

TRANÇANDO AS TRAVESSIAS: DE CORPOS, DAS ÁGUAS E DE JOGOS

BRAIDING THE CROSSINGS: OF BODIES, OF WATERS AND OF PLAYING

Emerson Dindo 1
Emilly Chaves 2
Glauco B. Ferreira 3

Resumo: A partir deste texto, de conversações e de compartilhamentos constituídos entre membros da equipe de curadoria - composta por Emerson Dindo, Emilly Chaves e Glauco B. Ferreira - se trança a elaboração de um jogo-curatorial-artístico idealizado para meio digital, em aproximação de obras propostas pelas artistas Castiel Vitorino Brasileiro, Mayara Ferrão e Clébson Francisco. Em dinâmica cadenciada, através de movimentos fugidios de cura(doria), do jogo e da ginga de corpos trançantes (curatoriais, performáticos, artísticos, imagéticos e textuais), se procurou atravessar mapas de fuga, memórias, ancestralidades e espiritualidades que emanam das experiências da diáspora africana na América do Sul e no Brasil, existentes nas obras das artistas. Deixando de lado certas noções coloniais de tempo linear, a proposta de curadoria se constituiu na recusa de modelos tutelares, prescritivos e descritivos presentes em algumas interpretações críticas e de curadorias mais convencionais sobre as artes. Alternativamente, tratou-se de habitar tempos de outra ordem, nas dimensões do tempo espiralar, em produção de sentidos movida pelos impulsos críticos e teóricos de Denise Ferreira da Silva, Leda Maria Martins, Ailton Krenak, Livia Natália, Luiz Rufino e Mestre Cobra Mansa, concebendo corpos-travessia, enchendo as “quartinhas” na “Esquina das Águas” para gerar, com as artistas e suas obras, maiores atravessamentos potenciais e outras intensidades aquáticas possíveis.

Palavras-chave: Memórias. Ancestralidades. Espiritualidades. Diáspora africana no Sul Global.

Abstract: The ideas in this text are the result of conversations between Emerson Dindo, Emilly Chaves and Glauco B. Ferreira - who make up the curators team. These ideas map-out an elaborate an artistic-curatorial-playing/game, designed for digital media and based on artistic works developed by the artists Castiel Vitorino Brasileiro, Mayara Ferrão and Clébson Francisco. Through fleeting movements, play and ginga de corpos trançantes - “dancing, playing and braiding bodies” (of curatorial, performatic, artistic, imagetic and textual nature), we looked for escape routes working around memories and ancestral spiritualities that emanates from the African Diaspora experience in South America and are found in the works proposed by the artists. Leaving aside the colonial notion of linear time, the curatorial proposal rejected certain custodian, prescriptive and descriptive models that are found in some conventional interpretations of critics and curators about the arts. Alternatively, it was about a spiralling time dimension of a different order, engaged in producing meaning that dialogues and comes from the critical and theoretical impulses proposed by Denise Ferreira da Silva, Leda Maria Martins, Ailton Krenak, Livia Natália, Luiz Rufino and Mestre Cobra, creating crossing-bodies, filling the quartinhas - “water bottles in Candomblé” in “Esquina das Águas” (“Water Corners”), by generating with the artists and their works such a potential for greater crossings and other significant aquatic intensities and possibilities.

Keywords: Memories. Ancestral spiritualities. African diaspora in the Global South.

Mestrando no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em 1
Estudo Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Lattes:
<http://lattes.cnpq.br/2031377614303976>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8733-6081>. E-mail: br.dindo@gmail.com

Mestranda do Programa Multidisciplinar em Estudos Étnicos e 2
Africanos da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2145914741187301>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0983-2482>.
Email: emillypchaves@gmail.com

Doutorado em Antropologia Social na Universidade Federal de 3
Santa Catarina. Pós-Doutorado em Arte e Cultura Visual pelo Programa de
Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual Universidade Federal de Goiás. Lattes:
<http://lattes.cnpq.br/2193871294419921>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9691-2968>. E-mail: glaucoart@ufg.br

Adverte um aforismo da capoeira: “procure ginga sempre”¹.

Conta um itan africano: uma menina radiante, dona de uma voz encantadora que se faz adorar por todos que a conhecem, recebe a incumbência de buscar água no riacho. Assim que chega ao local e se abaixa para encher os potes com água, recebe uma forte pancada por trás morrendo ali mesmo. Certos da falta que a menina faria, principalmente por sua voz encantadora, os Deuses transformam seu corpo em uma verga de madeira, os membros em uma corda e a cabeça em uma cabaça para ressoar o som, que teria origem no pulsar do seu coração. Assim, surge o Berimbau².

