

EM BUSCA DE UMA POÉTICA - UMA MIRADA ESTRÁBICA

IN SEARCH OF A POETIC – A LOOK COCKEYED

Maria Tereza Gomes da Silva/UFG

RESUMO

Este artigo é um recorte da minha pesquisa de mestrado em Performances Culturais, intitulada *O ofício do raizeiro: saberes e práticas integrativas em comunidades tradicionais quilombolas Kalunga*. Um diálogo experienciado por meio do encontro entre esta pesquisadora-artista, que, escapando de seu lugar de saber, busca outros reordenamentos, projetando-se em lugares desconhecidos que provoquem a ruptura da estabilidade e deslocamento para novos processos de criação em arte. Portanto, o olhar voltou-se para os saberes de 'outra medicina', praticada pelos mestres raizeiros Kalunga, mais especificamente nas ordenações imagéticas, códigos e matrizes estéticas das performances culturais dos rituais de cura, resignificadas por processos internos de criação em visualidades.

PALAVRAS-CHAVE

Mestres raizeiros, Processo de criação, Performances culturais, Estética conectiva

ABSTRACT

This article is an excerpt from my master's research in Cultural Performances, entitled of The craft of the root experts: integrative knowledge and practices in traditional Kalunga quilombola communities. A dialogue experienced through the encounter between this researcher-artist who, escaping from her knowledge scope, seeks other reorganizations projecting herself into unknown places that provoke the rupture of stability and displacement towards new processes of creation of art. Therefore, the glance turned to the knowledge of 'auternative medicine' practiced by Kalunga root experts, more specifically in the imagetical ordination, codes and aesthetic matrixes of the cultural performances of the healing rituals, resignified by internal processes of creation in visualities.

KEYWORDS

Root experts, developmentprocess, cultural performances, connective aesthetics.

Gira

De onde estou, ainda trago as lembranças do quilombo Kalunga, início de uma jornada de uma aquarelista, catadora de ervas, causos e histórias. Nas folhas de papel em branco, começo a colorir com tipografias carregadas de tons cinza, busco retratar os caminhos percorridos em busca de pistas de um saber que às vezes se perde no tempo. Ainda trago o cheiro do alecrim do cerrado. Das raízes, folhas e flores. Das longas conversas com os mestres raizeiros Kalunga. O silêncio das longas caminhadas, o cheiro das águas verdes das trilhas. Diante de mim, sobre a mesa, disponho as sementes, folhas, flores, raízes. Frutos das andanças entre os Vãos¹. Aqui em casa, a 520 km do Quilombo, tudo é longe, porém, paradoxalmente, perto. Minha casa é quase um tabuleiro de ervas. Espaço simultâneo. Entre tintas, pincéis, flores e ramos de alecrim, os(as) mestres(as) raizeiros(as) surgem em forma de aquarelas, nas pausas do cinza da tela do computador.

Assim começo este texto, registro uma experiência vivida em que deixei me transpassar pelo quilombo, buscando um desdobramento do olhar a partir de um lugar exterior. Bakhtin (2017) fala que o 'excedente da visão' completa o 'horizonte' (meu modo de ver as coisas) do outro. Essa atitude comporta um olhar comprometido e ético. Pois como o vejo é que lhe dá a visão de si próprio que ele não tem. Inversamente, é o outro que me dá a visão que eu não tenho de mim mesma. Isto permite situar-me no mundo num processo de trocas recíprocas num exercício estético reconectivo.

Reconectar-me com o quilombo, os mestres raizeiros e os processos de manutenção da saúde nas comunidades anteriormente vividos, revivendo-os neste momento de 2020 durante a pandemia pela COVID-19, em que a humanidade é levada a repensar processos coletivos de saúde e doença, de sua relação com o meio ambiente e a dura tarefa de equilibrar saúde do planeta e saúde da humanidade, é algo que ressoa profundamente em mim.

E como dormir com os ruídos causados pelas inúmeras inquietações deste momento de pandemia? Como não pensar sobre tudo que estamos a viver? Como não pensar no que fazer para dar conta de tudo isto pensando nos caminhos da arte? Nas longas conversas das últimas semanas pelo Whatsapp com os raizeiros? Como não pensar nas questões dos saberes dos mestres raizeiros Kalunga enquanto saberes de uma 'outra medicina', que busca trazer inquietações sobre a tessitura para além dos saberes produzidos pelo modelo tradicional eurocêntrico? Como não pensar nas encruzilhadas que bifurcam, rompem limites dos saberes de cura ou de uma outra medicina diferente dos protocolos que a biomedicina significa numa cultura

hegemônica neste momento? E como todas estas questões emergem em minha produção artística?

