

ANCESTRALIDADE E (RE)INVENÇÃO DE MUNDO

ANCESTRALITY AND THE (RE)INVENTION OF THE WORLD

*Gilvania Santos Silva*¹ – UNESP

*Levi Fernando*² – UNESP

*Priscila Leone*³ – UNESP

*Violeta Pavão*⁴ – UFOB

Resumo

Os corpos, objetos e vivências que compõem este relato estão cobertos de lama ancestral e, para que a gira entre a vida e morte aconteça, é necessário deixar que a água e a terra moldem os pensamentos da arte e educação e/ou os convide a assistir o seu próprio desfazimento. A partir da oficina “Ancestralidade e (Re)Invenção de Mundo” proposta pelo Grupo de Pesquisa Egungun no II Congresso da Organização Paulista de Arte Educação (2023), este texto se articula com narração polifônica de quem mediou, de quem vivenciou e de quem observou de fora os processos criativos. As palavras são provocadas por exercícios corporais, objetos de memória e pela criação com o barro, os quais promovem uma articulação entre ancestralidade, experiência e contação de histórias.

Palavras-chave: Ancestralidade. Barro. Experiência. Contação de história. Objetos de memória

Abstract

The bodies, objects and experiences that build this narrative are covered by ancestral mud and for the "gira" between life and death to take place, it's necessary to let the water and the earth shape the art education thoughts and/or invite them to watch their own undoing. From the workshop “Ancestralidade e (Re)Invenção de Mundo” (Ancestrality and the (Re)Invention of the world) offered by the research group "Egungun" at the 2nd Congress of Organização Paulista de Arte Educação (2023), this text is structured with the polyphonic narrative of those who mediated, lived and observed the creative processes. The words are instigated by body exercises, memory objects and by the

¹ Mestra e doutoranda em arte e educação pelo Instituto de Artes da UNESP, professora na rede pública estadual de São Paulo, artista da dança e mãe. Integra os grupos de pesquisa Egungun e GHIPMAE. Email: gilvania.santos@unesp.br Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0196216773333528>

² Mestre e doutorando em arte e educação no Instituto de Artes da UNESP. Integra o Grupo de Pesquisa Egungun e GHIPMAE. Email: fernando.lopes@unesp.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2868980421688769>.

³ Professore-artista-pesquisadore, pós-doutorande em Artes. Professora da graduação e pós-graduação em Artes Visuais da UNESP. Integra o Grupo de Pesquisa Egungun (UNESP), o Grupo de Pesquisa GPIHMAE (UNESP) e o Grupo de pesquisa GMEPAE (USP). Email: priscila.leonel@unesp.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5408235474739184>.

⁴ Professore-artista-pesquisadore, mestre em Arte e Cultura Contemporânea (UERJ), está professore no curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB) e integra o Grupo de Pesquisa "Egungun" (UNESP). Investiga as relações entre arte, cidade, corpo, identidade, deslocamentos e educação. Email: violetapavao@ufob.edu.br Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9062689067165063>.

creation with clay, which promote an articulation among ancestry, experience and story telling.

Keywords: Ancestrality. Clay. Experience. Story Telling. Memory Objects.

Introdução

Nanã
reveste, mãe
a morte em arte
de renovação da vida
[Luiz Antônio Simas]

Numa tocante passagem introdutória, de seu livro “Pedagogia das Encruzilhadas” (2019), o professor e capoeirista carioca Luiz Rufino reflete sobre a força presente no conceito de ancestralidade, significativo para religiões de matriz africana e afro-brasileiras. Escreve:

A ancestralidade é a vida enquanto possibilidade, de modo que ser vivo é estar em condição de encanto, de pujança, de reivindicação da presença como algo credível. A morte, nesse sentido, não está vinculada simplesmente aos limites da materialidade, mas se inscreve como escassez, perda de potência, desencanto e esquecimento. Assim, recorro à máxima cunhada por um catedrático da rua [nota de rodapé: Seu Tranca Rua das Almas] quando me disse que “tem muito vivo que tá morto e muito morto que tá mais vivo do que vivo!” (Rufino, 2019, p. 15).

