

Semente, Silêncio e Transitoriedade na Obra de Laura Conti

Pedro da Maura

Pesquisador e artista · 2025

No grito de “a palavra muda” é possível expressar uma série noções de mundo que estão no silêncio. Silêncio, por sinal, que pode ser sinônimo aqui de mudeza, no sentido que posso atribuir a uma capacidade bem própria de dizer sem som. O silêncio dessa forma é comunicativo e expressa em sua forma um profundo conhecimento das palavras, dos gestos que são palavras, dos corpos que são palavras e por aí vai. Neste texto, proponho a discussão em duas partes de pontos que podem ser provocativos ou mais que isso, do projeto a palavra muda de Laura Conti, acompanhando a poética imagética e magnética que a artista elabora a partir de couros de atabaques previamente utilizados em contextos rituais de matriz africana.

É certo que o convite de Laura Conti estabeleceu para mim se justifica a partir de um processo de aprendizado comum e de uma trajetória dos nossos encontros artísticos. Eu e Laura nos conhecemos em 2022 no contexto do laboratório do BDMG. Esse laboratório era uma residência artística que havia sido elaborada pelo então centro cultural do BDMG e que motivado pelas necessidades de auxiliar artistas no contexto da pandemia criaria uma bolsa artística intitulada LAB que em três edições promoveu debates e encontros entre artistas distintos.

Fomos residentes online, com um encontro presencial, nossa participação se deu no contexto da terceira edição e tivemos a sorte de deparar com a provocação de outras pessoas, artistas, pesquisadoras e curadoras que funcionaram como elos de processos que aprofundaram trocas e elaborações profundas sobre o fazer da arte.

Das trocas que a partir de então nos inquietaram, eu considero como destaque a preocupação sobre as plataformas a serem utilizadas como suporte, ou seja, em um bordado, direto no tecido? Bordar a cerâmica? O couro? Por quê?

Interseções entre a poética nas artes visuais e o próprio aspecto sensorial do que é feito estabeleceram preocupações ainda maiores, principalmente em um contexto ocidental em que as relações são muito mais visuais, desprivilegiando outros sentidos. Porém, é certo que de todas as preocupações, aquela que mais pareceu comum a nós dois é a excessiva busca pelo entendimento da centralidade do azul enquanto uma categoria importante para expressar as manifestações negras seja em África, mas principalmente

na diáspora. Desse movimento, discussões sobre matrizes africanas formadoras da cultura negra no Brasil também se desdobravam, uma vez que eu enquanto artista e pesquisador tenho esse eixo como central para os trabalhos que faço e com os quais outras pessoas indagam e trazem como questões. A partir de uma série de vínculos pessoais e coletivos em uma profunda busca para entender e compreender os processos do saber-fazer de matriz africana no Brasil, tendo minha formação passada principalmente a partir do eixo irradiador do Candomblé Angola e da herança familiar nos Reinados negros.

As discussões sobre as distintas matrizes formadoras das culturas negras no Brasil, de alguma forma ou de outra, tendem a se limitar a generalizações se encerrando em um espaço ainda de superficialidade. Hoje é possível observar que há caminhos de investigação que nos auxiliem a compreender esses processos de forma mais aprofundada. No Brasil a crítica de Beatriz Nascimento, um tanto invisibilizada e silenciada pela academia convencional, antecipou discussões das necessidades de se ampliar o entendimento sobre o continente africano para se estudar a diáspora africana (RATTS, 2006).

Internacionalmente, trabalhos da antropologia e da história, bem como a produção de um conhecimento a partir das elites intelectuais africanas em processo de descolonização, ampliaram o escopo de entendimento sobre a África, suas formas de organização social e política, bem como desdobramentos imagéticos que se pode ter e referenciar, e por que não, reverenciar do outro lado do Atlântico (SILVA SANTOS, 2023).

A investigação das matrizes formadoras do Brasil entra nas reflexões deste trabalho, não porque se preocupa em atestar que o que Laura Conti faz é uma simples reprodução de modos ancestrais, ainda que isso já seria uma grande constatação. Mas essas reflexões se dão no trabalho de mostrar que a apropriação de determinados elementos para se fazer arte pela pessoa que se propõe artista no Brasil pode e deve estar em constante conexão com um entendimento mais aprofundado sobre as matrizes formadoras da nossa realidade, tentando inclusive, acessar os caminhos utilizados por antigas mestras e mestres na elaboração desse punhado de coisas que costumeiramente categorizamos como arte.