[18:03, 18/06/2020] Glauco Ferreira: *Querides, Agó. Posso abrir a gira no Google Meet pra conversamos?*

[18:05, 18/06/2020] Emilly Chaves: *Pronta*

[18:05, 18/06/2020] Emerson Dindo: *Tô pronto também. Ok!*

Os percursos narrativos trançados pelo *jogo-curatorial-artístico*³ nos levam a sentir, fazer, pensar e existir juntos, porém, não mais em um mesmo *espaço-tempo*, atravessando infinitas reuniões e sendo atravessadas por tempos e espaços com as coordenadas cronológicas retilíneas. São outros tempos. Tempos de outra ordem, ou *desordem*, é o **tempo espiralar**. Para Fu-Kiau Busenki (*apud* MARTINS, Leda Maria, 2002, p. 84) nas sociedades nicongo, vivenciar o tempo significa habitar uma temporalidade curvilínea, concebida como um rolo de pergaminho que vela e revela, enrola e desenrola, simultaneamente, as instâncias temporais que constituem o sujeito. Fomos engolidos, quase todos, por frestas cunhadas pelos avanços tecnológicos e pelas múltiplas possibilidades paridas por essa *grande hora aberta*⁴, na qual vivemos imersos e submersos nos dias atuais.

Espirando, no bater de mãos entre jogadores-brincantes, pensamos esta narrativa textual como parte de uma intervenção performática em um tempo que não é cronológico, sequencial, linear, mas algo que rodopia, que sobe e desce, se inverte, se re-encontra na sua própria volta e curva, circulando e espiralando e que sempre recomeça. Encontramos aqui estas linhas rodopiantes e espiraladas, que em sua cadência atravessam espaços e subjetividades, assim como a nós mesmos, curadora e curadores, artistas e suas proposições poéticas.

No processo de construção desta proposta curatorial, muitas perguntas e incertezas acabaram nos acompanhando, mas esta parecia ser a tônica que se apresentava. Fomos assim recebendo e acolhendo, de maneira brincante e receptiva, a dúvida que aparecia em nossas conversas, nas entradas e saídas, no bater de mãos e de papo, pedindo bênçãos e trocando olhares, lidando com o inesperado e com as vulnerabilidades, buscando dar origem ao texto. Este texto/performance foi constituído por estas cadências e por estas trocas, construindo uma temporalidade espiralada a partir de nossas comunicações pelos dispositivos digitais e também em nossos entrecruzamentos com as obras das artistas. O convite que aceitamos foi aquele do mistério, atravessando uma encruzilhada na qual rodopiamos nos sentidos possíveis que transpassam as proposições poéticas destas artistas. Percorremos aqui, nestas linhas rodopiantes e espiraladas, as cadências que cruzaram espaços, tempos e subjetividades, atravessando-nos e atravessando o tempo espiralar, que é curvilíneo, que enrola e desenrola, várias dimensões temporais, que constituem os sujeitos e que busca obliterar uma noção linear, consecutiva, sequencial em outra temporalidade fluida, descontínua, remanescente e ancestral

1 Esse aforismo pertence ao regulamento número 5 da academia de Manoel dos Reis Machado (Mestre Bimba 1899-1974), criador da Capoeira Regional e primeira escola de capoeira do Brasil.

2 Reescrevermos esse itan sobre a origem do berimbau, sem fazer uma referência geográfica específica, traduz alguns dos caminhos metodológicos e epistemológicos deste texto e da proposta de curadoria ao longo de sua elaboração, buscando assim nos conduzir por um continente africano em sua pluriversidade.

3 Este conceito e ideia, um modo curatorial que aqui propomos, são transpassados pelo conceito e pela dinâmica do “jogo de corpo”, presente nas rodas de capoeira.

4 Para o intelectual negro e artista, Tiganá Santana, a “grande hora aberta”, de acordo com a cosmologia bantu, refere-se à uma outra definição do tempo, que é representado pelo Sol e pode ser lido de um modo cíclico. Nessa “grande hora aberta” teríamos momentos de mediação, com previstos e imprevisos, rompendo a dimensão do não-visto para um a ser-visto e inaugurando um outro espaço-temporal.

em que tempo e espaço se tornam imagens mutuamente espelhadas, tal como nos aponta Leda Maria Martins (1997, p. 83-85).

Uma temporalidade curvilínea e espiralada se mobiliza em um estar/ser que também é atravessamento, que é estar nas encruzilhadas, que é “lugar radial de centramento e descentramentos, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação” (MARTINS, Leda Maria⁵, 2003, p.70), produzindo sentidos plurais, cinéticos e deslizantes sobre artes, performances e sobre nós mesmas. A noção de encruzilhada se ofereceu como um operador conceitual em nossas conversas - mobilizando os modos coletivos de entendimento e de coexistência - e tomando corpo nesses movimentos de trânsito “que emergem de processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos” (MARTINS, Leda Maria, 2003, p. 69). Estes trânsitos estavam presentes em nossas interlocuções enquanto curadoras e também se faziam sentir nas obras. Em certo sentido amplo, o processo de traçado deste texto e da curadoria se tornaram convite misterioso realizado pelas artistas, possibilitando que pudéssemos também nos enredar em espirais temporais e espaciais desvendadas através de suas obras - um processo em si mesmo entrecruzado, ao enveredarmos em rodopio e habitarmos as encruzilhadas que se demarcam de modos variados em cada uma de suas poéticas.