Nos olhares dos raizeiros me vi. São quilombolas, portanto, pessoas que mantêm, até certo ponto, uma memória ancestral, aspectos culturais e filosóficos com forte vínculo da matriz africana Bantu. O que faz surgir daí inúmeras inquietações quando pensamos sobre as discussões contemporâneas que envolvem povos e comunidades tradicionais. O quilombo, por sua vez, traz infinitas abordagens sobre território, espaço, lugar, limites, fronteiras e bordas. Assim, embarco neste mergulho buscando trazer estas questões para o processo de construção de uma poética em visualidades.

Como numa cartografia, deixo-me guiar através de pistas, rastros que dialogam com os autores na medida em que novas questões se apresentam neste diálogo com os mestres raizeiros. Suely Rolnik diz que: “[...] do cartógrafo se espera que ele mergulhe nas intensidades do presente para dar língua para afetos que pedem passagem” (ROLNIK, 2007, p. 23).

Eu, que me deixei seduzir pelo afeto e pelo encantamento de uma fumaça que traçava tênues e efêmeros sinais no ar pelas mãos dos raizeiros Kalunga ao benzer as cabeças das pessoas. Desenhos etéreos esvaindo se no ar.

Neste aspecto, o contexto social configurou um campo propício à interação para a tessitura conjunta de processos artísticos, conforme acredita Suzi Gablik (2005), enfocando a estética conectiva, à medida que os artistas deixam antigas estruturas e constroem relacionamentos entre o indivíduo e a comunidade, entre a arte e o público.

Minha ida ao quilombo aconteceu por convite de moradora local em 2008 e seguiu mensalmente até 2019, quando participei de um projeto de extensão multidisciplinar, Girau de Saberes², em que foram desenvolvidas diversas ações, cursos, hortos medicinais, oficinas de bordados, cerâmica.

Acredito que as relações humanas são construídas em processos afetivos coletivos. Neste aspecto, não se trata de ‘dar voz aos silenciados’, mas de uma construção coparticipativa de conhecimentos.

Kalunga, palavra além mares...

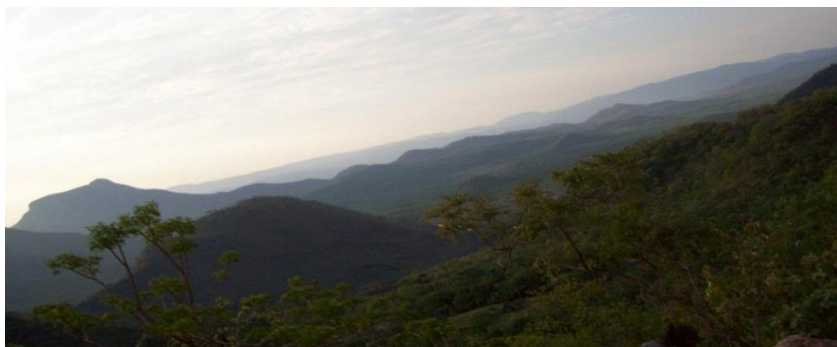


Figura 1 - Fotografia panorâmica do Sítio Histórico Kalunga. Foto: Sérgio Soares.

O quilombo Kalunga situa-se a nordeste do Estado de Goiás, região da Chapada dos Veadeiros, considerada berço das águas.

Falar sobre quilombo é um rasgar-se em inúmeras inquietações que o termo traz. É pensar sobre espaço, fronteiras, encruzilhadas. Das tantas encruzilhadas nossas de cada dia, que bifurcam, entrelaçam e rompem limites. Pensar no quilombo enquanto espaço e lugar de resistência, não só de resistência étnica, mas de resistência a questões epistemológicas de saberes. É pensar sobre estes lugares de insurgências, resistência e lutas sociais enquanto espaços pedagógicos.