Na pesquisa, há um trabalho muitas vezes traiçoeiro de busca por matrizes formadoras, que coloca um risco grande de se cair em generalizações e elaborar relações puristas e preocupações que desconhecem as dinâmicas da alteridade, as dinâmicas das trocas e as dinâmicas das violências, por isso, ao trazer alguns elementos aqui, tento me livrar de afirmações sobre resistências, permanências ou até mesmo ideias como crioulistas,

tanto presente em trabalhos que olharam em especial para o que era feito em comunidades tradicionais da Diáspora Africana em oposição ao saber elaborado em matrizes africanas (MARCUSI, 2009).

Dessa forma, as minhas trocas com Laura Conti, acabaram trazendo uma oportunidade de investigar tanto as formas de tradição quanto uma busca pela inventividade, ou seja, no que diz respeito ao campo da pessoa que se faz artista a busca pela origem e a busca por uma tradição pura em oposição a possibilidade de se criar a partir de modelos, plataformas e suportes ancestralmente existentes e impiedosamente reconfigurados a partir do desejo de quem faz.

Elaboro nessa reflexão a partir de pensamentos e fazeres dos dois lados do atlântico, para tentar me comunicar com essa palavra muda, e também para me movimentar a partir dos chamados à mudança que a palavra traz. Leda Maria Martins, Sá Rainha de Nossa Senhora das Mercês, pesquisadora, dramaturga dentre outras funções, é uma das pessoas que aciono, por ter se tornado cada vez mais, um referencial para as reflexões que elaboro, o seu lugar de pesquisadora e liderança tradicional é algo que também é muito valioso. Junto a ela, outras figuras que ocupam um lugar semelhante também são acionadas por mim, o congolês Kimbwandende Kia Bunseki Fu-Kiau, outro iniciado nas tradições, e também pesquisador, que foi pioneiramente trazido para o Brasil através de Makota Valdina, tendo o legado dessas trocas herdado por Tiganá Santana, ambos brasileiros, lideranças tradicionais e fontes primordiais de discussões que tem reverberado nas artes, universidades e terreiros (FU-KIAU, 1991; FU-KIAU, 1994; MARTINS, 1997; SANTOS, 2019).

O contexto de Minas Gerais e a sua ligação com o continente africano ainda precisa de discussões mais aprofundadas, por outro lado, alguns apontamentos que se ancoram na linguística, nas culturas tradicionais, em especial dos interiores, bem como as dinâmicas do tráfico de escravizados a partir da demografia nos fazem olhar para a África centro-ocidental como foco irradiador das tradições e invenções que se estabeleceram aqui (CASTRO, 2002; QUEIROZ, 2018; REZENDE, 2013).

No campo da linguística Yeda Pessoa de Castro trouxe considerações sobre as populações africanas da África ocidental, em especial populações do Daomé, atual Benim. Essas populações foram em larga medida maioria no primeiro quarto de século setecentista, mas, por uma série de fatores, seriam substituídas por populações da África centro-ocidental, em especial populações dos portos do Congo, Angola e Benguela. O processo assim chamado de criouliização, em resumo, de nascimento de africanos em território mineiro, já era largamente observado nesse contexto do século XVIII e seguiria

no século XIX, o que em alguma medida auxiliou a intensificar processos próprios de produção local.

Enfatizar a partir da demografia da escravidão, ajuda a entender quais caminhos seguir para buscar as matrizes do pensamento negro que construíram Minas Gerais, como esses pensamentos se associaram ao nosso cotidiano sem obviamente desmerecer trocas e violências que estruturaram aquela realidade.

A maioria esmagadora das populações africanas que viria para a capitania entre o século XVIII e XIX, estava localizada na região centro-ocidental do continente, junto a isso, o contexto político e cosmológico da região permeada por trocas anteriores ao tráfico atlântico e reconfiguradas com o surgimento desse novo contexto de trânsito de pessoas. Além das semelhanças históricas por estarem em um mesmo grupo linguístico, o bantu, as populações dessa região compartilharam familiaridades cosmológicas e em alguma medida política, tendo uma série delas, flutuada de modo satélite no entorno do Reino do Congo, país de governo centralizador que catalisou a inserção do cristianismo a partir de sua elite ainda no século XV.

Assim, ao trazer Fu-Kiau e seus intermediadores para o debate de agora, bem como localizar as reflexões ainda incipientes de Minas Gerais em Sá Rainha Leda Maria Martins, trago para dançar com Laura Conti, as intelectualidades centro-africanas e sua diáspora, pensando categorias que podem colorir sua arte repleta de cruces, encruzilhadas e caça-palavras em grafias extras às letras que ela mesma inventa.

