



Dandara Fernandes dos Santos

**Ritos de Performance**  
Tempo em Negrura

São Cristóvão - SE  
2024

Universidade Federal de Sergipe  
Licenciatura em Teatro

Dandara Fernandes dos Santos

Ritos de Performance  
Tempo em Negrura

Memorial Artístico elaborado para Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Teatro da Universidade Federal de Sergipe como exigência para obtenção de título de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Joana Angelica Lavallé de Mendonça Silva

São Cristóvão - SE  
2024

Dandara Fernandes dos Santos

**RITOS DE PERFORMANCE:**

Tempo em negrura

Memorial Artístico elaborado para Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Teatro da Universidade Federal de Sergipe como exigência para obtenção de título de Licenciada em Teatro.

São Cristóvão, 11 de Outubro de 2024.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dra. Joana Angelica Lavallé de Mendonça Silva  
Universidade Federal de Sergipe

---

Prof. Dra. Alexandra Gouvêa Dumas  
Universidade Federal da Bahia

---

Prof. Me. Lucas Wendel Silva Santos  
Universidade Federal de Sergipe

Dedico esse trabalho a todas as pessoas que me antecederam, às que chegaram até aqui e às que ainda chegarão.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as formadoras de pensamentos e criadoras de novos imaginários que temos hoje dentro da América Latina e fora dela. A todas as pessoas artistas e dissidentes que se colocaram a devanear a construção do pensamento epistêmico e decolonial. Ao tempo, por me possibilitar a contradição, a dúvida, o pensamento, o conflito e a escrita.

Às pessoas amigas que acompanharam e acompanham os movimentos criativos de formular outras experiências de percepção. Às artistas e movimentadoras de cultura de Sergipe, por serem firmes, mesmo quando desacreditadas.

Agradecer a mim, por me permitir fabular. Não temer o caos, não temer a contradição e encarar o redemoinho como a verdade em vida, posta no centro da encruzilhada que é o mundo. A encruzilhada cujo alquimia se faz entre eu e ela.

Nada é aqui e agora. Foi ontem, pode ser depois.

Dandara Fernandes

## RESUMO

Na intersecção entre corpo e cosmologia, desvendamos as raízes ancestrais da experiência negra. Ao desvelar a circularidade do tempo, contrapondo-a à linearidade ocidental, revelamos a potência do corpo como portador de memórias e tenacidade. Através da performance e da oralidade, o corpo negro se torna um portal para outras experiências, onde as fronteiras entre passado, presente e futuro se dissolvem. Neste trabalho, a corporeidade negra se revela como um ato experimental-contínuo e emancipação poética.

Palavras-chave: Performance; Tempo; Raça; Corpo; Bantu-Kongo.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Linha do tempo	19
Figura 2 - Cosmograma	21
Figura 3 - Simbologia	26
Figura 4 - Desejo de ação	31
Figura 5 - Troca 01	32
Figura 6 - Refazer a rota	32
Figura 7 - Corpo-energia	33
Figura 8 - Troca 02	33
Figura 9 - Troca 03	34
Figura 10 - Conjunto de trocas	34
Figura 11 - Lembrete	36
Figura 12 - Codificações do tempo 01	36
Figura 13 - Codificações do tempo 02	37
Figura 14 - Elaborações do tempo 01	37
Figura 15 - Elaborações do tempo 02	38
Figura 16 - Elaborações do tempo 03	39
Figura 17 - Elaborações do tempo 04	40
Figura 18 - Re-morrer 01	40
Figura 19 - Re-morrer 02	41
Figura 20 - Re-morrer 03	42
Figura 21 - Difusão de energia circular 01	42
Figura 22 - Difusão de energia circular 02	43
Figura 23 - Difusão de energia circular 03	43
Figura 24 - Difusão de energias complementares	44

## SUMÁRIO

<b>1. Lampejar na encruzilhada os sussurros do acaso</b>	<b>10</b>
<b>2. Encruzilhar a sapiência: aniquilar o que está claro</b>	<b>14</b>
2.1 Por entre os escombros há manifestos do corpo	15
2.2 Dançar a complexidade do ser, manifestar o que inibe	17
2.3 Dilatar o tempo: evocações em negrura	18
2.4 Incisões materiais de energia: há vida na morte; há tempo no fim	22
<b>3. Ritos de retorno: movimentos de permanência</b>	<b>24</b>
3.1 Codificar o saber: o tempo me espera	25
3.2 Evocações do corpo: experimentar o que não se sabe ou pouco se fala	45
3.3 Oferecer o tempo a XICA	47
<b>Referências</b>	<b>58</b>

## **1. Lampejar na encruzilhada os sussurros do acaso**

O mote deste trabalho se manifesta a partir do momento em que a autora enfrenta a morte de alguém muito próximo, íntimo e familiar. Confrontada com o luto e a dor, ela se sente provocada por essa experiência natural e começa a questionar o que se manifesta em seu corpo com a ausência material do outro. As dores, inquietações e tristezas surgem principalmente devido à compreensão da morte como um fim definitivo, uma cronologia de tempo marcada por início, meio e fim.

Paralelamente a esses acontecimentos, a autora embarca em uma imersão artístico-intelectual. Por meio de inúmeras provocações, ela busca responder aos questionamentos que a morte lhe impõe, constatando que é no tempo que caminham as perspectivas de morte e fim. O caminho trilhado é repleto de tensões relacionadas a raça, corpo, colonialidade e tempo, culminando em experimentações cênicas e verbais dentro da performance ritual.

Neste trabalho, o corpo negro da autora é analisado e experimentado através das dinâmicas de distanciamento ocidental e aproximação a uma perspectiva corporal ancestral. A variação das linguagens estéticas reflete a complexidade da narrativa, onde discordâncias e concordâncias são fundamentais para a construção artístico-filosófica do estado de presença, tanto do corpo físico quanto do pensamento divergente. O corpo, a memória, a ancestralidade, tempo, temporalidades e performance são costuradas de modo com que se compreenda o corpo-verbo-manifesto que aqui está sendo evocado.

Considerando que a expectativa média de vida de travestis no Brasil é de apenas 35 anos, limitando suas existências a esse curto período, a autora questiona: por que não permitir que uma travesti negra, evocando Maghûngu, explore e discuta os processos de vida-morte-vida? A performance transita do campo estético para a experimentação, estudando o episteme e a manifestação das coisas. Sejam os aspectos culturais, antropológicos ou sociais, utilizando esses campos como vias de pesquisa para provocar deslocamentos que exprimem estados emocionais, fenômenos psicológicos, partituras corporais e visuais. É um ato de contestação, intervenção e experimentação que ocorre no e pelo corpo, buscando a libertação das restrições civilizatórias. O discurso está no corpo, com o desenvolvimento de uma

própria linguagem, que é atravessada por outras linguagens, ressignificando formas e estruturas.

Entre as inúmeras formas de manifestações performáticas, a Performance Ritual é destacada como uma forma eficaz de transmitir e reterritorializar conhecimentos, memórias e saberes, através da recriação e revisão do círculo observacional. A partir da compreensão de raça e dos seus atravessamentos, de uma concepção de mundo, conhecimento e saber afrocentrado e da epistemologia Bakongo, haverão processos de investigação sobre o corpo, memória, conhecimento, voz, rituais, tempo e morte, explorando uma construção estético-visual na performance ritual.

Performance ritual enquanto o campo campo de investigação, do conhecimento e da fruição, sendo um ambiente fértil da memória, no qual os atos de inscrições e as grafias tendem a cobrir as faltas, os vazios, as rupturas culturais e dos sujeitos que se reinventam e dramatizam a relação variável entre a lembrança e o esquecimento. Esquecimento pois, uma vez que atravessadas por uma estrutura de cultura predominantemente branca, pessoas não-brancas acabam por esquecer sobre si e o seu povo. Lembranças, pois, uma vez evocadas, possibilitam os caminhos de refazer a rota e como muito bem pontua Conceição Evaristo, fazer disso processos de escrevivências.

Este estudo busca compreender e questionar o corpo habitado, os movimentos de expressão e os saberes distantes da intelectualidade brancocêntrica, elaborando um saber centrado na raça e sua contribuição para a compreensão do corpo e do mundo.

As elaborações tendem a enfrentar os tensionamentos e desafios enfrentados e descritos na elaboração desse pensamento presente, que também trata-se de alteridades e alterações no percurso vida-morte-vida.

Utilizando a Encruzilhada, uma concepção filosófica Nagô lorubá, este trabalho explora as mediações entre diversos sistemas de conhecimento, permitindo processos inter e transculturais nas práticas performáticas. A encruzilhada também é o lugar dos ritos e é por meio dela que será invocada Maghûngu, um ser mitológico, uma energia cósmica do tempo em movimento, que será o intermédio para o corpo-matéria manifestar as aproximações e distanciamentos acerca do tempo e da morte; a construção de um corpo-verbo que anuncia as suas angústias, assim como as torna provocativas; os estranhamentos de ser e estar nesse tempo-espço e as ressignificações dos saberes.

O corpo e a voz são portais de inscrição dos saberes, onde a performance ritual se torna um laboratório de criação, expressão e poder. A memória é transmitida através do gesto e do hábito, sendo meio de criação, passagem e preservação dos saberes. A performance não é apenas a representação de uma ação, mas a própria ação em si.

O projeto Circuito Mulungu<sup>1</sup>, foi parte importante desse processo, - assim como ainda é, pois aqui entende-se o trabalho como uma obra inacabável - sendo o campo inicial das experimentações que gerou e geram os desdobramentos para a composição da obra em questão.

O pensamento ocidental tem grande interferência nos conhecimentos desenvolvidos nos âmbitos da educação. A psique do indivíduo é moldada pela cultura ocidental e, no caso das pessoas negras, há introjeções das intelectualidades e costumes eurocêntricos. As noções de corpo, voz, comportamento, são historicamente estruturadas a partir de uma perspectiva brancocêntrica.

Além da elaboração do pensamento enquanto verbo e pluralidade, este trabalho também conta com desenhos e símbolos confeccionados a partir da palavra e do pensamento. No decorrer do processo, esses elementos surgem enquanto códigos que são manifestados quando atravessada pela gama de informações que constam neste trabalho. Transportando a palavra para uma espécie de cartografia que desenha o pensamento e o inscreve em símbolos, formas e poesias, sendo então atravessados por essa ritualista que é despertada pelos vieses de corpo, imagem e palavra e compõem a coreografia que exprime o movimento enquanto prática cênica. É a sistematização do pensamento que se transforma em movimento e prática discursiva.

Para alcançar os objetivos propostos com base na performance ritual, serão investigadas as formas de transmissão dos saberes, explorando a relação entre corpo, memória e voz, e analisando as interferências da cultura ocidental na construção da psique das pessoas negras. Através de uma perspectiva epistemológica Bakongo, com base nos estudos de Busenki Fu-Kiau<sup>2</sup> e Leda Maria

---

<sup>1</sup> Espaço sergipano de difusão e experimentação dos saberes pretos e indígenas na arte.

<sup>2</sup> Kimbwandende Kia Bunseki Fu-Kiau (1934-2013), congolês de nascimento, era doutor em Desenvolvimento Comunitário, mestre em Biblioteconomia e Educação, e graduado em Antropologia. Em 1963, fundou o Instituto Luyalungunu Lwa Kumba-Nsi, um centro inovador que se dedicava a estudar e registrar a rica cultura Kongo.

Martins<sup>3</sup>, e na concepção filosófica Nagô Iorubá, a partir dos insumos apresentados por Leda, serão experimentadas formas de expressão e compreensão do corpo, tempo, vida e morte, afastando-se das noções brancocêntricas.

---

<sup>3</sup> Leda Maria Martins (1955), nasceu no Rio de Janeiro e vive em Belo Horizonte. É poeta, ensaísta, dramaturga, professora. É doutora em Letras/Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em Artes pela Indiana University e formada em Letras pela UFMG. Possui pós-doutorado em Performance Studies pela New York University e em Performance e Rito pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

## 2. Encruzilhar a sapiência: aniquilar o que está claro

A concepção de sujeito que conhecemos e que nos foi apresentada é a que carrega consigo um modelo formado pelo pensamento ocidental. Isildinha Baptista<sup>4</sup> (2021), mestra em Psicologia Social, traz em *A cor do inconsciente: Significações do corpo negro*, um apanhado de estudos e análises acerca do indivíduo negro e com isso nos mostra que o espírito humano é um estruturador inconsciente, que possui a necessidade de determinar e sistematizar, cumprindo uma função ideológica, que vai aproximar ou distanciar os indivíduos em termos do espectro das tipificações.