Catherine Walsh afirma que, “[...] as lutas sociais são cenários pedagógicos”. Assim podemos considerar os quilombos como espaços pedagógicos, “[...] com entendimento para pedagogias, como as práticas, estratégias e metodologias de insurgência a re-existência e a re-humanização”. (WALSH, 2013, p. 29)

Quilombo é uma palavra originária dos povos de línguas bantu (*kilombo*), que, para Kabengele Munanga (1996), tinha conotação com associações de homens ‘coguerreiros’. Sua presença no Brasil remete aos ramos destes povos: “[...] a origem dos quilombos, entre o povo mundombe de língua umbundu, significava campo de iniciação” (MUNANGA, 1996, p. 60).

O conceito contemporâneo de quilombo, para o antropólogo José Maurício Arruti (2006), se encontra em construção, uma vez que o reconhecimento do quilombo passa por questões referentes à conquista da terra e autoafirmação como grupo étnico.

Para a antropóloga Mari de Nasaré Baiocchi, a palavra Kalunga, de origem africana, (bantu), tem inúmeros significados. “[...] em língua nacional Angolana e Congolesa kigongo e Kimbumdu significa Rio/Mar” (BAIOCCHI, 2013, p. 45), refere-se às águas e seus simbolismos. Para Bachelard:

Uma gota de água poderosa basta para criar um mundo e para dissolver a noite. [...] A água assim dinamizada é um embrião; dá à vida um impulso inesgotável (BACHELARD, 1989-1997, p. 10).

A travessia do mar foi a primeira grande experiência vivenciada pela ancestralidade Kalunga ao deixar a África livre e ingressar no Brasil escravocrata.

Kalunga, para Kabengele Munanga, é um dos nomes da divindade que criou o mundo. As religiões dos povos bantu acreditam num criador único, divindade suprema: Zambi, Kalunga (MUNANGA 1996. p. 61).

Para os Kalunga, moradores do Sítio Histórico, “[...] Kalunga é um lugar sagrado, que não pode pertencer a uma só pessoa ou família. É de todos, e para todas as horas de dificuldade” (BAIOCCHI, 2013, p. 45).

Os ofícios dos raizeiros

Os ofícios artesanais tradicionais são os grandes vetores da tradição oral. Para o autor Amadou Hampâté Bâ:

[...] na sociedade tradicional africana as atividades humanas possuem frequentemente um caráter sagrado ou oculto, principalmente as atividades que consistiam em agir sobre a matéria e transformá-la, uma vez que tudo é considerado vivo (HAMPATÉ BÂ, 1980, p. 186).

Estes ofícios hoje no Brasil constituem uma trama, para a professora Jerusa Pires Ferreira (1996), “[...] onde se enlaçam os saberes hierárquicos e organizados e os grupos sociais que os acolhem. O prático e o mágico, as técnicas, culturas e crenças”.

Para este estudo, foram considerados os ofícios dos mestres raizeiros, ou aqueles que se dedicam ou ‘tomam para si a responsabilidade de cuidar da saúde dos outros’ nas comunidades. Assim, Sr. José, Sra. Luzia, Sr. Eugênio, Ana Aparecida e Simão são os mestres e mestras Kalunga desta conexão.

O sagrado

Na Cosmogonia Africana, “[...] tudo no Universo está interligado, como teia de aranha”, afirma Elungu Pene (2014). Tudo pode ser correlacionado na dimensão do sagrado, sem ter a separação da ordem prática e do princípio, com a dimensão do sagrado e profano. As comunidades tradicionais quilombolas que ainda possuem ligação com essa tradição africana, como no caso dos Kalunga, se reconhecem como parte deste Universo, estabelecendo uma relação profunda com a Natureza.

Percebemos um profundo respeito dos Kalunga pelo lugar, o quilombo, que vai além do sentido de identidade a uma espacialidade física, como explica o antropólogo Keith H. Basso (1996, p. 56), “[...] os lugares não são apenas um espaço físico, eles são construídos pelos registros das experiências vividas naquele lugar”. As experiências constituem os lugares tanto quanto são por eles constituídas, pois “as coisas que foram realizadas ficam nos locais” (BASSO, 1996, p. 82).