O que o professor Rufino nos ensina é que a ancestralidade se afasta de uma definição de morte, instaurada pela colonização europeia, em que confina ao morto à condição de esquecimento, apartado de nosso dia. Ou seja, a filosofia afrodiaspórica e contracolonial revitaliza a significância de morte ao colocá-la como um redimensionamento material de nossas existências. Aquelas e aqueles que nos antecederam sempre permanecerão vivas e vivos entre nós, encantadas em nossas memórias, nos gestos que performamos e reencenamos cotidianamente ou nos mais diversos espaços outros de elaboração de memória.

Morte mesmo é ser esquecida/o/e.

Além disso, a escritora e poeta Leda Maria Martins em seu livro “performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela” (2021) amplia essa percepção cosmogônica por presidir uma relação espiral do tempo, numa articulação temporal que permite sempre reinventarmos o futuro quando (re)estabelecemos o encontro com nossos antepassados. Por essa filosofia que outros modos de restituir e recriar histórias e memórias de povos africanos foram possíveis de ser transcriadas aqui na América (Martins, 2021). Espaços esses como os terreiros e os festejos - mas também por que não restituir esse lugar também dentro da academia? Por que não celebrarmos essa herança dentro da universidade?

Como a ancestralidade pode nos ajudar a reinventar o mundo? De que maneira seguirmos as pegadas dos nossos antepassados pode garantir o direito à nossa existência? Quem são as transsexuais, travestis, gays, bissexuais e todas as vidas dissidentes que lutaram para que pudéssemos chegar ao presente? Quem são as mulheres e homens pretos que tiveram suas histórias silenciadas? Quais memórias ancestrais carregamos em nossos gestos e que nos motiva a seguir lutando? Por que quase não ouvimos mais as vozes de nossos antepassados?

Movidas/os por essas perguntas em meio ao ápice da pandemia de covid-19 em agosto de 2020, o *Grupo de Pesquisa Egungun* nasceu como um desdobramento do GPIHMAE⁵ e nosso objetivo era fortalecer a interação entre as pessoas ingressantes do grupo que estavam direcionando suas pesquisas em questões decoloniais. Ou seja, fazer uma gira na qual pudéssemos dançar com os nossos mortos e, mais ainda, escutá-los; aprender com nossos antepassados possibilidades de reinventar o futuro. O Egungun é um encontro com a morte.

O nome do grupo, *Egungun*, está ligado à filosofia ancestral do povo iorubá. A palavra, traduzida literalmente, significa “máscara”, mas o sentido fica

5 Grupo de estudos e Pesquisa em Imagem, História e Memória, Mediação, Arte e Educação do Instituto de Artes da UNESP. O grupo é parte do programa de pós-graduação em Artes e está sob a coordenação das professoras doutoras Rejane Coutinho e Rita Bredariolli.

mais claro se articulamos com a sua contração, *Eegún*, que pode ser traduzido mais ou menos por “espírito” (Beniste, 1997; Napoleão, 2011). Com relação a máscara, o professor José Beniste, em seu livro “*Òrun-Àiyé: o encontro de dois mundos*” (1997), explica que ele, o *Eegún*, vem somente em terra com o corpo coberto, inclusive o rosto, no qual o espírito vê o mundo através de um buraco feito manualmente em sua máscara. Mas, o que mais importa é que esse espírito é, na verdade, “um antepassado” que “pode ser invocado a fim de assumir a forma material, aparecendo sozinho, e falando, trazendo bênçãos e orientações aos que assim desejam” (Beniste, 1997, p. 205).