O corpo está atravessado por crenças e sentimentos da vida social, mas que ao mesmo tempo, não estão submetidas à ele, pois a cultura na qual se está inserido direciona quais as experiências e, caso elas fujam do estabelecido pelas codificações de grupos sociais, isso torna-se sinônimo de pavor.

O humano não tem a capacidade de lidar com o caos e tem medo de enfrentar tudo aquilo que não controla, seja de forma técnica ou simbólica:

Tudo o que representa o insólito, o estranho, o anormal, o que está à margem das normas, tudo o que é intersticial e ambíguo, tudo o que é anômalo, tudo o que é desestruturado, pré estruturado e anti estruturado, tudo o que está a meio caminho entre o que é próximo e previsível e o que está longínquo e fora de nossas preocupações, tudo o que está simultaneamente em nossa proximidade imediata e fora do nosso controle, é germe de insegurança, inquietação e terror: converte-se imediatamente em fonte de perigo (Rodrigues, 1983, p.41 *apud* Nogueira, 1998, p. 15-16)

Toda e qualquer diferença que exija do outro um certo esforço para compreensão, seja ela de raça, classe ou gênero, acaba indo para o lugar do incompreensível ou até mesmo do insuportável. Aqui em específico, trata-se de como o humano não se esforça para sair do seu estado de conforto para lidar com outras variações de indivíduo.

A análise de Baptista (2021) destaca a complexa relação entre o corpo negro e as estruturas culturais e ideológicas que moldam nossa percepção de identidade e diferença. Ao evidenciar como o inconsciente coletivo busca categorizar e controlar aquilo que considera diferente ou ameaçador, ela nos lembra da importância de reconhecer e desafiar essas codificações sociais.

---

<sup>4</sup> Isildinha Baptista (1954) é mestre em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e doutora em Psicologia Escolar e Desenvolvimento Humano pela Universidade de São Paulo (USP). Fez sua formação nos Ateliers de Psychanalyse, em Paris. Foi indicada ao Prêmio Jabuti por sua obra *Cor do Inconsciente: Significações do Corpo Negro*.

A compreensão do medo e da insegurança gerados pelo desconhecido revela a necessidade de uma reflexão crítica sobre como essas dinâmicas perpetuam a marginalização e a exclusão.

Com isso, compreendemos que a construção do negro é atravessada por um processo colonizador, no qual os comportamentos, o pensar e o agir foram moldados pelo pensamento ocidental. Compreender a interferência ocidental nos nossos modos de agir e viver, é compreender a capacidade e a potência em refazer a rota, em escrever a sua própria narrativa, a partir de uma perspectiva única e subjetiva.

## **2.1 Por entre os escombros há manifestos do corpo**

Leda Maria Martins, professora, poeta e dramaturga brasileira, traz consigo inscrições dos saberes que interseccionam performance, corpo e tempo. Numa perspectiva atrelada ao pensamento negro, a cosmovisão e compreensão de corporalidades. O modelo de humanidade que estamos habituadas a compreender e reforçar é restritamente ocidental racional. Logo, as compreensões acerca de corpo também serão moldadas de tal forma que distanciam pessoas não-brancas da sua essência enquanto sujeito, uma vez que trata-se de um processo de colonização, não somente do corpo, mas também da mente e leitura de si, assim como do mundo à sua volta.

O corpo torna-se, então, um instrumento de comunicação, apropriando-se de situações, objetos e lugares para promover movimentos de libertação civilizatória e cultural. O discurso corporal expande-se através dos imprevistos, incertezas, construções, hábitos e costumes, rejeitando ou criticando a naturalização de comportamentos culturais.

Há um manifesto do corpo enquanto disparador que provoca a contestação de que aprendemos tudo errado, assim surge uma linguagem própria, apropriando-se de outras linguagens, resignificando formas, discordando e propondo. Na ocasião, o corpo é tomado por outra compreensão e perspectiva do mundo e de si.

“Em se tratando do meu próprio corpo ou de algum outro, não tenho outro modo de conhecer o corpo humano senão vivenciando-o. Isso significa assumir total responsabilidade do drama que flui através de mim e fundir-me com ele.” (Glusberg, 2022, p. 39, apud Gonçalves 2004)

Tornar o corpo um objeto estético, intermédio da fabulação de novas narrativas, um corpo laboratório, que se entrega a outra ideia, se despindo do que foi construído e

vestindo-se de outras armaduras, seja pelas fabulações ou pela poética, mas tornando aquilo possível. Compreendendo o corpo suscetível aos processos de investigação, Fernando do Nascimento Gonçalves<sup>5</sup> afirma:

Temos, portanto, aqui a noção de corpo como construção simbólica, narrativa, uma vez que o corpo nomeado (vestido, dócil, másculo, feminino, cidadão, estrangeiro, estetizado, saudável, doente, monstruoso, virtual etc) nasce de mediações, de formas discursivas que geram alteridades como teias de significação. (Gonçalves, 2004, p. 85)

O corpo se inscreve para além de uma estrutura física; ele é construído por significados e narrativas culturais e sociais. Por um lado, o corpo é moldado por categorias e discursos que definem como masculino, feminino, saudável, entre outros, criando múltiplas identidades. Por outro lado, o corpo é também o lugar onde o conhecimento se inscreve e se manifesta, seja através de gestos, movimentos ou até dos objetos que o adornam, fazendo disso um corpo-adereço.

O que fazemos com o corpo, então, não é apenas uma repetição automática, mas uma técnica que registra, recria e compartilha memórias, saberes e fabulações que se transformam em poética. O corpo, nessa perspectiva, atua tanto como um receptor de discursos quanto como produtor ativo de significados, renovando e transmitindo conhecimentos.

Martins (2003), em sua obra *Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória*, fornece um apanhado de conceitos que auxiliam o processo de investigação do corpo como disparador, o compreendendo enquanto intermédio de alteridades, diferenças, características e alterações, sendo um local de inscrição do conhecimento que está no ato, está no gesto:

Minha hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performaticamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico etc (Martins, 2003, p. 66).

A análise do corpo em performance revela a complexa relação entre corpo, conhecimento e cultura. O corpo, enquanto suporte material e simbólico, torna-se um locus de inscrição de saberes e experiências que desafiam as noções tradicionais de

---

<sup>5</sup> Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ e pós-doutor em Sociologia do Cotidiano pela Universidade Paris V- Sorbonne. Suas pesquisas têm como temas principais arte, fotografia, tecnologia e cultura visual.

sujeito e objetividade. Ao se apropriar de diferentes formas de fazer e pensar, o corpo em performance se constitui como um espaço de composição e de produção de novos imaginários, contribuindo para a construção de um conhecimento plural e fidedigno daquele indivíduo que anuncia e compartilha a sua construção e noção de corpo.

## **2.2 Dançar a complexidade do ser, manifestar o que inibe**

J. Guinsburg, João Roberto Faria e Mariângela Alves de Lima (2009) no *Dicionário do Teatro Brasileiro* definem *que* a performance é vista como uma criação que envolve deslocamentos e incorporações de interjeições, expressando estados emocionais, sensações e estados de espírito. Ela inclui fonismos, fenômenos psicológicos que associam sensações auditivas às partituras corporais e visuais, carregando aspectos culturais, antropológicos e sociais.

A performance é um campo de estudo que abrange festas, oralidades primárias, ritos, mitologias e regionalidades, movendo-se além da estética para a experiência, focando na execução e no envolvimento direto com as ações e rituais presentes na performance. Esse enfoque destaca como a performance integra e reflete diversas dimensões culturais e sociais, oferecendo uma rica área para exploração e análise.

Com isso, temos a performance ritual, um modo eficaz de transmissão e reterritorialização do conhecimento, havendo movimentos de contestação e sendo um dos lugares para a intervenção e experimentação.

O corpo para performance se expressa em dimensões expressivas e dimensões orgânicas. Havendo então, variações estruturais dos movimentos corporais, como: espaço, tempo, fluência, peso etc.

O corpo em performance é uma extensão do ambiente, sendo também o espaço em questão. Não somente repete o hábito, mas institui, interpreta e revisa o ato realizado. Segundo Martins (2021), registrando, transmitindo e modificando a dinâmica e a forma das interpretações realizadas no ato performático, causando movimentos de recriação, remissão e transformação.

Na performance o corpo já não atende mais às necessidades cotidianas do ser humano, sendo agora instrumento da possibilidade de novos sentidos. O corpo se estende ao espaço enquanto ferramenta de provocação, utilizando elementos que compõem a ação, deixando de ser somente intermédio e passando a ser a obra de arte.

As performances rituais são intervenções com vastos repertórios de memórias, ações, padrões, técnicas e procedimentos expressados pelo corpo. O ato performático ritual não só nos lembra o significado e os símbolos de repetir uma ação, mas também é, por si só, a própria ação. Martins afirma que:

A performance ritual é, pois, simultaneamente, um riscado, um traço, um retrós, um tempo recorrente e um ato de inscrição, uma afrografia. Nessa gramática rítmica, os movimentos são de avanços e recuos, progressão e retroação, expansão e condensação, numa contração e dilatação temporais simultâneas que escadem as espacialidades também como giras desenhadas, coreografadas, cartografadas (Martins, 2021, p. 81).

### **2.3 Dilatar o tempo: evocações em negrura**

Para entender o corpo negro impactado pela colonização e as tentativas de ressignificação de sua imagem e a de seu povo, é claro que o corpo se torna um lugar de memória ancestral. Esse corpo faz parte de uma natureza cósmica de ritos e está em constante processo de transformação. Em transmutação.

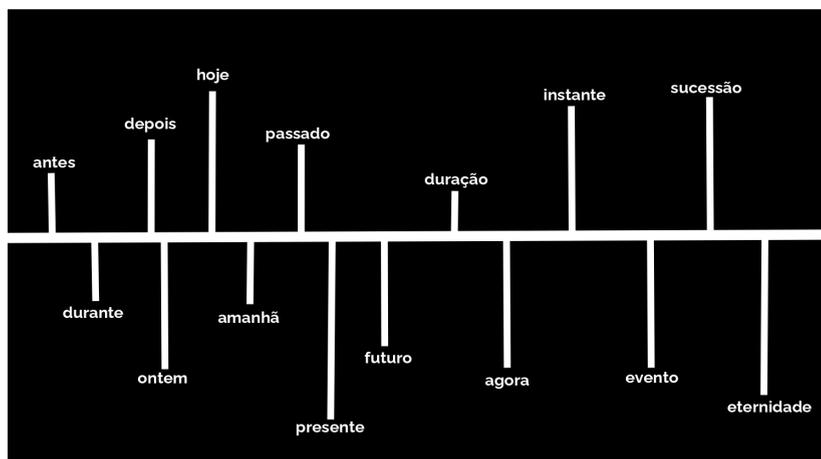
Cada corpo no universo possui o seu próprio tempo, o seu processo cósmico de formação, levando em consideração as subjetividades. Porém, tempo, no ocidente significa dizer que seguimos em uma lógica cronológica de duração de fatos, contabilizar as coisas sejam em horas, dias, minutos, décadas ou séculos.

A palavra tempo dentro do *modus operandi* ocidental, tem um sentido de determinação da duração dos acontecimentos. Assim como também tem um sentido de dimensão dentro da física, no qual compreende o espaço e o tempo não como indiferentes, mas que estão profundamente ligados, criando então a denominação espaço-tempo.

Tempo no pensamento ocidental seria então recheado de configurações lógicas de cronologia, começando e terminando no mesmo ponto, criando uma linearidade que caminha na ideia de nascimento, crescimento e morte. Também configura-se nos advérbios de temporalidades como: antes, hoje, depois, amanhã, durante duração, devir, instante, evento, sucessão, eternidade etc.

Baseando-se também nas fases de temporalidades dos verbos: passado, presente e futuro. No qual destinam a duração dos acontecimentos como início, meio e fim, manifestando uma corrida contra o tempo.

FIGURA 1 - LINHA DO TEMPO



FONTE: Acervo pessoal da autora

O tempo cronológico se divide em alguns momentos: o tempo vital, no qual começa e termina no mesmo ponto, em meio às transformações e metamorfoses, mas não começa e nem termina da mesma forma; o tempo natural, que controla as coisas na terra, os movimentos, o crescimento, florescimentos, fecundação, mudanças rejuvenescimento ou envelhecimento; e o tempo social, que é o tempo que o humano se dedica a vida social, as atividades sociais.

