

PISAR NA KALUNGA PIS
AR NA KALUNGA PISAR
NA KALUNGA PISAR NA
KALUNGA PISAR NA KA
LUNGA PISAR NA KALU
NGA PISAR NA KALUNG
A PISAR NA KALUNGA P
ISAR NA KALUNGA PISA
R NA KALUNGA PISAR N
A KALUNGA PISAR NA K
ALUNGA PISAR NA KAL
UNGA PISAR NA KALUN
GA PISAR NA KALUNGA

Pisar na Kalunga

Ana Stela de Almeida Cunha

Era uma vez uma história tão impressionante que quando alguém a lia o livro começava a transpirar pelas folhas. Se o leitor fosse muito bom o livro soltava mesmo algumas pequenas gotas redondas de sangue.

Ana Hatherly, *463 Tisanas* (2006)

Se Deus nos deu a razão, se hoje o progresso e o desenvolvimento intelectual nos coloca tão longe do restante do mundo animal, que importa a origem? Que receio pode infundir uma teoria, cujas consequências são em geral a consecução de um maior grau de perfeição? O mundo marcha: deixemo-nos ser levados neste movimento de progresso.

Júlio Henriques, *As Espécies são mudáveis* (1865)

Estive alguns dias pensando sobre o que deveria – ou poderia – escrever acerca de “Fecundação e Alívio Neste Chão Irredutível onde Com Gozo Me Insurjo” e de que modo minha contribuição poderia fazer algum sentido para um coletivo.

Para além de um convite feito a um grupo de artistas, pensadores, músicos, produtores, psicólogos, pessoas com múltiplas formações, para ajudar na construção desta concepção, que foi sendo delineada de distintos modos, ao longo de um processo que acompanhamos de uma perspectiva mais teórica, ter finalmente assistido a concepção nos palcos foi mesmo arrebatador, e daí minha ansiedade em tentar gerir, no papel, sensações e emoções que nem sempre cabem neste espaço apertado das palavras e da linguagem articulada.

Os escrevintes, termo forjado pela escritora e ativista Conceição Evaristo (EVARISTO, 2009), são tradutores, e eu aqui vou tentar traduzir coisas diversas: as minhas sensações diante da arte, da dança, da linguagem corporal, de universos que não são meus, mas que, uma vez vivenciados por mim, naquelas horas em que estivemos juntos, passam também a ser meus (e daí eu não gostar nem um pouco da palavra “espectadores” para quaisquer referências às artes).

Vou fazer uso, enquanto ferramenta teórica/epistemológica para esta tradução, de concepções de mundo muito próximas das minhas, para poder falar sobre o modo como fui tocada e a partir daí refletir sobre o papel das artes, sua imanência dialógica nesta construção de enunciados e textos, pois afinal, disto trata-se.

Trata-se de espaço, limite e transformação. Chão, gozo, insurgência. A fecundação do chão, as formas de fecundação deste chão. Com alívio e/ou dor.

E daí que não temos, nós, latino-americanos, europeus ibéricos, como nos desgarrar de imaginários que nos assolam como as *plantations*, quando pensamos em chão, fecundação.

As extensas plantações de cana-de-açúcar, tabaco, café e algodão, que fixaram e foram mote das invasões seculares. O chão que me vem à mente é sempre este: um chão dos encontros forçados, das violências, mas também das resistências. Chão fecundado quase sempre com dor e é sobre este chão que gostaria de refletir neste texto, fazendo as conexões que me formaram, enquanto mulher latina imigrante, enquanto artista, enquanto sobrevivente. O chão da Kalunga.

A Kalunga é um conceito dos bacongos, grande povo que habita secularmente a borda oeste de África Central, onde hoje estão os países inventados pelo homem branco, divididos e segmentados, Angola, República Democrática do Congo e Congo.

Mas a Kalunga, que numa tradução muito pobre se inscreveria como o mar, vai muito além desta definição. É um conceito refinado de espaço/tempo, de linha tênue que nos divide entre este mundo de cá e o mundo de lá. Em terras pindorâmicas, este conceito se alarga e atravessa a floresta, ressemantiza também os rios, os olhos d'água, as nascentes. Porque é a água (doce ou salgada) este portal entre universos contíguos. Mas é também a terra. A Kalunga não é somente um chão, no sentido material, mas um chão ontológico, a travessia. Seja do Atlântico, seja em matas fechadas.

