiras a rememorar cantos e corporeidades em plena rua e sobrados de Havana, capital cubana. Neste exato momento, o Pedral do Lourenção pode entrar em processo de derrocada. Será inevitável? Um registro que aglutina performance e o rastro do poema que elege o significante Lençol/Toalha como catalisador das reminiscências para elaborar e celebrar a transmissão de um feminino atento aos microcosmos e intimidades e aos macrocosmos dos mundos do trabalho e das geografias e cidades que palmilhadas ganham cores, texturas, semelhanças e diferenças nessa coreografia e dança radical que é ir ao passado, à Havana. Onde tudo, tudo é devoração, e tempo que passa.

1 - *"Deve-se escrever da mesma maneira com que as lavadeiras lá de Alagoas fazem em seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer."* Conselho de Graciliano Ramos em *Conversas com Joel Silveira*. IN: SILVEIRA, Joel. *Na fogueira: memórias*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998, p.281-285.

2 - O Pedral do Lourenção é uma formação rochosa no leito do rio Tocantins, no sudeste do Pará, que está em vias de ser derrocado com o objeto de viabilizar a navegação hidroviária para o escoamento da produção agrícola e mineral da região, um projeto do Governo Federal. Contudo, o Ministério Público Federal (MPF) e organizações socioambientais estão atentos e chamam atenção para o impacto negativo na vida de comunidades ribeirinhas e na fauna local. Assim, solicitam a suspensão das licenças e a realização de estudos ambientais mais aprofundados, de acordo com as convenções internacionais. (NdA.)



Frames do vídeo: A palavra que diz. Havana, 2025.

Quantos tecidos o esfregar das mãos calejas fizeram morada no silêncio das pedras ensolaradas? A imagem do signficante “Lençol” em Louças de família aglutina todo um imaginário tensionado de subalternidades e resistências a partir de sua materialidade branca e de sua carga histórica produtora de apelos que vão do comezinho doméstico, tanto da casa das lavadeiras, quanto das patroas: “Quando senti sua pisada nos pastos úmidos de geada, vovó abandonou na água um lençol de linho branco que esfregava.” (MARQUES, 2023).

Armando Queiroz e Nivalda Assunção em diálogo sensí-

vel com Itair Rodrigues³, convidado à fazer a edição do vídeo, elaboraram essa sintaxe visual de correspondência latino-americana e caribenha onde a cinética dos rios transbordam forjando esse cálculo impossível entre Unai, Marabá e Havana buscando redimensionar a figura de Nivalda como ser viajante em contínua potência de irradiar histórias e geografias. Duplicando a correnteza do rio, vento nos tecidos, como se a artista fosse o próprio lençol desfraldado sob a aurora de tempos imemoriais. Cânticos ecoam dessas correntes invisíveis, muitas vezes brisa, muitas vezes tormenta.

3 - ITAIR RODRIGUES, 1986. Músico, produtor cultural e artista do audiovisual. Desde os 16 anos é imerso na vida artística da grande região do Carajás. É formando em Artes Visuais pela UNIFESSPA, desenvolvendo uma pesquisa sobre o impacto das Inteligências Artificiais Generativas na representação imagética da cultura amazônica. Foi diretor de fotografia no curta “Enxame” (2023), fez áudio direto no curta-documental “Como estamos nós, Barruel” (2024), e design de som no curta experimental “A Força” (2025). Em 2024, foi Produtor Executivo do Festival #Partiu, projeto itinerante que levou oficinas de produção de biojoias e shows musicais à seis cidades do sudeste paraense. Em 2025 assumiu a coordenação de produção do Festival TOCA Carajás. E-mail: Itair.rodrigues@gmail.com



Vista aérea do Pedral do Lourenção pouco antes da iminente derrocada, rio Tocantins no município de Itupiranga-PA. Fonte: <https://debatecarajas.com.br>

Algo prenuncia dor neste entrecruzamento de cenas mnemônicas, sejam literárias no caso de Louças de família ou das performances realizadas como investigação lírico-afetiva. Registrados em vídeo e fotografias, os Lençóis vão ganhando contornos e estrutura de peça, mobília, relicário ou portal que ascende às paisagens do passado, às topografias sensoriais, ao presente que se bifurca em memória e pulsões de emolduramentos e passagens (a captura dos vídeos) que os levam a uma promessa de futuro possível e pretendido, a pesar de todos os percalços da condição humana.