Dentre as ancestrais que dançam com a gente, convidamos nossa avó ancestral, senhora da lama e mãe da criação - a orixá Nanã. Conta-se que Nanã já estava aqui no Àiyé (terra) antes mesmo dos orixás da criação descerem pra cá. Nanã sabe muito bem misturar a terra (elemento masculino) com a água (elemento feminino) e, com isso, produz o barro - a argila que faz os seres humanos. Contam as mais velhas que quando Obatala desceu em terra para criar os seres humanos, viu-se em completo desespero, porque todos os seus esforços foram inúteis. Tentou fazer os seres humanos com fogo, com água, com pedra - mas nada dava a consistência exata. Foi Nanã que emergiu do lamaçal ao ouvir os lamentos de Obatala e lhe ensinou a manusear a argila...

Grande artesã, com suas mãos, Nanã foi lentamente misturando a água do pântano com a terra úmida; fazendo pequenos círculos concêntricos, Nanã fez da argila uma perna, um braço, um dedo. Obatala silenciosamente observava os movimentos vagarosos de Nanã. Observava a terra molhada grudando nos vãos de seus dedos. E foi assim que Obatala começou a fazer da argila a *Orí* (cabeça) desses corpos que nasciam.

Dessa história, que nos lembra da importância do criar, da argila, do corpo e da reverência aos nossos antepassados, propomos a oficina “Ancestralidade e (Re)Invenção” de mundo para o ConOPAE. Por meio dessa tecnologia ancestral, sovamos nossas memórias na possibilidade de criarmos e garantirmos outras existências.

Convidamos a todas/os/es que fossem participar da oficina que trouxesse um objeto de memória significativo em suas histórias. A partir desse

objeto/memória, a oficina se organizaria em dois momentos: o primeiro, numa dinâmica de interação entre os corpos. Um convite de reconhecimento do outro não pelo olhar, mas pela sensibilidade tátil. Estabelecido o vínculo com os corpos, seria a vez dos objetos de memória contarem suas histórias pelo mesmo percurso: não mais pela sua visualidade, mas sim por seu peso, sua temperatura, sua textura...

A segunda parte da oficina consistiu em tentar traduzir o que o objeto nos contou na argila. Assim, com pequenas porções de argila, passamos a dar outras formas para as memórias que se transmitiram em nossos corpos. Por fim, finalizamos a oficina com uma roda de conversa, onde todas/os/es puderam compartilhar suas experiências com seus objetos e também contar um pouco sobre a história de cada um desses pedaços de memória...

Este relato é polifônico. Está tramado a partir de quatro vozes que vivenciaram a experiência da oficina a partir de diferentes posições. Por isso, as imagens aqui produzidas são singulares, mas que, no conjunto, formam uma constelação que nos move em direção a pensarmos juntas/os/outras possibilidades de imaginar o futuro.

Abrindo este relato, a professora e artista Violeta Pavão compartilha sua experiência enquanto proponente e mediadora dessa primeira parte da oficina - do reconhecimento pelas mãos... - sua voz é seguida pelas palavras da professora e ceramista Priscila Leonel que nos relata como foi estar participando desse reconhecimento do outro e dos objetos pelas mãos e, em seguida, mediar a roda de memórias... por fim, a professora e artista Gilvânia Santos dos Santos narra sua experiência enquanto observadora ativa da oficina do começo ao fim.

I. Entre o fora e o dentro, a mediação.

Nesta convocação da criação pelas mãos, o Grupo de Pesquisa Egungun convidou participantes do II Congresso da Organização Paulista de Arte Educação (II ConOPAE) para a oficina *Ancestralidade e (Re)Invenção de mundo* e solicitou que cada pessoa levasse um objetivo de afeto/memória para o encontro.

No intuito de acessar uma intimidade e explorar a sensibilidade tátil, espacial e criativa, a oficina se iniciou com o *Reconhecimento pelas mãos*, exercício que descentraliza o olhar como estruturador - para muitos corpos - de nossas relações com o mundo.