Como entrar na roda, gingar e começar um movimento em torno de uma proposição artística, sem que esse engajamento se torne algo duro ou engessado, mas, sim, prime pela leveza da dança ou do jogo de corpos em movimento? Como evitar o tom um tanto tutelar que muitas vezes se faz presente na crítica especializada, em alguns textos sobre arte, tal como se a curadoria, os diálogos possíveis ou as críticas (de arte) partissem das pressuposições de que um texto pudesse desvendar os “sentidos ocultos” de um trabalho? Seria possível pensar a inserção em um universo de um/a determinada/o artista buscando refletir sobre estas dimensões sem que se tentasse introduzir, apresentar ou tutelar os sentidos que eles e elas e suas obras poderiam tomar?

De fato, de tudo que pudemos aprender, nesse jogo não se pode “*dar vacilo em nada, tem que tá sempre ali*” (DRAGÃO, 2018, s/p.) e, aqui também. É no *traçado gingado* entre os corpos **traçantes ou corpos curatoriais** que recuperamos a interconexão - física e espiritual - traçadas pelas oportunidades de curas que deságuam em nós trazidas, ou que serão levadas para além de nós, pelos fazeres artísticos das *narrativas textuais imagéticas*.

[22:08, 22/07/2020] Glauco Ferreira: *Bom tempo, Querides! Confirmada nossa gira na sexta-feira, antes do Sol do meio-dia?*

A interpelação vinda de mares d’outros e terras não distantes nos chega como intuição, mas sabemos que “intuições são suas ancestrais soprando em nossos ouvidos segredos de sobrevivência” (LEÃO, Ryane, 2019, p.102) e encontramos nas *traças-textos-sonoras* de Diane Lima o vocativo necessário: “quem cura, cura o quê? - *Discurso*. Quem cura, cura o genocídio da memória. - *Enunciam*. Onde está a cura para o meu trauma? - É curando que eu me curo” (LIMA, Diane, 2016, s/p.). Estamos todes, corpos dissidentes da diáspora africana, buscando *movimentos fugidios* para escapar da existência e experiência corporal objetificada.

Nestes movimentos fugidios aprendemos modos de lidar e dialogar com estas artistas e suas obras (e entre nós mesmas) tal como se esta fosse uma tentativa de *falar de perto ou invés de falar sobre* estas criadoras, tal como nos propõe Trint T. Minhá, em conversação com

⁵ É necessário aqui explicitar que optamos por transcrever os nomes e sobrenomes completos das autoras e autores utilizados em nossas citações presentes no corpo do texto. Este procedimento de escrita se apresenta textualmente desta maneira em decorrência de uma posição política que se fez sentir em nossa elaboração coletiva e na proposta curatorial, ao buscarmos aqui visibilizar as autorias e pesquisas realizadas por mulheres negras e não brancas em geral. Seguimos, assim, a sugestão de numerosas e variadas pesquisadoras feministas no que diz respeito à importância da visibilidade feminina e de mulheres nas nuances e minúcias presentes no campo das políticas de citação e de produção de conhecimentos institucionalizados e científicos. Por esta razão, todas as citações que se seguem apresentam-se neste formato.

Nancy Chen (TRINH, T. Min-há; CHEN, Nancy N., 1992). A cineasta e teórica feminista vietnamita aponta ser possível superar os modelos colonialistas, localizados na matriz de produção de conhecimentos ocidentais e marcados por um caráter tutelar, de modo que seja possível *falar de perto ao invés de falar sobre*⁶ estas mesmas expressões poéticas (TRINH, T. Min-há; CHEN, Nancy N., 1992, p. 86-87).

Ao falar, performar e escrever de modo indireto, *falar de perto* pressupõe que não se “objetifique” estas expressões, tal como se estivéssemos distantes dos sujeitos que as criam e delas mesmas. Como experimentamos fazer aqui na performance deste texto, buscamos refletir e narrar sobre as condições de produção destas proposições de arte e nos avizinando, de perto, das posicionalidades ocupadas por artistas e suas obras, achegando-nos e acolhendo, nos aproximando com respeito, com oferendas e abertura receptiva, mas sem que esta proximidade, tomasse o lugar das obras e artistas. Buscamos assim, nas possibilidades que se mobilizam com estes procedimentos reflexivos e performáticos, criar aqui algumas narrativas possíveis de nossas experiências com artistas e suas obras.

Como um experimento e interpretação curatorial que também é poética, buscamos desdobrar esta narrativa textual por fora dos pressupostos de uma potencial “conquista” dos significados das obras. Queríamos criar assim certa distância daquelas leituras legitimadas e autorizadas por si mesmas, daquele tipo de crítica de arte que se pretende mais especializada do que as próprias criações a partir das quais se reflete e se produz sentidos. Em nossa relação curatorial, trançamos e propomos um modo de conhecer as obras aos poucos, com calma, na especificidade de suas matérias poéticas (imagéticas e textuais), buscando tomar o cuidado para que as mesmas não fossem submetidas à um modo de entendimento que pressupunha que deveriam ser conquistadas, ocupadas, buriladas, dominadas, subjugadas ou tuteladas para que pudéssemos então, finalmente, alcançar seus sentidos criativos.