O corpo como receptáculo do Divino

Nas comunidades tradicionais, corpo e espírito não se separam, tampouco o ser humano da terra ou do cosmos, ou a vida da religião, tudo está interligado. Ao falar sobre o corpo nas manifestações culturais de matriz africana, as quais chama de *motrizes africanas*, Zeca Ligiéro (2011) relaciona o corpo ao movimento, ao som, ao dançar, ao batucar como característica dessas manifestações. Para o autor, a Divindade se expressa através do ritmo, do “corpo que possui um Deus” (LIGIÉRO, 2011, p. 145). Embora o autor esteja se referindo e relacionando aos jogos como *performance*, podemos associar este “corpo que possui o Deus”, ou o corpo como “receptáculo da divindade”, ao dispositivo que permite ao raizeiro vivenciar sua prática religiosa como *performance*. Há uma dimensão transcendental que parece de certa forma ser intuitivamente conhecida pelos mestres Kalunga.

A filósofa Sobonfú Somé afirma que nas comunidades de matriz africana: “[...] somos os olhos dos ancestrais neste mundo”. Para a autora, na tradição africana, cada pessoa é vista como “[...] espírito que tomou forma humana, para desempenhar um propósito na vida”. E ainda “[...] O espírito é a força vital que há em tudo”. (SOMÉ, 2007, pp. 24; 67)

O raizeiro Kalunga trabalha com o corpo que gesticula, fala, reza, ouve as palavras não ditas. O silêncio que fala. O raizeiro ausculta outros corpos.

O corpo é o lugar do raizeiro, onde se projetam e reordenam campos sensórios, visuais, auditivos, imagéticos, como ramos, rezas, imagens, flores que compõem as mesinhas de prevenção e sanção dos males. Segundo a antropóloga Ester Jean Langdon:

Engajamento corporal, sensorial e emocional [...] também faz parte das análises de performance, como demonstram particularmente bem as pesquisas sobre a eficácia terapêutica da performance, uma discussão que visa entender a possibilidade de transformação fenomenológica no nível mais profundo do corpo, rejeitando uma divisão cartesiana de experiência, que separa o racional do emocional e do corporal. (LANGDON, 2007, p. 16).

Para os raizeiros, quando as pessoas não estão em harmonia com as forças da natureza, a “mãe do corpo” se ressentida e, portanto, o corpo físico adoce. A “mãe do corpo”, assim como a “mãe das plantas”, é uma força que a tudo habita. A força Divina ou princípio vital que habita o corpo físico. O espírito, segundo Somafú Somé.

O corpo do raizeiro, portanto, abriga o sagrado. Compreender o ‘corpo como centro de tudo’, conforme entendimento a partir de Ligiéro, é afirmar que tudo é a extensão do corpo. Assim, as matas, os rios, o quilombo estão no corpo expandido do raizeiro. Tudo está conectado neste processo de saúde e de cura das enfermidades. “[...] o espírito pode ser considerado a invisível e intangível força que anima os seres vivos” (DANIEL, 2005, p. 8).

Assim, o corpo vivo do raizeiro, que ao mesmo tempo é aquele que abriga o repertório (gestos, sons, saberes, sinais), soma de todas as experiências ancestrais vividas acrescidas ou reinterpretadas por ele, é o que reinventa sistemas de transmissão de conhecimentos. Os quais acontecem através dos corpos e pela oralidade, segundo Diana Taylor:

[...] se reproduzem e se reinventam através de práticas de performances que permitem a eles seguirem um repertório de práticas aprendidas, ritualizadas e historicizadas para se adaptar a condições de mudanças.(TAYLOR, 2008, p. 92).

‘Ato vivo’, os mestres raizeiros, por meio de ‘comportamentos reiterados’, performances, transmitem informação, memória cultural e identidade coletiva de uma geração ou grupo para outra nas comunidades quilombolas.

A doença como processo

As aflições que exigem o trabalho dos raizeiros nem sempre são consideradas pela medicina científica. As enfermidades são mais do que sintomas e sinais físicos. Elas se caracterizam como um conjunto de significados simbólicos, psicológicos, sociais para todos das comunidades.

Repensar a relação saúde/cultura na antropologia médica é o que sugere Langdon, em seus estudos. “[...] é necessário entender a cultura como dinâmica e heterogênea e a doença como processo e como experiência” (LANGDON, 1995, p. 1).

Assim, para compreender a construção de saúde em uma cultura, é necessário examiná-la em seu contexto sociocultural. As crenças e as práticas de saúde e doença são parte de um ‘sistema lógico-conceitual’. Para ela, as velhas classificações baseadas em opostos binários, tais como ‘natural/sobrenatural, magia/ciência, e medicina

primitiva/medicina moderna', não proporcionam o entendimento da 'dinâmica cultural' e do sistema de cura entre os povos tradicionais.