Convidamos as pessoas a fechar os olhos e caminhar pelo espaço. Caminhar devagar para evitar que se machucassem. Duas pessoas ficam de olhos abertos para cuidar dos corpos, registrar o exercício e orientar as ações. Neste caminhar no escuro e encontrar outros corpos, tocar as mãos de quem se encontra e caminhar novamente até que um par de mãos decida permanecer junto ao outro par e vice-versa. Silêncio para experimentar outras escutas. No encontro deste corpo-mão-território, sentir a temperatura que se apresenta, a textura da palma, das unhas, dedos e do topo das mãos. O volume da carne que cobre os ossos, o volume dos ossos pelo uso que se faz diariamente dessas mãos. Os desenhos que as linhas, marcas e cicatrizes gravam na pele e vão constituindo os caminhos e limites do novo território em descoberta.

Como fazer acordos silenciosos? O tanto que cada corpo oferece para o exercício pode ser percebido pela maneira com que as mãos se tocam? Imagina-se o restante do corpo que é dono das mãos? Quando o corpo-mão-território se apresenta, fabulamos histórias sobre ele?

Após esta investigação tátil, as duplas se despedem e voltam a caminhar no espaço, de olhos fechados. Se perdem novamente. E após um tempo para se perder, cada pessoa volta a procurar as mãos da sua dupla. Este momento de anúncio da busca da dupla costuma gerar sons, risadas e espantos. O foco de atenção se aguça e os corpos agora se movem com um objetivo específico. No caminho, encontram mãos outras, que acreditam não serem as “suas”. Alguns rostos expressam certeza de que a mão encontrada é a “sua”. O registro das mãos se fundem, a textura, a forma, o volume, as linhas das mãos da dupla parecem habitar a memória da minha própria mão. O que é da outra pessoa me compõe. E o exercício segue até que a maioria se encontre. Nem todes se encontram. Duas duplas não se acharam. A partir do momento em que toca-se outras mãos, a memória se refaz, perde a orientação na qual se fixava. Uma mão que era macia, se tornou menos macia quando encontrou outra mão mais macia,

assim, a referência de maciez foi modificada e não foi possível reencontrar as mãos novamente. A memória se altera à medida que um registro encontra e constrói novos registros. Não encontrar também produz relações entre os corpos. Abrem-se os olhos. Murmurinhos tomam o espaço.

O reconhecimento pelas mãos pôde oferecer ao coletivo um espaço de intimidade para as propostas seguintes de criação. O segundo momento foi onde os objetos afetivos entraram e a argila criou corpo. Cada pessoa da dupla das mãos pegou em segredo seu objeto, escondeu atrás do corpo e, em frente à sua dupla, fechou os olhos e fez a troca de seu objeto. Aos poucos, quatro orientações de composição foram sugeridas: a exploração tátil dos objetos com as mãos, a investigação do encaixe do objeto com o corpo, o estudo de movimentos e a criação de sons. Os ativadores de sensibilização (investigação das texturas, volumes, temperatura, etc.) foram parecidos com o exercício das mãos, mas alguns estados como equilíbrio/desequilíbrio, conforto/desconforto foram acrescentados e alguns disparos foram adicionados, como: qual a idade que você imagina que tem esse objeto? Ele percorreu gerações ou acabou de ser criado? Foi produzido artesanalmente ou por máquinas industriais? O tipo de material dele é orgânico, sintético ou existe uma mistura de tais materiais? Você imagina que este objeto pertence à uma coletividade ou apenas à pessoa que trouxe ele aqui hoje? Quais usos cotidianos ele tem? Este objeto está conectado a um fazer ancestral ou inscreve a produção de uma ancestralidade a partir do tempo presente? As tentativas de responder tais perguntas sobre o objeto de memória da pessoa diante de mim atravessam o mistério que é a ficção de uma história que não me pertence, mas que, de algum modo, eu também integro ao receber e descobrir este objeto.