Tal como aponta Denise Ferreira da Silva, para acessarmos obras artísticas, na dimensão proposta por ela, se requer entender que “uma interpretação poética negra feminista reflete sobre a obra de arte em relação ao arsenal da racialidade” ao buscar habitar “aquilo que foi apropriado (extraído e violado), mas não foi integralmente obliterado por práticas e discursos” modernos, universalistas e coloniais (SILVA, Denise Ferreira da; OTOCH, Janaina Nagata, 2019, p. 47-48).

Nesta direção, nossa sensação era que poderíamos talvez levar a cabo algumas das propostas de Denise Ferreira da Silva, nos aproximando das palavras e imagens de Clébson Francisco, de Castiel Vitorino Brasileiro e de Mayara Ferrão “sem, todavia, dotar o material de atributos associados a outras causas” anteriores (SILVA, Denise Ferreira da; OTOCH, Janaina Nagata, 2019, p. 46). Se trata, então, aqui e antes, em primeiros contatos, de interpretação

que evita as premissas coloniais e raciais inerentes a conceitos e formulações pressupostos nas estratégias existentes no comentário crítico sobre arte. [...] [São] passos rumo a uma prática reflexiva que não trata, por exemplo, um trabalho de arte como um particular a ser subsumido a um princípio (formal), mesmo se subjetivo, que organiza um sentido comum (universal). [...] Em outras palavras, a matéria torna-se disponível a interpretações poéticas, ao tipo de re/de/composição que não mobiliza os pilares onto-epistemológicos do pensamento moderno, a saber, a separabilidade, a determinabilidade e a sequencialidade. (SILVA, Denise Ferreira da; OTOCH, Janaina Nagata, 2019, p. 46-48).

Assim, pensar a curadoria como uma recusa de certas convenções no campo da crítica e dos discursos especializados sobre as artes visuais, requer que possamos também propor outras formas de entrada e interlocução com os trabalhos (em sua materialidade e imagética,

6 Tradução livre de trecho da entrevista citada, no original em inglês, em que se lê “...talking nearby instead of talking about”.

que afetam nossos corpos) e nas relações que estabelecemos com as trajetórias destas artistas. Por este motivo, aqui consideramos os nossos próprios *corpos-travessia* que recusam intencionalmente, nessa tessitura textual, a missão da curadoria tal como esta tarefa fosse um empreendimento estruturado e pré-definido, um fruto incontornável da modernidade tardia brasileira para as artes (que compreendemos como parte de uma esquizofrenia moderna), na qual há necessidade de se afirmar que obras de arte e artistas precisam ser explicadas para melhor serem compreendidas. Foi quando mesmo que perdemos a fricção poética espontânea provocada pelas obras apresentadas pelas artistas? Para Thich Nhat Hanh (*apud* hooks, 2006, p. 28), “a prática do curador, do terapeuta, do professor ou de qualquer profissional de assistência deve ser dirigida primeiro para ele mesmo. Se a pessoa que ajuda estiver infeliz, não poderá ajudar a muita gente.

Na cadência de nossas trocas, surgia com frequência uma dimensão acolhedora, relacionada às maneiras de pensar a curadoria como parte de um movimento intencional de acolhimento, de abertura e de recepção calorosa das artistas, mas, também, de nós mesmos, em nossas trocas, como corpos-trançantes neste *jogo-curatorial-artístico*, presente no modo como estávamos dispostos ao compartilhamento entre nós em um momento difícil de distanciamento social em 2020. Buscávamos nutrir aqui e ali uma noção de curadoria que estivesse relacionada às possíveis curas e não às dores que se faziam e se fazem ainda presentes. Talvez estivéssemos reverberando um tanto a situação global da Pandemia de Covid-19, no contexto em que morte, dor e perda se avizinhavam com tanta presença e constância. Mas apostamos em outra direção, ao incorporarmos e perfomarmos ao longo de nossos encontros e desta narrativa textual este movimento cadenciado de aproximação e de leveza intencional, para podermos pensar, quem sabe, a curadoria como cura e não como dor.

Sobre nossos tecidos

Contudo, se a “terra” está doente como constata Ailton Krenak, e se somos uma extensão dela, em que tempo se assenta o *corpo-travessia*? Se a África como imaginamos foi inventada, para onde segue o corpo diaspórico em fuga? Não estaria o corpo em travessia buscando em si próprio fazer-se moradia, diante da inexorável ideia de incompletude que permeia a diáspora? Em que língua pensamos quando estamos fugidios?

Cada pergunta lançada não busca em seu trajeto o gozo da chegada, sua finitude, mas realizar-se no percurso, até porque as suas aparentes respostas estão contidas em sua própria constituição. Talvez, seja preciso pensar que o portal que se abre com uma travessia nos apresenta enredos banhados por águas, a água da vi(n)da, mas também a água que jorra da Fonte Grande.

Esquina das Águas

Por vezes habitei os caminhos, fui sentinela das esquinas, banhei-me nas fontes, corri os topos das montanhas, comi com os pássaros. Por vezes fugi e tive pressa; tive pressa e fugi. Curvei-me, recolhi-me, renasci. A verdade (se é que existe alguma), é que durante todo o processo de curadoria me senti como se estivesse diante de “Tempo”, um sacerdote dos caminhos, com seu *obí* apontando para um “enredo”: um caminho banhado pelos reinos das águas: doce, salobra, salgada.