[...] o sistema de saúde é também um sistema cultural, um sistema de significados ancorado em arranjos particulares de instituições e padrões de interações interpessoais. É aquele que integra os componentes relacionados à saúde e fornece ao indivíduo as pistas para a interpretação de sua doença e as ações possíveis (LANGDON, 1995, p. 8).

O sistema de cura realizada pelos raizeiros envolve um ofício diário. Eles afirmam que receberam os conhecimentos de parentes próximos pela oralidade, 'boca-ouvido', e da vivência da espiritualidade, chamada de 'dom ou heranças', que somente é repassada a pessoas específicas, por se tratar de um 'lugar de poder'. Que eles chamam de 'missão'.

A aquisição desse saber, o dom de cura, o '*mana*' (MAUSS, 2003, p. 165), acontece através da memória do corpo. Pois "[...] o corpo carrega os saberes ancestrais" (LIGIÉRO, 2011, p. 145). Saberes de uma subjetividade que se integra na consciência cultural do grupo, na 'memória coletiva', que, para Maurice Hawbachs (2006, p. 32), "[...] é um ponto de vista social a partir do qual o sujeito se insere". É na memória do corpo que são guardados os sinais de um corpo saudável ou aquebrantado. Toda esta gestualidade compõe o que Taylor (2008, p. 94) chama de "o repertório".

Estes lugares diferenciados atribuídos aos mestres, para Sobonfu Somé (2007, p. 54), "[...] são meios de restabelecer a conexão com o mundo dos ancestrais, para fins de sanção de conflitos e têm relação com a manutenção e continuidade das linhagens hereditárias". Existe, portanto, a necessidade de harmonia e ordem estabelecida entre o ser humano, o meio ambiente e a espiritualidade e cabe ao raizeiro o zelo deste equilíbrio de forças.

A doença, portanto, é consequência da ruptura com este sistema de harmonia de forças da natureza. É resultante de uma coletividade.

Ritual e Performances

Há ainda os 'segredos' não revelados que remetem ao diálogo das forças que estão em jogo no ritual de cura. O que leva alguns dos raizeiros, especialmente os raizeiros benzedeiros, no ato de cura, a vivenciar um estado alterado de consciência, ou "corpo dilatado", conforme Ligiéro (2011, p. 131), que lhes permite entrar em contato com as forças espirituais e a ancestralidade.

Neste sentido, recorreremos à experiência de ‘eu não’, ‘eu não eu’ conceituada por Richard Schechner (2006), pois o raizeiro deixa de ser o lavrador, pai e marido e, empoderado pela ‘força da mestrança’ a ele concedida pela ancestralidade, torna-se o mestre raizeiro das comunidades capaz de realizar uma oração, que ao ser pronunciada, possui o poder de restabelecer harmonia.

O ritual de cura dos raizeiros é um sistema articulado no qual existe uma dinâmica previamente estabelecida de ‘forças’, nos moldes do ‘drama social’ conceituado por Victor Turner: uma ação ou ‘força’ externa provoca os infortúnios, ‘a crise’, que se manifesta como doença. Ao buscar pelo tratamento do raizeiro, a pessoa se situa num lugar ‘entre’ estar saudável, participativa na vida social e o estar ausente. Nas margens, no ‘líme’. O raizeiro identifica a causa dos males e aciona um ‘repertório’ de saberes para atuar na sanção. Um ato profilático dos males, ‘ação reparadora’. A ruptura da ordem natural, cosmogônica, gera uma crise, a qual o raizeiro busca sanar através do ritual. Para Turner (1974), os rituais estão associados a momentos de crise da comunidade e à ideia de um retorno ao equilíbrio de um indivíduo ou grupo que vivencia o conflito.

Neste sentido, podemos dizer que o ritual de cura do mestre raizeiro Kalunga apresenta uma dimensão profilática, performance, na qual o engajamento corporal proporciona uma “experiência sensorial única – Erlebnis” (TURNER, 1974).