A Kalunga é um conceito contrário às *plantations* colonialistas. A Kalunga agrega, fertiliza, necessita do múltiplo para fazer brotar.

Como o tucunzeiro que cresce em áreas alagadiças, como a juçareira. Árvores sagradas da encantaria amazônica que necessitam de outras plantas e animais para formar o seu microbioma.

Plantation é o sistema de exploração colonial utilizado entre os séculos XV e XIX principalmente nas colônias européias da América. Contém em si características sistemáticas: grandes latifúndios, monocultura, trabalho escravo e exportação para a metrópole.

(in Dicionário Informal)

Desde a Colônia, as *plantations* (latifúndios monocultores com a produção voltada à exportação) se expandiram e lucraram com a exploração da mão-de-obra escravizada:

O latifúndio, mais do que uma extensão de terra, era um sistema de dominação que estava na base do poder dos proprietários, como um mecanismo de controle social, principalmente sobre aqueles que se encontravam no interior dos grandes domínios.

(GRYNSPAN, 1996)

Planta(c)tions – Extensas plantações homogêneas e devastadoras de uma diversidade, de um chão, de biomas humanos. Ao mesmo tempo extermínio e ação, devastação.

Extensos chãos heterogêneos mantenedores da diversidade, de muitos chãos, de biomas humanos e não humanos. Ao mesmo tempo pluriverso e ação, resistência.

Na imposição do uno sobre os múltiplos, o uno insiste em brotar, em resistir, em fecundar.

O glifosato, o herbicida mais vendido no mundo, mata as “ervas daninhas” – as outras formas de vida, que não aquelas homogêneas, impostas pelas *plantations* e que insistem em nascer no meio das extensas plantações contemporâneas, *plantations* atuais (CABRAL, 2020). A fecundação em plena atividade. O alívio deste chão irreduzível, das insurgências.

São os compostos químicos, sintéticos, devastando um chão de multiplicidades. A dita ciência moderna devastando nosso chão de sabenças seculares. A ciência sintética devastando a ciência da sabença.

Mas não é só nos campos que o chão é devastado. Nas cidades também não há lugar para as ervas daninhas. No nosso mundo contemporâneo, em meio a pedras e betão, quando surgem, são arrancadas. Tudo tem que estar homogeneizado, colocado em caixas (ou vasos).

E as caixas são as gaiolas das raízes, dos rizomas.

Portanto, fecundar o chão acaba por ser tarefa árdua e essencialmente feminina.

Afinal, foi a nós, mulheres, que nos foi outorgado este direito, este dom, esta insurgência.

Não à toa a cena inicial do espetáculo/dança dá-se num quadrado percorrido por uma mulher, que com os pulmões que se inflam, toma fôlego para percorrer o território, pisar na Kalunga, na linha que separa os mundos visíveis e invisíveis. Tateando o invisível, vai delimitando seu espaço para tentar crescer em brechas possíveis.

Esta primeira cena que partilhamos no espetáculo é, portanto, a da inspiração – no sentido de inspirar, tomar o primeiro fôlego.

A partir dos movimentos diafragmáticos, das primeiras entradas de ar nos pulmões, da saída do útero para o mundo, o corpo feminino vai percorrendo em movimentos repetitivos o quadrado do chão, a linha do horizonte que no cosmograma é chamado de Kalunga, o horizonte entre o mundo físico e espiritual, a representação dos grandes ciclos do sol, da vida, do universo e do tempo. Ao centro do círculo, uma cruz o divide em quatro etapas.

Para aqueles que foram retirados de seus lugares em contexto de escravidão, a Kalunga é a linha horizontal, mas também a espiral, foi e é também o mar, a conectar mundos, a fazer a ligação entre os daqui e os de lá, os de cima e os de baixo, vivos e mortos, espaço não limitado por uma geografia, mas que se expande nesta continuidade eterna, no eterno retorno.