A mim tudo deu e tudo dará,
e entrego dourada e rubra a minha cabeça a teus pés,
para que aqui caminhe,
habite,
deite
e viva,

agora e sempre,
dentro desta lagoa funda e branda, neste rio que corre dentro
de mim.

(SOUZA, 2011, p.35)

Eu, *corpo-travessia*, nau de mim mesma, me lanço por entre as águas e vou. Voei fazendo-me percurso e habitando os caminhos. Caminhos líquidos e fluidos e tendo a direção guiada pelo “abebé das águas”⁷. Na dualidade e complementaridade do espelho de dupla-face, me vi no seu giro: de um lado o autorretrato e, do outro, a memória que habita em meu corpo. Na fuga, na travessia, sou a minha própria comunidade.

É nas águas que o mistério se revela e se alimenta, são nas suas esquinas que corpo, território e memória se encontram. É uma encruzilhada. Uma estrutura onde indivíduo e coletividade nunca se separam. É quando na “captura” viramos “redemoinho”. “Desaparecemos”. Ressurgimos.

A água é assim:
atijada do céu,
infinita no mar,
nômade no chão pedregoso,
presa no fundo de um poço imenso:

A água devora tudo
com seus dentes intangíveis.

(SOUZA, Livia Maria Natália de, 2011, p.39).

Se assim quiséssemos defini-lo, o “Abebé das Águas” é uma unidade pós-temporal representada por um espelho de dupla-face, onde cada um dos lados representa um fluido energético: a água doce representa os rios, que por sua vez simboliza a unidade, autocuidado, fertilidade, determinação, vaidade; a água salgada representa os mares, que simboliza o senso coletivo, o caminhar junto; a água salobra simboliza o segredo, o molde da vida, o sopro da morte, a esquina do espelho.

Se olhar nesse espelho é compreender que o “Mar” que a todas acolhe, só se faz possível porque existe o “Rio” que a todas alimenta. “Rio” que nasce da fonte, que desce a montanha, que verte suas águas doces e caudalosas. Que com o seu movimento, hora torrente, hora suave, irriga e fertiliza as bordas sinuosas da terra. O “Mar”, deidade, dona da imensidão de águas abundantes e salgada, recebe o fluxo que chega dos dois lados da costa, formando um grande organismo: uma casa-templo. É uma grande zona aquática; é “mãe” que alguns povos não celebram; é rota que há 400 anos guarda os escritos e as dores daquelas que lhe navegaram; é memória de uma humanidade que busca reinscrever-se. A água salobra é a esquina, o mistério, o fundamento.

O “abebé” é o encontro, é água que transforma a trajetória individual do *corpo-travessia* em história coletiva de toda uma comunidade, se fundindo e dando novas formas ao tempo cronológico do ocidente. Ou rasgando-lhe ao meio; ou fazendo-lhe rodopio. O *corpo-travessia* é a possibilidade de rasurar o tempo histórico, de destituir o assento da colonialidade e de reinscrever-se enquanto sujeitos-narradoras.

7 Segundo Antonio Carlos Sobrinho (2018): o abebé é um “leque espelhado, que A reflete. Não, o objeto direto em maiúscula não constitui descuido: o espelho reflete infindas águas e, refletindo-as, reproduz Oxum em sua composição toda líquido – um espelho em que vivia a se mirar.” O termo “Abebé das Águas” também foi apresentado pela escritora e intelectual Conceição Evaristo, na conferência de abertura da Escola Doutoral Feminista na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, na cidade de Cachoeira, Bahia, no dia 29 de julho de 2019.

A travessia, que se revela no seu próprio giro, nos mostra também que o “enredo” só se confirma com a simbiose de todos os elementos que compõem o seu “fundamento”⁸: o desejo, as águas, o corpo, o movimento, o tempo, o segredo, a vida, o toque, a memória, o rebento, a folha, o silêncio, a morte, a presença: tudo precisa estar essencialmente presente e integrado.

Neste tempo presente, atravessadas pelo tecido trançado entre curadoras e artistas, onde cantar, tocar e dançar alternam-se em *gingas* concomitantes e sequenciais, visíveis e invisíveis, estabelecemos uma caminhada curvilínea-espiral-circular em um *jogo-curatorial-artístico*, gingamos os nossos *corpos-travessia*. Para que se tenha o jogo é indispensável a *presença-corpo* das jogadoras. Mas quem seriam as jogadoras em se tratando de um *jogo-curatorial-artístico*?

O princípio desse jogo é trançar, ir e vir continuamente, navegar de cá para lá, cruzar em movimentos com aquilo que trazemos em nossos corpos-corpus, implantamos e transcendemos. Nesse jogo, temos o Sul Global como *locus de enunciação* e a fluência que corre das nossas movências são apenas afluentes, cuja vazão contribuirá para o aumento de outras movências. A arte chega como a construção do conhecimento que nos co(movem) e deseja anunciar e enunciar corporeidades que foram, e ainda o são abortadas pelo sistema. O ritmo que embala o nosso *jogo-curatorial-artístico* é som pulsante de frequências sonoras emitidas pelo berimbau. Aos olhos do ocidente, estamos apenas “*dançando ao som do berimbau*” ou realizando simplesmente mais um projeto curatorial. Mas o segredo está justamente no trançado: só deixamos à mostra aquilo que desejamos que seja visto.