Entende-se que esse é o esquema de tempo no qual o pensamento ocidental se debruçou para pautar e registrar os acontecimentos do cotidiano.

Em contraponto, há um ditado de Exu que diz muito sobre a compreensão de tempo para a ancestralidade: *“Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje”*. E aqui há uma outra compreensão de tempo. Exu é o responsável pela comunicação, sempre o primeiro a ser convidado e a receber as suas oferendas. É o senhor dos percursos e das encruzilhadas, que são locais de confluências de forças e também de saberes.

Há um processo não-linear e uma compreensão de que Exu traduz a capacidade de subversão do tempo, não havendo início, meio ou fim. O tempo é o movimento da impermanência. Em *Performances do tempo espiralar*, Martins diz:

[...] o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológicas e cosmológica que tem como princípio básico do corpo não repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento (Martins, 2021, p. 23).

Para o Congo, região localizada na África Central e com um povo altamente tecnológico, cultural, linguístico e histórico, com profunda concepção do mundo e dos multiversos, há uma compreensão de não linearidade acerca do tempo. Tempo para o povo Congo, é algo cíclico, não tem começo, nem fim.

Com isso, cada corpo no universo possui o seu próprio tempo cósmico, seu processo de formação. Entendendo o tempo, se compreende também que morte se instaura nesse processo dos acontecimentos, mas diferente do pensamento ocidental, aqui a morte não se inscreve enquanto fim, mas sim como renascimento. Tudo na vida é subjetivo, inclusive os sistemas.

O *Bakongo*, um grupo étnico banto da costa atlântica da África, compreende o corpo como ancestral, como um planeta. O planeta e o mundo é um corpo. Esse mesmo grupo traduz o tempo da seguinte forma:

*n'ka-ma mia ntangu* que, em *Kikongo* significa “represas do tempo” e essas represas são demarcações temporais;

*ntangu* que encontra suas raízes na palavra *tanga*, que significa contar, ordenar, acumular, entrar, voltar e sair;

*tandu* que encontra suas raízes no verbo *tanda*, que significa marcar, alinhar ou lançar;

*kolo* é um termo ligado ao verbo *kola* que expressa o estado do ser, um nível de força por um dado período de tempo.

Compreende-se então que, o tempo é cíclico, não-linear e é subjetivo variando de cultura para cultura, como Martins (2021) menciona em *Performances do tempo espiralar*:

[...] o tempo, em determinadas culturas, é local de inscrição de um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade, conhecimentos esses emoldurados por uma certa cosmopercepção e filosofia (Martins, 2021, p. 22).

Desde que nos distanciamos do pensamento ocidental, estamos falando a todo instante de um tempo espiralar. Uma temporalidade curvilínea, cujo movimento se dá pela continuidade de existência. O que flui no movimento cíclico, permanecerá em movimento.

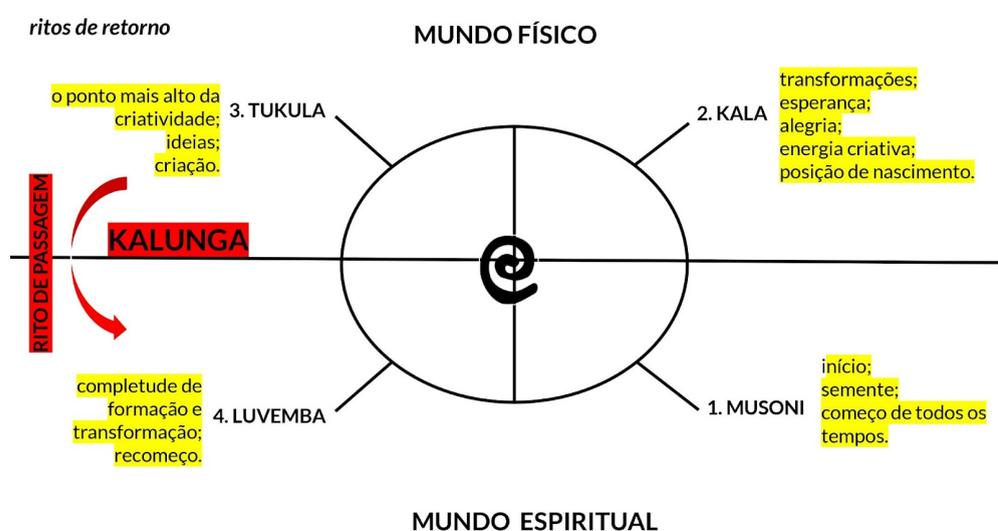
Tempo é ao mesmo tempo concreto, tornando perceptível e provendo o fluir interminável do tempo. Abstrato, pois o tempo não tem começo, nem fim, ele existe por si só e flui através dele mesmo, com seus próprios acordos.

De acordo com Fu-Kiau (1994), a cosmologia Bantu nos ensina que para um planeta, uma pessoa, um fenômeno etc., completar os seus processos de formação, ele precisa passar pelas fases dos movimentos do sol, *n'ka-ma mia ntag* (represas do tempo).

Com as movimentações não-lineares, o tempo da cosmologia bantu flui de modo com que a movimentação seja ancestral e espiralar. As represas do tempo, se dão através dos acontecimentos manifestados no cosmograma bakongo (figura 2).

*Dikenga*, o cosmograma *bakongo*, é a representação simbólica dos grandes ciclos do sol, da vida, do universo e do tempo. É o centro de um círculo, dividido por uma cruz em quatro partes.

FIGURA 2 - COSMOGRAMA BAKONGO



FONTE: Acervo pessoal da autora

A linha horizontal separa o mundo dos vivos, do mundo dos mortos ou o mundo espiritual, do mundo físico. Pensando a existência humana como um grande ciclo dividido em quatro etapas, na qual a linha de divisão chama-se: *Kalunga*, uma energia superior e mais completa, significando o oceano, a imensidão e a maior energia existente.

*Kalunga* é a força suprema do universo e faz a manutenção do cosmograma, que representa os ciclos do sol e está de forma horizontal, acima do mar e dividindo o mundo espiritual do mundo físico.

No ponto mais baixo do círculo do cosmograma, à meia-noite dentro da perspectiva solar, inicia-se o tempo **Musoni**, é o primeiro ciclo de todos os tempos. Período no qual o vazio enche-se de matéria em fusão, germinando a semente.

Após o nascimento, acontece o tempo **Kala**, no qual temos o crescimento e é o estágio de formação dos planetas, das transformações, da esperança, da alegria, da energia criativa e da posição de nascimento. Tempo no qual seres microscópicos e algas começaram a existir.

Com um certo amadurecimento, vem o tempo **Tukula**, estágio de formação dos processos dos planetas e dos mundos, o ponto mais alto da criatividade, das ideias e da criação. O ponto do guerreiro, o auge da força do sol e é quando da linha vertical faz a conexão direta com o mundo dos ancestrais.

Após o sol do meio-dia, é iniciado o tempo **Luvemba**, que faz o rito de passagem por **Kalunga** e é o processo de decadência no qual se leva a morte física. Representa os ossos e o pó do tempo em silêncio que antecede outro vasto ciclo vital.

#### **2.4 Incisões materiais de energia: há vida na morte; há tempo no fim**

No tempo **Luvemba**, existiu um ser andrógino, completo por si só, chamado **Maghûngu**. Mitológico e “dois em um”, macho e fêmea, que devido a contínuas buscas por rituais, foi cortado em dois seres separados: **Lumbu** e **Muzita**. Dizem que para manter a unidade de quando eram um só ser, ambos decidem permanecer juntos durante a vida. (Fu-Kiau, 1969)

É interessante notar que dentro dos ciclos de morte e renascimento, e no contexto do tempo **luvemba**, surge um ser no planeta Terra. Após completar os ciclos da vida material e cruzar a linha de **Kalunga**, esse ser retorna ao mundo dos ancestrais.

O **Dikenga** representa em sua essência um tempo curvilíneo, em espiral, onde não há fim. É um tempo espiralar que se movimenta na dança do ir e vir, do enrolar e desenrolar, de um tempo que vai e volta, mas nunca se acaba quando é fim.

Com isso, compreende-se que a lógica do pensamento ocidental em determinar o processo do indivíduo como sendo uma história de início, meio e fim, acaba sendo um processo de corrida. Uma euforia em viver pensando na morte, acabando atropelando os acontecimentos em sua essência.

Numa perspectiva do **Bakongo**, temos o tempo enquanto uma relação das pessoas com os acontecimentos, sendo as dimensões ideológicas, naturais, biológicas e cósmicas, acontecimentos que nos ensinam sobre como repartimos o tempo.

As verticalidades e horizontalidades do Cosmograma *Bakongo* possibilitam desdobramentos do tempo para além dos modos já conhecidos, como a estrutura ocidental do tempo. Isso significa dizer que o tempo é a vida em movimento presente. Fu-Kiau (2021) diz: “Eu estou indo-e-voltando sendo em torno do centro das forças vitais. Eu sou porque fui e re-fui antes, de tal modo que serei e re-serei novamente.”

Há, nessa filosofia, uma perspectiva já citada anteriormente, na qual podemos compreender a morte não como o fim, mas como o recomeço, como uma volta ao sol. No parágrafo anterior, Fu-Kiau ilustra com palavras, signos desse pensamento onde morte não é fim e se dá pela continuidade.

Em agosto de 1997, Fu-Kiau esteve na cidade de Salvador, para uma palestra em que disse:

*Nós aprendemos mais com os mortos do que com os vivos. Isto é muito comum dentro do povo africano. Isto é ilustrado na maneira como os africanos respeitam os mortos. E é verdade também... mas eles não enxergam, não percebem nessa (ordem). Se você for em qualquer livraria, você vai ver mais livros escritos por mortos do que escritos por vivos. E os bantu falam: nós escutamos e aprendemos mais dos mortos. É por isso que os bantu falam: escutem mais os mortos que os vivos, porque os mortos se tomaram pedras, e os vivos são capim. Eles podem ser facilmente pisados, enquanto os mortos, que são pedras, não podem ser destruídos tão facilmente (Fu-Kiau, 1997).*

Até aqui foram exploradas a complexa relação entre o corpo negro e as influências culturais e ideológicas que moldam a nossa percepção de identidade e diferença. Os estudos dos autores mencionados no decorrer desta escrita, nos oferecem uma visão aprofundada sobre como essas dinâmicas operam e como elas podem ser desafiadas e ressignificadas.

Os pensamentos e reflexões presentes possuem pontos em comum que se interligam na abordagem de identidade e da experiência do corpo negro, pois são atravessados peça ressignificação, compreendendo o corpo como espaço de memória e conhecimento, que desafia a linearidade ocidental.

Esses desafios são provocações de movimento e transformação que caminham por uma visão crítica do pensamento ocidental e uma valorização das perspectivas ancestrais e culturais de ressignificação, que se utiliza do corpo como um veículo central para essa transformação.

### 3. Ritos de retorno: movimentos de permanência

A poética do presente trabalho se consolida de forma com que as ações de grafar o conhecimento, a palavra, o risco e o verbo, se dão em um período de tempo de três anos. Essa pesquisa começa a partir do momento em que me sinto desafiada pelas provocações e tristezas causadas pela morte, ao mesmo tempo que consumo e vejo obras artísticas que desafiam e inscrevem as suas percepções acerca do fim.

Encarar a morte e estar muito próxima a ela faz com que seja possível enxergá-la com outros olhos, que não mais os de dor, mas os de confronto ou inquietude.

Percebi nas obras, diálogos insubmissos que colocavam em questão uma outra ótica sobre o fim e logo pensei que a morte também morava nesse mesmo lugar das coisas que acabam, que finalizam.

Perder alguém foi dor, mas, mais do que isso, foi faísca. Foi combustível para os meus dedos delirarem a palavra, para a minha mente se contradizer e para o meu corpo sair de estado neutro e passar a ser a manifestação do meu pensar, do meu escrever, do meu agir.

Pensei que morte e fim eram aspectos sígnicos do tempo. De um tempo que determinava tudo em horas, minutos, segundos, passado, presente ou futuro. Passei a enfrentar o relógio com outros olhos, a cronologia do tempo me dizia algumas coisas que não estavam inscritas nos livros que acessei ou nas páginas que pesquisei. Morte, fim e tempo estavam, de alguma forma, em mim.

Dei por mim que vivia o tempo de modo com que corria contra ele e que a minha expectativa de vida estava delimitada às estatísticas de ser o corpo que sou. Seja pelo corpo negro ou pelo corpo de uma travesti. Tinha ali, um tempo cronológico em que, diferente dos iguais, seria fim.