As comunidades quilombolas e os raizeiros se encontram numa situação ‘liminar’, pois vivenciam experiências singulares cujas especificidades afloram uma “outra medicina”, às margens de uma sociedade que pratica uma medicina pautada em parâmetros cartesianos, encontram mecanismos profiláticos para sanar brechas abertas na estrutura de saúde vigente no Brasil.

Processos de criação

Ao abordar os processos de produção em artes visuais, a professora Sandra Rey (2002) afirma que “[...] o desafio constante do artista-pesquisador é provocar um avanço, ou um deslocamento desse campo específico de conhecimento que é delimitado pelas artes visuais”. Ao olhar por este viés, denominei a experiência de construção do processo artístico, vivida em campo, como “*Uma mirada estrábica*”, termo utilizado pelo escritor Octávio Paz (1984), no sentido de se desviar para melhor ver a si mesmo. Assim “[...] a arte passa a questionar fronteiras, deslocar limites, provocar situações, interagir com o espectador” (REY, 2002, p. 125).

No eterno ir e vir pelas trilhas do quilombo, à medida que os afetos se construíam, tecíamos juntos saberes e fazeres. Gradativamente, este processo de criação foi se

construindo. Vivenciar no próprio corpo a experiência em campo é parte da obra. A fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty (1994) nos ensinou que “[...] é por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo coisas”. E conclui que “[...] a revelação de um sentido imanente ou nascente no corpo vivo se estende a todo mundo sensível” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 252).

Esse ‘mundo sensível’, neste processo de criação, se representa pelos e nos saberes que perpassam o ritual de cura dos mestres raizeiros Kalunga, em sua natureza rizomática, inerente ao contexto sociocultural.

Ao mesmo tempo que registrava os dados da investigação proposta, busquei registrar os elementos visuais em fotos e desenhos. Um dos primeiros elementos que me capturou foi a amplitude do espaço. O cosmo - espaço não vibrado. Sagrado. Realizei uma série de desenhos e gravuras que intitulei de *Céu do Quilombo* (figuras 2 e 3).



Figura 2 - Céu do Quilombo, 2017, Aquarela sobre papel. Foto: Sérgio Soares.



Figura 3 - Céu do Quilombo, 2017, Gravura sobre papel. Foto: Sérgio Soares.

Posteriormente, os momentos de coletas de plantas e entrevistas com os mestres foram ocupando espaço nos cadernos de campo (figura 4).



Figura 4 - Caderno de campo, 2017, escritos, desenhos e flores. Foto: Sérgio Soares.

Percebi que as plantas guardadas nas exsicatas deixavam marcas no papel. Imagens de uma ausência ainda presente. Assim, surgiu o segundo elemento - o micro cosmo. Ancestralidade. Realizei uma série de estudos a partir dessas impressões, a qual intitulei: *Inventário de remédios Kalunga* (figuras 5 e 6).



Figura 5 - Inventário de remédios Kalunga, 2017. Gravura sobre papel. Foto: Sérgio Soares.



Figura 6 - Inventário de remédios Kalunga, 2017. Gravura sobre papel. Foto: Sérgio Soares.

As longas conversas no rio, os banhos nas águas trouxeram reflexões sobre a aparente fragilidade do corpo e a construção da saúde. Pelas correntezas veio outro elemento: o corpo. Desta imersão no cotidiano das mulheres, começamos os bordados. Fios que se entrelaçam unindo pontos, tecendo formas.



Figura 7 - Inventário dos remédios Kalunga, 2017. Bordado sobre tecido. Foto: Sérgio Soares.

Após esta etapa e a partir das visitas nas casas, as prosas no quintal, os causos com os anciões, surgiu um novo elemento: aquilo que conecta. Os desenhos foram recortados seguindo a forma das folhas e “escorregando” por entre as páginas do caderno de campo, ganhando novos espaços.



Figura 8 - Inventário dos remédios Kalunga, 2017. Aquarela sobre papel. Foto: Sérgio Soares.

Em seguida, comecei uma série de estudos para o trabalho intitulado: “Mesinhas”, deixando a bidimensionalidade para ocupar um espaço tridimensional.



Figura 9 - Mesinhas, 2017. Exposição ‘Sintomas estéticos do plural’. Foto: Sérgio Soares.

“Mesinhas” apresenta uma mesa com xícaras brancas, com medicamentos inacessíveis, uma vez que plantas são desenhadas e recortadas. O que torna abstrato e representativo o ato de tomar chá. Abrindo para inúmeras reflexões para questões de saúde/doença, medicamentos e processos de sanção que, às vezes, parecem abstratos ou fugazes.