Esta linha é o chão, mas também o mar, o lugar que sustenta, o lugar da fecundação. É na Kalunga e sobre a Kalunga que desenho minha visão, numa operacionalização cosmogônica que preenche funções instrumentais e teóricas para encaminhar esta conversa.

Mas na linha da Kalunga, as *plantations* estão para nós como a natureza está para a cultura.

A dicotomia/idéia de natureza muda, silenciada, desorganizada, objetificada, que permite o abuso por parte do Homem/homem assume-nos como naturalmente “irracional”, “não domadas”, em contraposição ao conceito de cultura, uma ponta de lança numa série de insurgências e críticas que tomam corpo com os trabalhos de Stengers (2011, 2015), Tsing (2014, 2017), Haraway (2016, 2018), Jerá Guarani (2020), mas também de tantas outras mulheres oriundas de espaços secularmente diminuídos.

Haraway já apontava para esta “naturalização” no seu *Manifesto Cyborg*:

Quando queremos descrever algo como sendo ‘natural’, estamos tão somente dizendo que “assim são as coisas e não podemos mudá-las”. Mas se mudamos a perspectiva e compreendemos que nada é natural, mas sim fruto de uma construção, tal como um ciborgue, então dados os instrumentos adequados, todos nós podemos ser reconstruídos.

(HARAWAY, 2016)

Há uma imagem de solidão nesta afirmação. Do transformar-se enquanto processo solitário, uno, que deve ser empreendido por cada um. Mas há também muita esperança nesta fala, pois o mundo é, afinal, povoado por outras gentes, outras vidas. Resta-nos ter a “ciência” para poder acessar estas outras formas de vida e de vivência, o que nos demandaria um deslocamento da nossa compreensão sobre o próprio mundo. E neste momento de angústia surge Ana Hatherly a nos oferecer tisanas, para curar nossas dores, pois a tisana tem fins terapêuticos. Uma terapia lenta, em doses diárias.

Ironicamente eu percorri o caminho contrário àquele proposto pela cronologia do desenvolvimento, da gestação das idéias e conceitos, que via de regra pautam a elaboração da tessitura, do fazer o texto. Tivemos alguns encontros prévios à concepção do espetáculo como tal, da materialização. Muitos companheiros trouxeram aportes de distintas áreas, quase sempre tendo os trabalhos da Ana Hatherly como um ponto de partida, um mote.

Eu, apesar de haver ouvido seu nome todo este período de elaboração, confesso que somente agora, neste momento em que me encontro aqui, nesta terra a ser fecundada, no papel em branco, diante do meu ecrã, é que comecei a mergulhar em sua obra e produção.

E possivelmente tenha exagerado no consumo das tisanas, pois embebedei-me deste cozimento, que, como define o dicionário Probum, é um restaurador de forças de doentes em geral. O mundo está doente e precisamos de tisanas.

Parece que Ana Harthely é a nossa curandeira. A alquimista que sabe manejar as folhas, os distintos signos (a escrita, os desenhos, a palavra escrita e oral, audiovisual).

tisana – (latim ptisana,-ae,cevada moída e sem casca, tisana de cevada)

1. Cozimento de cereais, geralmente de cevada.

2. [Antigo] Medicamento líquido, bebida ordinária de um doente.

3. Bebida resultante de uma substância com um líquido quente ou em ebulição. = INFUSÃO

(in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa)

Por extensão:

qualquer beberagem obtida por maceração, infusão ou decocção.

As tisanas, beberagens aquosas que curam as dores de um corpo feminino que experimenta o chão e que devem ser ministradas diariamente, de modo contínuo, vão preparar o corpo.

A figura masculina aparece em seguida, mais contida, menos presente, inclusive. Para o meu olhar, é um personagem secundário, alguém que por vezes tenta dar suporte, outras vezes é somente o corpo que oferece gozo à feminilidade.