Em meio aos distanciamentos e aproximações, entendi que o tempo numa concepção branca ocidental já não dava mais pra mim e que eu precisava me distanciar de tudo aquilo que delimitasse as minhas experiências de dançar nos escombros da vida.

Como poeta, passei a partir daí, a escrever os devaneios e *insights* que as estranhezas, aproximações e distanciamentos me causavam. Manifestei em mim aquilo que mais tenho de grandioso: a curiosidade, e assim fui para os livros, para as obras artísticas que falavam sobre tempo, sobre morte e fim, como elas me convidavam a ser parte daquele pensamento.

Quanto mais curiosa estava, mais compreensão do mundo eu tinha. Muito embora fosse uma compreensão de mundo na qual o pensamento era branco, eu compreendia que ser negra dizia muita coisa acerca da compreensão de tudo que um dia eu disse saber.

Passei a perceber que ser um corpo negro dizia muita coisa, inclusive sobre como eu compreendia tudo a minha volta, os atravessamentos sociais, a cultura ocidental e construindo uma ideia de mim, que estivesse e fosse atravessada pelos meus ancestrais.

Lembro que em algum momento da vida, antes mesmo de compreender de forma lúcida tudo isso, estive em uma mesa de cerca de 1,5 de comprimento, no qual, com uma amiga, complementávamos a poesia uma da outra, como um bate bola e volte e meia falávamos “elas são velhas”. Hoje entendo que ali já havia uma outra compreensão de corpo e tempo, mas não de forma lúcida.

### **as que já fui - dandara fernandes**

eu que já fui tantas  
morri várias vezes  
hoje sou  
morro sempre que me conheço  
e me mato para existir outra de mim  
mas que muitas vezes, não sou eu.

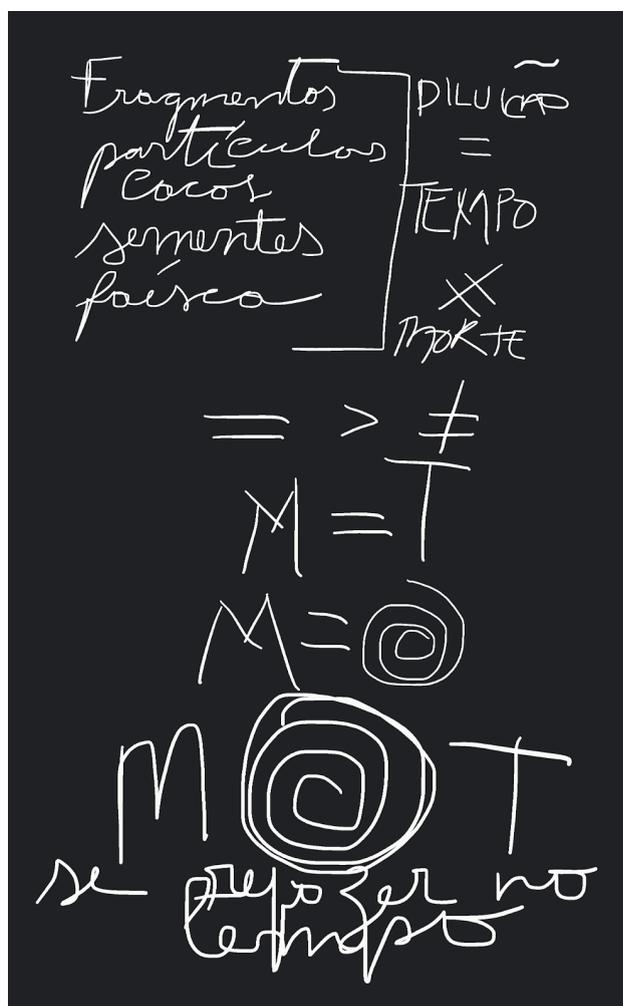
### **3.1 Codificar o saber: o tempo me espera**

O tempo corre e me vejo inquieta pensando: que corpo é esse? como ele se manifesta? porque a morte é dor? porque eu deixo de existir quando o meu corpo já não respira nesse mundo de humanos? Um emaranhado de porquês, muito mais perguntas do que respostas e tem sido isso até os dias atuais. Entre pensar, analisar, refletir, questionar e agir, em mim habitava o meu eu mais complexo, a que é curiosa e com isso eu escrevia. Os meus dedos desenhavam palavras que me diziam os percursos que tanto me inquietavam. Quase que como códigos para a montagem de um quebra-cabeça que não foi montado até hoje e talvez não monte.

Desenhava símbolos, signos, letras e códigos que me ajudavam a sintetizar o que me atravessava ali, naquele momento: a morte, o fim, o tempo. Assim me levando a

expressão do que sentia em desenho. Utilizava de qualquer mecanismo que estivesse ao meu alcance, desde que conseguisse me expressar com aquilo. Muitas vezes o bloco de notas do celular serviu de arquivo para as palavras, as poesias, os pensamentos rápidos, os rabiscos, as retas, os círculos e os desenhos.

FIGURA 3 - Simbologia



FONTE: Acervo pessoal da autora

Os fragmentos, as partículas, os cacos, as sementes e as faíscas são diluídos e vivenciados no tempo vida. O tempo é diferente da morte, mas a morte é um tempo cósmico experimentado e experienciado por entre as evocações que são compreendidas pelo corpo que se distancia da perspectiva ocidental, se transportando, de forma estática, para um outro lugar, o evocar ancestral.

O sentido de morrer é se refazer no tempo. É compreender o tempo como um processo cíclico, espiralar, que está em movimento e não para e nem termina no mesmo lugar. Não é fim.

Compreendi com os códigos da morte-tempo-vida que não tinha sentido acreditar no fim, muito menos que eu seria feita de fins. Entendi que eu poderia, sempre que possível, retornar, recomeçar e me refazer no tempo, de uma forma em que seria primordial me distanciar da cronologia do tempo.

A partir disso, a escrita e o desenho tornaram-se aliados dos meus processos investigativos acerca do tempo, do corpo, da morte e tantas outras coisas que estão intrínsecas dentro desse arcabouço de palavras.

Com isso embarquei em um processo de pesquisas e mais pesquisas para compreender o tempo, o corpo, a palavra, os rituais, a ancestralidade e como essas coisas dialogavam entre si, pois havia ali diálogos que tinham como pilar uma perspectiva racial e era pautada por uma ótica de pessoas negras.

Estar imersa nesse mar de informações e intersecções, me levou a escrever poesias não convencionais e sem estruturas lineares, que falavam sobre o tempo, a desordem e sempre me colocando enquanto locutora daquelas palavras, daqueles sons verbais e de um corpo movimento que carregava consigo uma outra experiência de corporeidade, de visualidade e de compreensão. Entre tantas palavras escritas e devaneios cíclicos, eis abaixo um poema no qual discordo da ideia de presente ou de presença, sendo então continuidade.

### **passagem - dandara fernandes**

nunca fui  
para voltar  
porque sempre estive aqui e  
permaneço

não me acabo quando é fim  
nem deixo de existir quando é morte  
me configuro no tempo  
e me adapto a outra matéria

ando em círculos sem cansar  
e não me vou quando me esquecem

me refaço no tempo  
com um tempo  
e sou ele  
que não é aqui ou agora  
que não foi passado  
nem é presente  
nem se faz de futuro

é o redemoinho calmo que rodopia o caminho  
na pressa do caminhar  
que não sou eu, nem faz de mim esse momento agora

sou o sol que ilumina  
e a lua que anoitece

sou o tempo espiralar  
a nuvem em escritura  
e me torno água para correr

sou a folha que acalma  
e o mel que adoça

a semente de um fruto que finca raiz na floresta  
e o assobio de chamado para quem me procura

não fui ontem  
não sou hoje  
nem serei amanhã  
porque o tempo todo estive aqui

sou o tempo que rodeia

e na morte me refaço  
não morro quando vou  
nem me perco nas horas

não me perco no tempo  
reinvento

não é morte  
nem fim  
é continuidade

não voltei  
aqui estou e estive  
me chamo  
tempo.

E dessa forma fui compreendendo o tempo, escrevendo a minha relação com o tempo, transformando isso em poesia, em uma poética que tinha como fio condutor a si mesma, mas que tinha como base alguns pensadores e artistas que já me inquietava enquanto pensadora, artista, poeta, agente cultural e além de tudo: negra. Entender a necessidade e urgência de ampliar o olhar no que diz respeito a ver o mundo, foi essencial para que tivesse aí uma perspectiva de raça. Um distanciamento do pensamento colonial. A todo instante os processos foram e são de distanciamentos e aproximações.

Compreendi tempo não mais como instante e sim como movimento. Uma compreensão de movimento cíclico que se dava na impermanência e nos ritos e aí eu já não falava mais a língua dos brancos. Agora, seria através da arte que eu colocaria em perspectiva os códigos da minha escrita, da minha ancestralidade e da compreensão sobre mim, expondo a minha ótica sobre o universo e as suas demandas.

**nem aqui, nem agora - dandara fernandes**

nem tudo é aqui

nem tudo é agora  
nada é aqui e agora

ainda que os anseios se manifestem pelo corpo e através dele  
e que os maus costumes - injetados e projetados - nos coloquem em ciclos de  
imediatismo  
de nada adianta se espernear

o vício da precisão sucumbe a pulsação por vida  
a fé no horizonte  
e a lucidez de si

esteja em constante travessia nessa encruzilhada do im-possível  
a desordem se faz manutenção da ordem  
e o fim é um caminho muito longo que não acaba aqui e nem agora

nada é aqui e agora

mas, eu não tenho pressa  
e isso é uma mentira.

Os processos de pensar, refletir e escrever foram caminhando pelos becos do bombardeio de informações e os acúmulos foram fazendo com que houvesse a necessidade de compartilhar as produções e pensamentos, com outros indivíduos, a fim de ter mais insumos, mais provocações. Mas, não o fiz! Na minha cabeça eu precisava ler, ler, ler, escrever, escrever e escrever. As minhas escritas não estavam em cadernos, nem tinham uma sequência. Elas eram espalhadas pelo escritório.

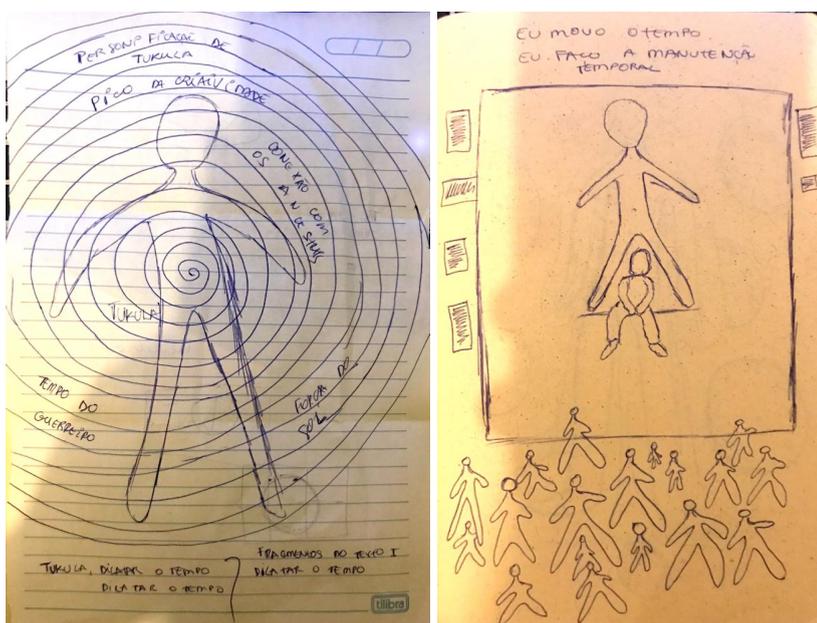
Estudava performance, psicologia (para entender a psique do negro dentro de uma estrutura colonial, com uma cultura hegemônica), concepções do teatro negro, performance ritual, ritos, corpo e corporeidades, tempo, ancestralidade e epistemologias bakongo.

Tudo isso me levava a questionar inúmeras coisas e acabei transformando isso em um grande mapa mental, uma cartografia. Não era possível que fosse outra coisa.

Os meus quadros e as paredes do escritório tornaram-se um grande cubo quadrado no qual eu espalhava todas as questões, que permaneciam ali por dias, sem respostas e somente mais perguntas.

Os meus cadernos tornaram-se arquivos de processos ou eram os materiais presentes nos momentos dos insights. Comigo, sempre precisava ter algo para quando as ideias que apareciam na mente não se perdessem.