Paralelo à inacessibilidade da mesa posta, com xícaras que servem desenhos, outra mesa apresenta plantas vivas, onde o ato ritualístico de servir chá é realizado (figura 10).



Figura 10 - Mesinhas. Exposição ‘Sintomas Estéticos do Plural’, 2017. Foto: Catálogo da exposição.

O ato do chá convida os presentes para uma experiência análoga à experiência singular do ato ritualístico do raizeiro, embora em contextos diferentes. O chá envolve simbologia que possibilita pensar nos múltiplos sentidos de cuidar do corpo.

Esta interação revelou linhas que criam formas traçadas no ar pelos vapores do chá, desenhos efêmeros traçados pela fumaça no ar. Surgindo assim um novo elemento: o desdobramento.

Importante observar que este trabalho não se encerra com este texto, assim como as inúmeras inquietações que afloram, uma vez que o processo de produção artística é dinâmico e constante, “[...] situando-se no lado da nascente do fluxo, apresenta seu

objeto em constante *devir*, isto é, em constante processo de formação/transformação” (REY, 2002, p. 126).

Arremate

Neste texto, além de refletir sobre o processo de cura dos quilombolas Kalunga, relatei aspectos de uma experiência em campo junto às comunidades onde, a partir da vivência em meu corpo, um corpo da cidade que se deixa caminhar por grotões, poeira e sol se permitiu experimentar o quilombo em busca dos saberes de outra medicina, do ritual de cura dos mestres raizeiros como performances culturais como parte de um processo de produção artística.

O quilombo, os saberes e as performances de cura dos raizeiros são lugares de resistência. De experiências vividas. De lutas e ideologias. Saberes de uma outra medicina, que significa, como fala Walsh (2013, p. 28), ‘atos de resistência’, de ‘insurgência’ de uma pedagogia em ser e fazer humanos em sua luta contra uma matriz colonial”, em um padrão de racionalização desumana. Vivenciados em inúmeros atravessamentos culturais, que Ligiéro (2011) chama de “restauração do corpo primitivo”. A restauração do corpo primitivo é a restauração dos ‘saberes tradicionais’, que ressignifica o espaço dos mestres. Resignificar o espaço dos mestres é também encontrar o espaço dos saberes em nós, enquanto pessoas de múltiplas origens.

A relação com os raizeiros criou em mim uma experiência vivida, transformadora - Erlebnis. A ‘mirada estrábica’ possibilitou experiência única, portadora do simbólico, revelando-se em constante processo de produção artística, alimentou-se de inúmeras inquietações e enorme gratidão pelos saberes a mim confiados pelos mestres.

Neste instante, em que aqui vivencio o isolamento social devido à pandemia, ressoa em mim a questão da complexidade no equilíbrio das forças entre saúde/doença, a relação saúde e meio ambiente, posta pelos raizeiros Kalunga, ou seja, saúde humana e planetária. Dialogam com narrativas que fazem pensar sobre uma outra medicina, que aborda a doença enquanto experiência, como campo de múltiplos atravessamentos que abrem múltiplas fendas, brechas por onde os saberes da comunidade vazam e os reconectam em diferentes lugares, como as águas que fluem por entre as pedras dos rios, como os galhos das árvores que desconhecem muros e limites. Atravessam fronteiras e teimosamente entram em nossas casas, habitam jardineiras em nossas sacadas, nos pés dos muros, ocupam espaço entre seringas e cápsulas.

Aqui e agora, na minha frente, sobre a mesa entre livros, textos, computador, carregado ainda o cheiro das plantas. Os papéis já não estão mais em branco além do preto, branco e cinza da tipologia Arial corpo 12, outras folhas foram preenchidas com desenhos e aquarelas. Os alecrins, camomilas, alfazemas e manjericões brotaram, assim como várias outras inquietações.

Notas

¹ Espaços intersticiais entre dois lugares e que aqui faz referência aos vãos que nominam algumas terras do território Kalunga, como Vão das almas, Vão do Moleque.