O corpo feminino monta sobre o corpo masculino, revertendo os papéis secularmente impostos a nós, mulheres. E esta cena é forte e libertadora. Corpos que se moldam, se mesclam, tornam-se um por alguns instantes. Cheguei a pensar no *Lago dos Cisnes*, em algum momento. A mulher cisne, mulher animal. Nada surpreendente para Hatherly, que numa de suas *Tisanas* (de 6 a 14 mais especificamente) os personagens são animais (desde os insetos até porcos e serpentes). E não me parece nada adequada a conceituação de fábulas para justificar esta agentividade a seres supostamente “irracional”, ou “não dotados de

humanidade”. Portanto nada mais apropriado que terminar o espetáculo com *Celebration of the Lizard*, a ancestralidade humana, o réptil que sai do mar e anda pela terra, que faz a relação entre estes dois ambientes, dois chãos. A origem do ser humano. O réptil é a figura mitológica que rasteja, que em suas transformações e reconfigurações será o Nomo, os *nomolies*, metade humanos, metade répteis, assim como as sereias, mães d’água, *mami wata*. A figura que transita entre o mar e a terra, que cruza a Kalunga. É quase que um retorno às origens. O “asselvajamento” proposto por Jerá Guarani:

Tornar-se selvagem não é algo que pode acontecer rápido, de um dia para outro, mas algo que implicaria momentos de muita dedicação e de muito trabalho por parte de vocês, não indígenas. (...)

Gosto de chamar mais pessoas para serem selvagens. O nosso planeta, do jeito que está, está sofrendo muito, está chorando, está gritando, e, por estarmos integrados com ele, vamos ter que começar a viver, a ver, a saber e a ter que enfrentar muitas coisas negativas também. Fumo cachimbo, faço fogo no chão, cozinho, durmo e acordo com a cantoria dos passarinhos, e tudo isto é tão simples, mas é tão bonito, tão lindo, tão importante.

(GUARANI, 2020)

É este processo de pisar o chão, de reconhecê-lo e fecundá-lo, com gozo e alívio, e sempre muita dor, o resultado desta materialização dos encontros, o híbrido. Híbridos pelos encontros que a vida proporciona, não por imposição ou violação. Não por manipulação, tal como a soja das *plantations*, da monocultura, da homogeneidade.

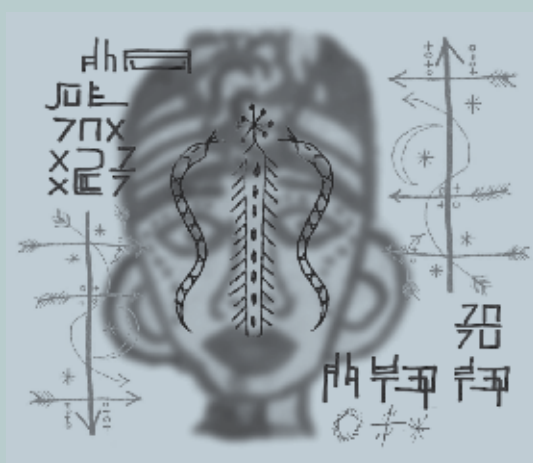


Fig. 1: Damballah, o réptil híbrido que transita entre a terra e a Kalunga através das tecnologias cósmicas espia o mundo através das águas. As muitas linguagens com as colagens feitas com fragmentos da obra de Ana Hatherly.



Fig. 2: A mulher árvore, com pés na terra, raízes fincadas num solo que renega a *plantation*. Colagens sobre obras de Ana Hatherly.

São formas múltiplas, do lagarto que rasteja, da cobra que que transforma, do réptil que é humano, o cyborg da Donna Haraway.

Assim é a mulher bailarina, a mulher que rasteja pelo palco Kalunga num chão irredutível, um pouco réptil, um pouco mulher. Dialogando com tecnologias milenares.

Remodelamento dos corpos, adaptações que serão utilizadas como ferramentas de dominação durante todo o período colonial, enquanto justificativa para inserir determinados grupos humanos na categoria dos irracionais. Estas ferramentas foram ainda mais agressivas ao corpo feminino.

Nos tempos do agora as ferramentas são outras.

As tecnologias de comunicação e as biotecnologias são ferramentas cruciais no processo de remodelação de nossos corpos. Essas ferramentas corporificam e impõem novas relações sociais para as mulheres no mundo todo. As tecnologias e os discursos científicos podem ser parcialmente compreendidos como formalizações, isto é, como momentos congelados das fluidas interações sociais que as constituem, mas eles devem ser vistos também como instrumentos para a imposição de significados. A fronteira entre ferramenta e mito, instrumento e conceito, sistemas históricos de relações sociais e anatomias históricas dos corpos possíveis (incluindo objetos de conhecimento) é permeável. Na verdade, o mito e a ferramenta são mutuamente constituídos.