FIGURA 4 - Desejo de ação



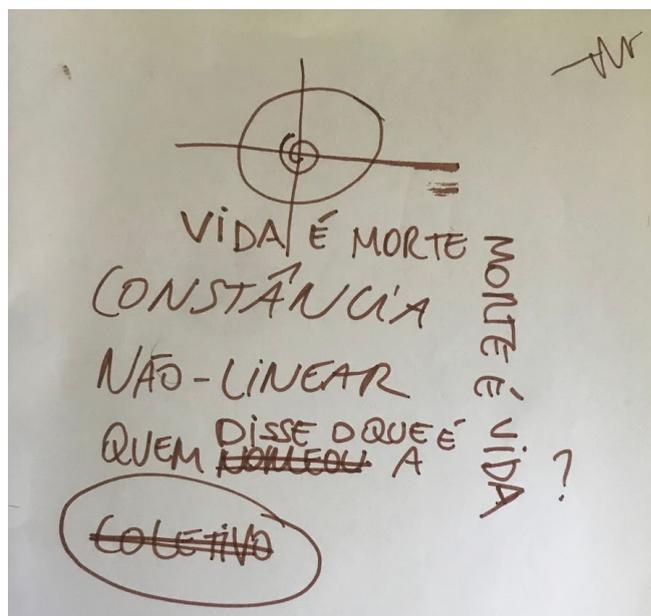
FONTE: Acervo Pessoal da autora

Em um dado momento, levei parte das minhas pesquisas para um projeto no qual sou co-fundadora, o Circuito Mulungu. Um espaço de difusão e experimentação das tecnologias pretas e indígenas na arte. O lugar perfeito para experimentar as minhas reflexões e assim fiz.

Levei alguns questionamentos acerca do tempo para debater com o grupo, preparei um material, levei para um encontro, apresentei e passamos a discutir aquilo que estava presente no documento, que basicamente é o mote do presente trabalho, só que de uma forma mais reduzida e específica. Preparei um documento que tratava das perspectivas de tempo, compreendendo o pensamento ocidental e apresentando outra ótica, a do *Bakongo*.

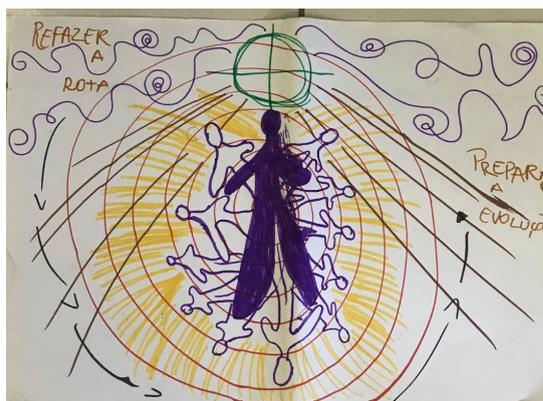
Nos debruçamos em transmitir para o papel o que estávamos sentindo com aquelas informações e como expressar aquilo em algo, e então passamos a nos expressar transmitindo sentimentos e sensações para folhas em branco.

FIGURA 5 - Troca 01



FONTE: Acervo Pessoal da autora

FIGURA 6 - Refazer a rota



FONTE: Acervo pessoal da autora

FIGURA 7 - Corpo-energia



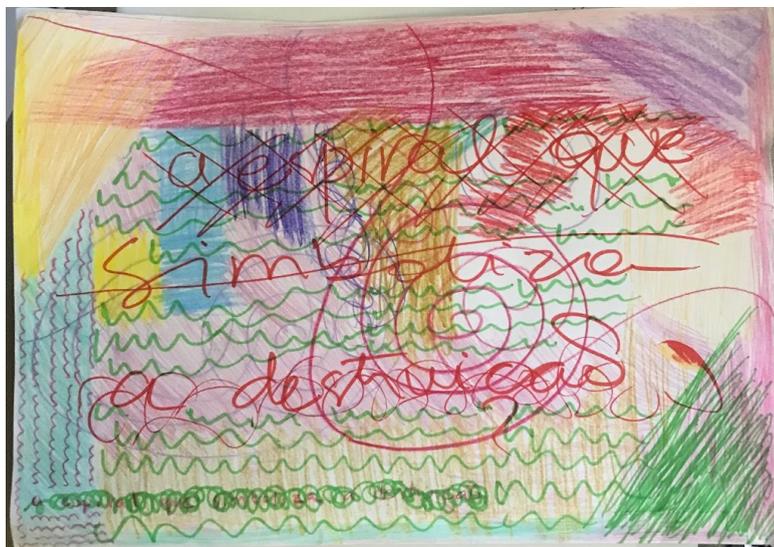
FONTE: Acervo pessoal da autora

FIGURA 8 - Troca 02



FONTE: Acervo pessoal da autora

FIGURA 9 - Troca 03



FONTE: Acervo pessoal da autora

FIGURA 10 - Conjunto de trocas



FONTE: Acervo pessoal da autora

Ali, naquele encontro, tínhamos algo em comum, havia uma compreensão de tempo que se distanciava da lógica colonial. Expressamos nossas inquietações com o tempo e as informações eram absorvidas através de desenhos, palavras e formas. Que, por sua vez, falavam muito e expressavam de forma genuína e verdadeira como lidavam com o tempo.

Foi levantada por uma pessoa indígena, o diálogo que existe entre a cultura negra e a cultura originária acerca do tempo, mas não nos aprofundamos, seguindo com as fruições provocadas pelo material exposto. Entendi que aquilo apresentado revirou o pensar e o corpo das pessoas que ali estavam presentes. Cada pessoa com a sua bagagem tinha sido atravessada pelas palavras, pela não-linearidade e pela poética que habitava ali nos devaneios sobre o tempo.

Havia a compreensão de que os nossos pensamentos e reflexões estavam, de certa forma, alinhados e queríamos nos aprofundar ainda mais. Entendemos ali, naquele momento, que tínhamos insumos e repertório para transformar aquele material em algo que pudesse ser compartilhado com outras pessoas. Pensamos em oficinas, espaços de trocas, vivências, artigos para revista, exercício cênico, etc. e concluímos que isso resultaria em uma performance.

No decorrer dos dias fomos escrevendo e escrevemos dois projetos. Uma performance e uma Vivência Poética. Em paralelo aconteciam as movimentações de editais, entre eles o edital emergencial da Lei Paulo Gustavo<sup>6</sup>. Foi o momento estratégico para submetermos os projetos.

Submetemos os projetos em dois editais distintos e o projeto da performance foi aprovado dentro de um deles. Pronto, tínhamos ali a possibilidade de fazer arte de forma remunerada e com a possibilidade de investimentos, mesmo que muito pouco. No fim das contas, levantar uma obra artística custa caro.

E assim, seguimos, fomos aprovadas e ficamos aguardando o andamento do cronograma do edital, assim como os recursos para a execução do projeto.

No paralelo, continuei as minhas pesquisas, a minha escrita e os devaneios. Estava disposta a direcionar novamente a atenção para os meus processos de escrita do TCC. Retornei às minhas leituras, às minhas pesquisas e fui fazendo do escritório um espaço cujas paredes e a mesa eram o meu mapa mental, constituído de palavras e desenhos que me guiavam. Transformei o escritório - um quarto na minha casa - em

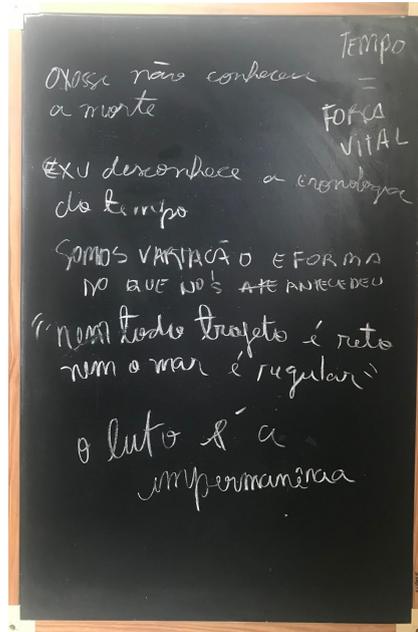
---

<sup>6</sup> Aprovada em 2022, é uma política pública com ações emergenciais destinadas ao setor cultural.

uma espécie de ateliê. **Utilizei palavras e imagens para sistematizar o pensamento em códigos.**

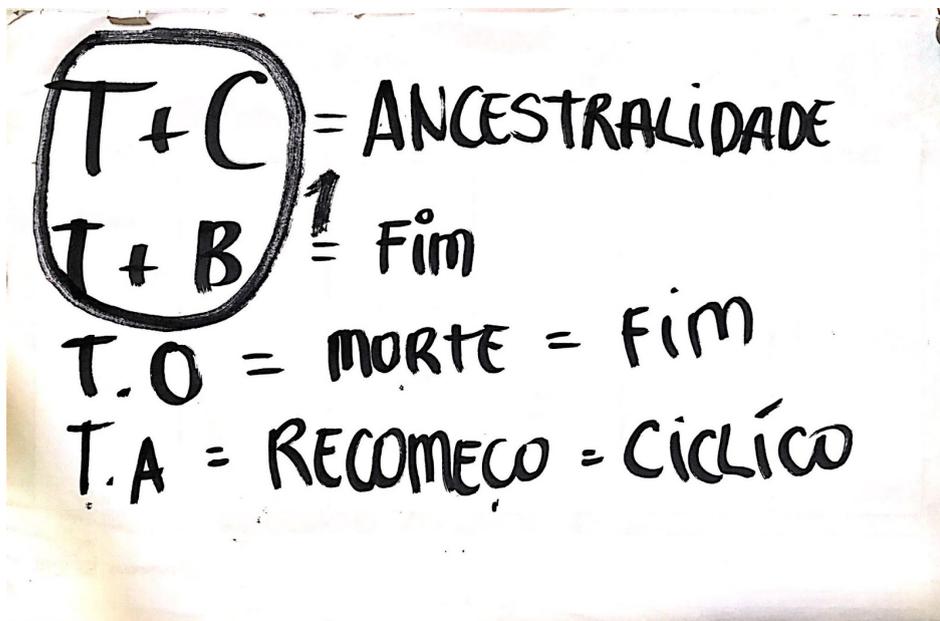
Um fato curioso desse processo é que os meus *insights* e conclusões surgem como frases e palavras, que são desenvolvidas dentro do presente trabalho.