No encontro de um universo estranho ao meu, quais são os atravessamentos que passam a compor a minha própria reinvenção? A investigação do objeto afetivo teve sequência a partir da proposta de recriação do objeto na argila. Os objetos foram guardados, para que permanecessem em mistério, todos abriram os olhos e seguiram para a sala de cerâmica da UNESP, onde receberam um pedaço de argila. No sussurro, uma pessoa foi contando para a outra que aquele objeto investigado agora ganharia a forma da memória.

E assim a argila foi sendo manuseada: elaborando as bordas, os orifícios, o côncavo e o convexo, as rugosidades, os ângulos retos e curvilíneos e o que a memória do corpo todo foi trazendo para o encontro do barro com as mãos.

Após a criação na argila, voltamos para a roda e colocamos, no centro, os objetos misteriosos, descobertos. Cada pessoa começou a reconhecer seu objeto temporário, falar de suas percepções nos exercícios corporais com os objetos e na criação do barro. Seus donos começaram a contar suas histórias, ora confirmando, ora aumentando, ora fabulando mundos outros para quem escutava e para si mesmos. Após a roda, todos os objetos foram mergulhados n'água e, desfazendo as formas, voltaram a ser lama.

II. De dentro da experiência: reconhecimento, estranhamento e contação de história dos objetos

Receber em mãos um objeto que não se imagina o que é dá medo. Esse objeto pode ser qualquer coisa, mas acima de tudo sabemos no nosso íntimo que ele é de alguém e mais do que isso, é importante para alguém. Este objeto é precioso, está carregado de memórias e afetividade.

Ai que medo de derrubar... de segurar errado...

Nesse encontro com o objeto queremos conhecê-lo, saber dele, o que o compõe, suas texturas, seus relevos, sua funcionalidade. É uma oportunidade de tocar, apalpar, balançar, sacudir.

A mediadora convida a sentir o objeto com outras partes do corpo além da mão, que surpresa, pois raramente fazemos isso na vida, estamos sempre atentos, como funciona e somos objetivos: usamos os objetos como devem ser.

Essa ideia de explorar o objeto com o corpo parece algo da criança, que está descobrindo o mundo. Por alguns instantes, nos permitimos ser crianças. É que gostoso é ser criança e estar de olhos fechados, não ver ninguém e ninguém nos ver. Sem medos de julgamentos. Somos só nós e o objeto no mundo. Posso colocar na cabeça, embaixo do braço, deitar no chão e colocar sobre a barriga. Minha barriga nunca havia sentido um objeto para conhecer, foi novo. É possível perceber a experiência que nos fala Dewey (2010), acontecendo a imersão, o se

conhecer e se reconhecer, se ampliar, se perceber no mundo e descobrir que até aquele momento eu estava limitado, que as possibilidades são maiores. Que meu corpo me pertence ainda mais e que posso brincar, posso sentir e perceber de tantas formas. E sobre os objetos: deixam de ser algo inanimado no mundo e se tornam formas reconhecidas, que vão gritando em nosso imaginário e no nosso afeto, na nossa intimidade e cumplicidade, a partir dessa vivência com o objeto, eles passam a habitar o nosso mundo.

Quando abrimos os olhos, tudo muda, ganham cores, formas reconhecidas e a relação muda. Muda tudo. E mesmo quando ainda estão em nossas mãos, eles se soltam de nós, quase como se corressem de volta a seus proprietários, eles voltam a pertencer a suas histórias originais e por um breve instante, percebemos que aquela cumplicidade criada se esvai. Ainda temos carinho, mas sabemos que ele não é nosso. E com isso vem a curiosidade, qual sua verdadeira história?

O anseio de querer saber quem é nosso novo amigo nos corrói, de onde ele vem? Qual seu nome? Quanto tempo ele existe no mundo?