Vídeo-performance que evoca a criança-Unai, agora crescida, e as cenas das lavadeiras em canto e corporeidades em plena rua e sobrados de Havana, capital cubana. Onde é impossível esquecer onde se está e de onde se vem. O Pedral do Lourenção ruirá? E as cantigas até o entardecer, e os ribeirinhos? O vídeo aglutina a performance e o rastro do poema que elegem o Lençol/Toalha como catalisador das reminiscências para elaborar e celebrar a transmissão de um feminino atento aos microcosmos e

intimidades e aos macrocosmos dos mundos do trabalho e das geografias e cidades que palmilhadas ganham cores, texturas, semelhanças e diferenças nessa coreografia e dança radical que é ir ao encontro do passado-hoje esperado, à Havana. Onde tudo, tudo é devoração, e tempo que passa.

O sorver do tempo, a materialidade dos lençóis e a corporeidade das mulheres (lavadeiras, artista e a personagem do livro) ganham sensorialidade e espessura fenomenológicas nesse entrecruzamento de temporalidades e modos de subjetivação como se o vídeo prolongasse memória e promessa de crítica histórica. Desse resgate da cena das lavadeiras, o vídeo busca se distinguir da simples recordação e da mera imagem mental e como aponta os estudos de Paul Ricouer ao lidar com a memória vista como mais subjetiva e vivida, nosso trabalho investe nessa tensão do esquecimento não como falha ou ausência da memória antes como uma reserva simbólica do que não está ativo na consciência.

Esta é a primeira camada do vídeo que reafirma a identidade e as raízes mineiras, o rio como manancial de ancestralidade, o rio Preto, mais do que um ente geográfico, é um repositório de memórias, um espelho d'água onde a artista inicialmente se reconheceu e se construiu às voltas com a polifonia, a criatividade, a resiliência e mais tarde irmanando a consciência de gênero daquelas mulheres que estavam à margem de um sistema ainda com ecos do regime escravagista e patriarcal. As águas aqui representam a origem, a rotina ancestral, o labor feminino e a fundação de sua pulsão criativa como ser e como criadora. Essa conexão de Minas Gerais, Pará e Cuba ganha no vídeo uma espécie de prolongamento metafísico e espectral, uma revinda como revisita realista da lembrança neste trabalho artístico que é o transbordo geográfico. A artista assume uma significância de ponte humana nesse diálogo que se desdobra em pensamento e movimento sobre migração real e imaginária e como o passado mais íntimo pode dar corpo, costura, enlace e profundidade à criação de uma artista latino-americana em território caribenho.

A narrativa visual se ancora na figura da criança que espiava e que, através desse olhar de observação e imersão, se tornava corpo na comunidade das lavadeiras. Este é o ponto de partida, a cosmogonia de uma da artista: a testemunha silenciosa que absorveu a vida e o trabalho árduo e ritualístico à beira do Rio Preto em Unaí. Ali, e na beira de todos dos rios, habitam cubos espirituais de anil para o uso destas mulheres, aquelas que purificam as nódoas do corpo e da alma violada. Onde a violência do mando deixa suas marcas que subjazem na pólvora queimada, na cusparada de tabaco, no suor sedento e no sêmen malquisto que insistem em perpetuar-se impunemente. Tentando sofregamente obliterar em sua pequenez o vigor e a tanta beleza destes seres cristalinos.

O corpo da artista e a paisagem de Havana, em Cuba, que ativa as reminiscências de Unaí funcionam como estruturas a serem moldadas e transformadas, os lençóis como rastilhos de movimentos forjam um cenário realista ainda que de empenho nostálgico. Dessa topografia têxtil mas que também se distende em um corpo geológico, arquitetônico, orgânico e visceral, o vídeo insiste em uma transmissão de forma, textura, e narrativa sobre um eu viajan-

te, suas heranças de memorabilias e suas intervenções em signos e paisagens através da performance e do vídeo.

Performances que convocam a criança-Unaí, agora crescida, e as cenas das lavadeiras em canto e corporeidades em plena rua e sobrados de Havana, capital cubana. Um registro que aglutina performance e o rastro do poema que elege o signficante “Lençol/Toalha” como catalisador das reminiscências para elaborar e celebrar a transmissão de um feminino atento aos microcosmos e intimidades e aos macrocosmos dos mundos do trabalho e das geografias e cidades que palmilhadas ganham cores, texturas, semelhanças e diferenças nessa coreografia e dança radical que é ir ao passado, à Havana. Onde tudo, tudo é devoração, e tempo que passa.

Outro ponto de contágio entre esses dois microcosmos seria o efeito de presença da artista com seu vestido branco em correspondência com os lençóis, ali no transbordamento, vigora esse atravessamento de memórias de uma artista em escuta e mergulho, toque das mãos e do corpo em um grande movimento sobre vida, ancestralidade, viagem e história que compõe uma performance artística.