(HARAWAY, 2016)

Macunaíma ficou muito preocupado. Já não sabia quem era máquina e quem era gente, na cidade.

Mário de Andrade, *Macunaíma: o herói sem nenhum carácter* (1928)

Conceitos e quadros conceituais eurocentrados, sob o pretexto de universalidade, são constantemente evocados enquanto ferramentas analíticas, mas o que propus aqui foi fazermos o exercício inverso e evocarmos conceitos com os quais fui formada (na vida e com meus pares, fora da academia) enquanto universais.

Trazendo uma discussão epistemológica alternativa aos cânones acadêmicos, somos capazes de trazer as experiências nossas, outras formas próprias de definir espaço, limite, chão, gozo e insurgência. O contexto português/ibérico convida-nos a estes (re)pensares, a estas novas possibilidades de se semear o chão, do gozo e das insurgências agora outras, não mais físicas como outrora. E estas insurgências desvelam-se nas artes, sobretudo. Neste interstício, neste vão, neste espaço de tempo. Desvelam-se nos corpos, nas danças, nos movimentos. Desvelam-se nas linguagens múltiplas. A “raça cósmica” a que se referia José Vasconcelos (1925) e que Retamar compreendeu como ninguém:

Isso é algo que nós, os mestiços que vivem nas mesmas ilhas em que viveu Calibã, vemos com particular nitidez. Próspero invadiu as ilhas, matou nossos ancestrais, escravizou Calibã e ensinou-lhe seu idioma para se comunicar com ele. O que mais pode fazer Calibã, senão utilizar este mesmo idioma — atualmente, ele não possui outro — para maldizê-lo? [...] Desde Tupac Amaru [...] Toussaint-Louverture, Simón Bolívar [...] José Martí [...] Frantz Fanon [...] — qual é a nossa história, qual é a nossa cultura, senão a história, a cultura de Calibã?

(RETAMAR, 1989)



Fig. 3: Terra femina – colagens a partir de desenhos de Ana Hatherly.

Destes retornos e antropofagismos, desta absorção de multiplicidades, tal qual a planta, que cresce em duas direções, ainda que somente uma parte seja visível, também nós fincamos nossas raízes em solos inóspitos, absorvendo o que podemos sorver, puxando do chão a vida, a possibilidade de existir.

Algo próximo do que Achille Mbembe chamou de a “morte reiterada na vida, e a vida que habita a máscara da morte, no limite desta impossível possibilidade que é a linguagem” (MBEMBE, 2013: 97), embora se referindo a outras dinâmicas que performatizam a morte. (LIMA, 2021)

E as histórias não são artefatos fixos, ganham vida na performance. Do palco, da vida, da insurgência, da fecundação e do alívio. Um pisar eterno na Kalunga. ☞

BIBLIOGRAFIA

Achile Mbembe, *A crítica da razão Negra*, Antígona, Lisboa 2017.

Agnes Lima (2021), "A operacionalidade do conceito de Kalunga para uma revisão crítica das epistemologias negras." in *Revista Espaço Acadêmico*, nº 227, mar./abr. 2021, pp. 23-32.

Ana Hatherly, *Poemas em língua de Preto dos séculos XVII e XVIII*, Quimera, Lisboa 1990.

Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, Princeton 2015.

Donna J. Haraway, "A Cyborg Manifesto: Science, technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century," in *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, Nova Iorque 2016.

Donna J. Haraway, *Staying with the trouble for multispecies environmental justice*, Duke University Press, Durham (EUA) 2018.