Contação de história dos objetos

Essa oficina permitiu pensar a ideia de construção de um lugar onde é possível ser livre, onde não haja distinções escancaradas e perversas que submetem e subjagam as iniciativas individuais e coletivas de encontro e afirmação com nossa subjetividade e identidade. Tornou-se possível se apropriar de cada uma dessas histórias contadas pelos participantes, por encontrar nelas viabilidade de nomear esse lugar simbólico, o qual, tantas vezes, fica subentendido e até velado na sociedade, que são as histórias efêmeras e ao mesmo tempo profundas, histórias cotidianas e marcantes, histórias de vida, de apego e desapego.

Com o mesmo intuito de discutir lugar social, a professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Nubia Jacques Hanciau (2005), também utiliza o conceito de *entre-lugar* para reiterar a necessidade de evidenciar uma contra-história, resgatar costumes e consolidar as lutas por território e autonomia. Assim, ao percorrer esse conceito de objeto de memória, trazemos uma

cartografia da subjetividade que se instala nas formas de construção de significados, argumentando que existe um papel decisivo na subjetividade imbricada nas noções de corporeidade e identidade, dentro do processo artístico. Que lugar é esse que perpassa a arte e toca a vida? Cabe citar também o livro da Lina Bo Bardi, *Tempos de grossura*, onde Lina (1994) afirma que “o importante é a continuidade e o perfeito conhecimento de sua história” (Bardi, 1994, p. 76). A história do povo nordestino foi foco do olhar de Lina. Ela nos convida a valorizar nossa cultura, que muitas vezes se revela pelos objetos que compõem nosso dia-a-dia, objetos que construímos, inventamos ou damos outras funções, batizamos com aspectos simbólicos da nossa própria história. O que dizer desses objetos que insistimos em manter perto?

Em cada objeto as memórias de todos os lugares onde já estive. Criam-se novas tensões, das memórias de quem os possui e trouxe para a oficina, assim como de quem tocou o objeto e ao se relacionar com ele, criou novas histórias e novos vínculos.

Orhan Pamuk (2012) afirma, no catálogo do Museu da Inocência⁶, que não precisamos mais de museus que tentam construir narrativas históricas de uma sociedade, comunidade, Estado, nação, tribo ou espécie. Todos sabem que as histórias ordinárias e cotidianas de indivíduos são mais ricas, humanas e vivas (Pamuk, 2012, p. 17). Nossa oficina foi uma tentativa de criar um museu temporário, efêmero, de histórias e objetos que em sua essência possuem um significado, uma forma, uma qualidade estética, mas junto às pessoas, eles possuem uma história. Talvez esse seja um desafio para os museus: criar um acervo das histórias consideradas “banais”. Seria uma delicadeza com o ser humano. Naquele momento, poucas horas de oficina, pudemos então, ser artistas e mediadores desse acervo que se configurou ali e essas configurações atravessaram nossa história.

Algo nos fez amar aqueles objetos que nos foram apresentados, um a um. Queria todos eles para mim, não queria usá-los, apenas, queria-os em mim, queria suas histórias, emprestadas.

⁶ VARELLA, Paulo. O Museu da Inocência. **Art|Ref.** 2013. Disponível em: <https://arteref.com/gente-de-arte/museu-da-inocencia-orhan-pamuk/>. Acesso em 02 nov. 2023.

Essas histórias agora são repertório que carregamos conosco. Inventei, para elas, cenas, imagens que se passam como um filme em nós, narrado pelo único narrador que realmente viu a cena acontecer, o possuidor da peça. Eis o mistério guardado nos objetos, segredos confidenciais.