Duas temporalidades em um vídeo, a mesma mulher que espiava e se tornava corpo ali entre a comunidade das lavadeiras, agora artista, Nivalda Assunção, transita em imaginação, memória e performance pelas águas do Rio Preto que atravessa a cidade de Unaí e aqui transborda até Cuba nos passos e mãos da artista que palmilha outra cidade histórica e cheia de camadas visuais e geográficas, Havana. Onde estarão as lavadeiras do Tocantins após tantas derrocadas?

O caminhar entre os lençóis ascendendo memórias e as cenas das lavadeiras nas Minas e nos Gerais dos anos 60 acionam uma miríade de presenças e efeitos de sentido que se aglutinam na metafísica do signficante “Lençol/Toalha” acionando para além do núcleo universal e familiarista (nascimento, amor, doença, morte) uma jornada existencial de passagens, associações e hibridismos sensoriais vertidos nessa cinética do caminhar e do se afetar em texturas de tempo e alteridades.



Sob o céu, sobre o mar revoltoso, a luminosidade de Cuba. Maio de 2025.

Imagem:]duplamultidão[

E ali está presente Alfredo-menino, o distante está em casa, em tudo aquilo que é Rebotalho⁴ renascido para sua constante devoração serpente, rio transbordante que é.

Na mesma casa-chão-umbigo de águas tumultuadas do ontem no agora. Nos mesmos caminhos de igarapés⁵, naquele mesmo corpo quente de costas ardentes, nas per-

4 - Rebotalho, texto-devoração de Armando Queiroz (2010 em diante). Escrita reativada pelo duo]duplamultidão[nas ruas de Havana recordando suas origens de beiradas e reentrâncias, como margens serpenteantes de rio atento. Escritos totalmente devorados em fluxo pela monografia *A Metáfora do ouro: excessos e pauperidade* (2014), FAV-ICA-UFPA, da dissertação *Destino Eldorado* (2018) EBA-UFMG e da tese de doutorado, homônima, *Destino Eldorado* (2020), EBA-UFMG, e que retornou para os grandes rios. Com seus rastros de Buiuna aparece e desaparece na palavra escrita de artigos, revistas, guardanapos de papel ou ecran de celular. Bichona em crescimento que abandona vestígios, peles, pedaços de si. Um texto-obra em processo de construção ininterrupto do antes e do depois, do que foi e permanecerá como pulsão de escrita, como risco-talho e testemunho. Um amálgama alquímico, o Rebotalho! Onde tudo, tudo é devoração! (NdA.)

5 - Igarapé, pequeno curso de água, estreito pouco profundo que nasce na mata e deságua em rios maiores



Frame do vídeo: A palavra que diz. Havana, 2025. Imagem:]duplamultidão[

nas geladas que afastam peixes e *mururés*⁶. *Mururés* que se tornam joias: colares, pulseiras, adornos de cabeça na imaginação fértil das crianças ribeirinhas. *Clara-Ophelia* sob a luz do sol que bruxuleia entre vazios e cheios da densa floresta, ali permanece. O eco de sua própria voz-imagem no silêncio intermitente de cigarras imortais. Um grito na escuridão das matas, antigamente fomos muitos. Uma brisa que passa, e é ela, sempre ela. Uma borboleta, cintilante em seus azuis metálicos, acaricia seu-meu rosto. O encontro do amor. Os pés descalços. A fome de verde que não sacia. A menina-moça entre folhagens e a boca que exala a sensualidade das misturas dos frutos verdes e maduros prestes a florescer.

Nosso vídeo-performance reconduz em sua crueza poética o significante “Lençol/Toalha” em contraste com a ideia e imagem distanciada de mortalidade encenada e encarnada no registro visual do Santo Sudário. Aqui, rés à beira do rio, o giro de sentidos constrói uma epopeia ou um périplo às voltas com a reconstrução artística de um léxico familiar cheio de camadas históricas e políticas que

a criança intuía mas não sabia ler à época. O espremer do rio. Cuandu menina, Eliane-Cuandu, Alfredo menino, Alfredo-menino. Menino Armando, Armando-menino. Nivalda menina, Menina-Unaí, Itair menino, Menino-Lourenção. Onde tudo, tudo, tudo é devoração e tempo que passa.

Referências

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos campos de Cachoeira**, 1941. In: ASSIS, Rosa. (Ed.). Edição crítica de Chove nos campos de Cachoeira. Belém: UNAMA, 1998.

MARQUES, Eliane. **Louças de família**. Autêntica Contemporânea, 2023.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

6 - Mururé, planta aquática comum nos igarapés da Amazônia. (NdA.)