FIGURA 11 - Lembrete



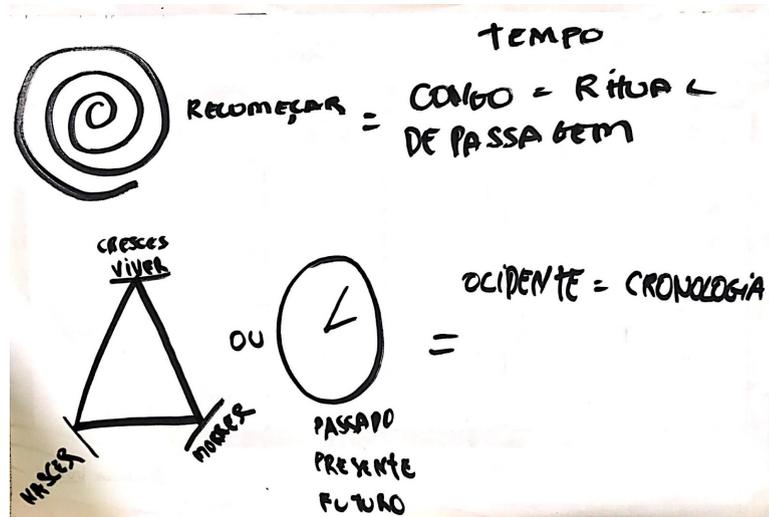
FONTE: Acervo pessoal da autora

FIGURA 12 - Codificações do tempo 01



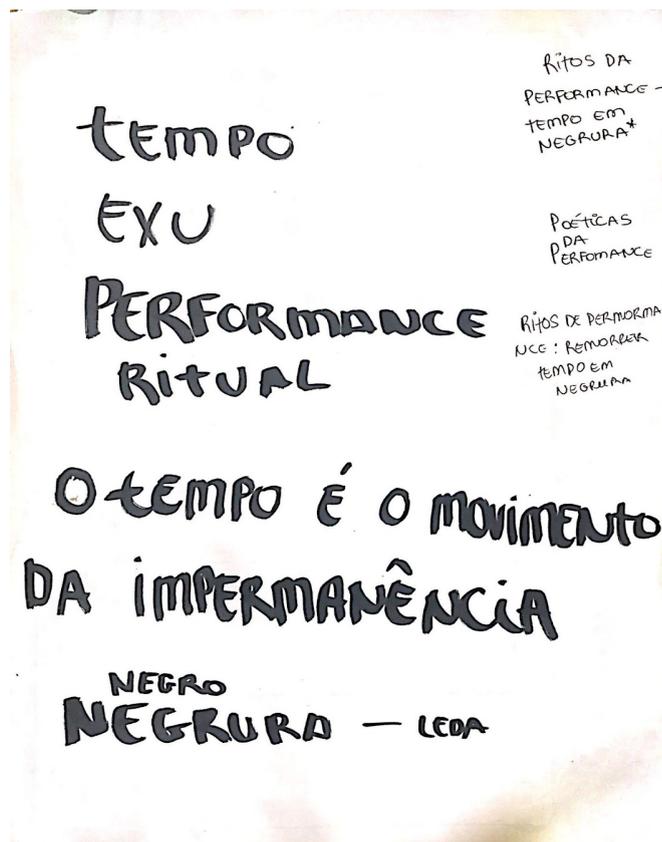
FONTE: Acervo pessoal da autora

FIGURA 13 - Codificações do tempo 02



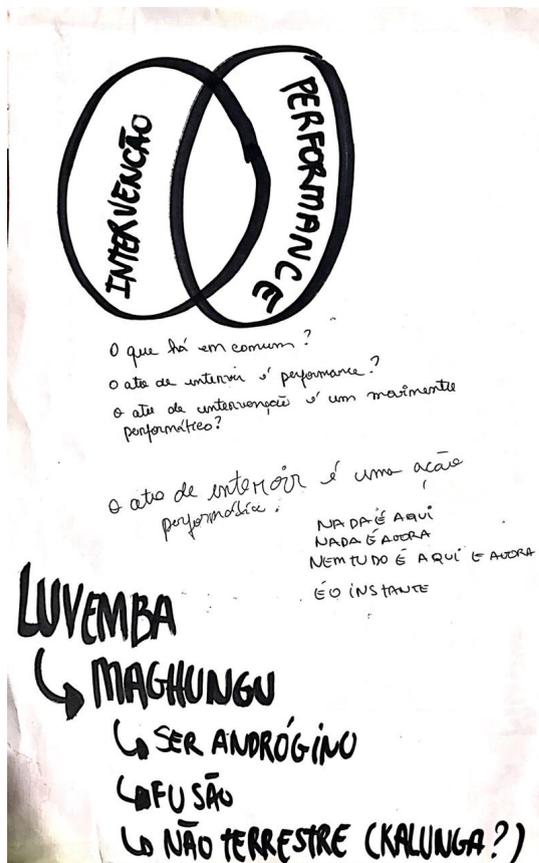
FONTE: Acervo pessoal da autora

FIGURA 14 - Elaboraões do tempo 01



FONTE: Acervo pessoal da autora

FIGURA 15 - Elaborações do tempo 02



FONTE: Acervo pessoal da autora

Através da ação performática de elaboração de frases, desenhos e palavras, foi-se construindo o pensamento intelectual que aqui se faz presente. Esses signos têm o poder de codificar, ao mesmo tempo que comunicam. Seja a dúvida, a aproximação ou o distanciamento, há aqui, uma forma de comunicar que se desenvolve na encruzilhada do saber, onde são sistematizados os códigos e movimentos.

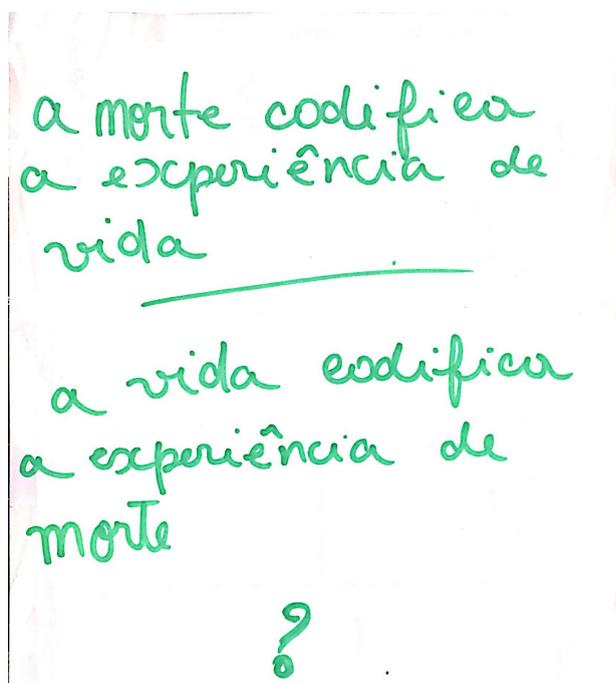
Todo esse processo de codificação, se desenvolve dentro do trabalho como um todo. Sendo um processo no qual as palavras, exemplos, citações e pensamentos aqui presente, são partes que foram decodificadas a fim de estabelecer um diálogo com o/a leitor/a, fazendo disso uma comunicação de troca, assim como instituindo esse saber tão importante como qualquer outro processo de escrita, seja na academia ou fora dela.

A todo instante, dentro do processo de pesquisa, compreensão, provocações e questionamentos, a morte foi também um pilar para que eu chegasse nas inquietações aqui compartilhadas. Com isso, me debrucei sobre uma mitologia bantu, que fala sobre *Maghûngu*, um ser andrógino, macho e fêmea, que ficou eras

caminhando pela terra, até o momento em que é dividido em dois, *Lumbu* e *Muzita*, que significam macho e fêmea. Para que houvesse uma unidade entre eles, decidiram então viver juntos, tornando-se marido e mulher.

Em algum momento dessa mitologia, penso que ela me atravessa, pois a grosso modo e de forma poética, posso dizer que existem aspectos que dialogam com a identidade brasileira: travesti. Em analogia às expectativas mínimas de vida de travestis no Brasil, que é de 35 anos e delimita os nossos corpos sendo somente possíveis de vida até essa expectativa, penso que em meio a isso tudo, porque não uma travesti negra que invoca *Maghûngu* em si para falar dos processos de vida e morte aqui?

FIGURA 16 - Elaborações do tempo 03

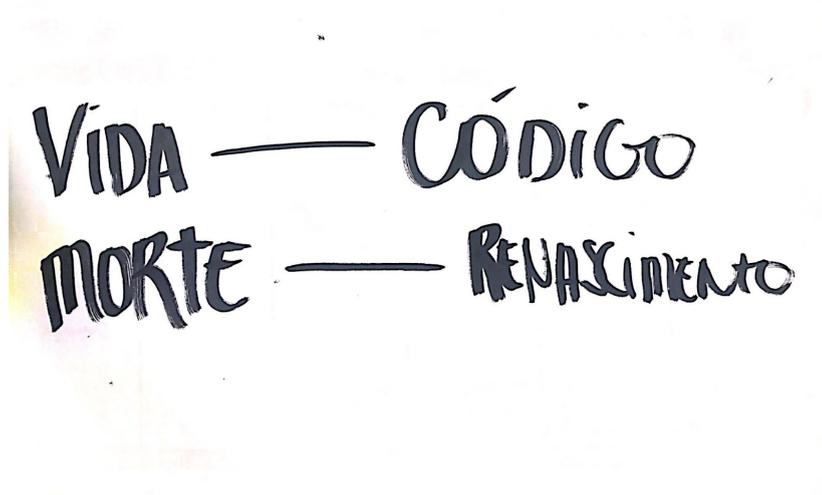


FONTE: Acervo pessoal da autora

Nesse ponto, me permito ser consumida por *Maghûngu* como local de inscrição, como portal dos saberes, sendo então um corpo abjeto-objeto, que é a obra em si.

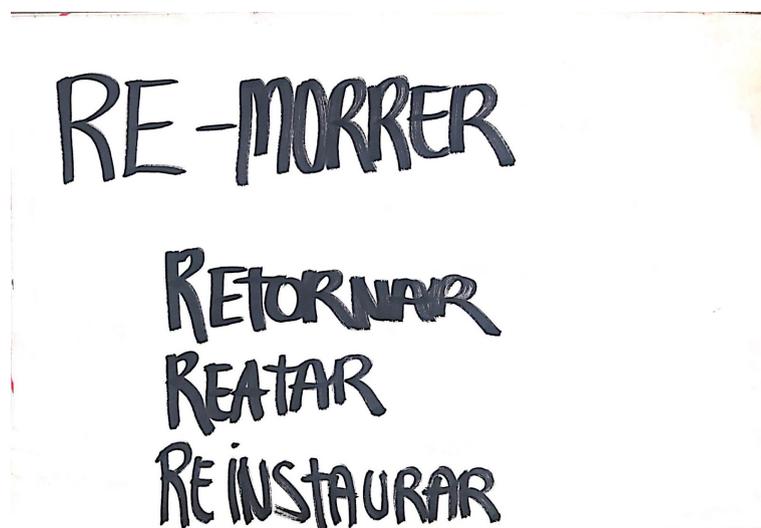
Me coloco então para decodificar *Maghûngu* e também codificá-lo através dos signos, palavras e desenhos que acompanham todo esse processo de escrita e formulação do pensar-existir.