² O projeto de extensão Girau de Saberes é uma ação multidisciplinar cadastrada na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFG, sob o número PJ 103/2017, reunindo diferentes áreas de conhecimento: botânica, farmácia, arquitetura, agronomia, design de moda e artes visuais. Utilizando metodologias específicas a cada área de saber, mas sempre numa perspectiva de construção participativa com as comunidades, busca interface entre conhecimentos acadêmicos e saberes vernaculares através de ações específicas. Atuando no território Kalunga desde 2008, mediando ações como implementação de hortos de plantas medicinais, espaço de trabalho para artesanato, laboratórios para manipulação de plantas medicinais, inventário da produção artesanal e das plantas medicinais utilizadas nas comunidades, oficinas, roda de conversas, cursos, mostras expositivas.

Referências

ARRUTI, José Maurício A. **Mocambo**: história e antropologia do processo de formação quilombola. Bauru: Edusc; Anpocs, 2006.

BAIOCCHI, Mari de Nasaré. **Kalunga**: povo da terra. Goiânia: Ed. UFG, 2013.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. Ensaios sobre a imaginação da matéria. São Paulo, Martins Fontes. 1998.

BASSO, Keith. Wisdom sits in places: notes on a Western Apache Landscape. In: FELDT, Steven; BASSO, Keith (Org.). **Senses of place**. Santa Fé, Novo México: School of American Research Press, 1996.

DANIEL, Vesta A. H. **Componentes da Comunidade atuando como fontes pedagógicas**. Tradução: Leda Guimarães. CONFAEB – Congresso da Federação de Arte Educadores. 2005, Rio de Janeiro, Brasil.

ELUNGU, Pene E. A. **Tradição africana e racionalidade moderna**. Portugal: Edições Pedagogo, 2014.

FERREIRA, Jerusa Pires. Os ofícios tradicionais: cultura é memória. **Revista USP**, São Paulo, v. 29, mar.-maio, 1996.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ed. Contexto, 2017.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

- GABLIK, Suzi. "Estética Conectiva: A Arte depois do Individualismo." In: Guinsburg, J.; Barbosa, Ana M. (Orgs). (2005). **O Pós-Modernismo**. São Paulo: Perspectiva. Pp. 601-10.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HAMPATÉ BÂ, Hamadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). **História geral da África: metodologia e pré-história da África**. São Paulo: Ática; Unesco, 1980.
- LANGDON, Esther Jean. **A doença como experiência**: a construção da doença e seu desafio para a prática médica. Palestra oferecida na Conferência 30 Anos Xingu, Escola Paulista de Medicina, São Paulo, 23/08/1995.
- LANGDON, Esther Jean. Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs: antropologia em primeira mão. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**. Florianópolis, SC: Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.
- LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: estudos das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre as Variações Sazonais da Sociedade Esquimó. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1994.
- MUNANGA, Kabengele. Origem e histórico do quilombo na África. São Paulo: **Revista USP**, (28), 56-63. 1996. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i28p56-63>. Acesso em: 23 jan. 2019.
- PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.) **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 123-140.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre, RS: Ed. Sulina; Ed. UFRGS, 2007.
- SCHECHNER, Richard. O que é performance? Trad. Ricardo Almeida. In: SCHECHNER, Richard. **Performance studies**: an introduction. 2. ed. New York; London: Routledge, 2006. p. 28-51.

SOMÉ, Sobonfu. **O espírito da intimidade**. Ensinaamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. Editora: Odysseus. 2007.

TAYLOR, Diana. Performance e Patrimônio Cultural Intangível. 2008. **Revista da Pós**. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, 2008.

TURNER, Victor. **O processo ritual**: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

WALSH, Catherine. **Pedagogias Decoloniales**. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. TOMO I. Serie Pensamiento decolonial. Quito: Ediciones Abya-Yala. 2013. Disponível em:
<https://ayalaboratorio.files.wordpress.com/2018/03/catherine-walsh-pedagogc3adas-decoloniales-volume-i.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2018.

Maria Tereza Gomes da Silva

Artista/pesquisadora. Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás, com mestrado em Performances Culturais da Faculdade de Ciências Sociais UFG. Professora da Faculdade de Artes Visuais/UFG desde 2003. Coordenadora de Programação de Artes Visuais do Centro Cultural da UFG (2019). Coordenadora do Projeto Extensão Girau de Saberes- UFG (2008). Desenvolve pesquisa em processos de criação, arte colaborativa em comunidades tradicionais. Contato: mterezags@ufg.br