Em um processo curatorial convencional há a necessidade da descrição em uma narrativa sobre aquilo que estamos apresentando e sobre os percursos que, quase sempre, são preenchidos por tarefas mecânicas de escolhas. Mas, talvez, isso não tenha acontecido da mesma forma aqui. De acordo com Ludwig Wittgenstein (1996), filósofo acadêmico que primeiro cunhou uma acepção em torno da ideia de *jogo* (do latim “*jocus*”), ao tentarmos distingui-lo apenas com uma ferramenta de entretenimento, com regras e competições previsíveis, estaríamos talvez construindo descrições por demais incompletas e inadequadas. Quem olha uma trança de longe, enxerga apenas duas partes. Quem olha um *jogo* de longe, pensa que se trata apenas de um jogo. Para esta proposição, entendemos que *jogo* seja uma inscrição da vida, sendo que o jogo de corpo se inscreve como expressão de invenção daquilo que se faz da vida, mesmo em condições de adversidade e precariedade (RUFINO, Luis; PEÇANHA, Cinézio - mestre Cobra Mansa; OLIVEIRA, Eduardo, 2018 p.79-81).

Aqui estão as conversas subterrâneas entre as obras apresentadas - as obras que nos chegaram, pois sabemos que fomos e somos atravessados pelas escolhas do universo; “O inevitável nunca acontece, porque acontece sempre o imprevisível” (BIGOTTE, Ana, 2020, s/p.) - com as histórias em torno dos artistas, suas obras e os vestígios das nossas escutas cuidadosas.

Mas esse jogo só foi possível, a partir de premissas estéticas, poéticas e políticas que procuramos compreender, nas dimensões daquilo que estamos fazendo na diáspora, buscando transitar e trançar as nossas ideias por outras chaves de pensamento, outras formas de ver o mundo, outros modos de se pensar e expressar linguagens a partir das histórias e memórias que habitam os nossos corpos dissidentes. Contudo, não podemos esquecer que estamos afetados pelo vírus, mesmo sem estarmos infectados por ele.

[18:01, 10/08/2020] Glauco Ferreira: *Querides, a conversa de hoje foi incrível! Se cuidem! Fiquem em casa.*

Em uma das categorias analíticas das ciências sociais aprendemos que sociabilidade é corpo. Mas tais categorias analíticas em tempos pandêmicos do hoje estão ostensivamente afetadas e re(mobilizadas) de modos diversos, evidenciam aspectos da realidade em seu maior nível de incertezas e instabilidades. Como curar/abençoar um corpo *afro-diaspórico* sem tocá-

⁸ A historiadora Lisa Castillo trata em seu livro “Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia” (2010) dos ritos, conflitos e do “caminho ideal” para a transferência de conhecimento – fundamento – no candomblé.

-lo? As nossas referências existenciais são encontradas quando *a cabeça toca os pés e o corpo sente*. A categorização dos gestos sociais pode significar a agência do nosso viver e morrer. Os dias atuais exigem de nós um esgarçamento desses conceitos para *corpos que também são tela*. À luz do que está imposto, pensar as nossas existências é como um transbordar no vazio e uma tarefa indeclinável para o nosso permanecer, continuando a caminhar, eretas. Gilberto Gil, ao captar o fluxo da transcendência da dimensão do *visto* e do *não-visto*, canta: “um copo vazio está cheio de ar” (GIL, Gilberto, 1974, s/p.). A isso podemos *linkar* que as capacidades somatogênicas dos corpos negros foram brutalmente separadas em África, ao longo do processo de colonização, fazendo-se assim a separação entre as mentes e corpos. De acordo com Denise Ferreira da Silva (2019, p.44.) a *separabilidade* pertence ao arsenal do pensamento moderno que visa sobretudo articular o tempo linear e a não-mobilidade espacial. A nossa missão é: para qual África devemos rumar em nosso processo diaspórico?

Portanto, o *gingado* passa a ser uma das ferramentas existenciais para sobrevivência dos corpos afro diaspóricos na diáspora. Nessa perspectiva, *a ginga* não é meramente uma coreografia, mas o próprio substantivo que possibilita a tessitura dos repertórios comunicativos na diáspora, a ginga é linguagem e não diz meramente sobre as formas, mas sobre as existências em si (RUFINO, Luis; PEÇANHA, Cinézio - Mestre Cobra Mansa; OLIVEIRA, 2018, p.78).

“A arte é um momento, um sopro - Mateus Aleluia”.