FIGURA 17 - Elaborações do tempo 04



FONTE: Acervo pessoal da autora

FIGURA 18 - Re-morrer 01



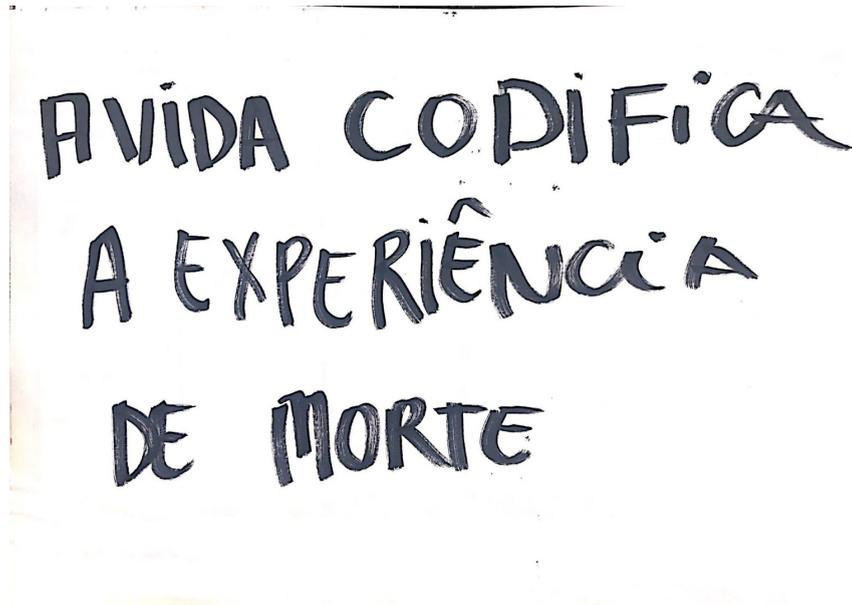
FONTE: Acervo pessoal da autora

FIGURA 19 - Re-morrer 02



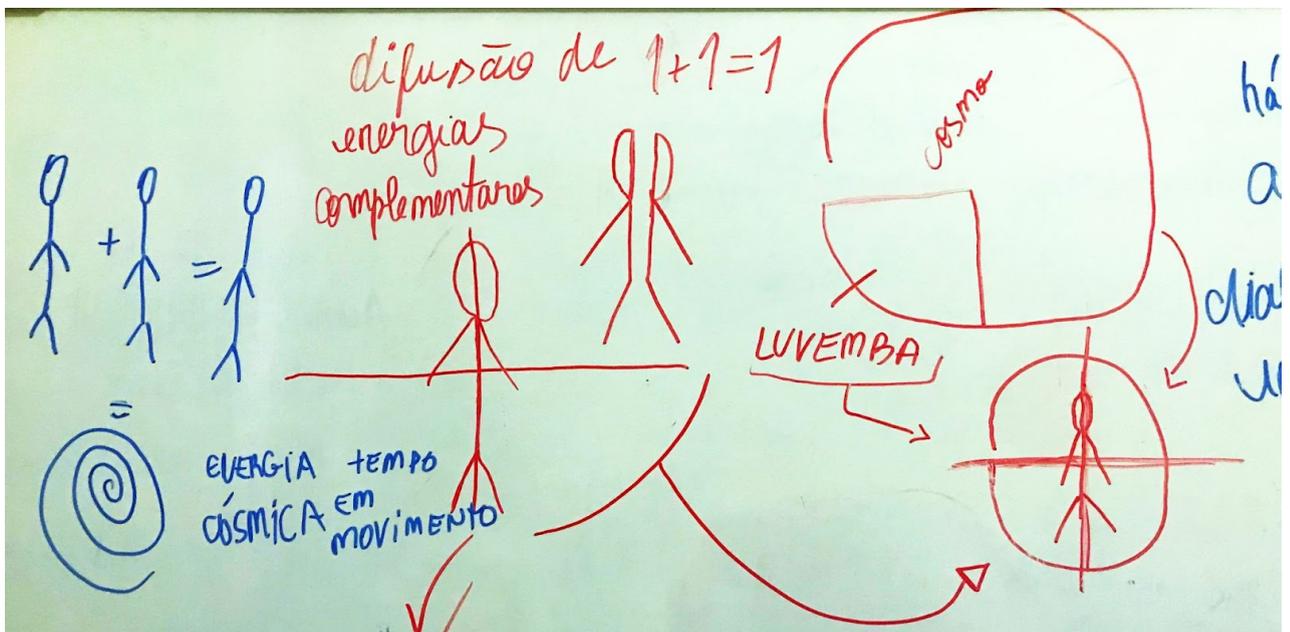
FONTE: Acervo Pessoal da autora

FIGURA 20 - Re-morrer 03



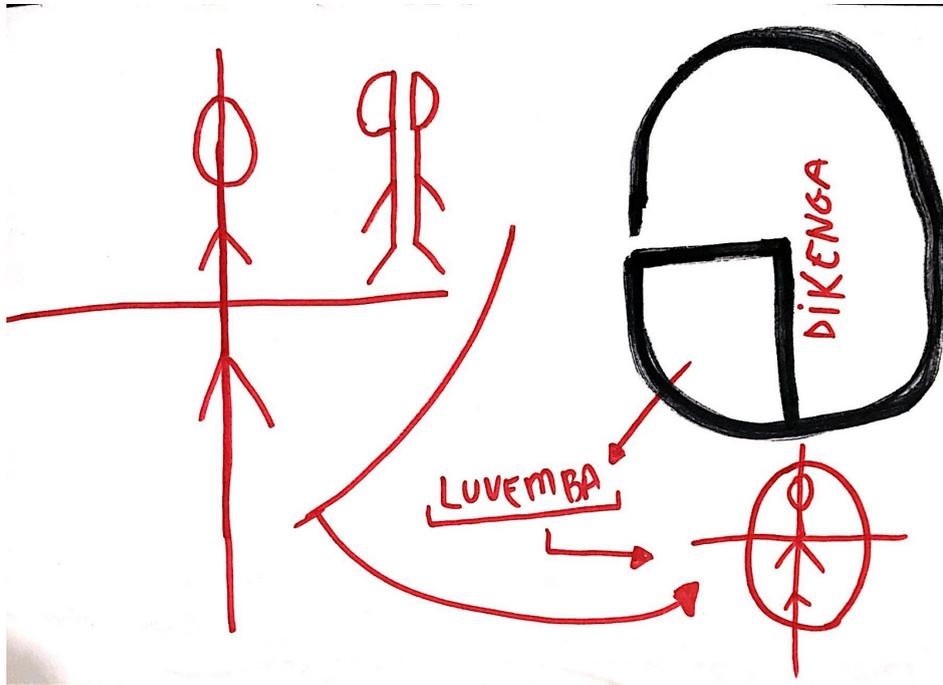
FONTE: Acervo pessoal da autora

FIGURA 21 - Difusão de energia circular 01



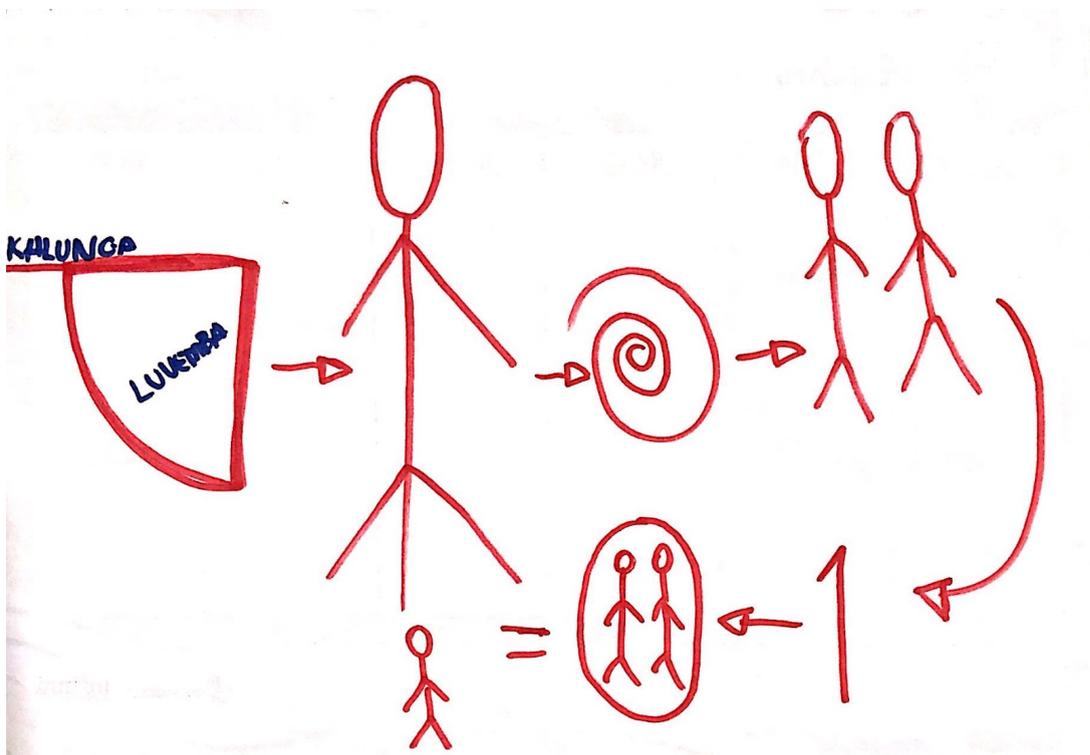
FONTE: Acervo pessoal da autora

FIGURA 22 - Difusão de energia circular 02



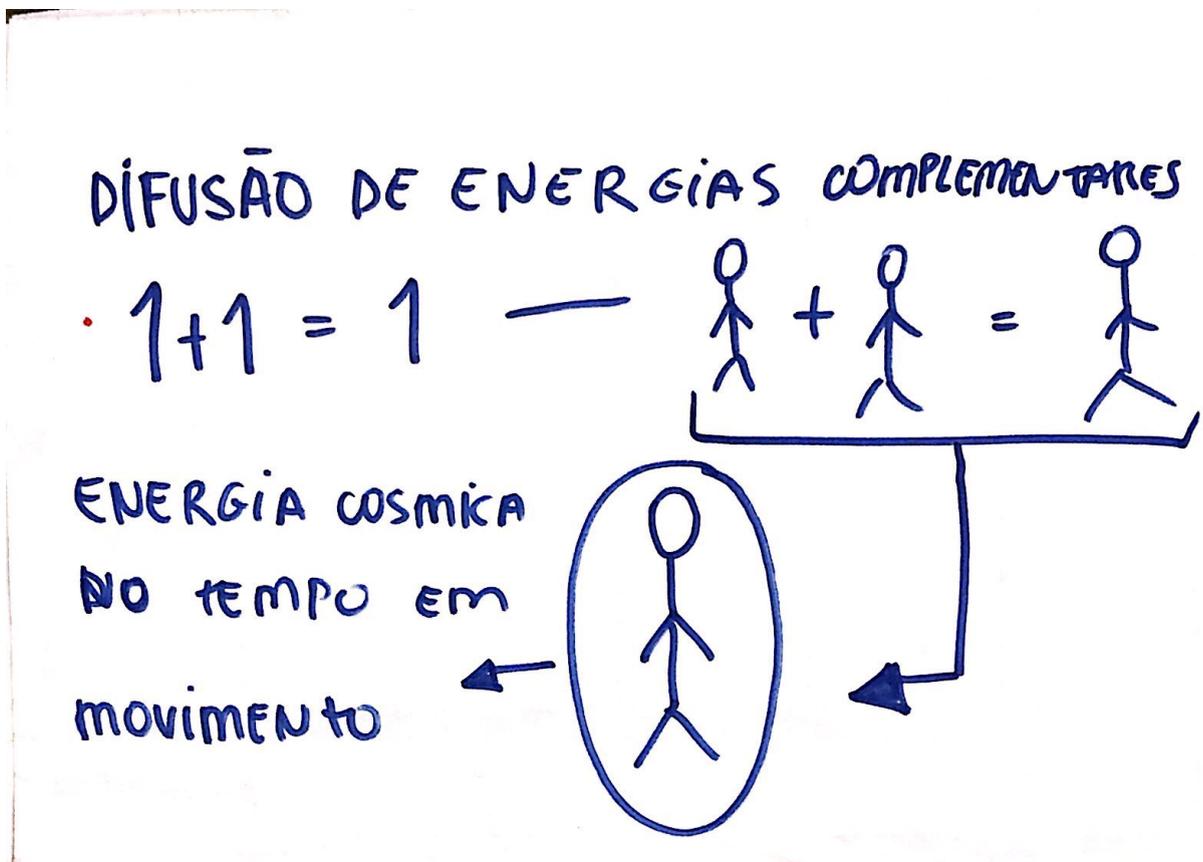
FONTE: Acervo pessoal da autora

FIGURA 23 - Difusão de energia circular 03



FONTE: Acervo pessoal da autora

FIGURA 24 - Difusão de energias complementares



FONTE: Acervo pessoal da autora

Há, aqui, a invocação de uma energia cósmica que se distancia do pensamento ocidental, que questiona a si mesma quais atravessamentos são manifestados pelo corpo-laboratório que se coloca em estado de neutralidade a fim de se expressar de tal forma que provoque no outro quais as compreensões de corpo, morte e vida. Provocando também quais os repertórios de saberes e conhecimentos que formam o indivíduo.

Na obra audiovisual *Uma noite sem lua*, da Castiel Vitorino<sup>7</sup> (2020), artista plástica, escritora e psicóloga, ela evoca aspectos não lineares, entendendo-se como a continuidade e não necessariamente a exclusividade do ser. A partir da performance, evoca-se a memória enquanto repertório oral, corporal, que se manifesta no gesto e no hábito.

<sup>7</sup> Artista, escritora e psicóloga, possui graduação em Psicologia pela Universidade Federal do Espírito Santo e é mestre em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade de São Paulo. Os seus trabalhos estão em torno de cultura e espiritualidade Bantu, psicologia, colonialidade e sexualidade.

A sua performance ritual se dá como um ato de inscrição, uma grafia para cobrir as faltas, os vazios e a ruptura das culturas e dos sujeitos que aqui se reinventaram, dramatizando a relação que oscila entre a lembrança e o esquecimento. E diz:

*e se eu abandonasse todos vocês? talvez a escolha seja de viver a completude do híbrido e não mais o binarismo da polarização. e se eu abandonasse tudo? tudo isso? e se eu abandonasse a linearidade e assumisse a encruzilhada? já não me importaria em pensar em quantos anos eu tenho ou poderia ter, porque os que já tive nunca acabaram. e se eu tentasse escrever a minha idade com símbolos que não são daqui?...*  
(Vitorino, 2020)

Essa provocação, assim como as simbologias de Maghûnhu, aqui são interrogadas de forma poética e filosófica, criando um tom reflexivo e incentivando o/a leitor/a-espectador/a a ponderar as questões levantadas, a partir de uma estrutura que desafia a linearidade, abraçando a complexidade e multiplicidade, não se limitando à dicotomia, por exemplo.

Há um desejo de abandonar a linearidade da vida e assumir a encruzilhada, um símbolo de múltiplos caminhos e possibilidades. Isso implica um anseio por liberdade e uma ruptura com a forma convencional de entender a vida. A minha poética reside na encruzilhada, onde a escrita se torna verbo e corpo, um espaço de confronto e criação.

Ao desenhar minhas inquietações e transmitir minhas reflexões através de palavras e símbolos, crio uma cartografia do pensamento que é ao mesmo tempo pessoal e coletiva. Este processo de criação, imbuído de uma perspectiva racial, desafia as concepções tradicionais de tempo e identidade, oferecendo uma visão que é tanto uma ruptura quanto uma continuidade com meus ancestrais.