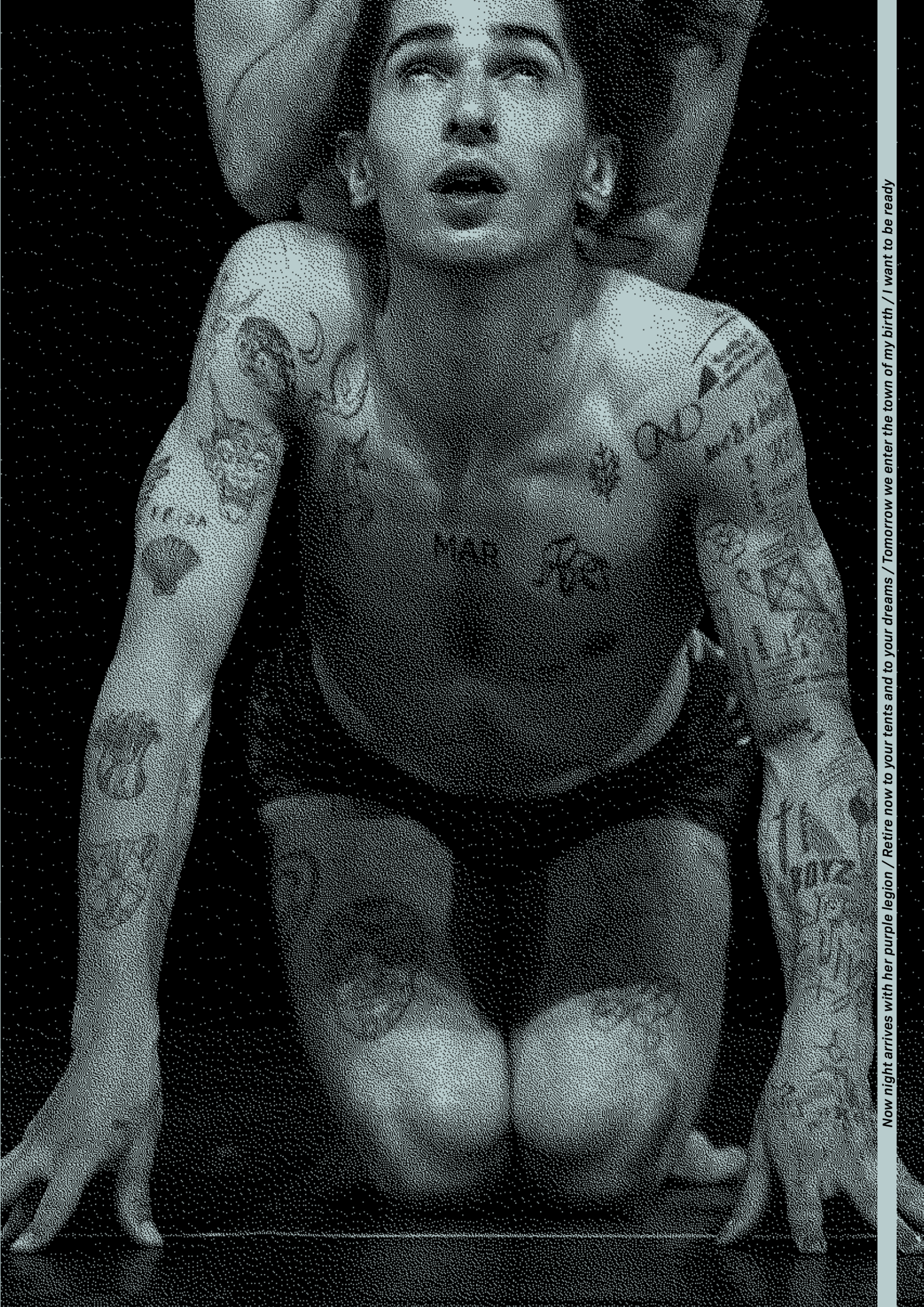
Isabelle Stengers, *A invenção das Ciências Modernas*, Editora 34, São Paulo 2002.

Isabelle Stengers, *No Tempo das Catástrofes*, Cosac Naify, São Paulo 2015.

Jerá Guarani, "Tornar-se selvagem" in *PISEAGRAMA*, nº 14, pp. 12 - 19.

José Vasconcelos, *La raza cósmica*, Editorial Porrúa, México 1925.

Roberto Fernández Retamar, *Caliban: Notes toward a discussion of culture in our America*, Duke University Press, Durham (EUA) 1989.



Now night arrives with her purple legion / Retire now to your tents and to your dreams / Tomorrow we enter the town of my birth / I want to be ready