Soprados para uma fenda temporal, este fluir-ser, fugir-se, recriar-se, existir-se parece nos catapultar para uma encruzilhada sem contornos definidos. Por vezes, as dúvidas: silenciemos diante do mistério, observamos (e só observamos), como nos ensina a *griot*. Mas nem todo silêncio é silenciamento. Talvez a nossa sabedoria esteja no silêncio que o mistério ocupa. A saudosa Yalorixá Mãe Stella de Oxóssi em seu livro tão atual intitulado “Meu tempo é agora” recorre às suas reminiscências para nos alertar sobre a importância do segredo: “[...] no tempo de Mãe Aninha o mistério estava mais presente. Os acontecimentos, agradáveis ou não, esvaiam-se no mesmo espaço (não tinha telefone disponível, internet...). Esse era o tempo em que se via e se vivia o mistério! (SANTOS, Maria Stella de Azevedo, 1993, p.19-20).

Segundo a intelectual negra, professora e doutora Denise Carrascosa, “[...] *a nossa cultura é baseada nos segredos e, somente nós, sabemos o que estamos querendo dizer*”⁹. Como nos alerta outro aforismo da capoeira, para jogar o jogo da vida é preciso saber jogar o “*jogo de corpo*”. Luiz Rufino (2018, p.71-88.) descreve a capoeira como uma invenção negro-africana parida nos cursos da sua diáspora e que tem como marca/anseio identitário a tessitura de uma política em favor da vida. Sendo assim, podemos encontrar na *ginga corporal* uma proposta existencial. Seria ela o que possibilita aos nossos corpos transcender, nos sentidos do *re-velar* e posicionar-se diante de um velar, cuidar, atentar, novamente? Será que ainda somos capazes de *re-velar* o mistério?

O *gingado* desse *jogo-curatorial-artístico* segue em frequências sonoras emitidas pelo berimbau, que é feito de cabaça, e que, segundo Mayara Assunção¹⁰ (2019, s/p.), quando a tocamos ou a um instrumento feito com cabaça, se espalha aquilo que está tem dentro. Pode ser instrumento - sonoro e bonito - e, pode ser uma arma - na mira certa. Ainda de acordo com a mesma autora, Exú é o “Senhor da Terceira Cabaça”, pois misturou intensamente o conteúdo das duas cabaças oferecidas a ele por Ifá: em uma delas teríamos armazenado todo o bem e na outra todo o mal. Para a cosmogonia negro africana, Exú é o guardião das encruzilhadas. Se temos a “cultura negra como sendo uma cultura de encruzilhada” (MARTINS, Leda Maria, 1997), para compreender o que parte e aquilo chega, aqui e aí, precisamos permanecer atentas aos sons emitidos pela cabaça, pois: “aquilo que é palavra, pode ser também silêncio. Aquilo que

9 Anotação caderno de campo de Emily Chaves, em 2018, na Reunião do Grupo de Pesquisa ‘Traduzindo no Atlântico Negro’.

10 Conferir o texto intitulado “Cabaça”, de Mayara Assunção, publicado em meio digital em 21 de junho de 2019. Disponível em: <https://tinyurl.com/y6n9weso>. Acesso em 07 de outubro de 2020.

te cura, pode ser o que te mata”.

Será que devemos recorrer às perguntas seminais: “Como? Porquê? Quando?”, ou o fato (se é que existe alguma certeza), de que a cada querer-se (desejo) uma nova quartinha¹¹ se abre nos pedindo paciência, escuta, *ginga* e novas perspectivas, podem nos orientar em movimentos escapatórios da rigidez, da fragmentação, dos vícios e da violência da colonialidade?

Aqui, optamos por atender ao chamado, convocação para esquecer o cativo, como nos convida Beatriz Nascimento, e seguir os rastros para atos de vida e liberdades. Fica o convite para cruzar e rodopiar a partir destes mistérios, águas e espelhamentos.

Sejam bem vindas!

Impulsos Críticos

AMORIM, Naiara. **Coronavírus e suas consequências na perspectiva de Durkheim**. Disponível em: <http://ribeiraodasneves.net/colunas/171-nayara-amorim/8504-coronavirus-e-suas-consequencias-na-perspectiva-de-durkheim>. Acessado em: 10 de set. de 2020.

AMORIM, Naiara. **Coronavírus e suas consequências na perspectiva de Durkheim**. ribeiraodasneves.net/. 2020. Disponível em: <http://ribeiraodasneves.net/colunas/171-nayara-amorim/8504-coronavirus-e-suas-consequencias-na-perspectiva-de-durkheim>. Acesso em: 10 de set. de 2020.

ARAÚJA, Diego. **Em busca de Minhas Presenças IN-Temporais: Não-Tempo, Memória e Performance Afro-diaspórica**. Disponível em: <https://valongo.com/>. Acessado em outubro de 2018.

ASSUNÇÃO, Mayara. **Cabaça**. [medium.com/](https://medium.com/@mayara_assuncao/caba%C3%A7a-cf86db5e675d). 2019. Disponível em: https://medium.com/@mayara_assuncao/caba%C3%A7a-cf86db5e675d. Acesso em: 07 de out. de 2020.

BIGOTTE, Ana. **O inevitável nunca acontece, porque acontece sempre o imprevisível**. buala.org/pt/. 2020. Disponível em: https://www.buala.org/pt/a-ler/o-inevitavel-nunca-acontece-porque-acontece-sempre-o-imprevisivel?utm_source=feedburner&utm_medium=email&utm_campaign=Feed%3A+buala-pt+%28BUALA%29. Acesso em: 24 de set. de 2020.