[Uma pequena história sobre reconhecimento - Levi Fernando]

Ele olha para mim. Ele nos observa. Seu belo rosto é um mistério. Está sem barba, só um bigode ralo. Só o conheço do peito para cima. Foi a única coisa que a câmera conseguiu registrar. Perfilado, usando um quepe e, ao que parece, um uniforme militar, este é meu avô. “A Teresa uma recordação [ilegível]” - essa é a frase que está escrita sobre o corpo do meu avô. Teresa é minha avó. Poetisa, desenhou meu avô em versos. Assim, meu avô hoje é uma foto de baixa qualidade, umas rimas bonitas, o cheiro de cozinha e um homem com ar de adeus, como diz meu pai. Não conheci meu avô. Seus olhos me atraem. Eles me petrificam no presente. O que eles querem me dizer? Resolvi levar a fotografia de meu avô para a oficina. Fixado num porta-retrato, ele ganhou um outro corpo nas mãos de Moa - amigo e companheiro de pesquisa do Egungun - que arriscou uma forma para sua existência na argila. Enquanto escrevo este relato, percebo que não lembro o que Moa moldou. Mas lembro de seu cuidado e carinho. Quando todos nós nos reunimos na roda de conversa, compartilhei com todas/os/es a história de meu avô. Silêncio. “Você se parece muito com o seu avô” - me diz Moa. “Sim, você se parece muito com ele!” - responde Priscila. Meus olhos marejam. Anos de angústia represada parecem querer extravasar de mim em lágrimas. Eu sou o meu avô. Meu avô é este meu corpo. Nunca alguém havia me reconhecido nele. Finalmente eu me tornei o meu ancestral. Ele olha pra mim. Eu olho para ele. Avô e neto. Agora, somos cúmplices.

III. Ser de dentro e olhar de fora as construções de mundo.

O que se vê quando se está de fora? Essa pergunta revela a complexidade e a preciosidade de fazer parte do Grupo de Pesquisa Egungun e de poder olhar de fora um encontro como foi proposto para “Ancestralidade e (re)invenção de mundo”.

Em suas diversas camadas, o encontro também proporcionou observar e estar como espectadora/espectador. A primeira provocação, foi caminhar pelo espaço de olhos fechados e a partir dessa caminhada se encontrar. Os primeiros passos dados de olhos fechados, apresentaram uma camada de medo. Medo

de esbarrar em alguém, medo de bater na parede ou pisar em um lugar que não fosse seguro. Alguns olhos tremiam numa insistência para se manterem abertos. Os corpos foram através das mãos, no início do encontro ainda com uma certa timidez ou insegurança os toques eram rápidos. E pensei: quantas vezes nos olhamos através das mãos?

Olhar o reencontro dos corpos depois do primeiro momento, foi como respirar as possibilidades de encantamento. Esse que pôde ser revelado com um balanço negativo da cabeça com a certeza de quem a mão reencontrada não era a mesma, que se revelou com uma careta e o enrugamento do rosto, mas que também foi apresentado através do sorriso dos lábios e do movimento positivo da cabeça. Ser de dentro e estar de fora é a possibilidade de (re)conhecer os corpos que antes eram vistos como conhecidos e que se apresentam em formas e movimentos que somente estando de fora foi possível ler.

As mãos levadas à cabeça e os olhos arregalados, mostraram a preocupação quando os objetos foram trocados e esses deveriam ser explorados com os olhos fechados das/des/dos participantes. Alguns objetos poderiam facilmente se quebrar, se não fossem manuseados com cuidado, até que um deles caiu no chão e um som estridente ocupou o espaço.

Silêncio!

A participante que deixou o objeto se encontrar com o chão, ao tê-lo devolvido em suas mãos, imediatamente criou uma espécie de caixa, protegendo-o sem mais movimentá-lo. A morada para o objeto com som estridente, foi feita em suas mãos. Essa reação da participante, chamou a atenção, pois, ao ter o objeto consigo ele se tornou dela, mas não apenas, ele se tornou parte dela, tamanha era a preocupação em mantê-lo intacto e garantir que não mais encontrasse o chão. Do outro lado, a reação da pessoa que trouxe o objeto para ser compartilhado, foi de dúvida e certeza ao mesmo tempo. O corpo em pausa, com um leve sorriso no rosto e testa franzida, o som emitido

fez com que ela o reconhecesse, mas também acreditar que poderia ser outro e não o seu objeto-afeto-memória-história.