Portanto, o tempo, a morte e o corpo são ressignificados em uma dança contínua de transformação e resistência, onde minha escrita não apenas narra, mas cria, evoca e perpetua a existência em sua forma mais pura e essencial. É uma celebração da vida e da morte como partes indissociáveis de um ciclo que se funde numa perspectiva espiralar.

### **3.2 Evocações do corpo: experimentar o que não se sabe ou pouco se fala**

Durante os processos de pesquisas, curiosidades e imersões, fui desbravando as possibilidades de experimentações do pensar e existir, como uma forma de inscrever

o pensar e transportá-lo para a verdade do meu corpo. Tornar o meu corpo a verdade do pensamento, a possibilidade de um caminho cujo os princípios não necessariamente seguem uma lógica linear ou tem compromisso com as expectativas ou a verdade do outro. Aqui se inscreve a verdade que me atravessa.

Com um repertório recheado de informações e no decorrer dos dias, muitos *insights* tomam conta do meu corpo e tem sido isso desde o primeiro momento em que me deparei com as leituras que aqui foram e estão sendo compartilhadas. Eu também tenho curiosidade sobre o que penso e é por isso que a escrita ela não finaliza, muito pelo contrário, é um processo de vírgulas, jamais de ponto final.

Compreendendo a encruzilhada como sendo o ponto de partida para todas as aspirações postas em palavras, imagens, sons e movimentos, é chegado o momento de manifestar no corpo as grafias elaboradas, as histórias rasuradas.

O pensamento torna-se matéria quando decido utilizar de uma figura mitológica para colocar pra fora o que tanto é articulado nos processos de escrever o que se pensa. Com isso, passo a pensar muito em uma figura mitológica que aparece em *Luvemba*, que aqui chamaremos de um estágio de tempo, presente dentro do cosmograma que foi possível visualizar um pouco antes de chegar até aqui.

Em *Luvemba*, o tempo das maiores transformações e que cruza a linha de Kalunga, existiu uma figura andrógina, que de tanto buscar rituais na terra acabou sendo cortada em dois.

Dois seres separados.

*Lumbu e Muzita.*

Fêmea e Macho: **Maghûngu.**

Me senti muito próxima dessa figura e aqui não será possível transparecer o que se reverberou dentro de mim, mas fiquei extremamente encantada e curiosa. Existe uma intimidade que não consigo mensurar em palavras, mas que existe. Ao mesmo tempo há uma tristeza, pois no Brasil, pouco se tem material sobre esse ser mitológico. E sentindo essa falta, senti também necessidade.

Senti a necessidade de incorporar em mim o que talvez esteja perdido no tempo. Desafiei-me a incorporar a energia cósmica de um ser mitológico que se tornou dois em um. Tornou-se um.

Fui atravessada por esse ser enquanto buscava saber mais sobre ele e agora chegou o momento de atravessar. Seja atravessar o outro ou atravessar esse plano. Atravessar!

### 3.3 Oferecer o tempo a XICA

Durante os processos de formação do pensamento, escrita e fabulações, convido Jon<sup>8</sup> para direcionar o processo prático deste trabalho - que nasce lá atrás - e passamos a criar juntas, materializando os meus pensamentos em consonância com as expertises dele.

Durante algumas trocas e encontros presenciais, fomos desenvolvendo visualidades que colocassem em jogo o que estava sendo fabulado enquanto manifestação do corpo. Entre conversas, troca de referências, devaneios, escrita e construção de poéticas, fui desenvolvendo o experimento cênico *Oferecer o tempo a XICA*, que nesse primeiro momento leva o nome da primeira travesti brasileira, Xica Manicongo<sup>9</sup>.

Eis que entre as aspirações, apresento para Jon uma espécie de cartografia com todos os meus desenhos e *insights* presentes no decorrer desse trabalho, no qual fui chegando a uma construção de caminho, uma espécie de roteirização e formulação de ações com base nas pesquisas e nos meus desejos, sendo provocada a pensar por Jon.

Essa oferenda é um ritual de evocação que se debruça sobre o tempo *Luvemba* para, manifestada por Maghûngu, ser Xica.

Lembro que durante o processo de troca com Jon, ele me trouxe algumas coisas que me fizeram ainda mais ter certeza e firmeza no processo, frases como: *Toda vez que uma história é contada ela está acontecendo novamente*. E aqui nada mais é do que uma contação de história, um caminho de re-morrer, de retornar, de reviver. Uma vírgula no tempo, não um ponto final.

---

<sup>8</sup> Jonathan Rodrigues, natural de Sergipe, artista das artes cênicas. Professor licenciado em Teatro (UFS – 2015) e pós-graduado como Mestre pelo PPGCULT (UFS - 2020). Pesquisador teórico/prático sobre processos de composição cênica, com foco no corpo como dispositivo para criação da cena.

<sup>9</sup> Considerada a primeira travesti do Brasil, foi escravizada e trabalhou como sapateira em Salvador - Bahia.

Aqui gostaria também de pontuar as intersecções do processo de uma artista multidisciplinar que também trabalha com música. Essa que vos escreve.

A atmosfera sonora desse experimento foi manipulada por mim, pelas minhas referências enquanto curadora sonora.

Até aqui, faz-se importante compartilhar parte desse experimento, uma vez que ele não finaliza e não tem compromisso com a lógica do início, meio e fim. E repito: isso é uma vírgula, não um ponto final.

Esse experimento se desdobra como sendo abertura de processo cênico e de investigação a partir do corpo-laboratório, das tensões, fabulações, ficções, distanciamentos e aproximações com a morte, o tempo e a cosmogonia.

E assim, como uma semente que se enterra na terra para renascer, este experimento se planta em meu corpo, germinando e se transformando a cada florada. Um eterno devir, um constante vir a ser, um convite à dança cósmica da existência. A jornada continua, e a cada passo, novas histórias se entrelaçam, novas perguntas surgem, e novas respostas inquietam. Oferecer o tempo a Xica é um rito de passagem, um portal para o desconhecido, um convite à imortalidade, seja do ser, seja da arte.

Em cada gesto, em cada som, em cada palavra, deixo um pouco de mim, e um pouco de Xica se torna parte de mim. Nesta dança entre a criação e a criatura, eu e ela nos fundimos.

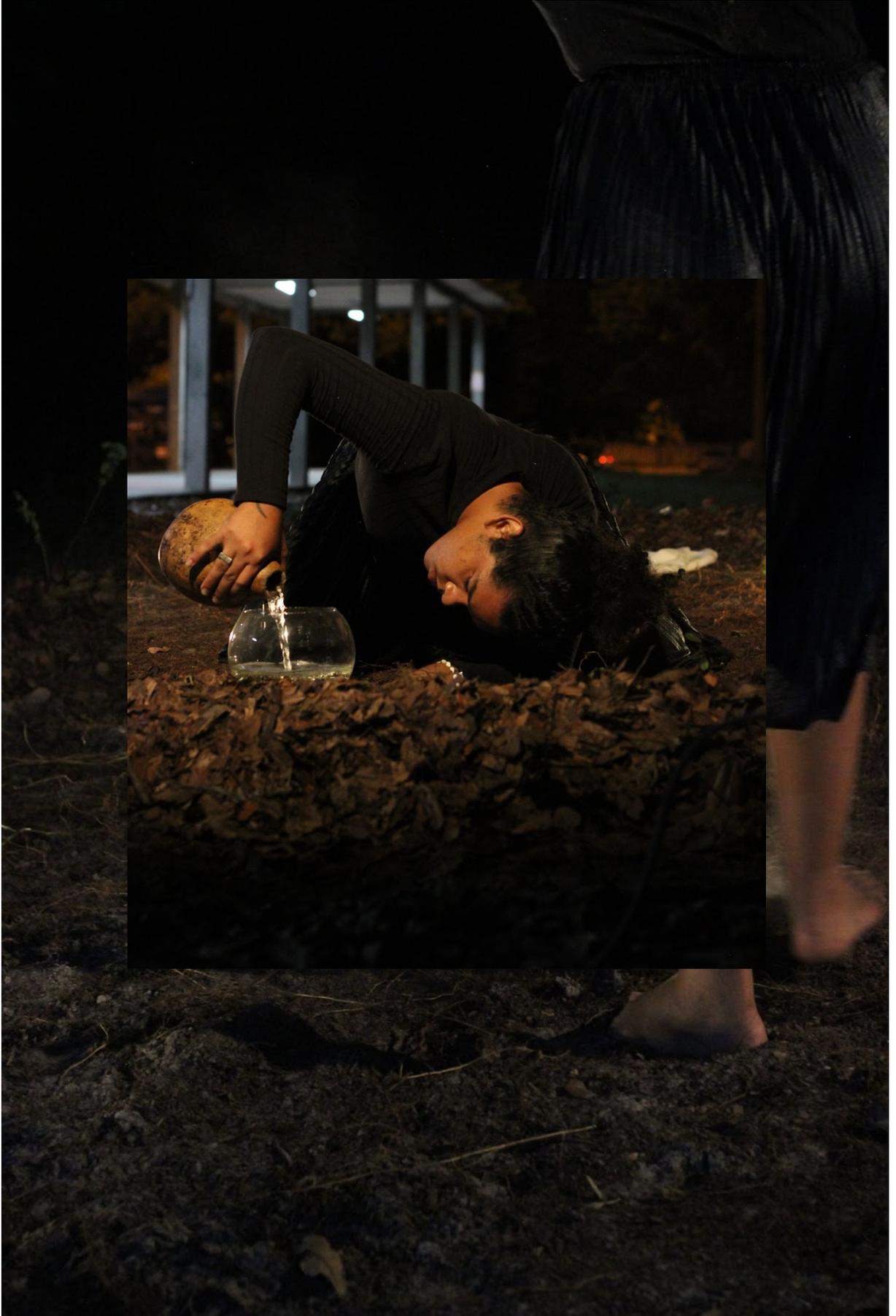
Na próxima página será possível encontrar algumas imagens anexas, que foram capturadas durante o processo de experimentação. As imagens foram feitas por Luíza Bonfim, conhecida como Resignificar e por Leo de Njila, pessoas na qual tive a honra de trocar e que puderam colaborar com esse processo de grafar na memória os ritos que foram experimentados na noite de 11 de Novembro de 2024, na área externa e interna do Ginásio de Dança, do Campus São Cristóvão da Universidade Federal de Sergipe.















Atravessei-me por Maghûngu para invocar Xica e assim farei.

Tal qual Édouard Glissant, reivindico aqui o direito à opacidade.

## Referências

AORU, Aura. **Tentativas de retorno**. YouTube, 23 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-OOBRv4dEfY>. Acesso em: 14 mar. 2021.

BRASILEIRO, Castiel. **Uma noite sem lua**. Vimeo, 10 nov. 2020. Disponível em: <https://vimeo.com/443507456>. Acesso em 06 out. 2023.

CUNHA, Léa. **O amor de Mulambo**. YouTube, 20 jul. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jEj0bYVm9e8&t=859s>. Acesso em: 29 ago. 2024.

FU-KIAU, Bunsenki. **NTANGU, TANDU, KOLO, O conceito Bantu Kongo do Tempo**. Tradução de Mo Maiê. Filosofia Africana, 2016. Disponível em: [https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/kimbwandende\\_kia\\_bunseki\\_fu-kiau\\_-\\_ntangu-tandu-kolo.\\_o\\_conceito\\_bantu-kongo\\_de\\_tempo.pdf](https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/kimbwandende_kia_bunseki_fu-kiau_-_ntangu-tandu-kolo._o_conceito_bantu-kongo_de_tempo.pdf). Acesso em: 28 jun. 2021.

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

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. **Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação**. Logos: comunicação e universidade, Rio de Janeiro, n. 20, p. 76-95, set. 1990.

GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves. **Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2006.

MAGALHÃES, Paulo. **Saberes da Kalunga: Pensando o mundo contemporâneo a partir da epistemologia bakongo**. Edgardigital, 2018. Disponível em: <https://www.edgardigital.ufba.br/?p=6464>. Acesso em: 22 jun. 2021.

MAIÊ, Mo. **Luvemba e ancestralidade**. Terreiro de Griôs, 2018. Disponível em: <https://terreirodegriôs.wordpress.com/2019/04/14/luvemba-e-a-ancestralidade/>. Acesso em: 22 jun. 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Performances da Oralitura: Corpo, lugar da memória**. Revista do Programa de Pós-graduação em Letras, Rio Grande do Sul, n. 26, p. 63-81, jun. 2003.

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

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A Cor do inconsciente: Significações do corpo negro**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2021.