BLOG RODA DO SABER CAPOEIRA. **O berimbau**. [rodadosaber.blogspot.com/](http://rodadosabercapoeira.blogspot.com/). 2015. Disponível em: <http://rodadosabercapoeira.blogspot.com/2015/02/hoje-e-assim-quem-comanda-o-ritual-na.html#:~:text=Da%C3%AD%20surge%20o%20Berimbau.,a%20secagem%20do%20rio%20local.&text=Surge%20ai%20o%20Hungu%20instrumento,cura%20em%20algumas%20religi%C3%B5es%20africanas>. Acesso em: 07 de out. de 2020.

CASTILLO, Lisa Earl. **Entre a Oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2010.

TURLE, Licko; CERQUEIRA, Gustavo C. **Encontro 1: Lêda Martins - Estudos em Tetro Negro**. Youtube. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cmiemy5gJkI&t=6455s>. Acesso em: 20 de set. de 2020.

GIL, Gilberto. **Copo vazio: Gilberto Gil Ao Vivo 1974 (Registro Sonoro)**. YouTube. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IZC1Mis7U3k>. Acesso em: 07 de out. de 2020.

¹¹ O termo quartinha se refere a um recipiente de barro, usado para acondicionar líquidos com capacidade de 250 ml a meio litro. É um dos utensílios indispensáveis nos cultos afro-brasileiros, sendo usado na maioria dos assentamentos e na obtenção dos AXÉS.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: educação como prática de liberdade. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GUEDES, Cíntia; SANTANA, Tiganá. Travessia, **Performatividade e Negritude: Instituto de Humanidades, Artes e Ciências**. Youtube. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Lev6WyDpje4>. Acesso em: 18 de set. de 2020.

LEÃO, Ryane. **Jamais peço desculpas por me derramar**. São Paulo: Planeta, 2019.

KRENAK, Aílton; ALELUIA, Mateus. **O dom da vida**: TV UFRB. Youtube.2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=urnczny2RBw>. Acesso em: 20 de set. de 2020.

MARTINS, Leda Maria. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras - Revista do Programa Pós-Graduação em Letras da UFSM**. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), s/vol., n. 26, p. 63-81, Junho de 2003.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Performance do tempo espiralar. In: RAVETTI, G. e ARBEX, M. (orgs.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: FALE-Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

MASP SEMINÁRIOS - **Histórias Afro-Atlânticas**. Youtube. 07 de novembro 2017. 45min55s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kT7oilCeo2I>. Acessado em: 01 de outubro de 2020.

NARRAÇÃO TÉCNICA DE CAPOEIRA I. **Método Capoeira** - Prof. Dragão. Youtube. 30 de maio de 2018. 16min56s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lz3WxyFb2ck&t=303s>. Acesso em: 24 de set. de 2020.

PAULINO, Rosana; LIMA, Diane. **O negro nas artes visuais no brasil: Diálogos ausentes** (Itaú Cultural). Youtube. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GsaqLshVf4&t=2722s>. Acesso em: 25 de set. de 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.

RUFINO, Luis; PEÇANHA, Cinézio (mestre Cobra Mansa); OLIVEIRA, Eduardo. Pensamento diaspórico e o “ser” em ginga: deslocamentos para uma filosofia da capoeira. **Capoeira – Revista de Humanidades e Letras/ Males**: UNILAB, vol. .4, n. 02, Ano 2018.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das Encruzilhadas. **Revista Periferia - Revista de Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação da FEFB/UERJ**. Rio de Janeiro: UERJ, v.10, n.1, p. 71-88, Jan./Jun de 2018.

SALES, Cristian. Livia Natália; Abébé Omin. **Revista Sankofa (Poesia e Religiosidade Afro-Brasileira Banhada Nas Águas de Oxum)**. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), vol. 11, n. 21 p. 33-50, Setembro de 2018.

SANTOS, Maria Stella de Azevedo. **Meu tempo é agora**. São Paulo: Editora Oduduwa, 1993.

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. Tradução Amilcar Packer e Pedro Daher. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

SILVA, Denise Ferreira da.; OTOCH, Janaina Nagata. Em estado bruto. **ARS (São Paulo)**. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), vol.17, n.36, p. 45-56, , 2019.

SOBRINHO, Antônio Carlos. **Das Águas de Negra Cor – Uma leitura da Lírica de Lívia Natália - Antonio Carlos Sobrinho**. Literafro. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/570-das-aguas-de-negra-cor-uma-leitura-da-lirica-de-livia-natalia-antonio-carlos-sobrinho#sdfootnote24sym>. Acessado em: 03 de out. de 2020.

SOUZA, Lívia Maria Natália de. **Água negra**. Salvador: EPP Publicações e Publicidade, 2011.

TRINH, T. Minh-há; CHEN, Nancy N. Speaking nearby: a conversation with Trinh T. Minh-Ha. **Visual Anthropology Review**. Malden (USA): American Anthropological Association, v. 8, n. 1, p. 82-91, Spring 1992.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações Filosóficas**. Nova cultural, 1996.

Recebido em 6 de outubro de 2020.

Aceito em 15 de outubro de 2020.