Ao assistir essa sequência de acontecimentos, questiono: como garantir a integridade de algo partilhado conosco que está embutido de tantas memórias, histórias e afeto? Talvez o caminho seja torná-lo parte da gente, do nosso corpo e da nossa história para então (re) construir o mundo. O embelezamento de ser de dentro do grupo e olhar de fora um processo de investigação que é coletiva e também individual, convida para um encontro com a sensibilização do nosso olhar, da nossa escuta atenta e sincera e sobretudo nos convida a aprender a esperar e entender o tempo de cada pessoa. Nos convida a entender o ritmo e a nos relacionarmos com a natureza que é cada pessoa, com suas raízes firmes e fortes ou brisas leves e folhas que voam e dançam conforme o vento que sopra.

Permita-se ser de dentro e olhar de fora!

Considerações Finais

Estamos vivos! Apesar de tudo, estamos vivos!

Pensando nos processos que envolvem a vida da população racializada, as pessoas LGBTQIA+ e os grupos de algum modo desfavorecidos no Brasil, estamos vivos para contar nossas histórias. Referenciando e reverenciando nossos antepassados que abriram caminhos para que hoje pudéssemos estar aqui e continuar essa luta pela saúde, dignidade e prosperidade em nossas vivências.

Em nossa radicalidade, podemos ocupar e conquistar espaços onde não éramos vistos nem acreditávamos que nossos corpos pudessem estar. Para que isso acontecesse, sonhamos. Sonhamos para recriar imagens de nossos próprios corpos no mundo; para desmanchar imagens coloniais; para exercer afeto conosco e com os nossos.

A fim de fortalecer e dialogar sobre essas questões que abrem portas e sonhos dentro do contexto da educação, nós do Grupo de Pesquisa Egungun propomos a oficina “Ancestralidade e reinvenção de mundo” através da

articulação entre a investigação corporal, objetos de memória, diálogos sobre nossas histórias e a criação no barro.

A partir de exercícios corporais, investigamos o corpo e os objetos trazidos para a oficina a fim de estudar as possibilidades plásticas, estéticas e poéticas dos mesmos, acendendo a metodologia de trabalho do corpo como matéria-prima, a investigação da imanência dos objetos e a possibilidade de fabulação com os mesmos. A contação de história dos objetos ampliou as percepções sobre ancestralidade a partir da cotidianidade e dos atravessamentos que o tempo espiralar costura em nossas vivências. Apontamos, portanto, para o desejo de que os campos da arte e educação possam ativar a escuta. Uma escuta pelos poros da pele d'água e de barro, que retiram a centralidade do olhar como único modo de perceber e agir no mundo, e uma escuta que entenda o movimento da gira como um modo de provocar experiências e criação de mundos (im)possíveis entre a vida e a morte.

Referências

BARDI, Lina Bo Bardi. **Tempos de Grossura**. São Paulo, SP: Instituto Lina Bo e Pedro Maria Bardi, 1994.

BENISTE, José. **Orun-Àiyé**: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a terra. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

DEWEY, J. **Tendo uma experiência**. In: _____. Arte como experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p 247–263.

GOMES, Carla Renata, **O pensamento de waldisa rússio sobre a museologia**. Inf. & Soc.:Est., João Pessoa, v.25, n.3, p. 21-35, set./dez. 2. 2015

HANCIAU, Nubia Jacques. O entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora, MG: Editora UFJF; Niterói: EdUFF, 2005..

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

NAPOLEÃO, Eduardo. **Vocabulário Yorùbá**. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

PAMUK, Orhan. **O museu da inocência**. Trad. Sergio Flaksman. Ed. Cia das Letras, 2012.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.