Assim, em um primeiro momento reflito sobre a palavra muda enquanto silêncio, um artifício poderoso da frase título do contexto de sua exposição, aberta em primeira mão para Pouso Alegre, Minas Gerais, no dia 12 de julho de 2025. Em um segundo momento a palavra muda ressoa a partir das transitoriedades, das transformações.

a palavra muda (silêncio)

Leda Maria Martins tem utilizado algumas categorias como tempo espiralar, oralitura e afrografias, que têm sido utilizadas em reflexões para além do contexto dos Reinados de Minas Gerais, contexto esse que foi primordial para suas elaborações. Embora a autora tenha se referido a contextos mais abrangentes pensando a realidade negra do Brasil, é importante enfatizar que o foco de seu trabalho foi utilizar categorias que se centram nas práticas em contexto ritual, seja nas danças, autos, modos de vestir, o canto e a palavra, recursos utilizados como máquinas do tempo que antecipam o futuro e presentificam o passado. Esses recursos garantem que a relação com a ancestralidade por meio do suporte do tempo, ainda que cotidianamente cronológico, seja

embaralhado, produzindo formas que dentro da perspectiva da performance ritual, lidam e transmutam a realidade de uma maneira muito especial.

No que diz respeito a arte é possível pensar formas que também funcionem como essa máquina do tempo, antecipando questões, trazendo à tona de volta processos passados e é nessa maneira que eu consigo compreender que no silêncio dos trabalhos de Laura Conti ou na transitoriedade dos seus trabalhos, a palavra muda, conseguimos perceber como que o tempo e o espaço, e outros processos vão ganhando novas formas de se estabelecer.

Para isso recorro a uma reflexão sobre a grafia, ou seja, uma categoria que pode ser entendida como um guarda-chuva de diversas formas de escrita que não compreendem a escrita letrada como central para explicar e dar condições de construção de conhecimento e memória. A linguagem escrita que saiu dos papéis e hoje ecoa pelos computadores é uma das formas de grafias que o mundo e as diversas sociedades e diversos mundos produziram.

A oralitura, a partir de uma perspectiva reinadeira como traça a rainha Leda Maria Martins, pode ser entendida como uma dessas formas de grafia na qual se escreve através da oralidade uma série de códigos, provérbios e sonoridades que se estabelecem entoadas, organizando as sociedades reinadeiras em Minas Gerais. A grafia, então, vem para nos informar que a dança é a forma de escrever no tempo com o corpo, sendo o tempo o suporte que o corpo usa para escrever, as roupas sinalizam códigos, e as expressões da palavra entoada também dinamizam memória e conhecimento, trancafiado apenas aos entendidos como de direito.

Quando a palavra muda assume o aspecto de palavra do silêncio, a palavra que não comunica verbalizando uma série de processos, é possível e é necessário que se consiga compreender aspectos sensoriais dos sentidos outros, que extrapolam o ver e ouvir, mas que ganham dinâmicas no tocar, no vestir, no comunicar na medida em que ela esteja habitando a dinâmica do silêncio.

Sá Rainha Leda Maria Martins assim nos diz que:

“Na genealogia performática dos Congados, a palavra vocalizada ressoa como efeito de uma linguagem pulsional do corpo, inscrevendo o sujeito emissor num determinado circuito de expressão, potência e poder. Como sopro, hálito, dicção e acontecimento, a palavra proferida grafa-se na performance do corpo, lugar da sabedoria. Por isso, a palavra, índice do saber, não se petrifica num depósito ou arquivo imóvel, mas é concebida cineticamente. Como tal, a palavra ecoa na reminiscência performática do corpo, ressoando como voz cantante e dançante,

numa sintaxe expressiva contígua que fertiliza o parentesco entre os vivos, os ancestrais e os que ainda vão nascer” (MARTINS, 2003).

Quando Laura me expõe suas tensões sobre o suporte, onde escrever, inscrever, onde grafar o que sai dela como impulso e tensão artística, vejo como uma provocação que depende inclusive das dinâmicas próprias da performance enquanto algo que se inscreve em um mundo pré-concebido e vivido por todas as pessoas. As artes dependem de um mundo muito particular, que poderia ser reduzido em um campo da comunicação que dialoga com a emissão e recepção de sinais, mas obviamente vai além disso.

Colocamos a rainha Leda Maria Martins para conversar com Tim Ingold, e as discussões sobre a paisagem que autor que muito influenciou antropologia na atualidade traz, percebemos que a grafia pode se apresentar como a ação que preenche o embody. O autor crítico da ideia de trabalho, vai trazer algumas categorias interessantes para compreender as relações entre seres na construção de uma dada realidade. A tarefa (taskscape), algo que poderia humildemente traduzir como o verbo da vida, viver, sentir, perceber, se deslocar, produção essa própria de agentes pelo mundo. A paisagem seria então essa produção de vários agentes a partir da tarefa, e essa paisagem “encorpora” esses movimentos, ciclos. Assim, a paisagem deixa de ser apenas um plano de fundo, um suporte onde as coisas acontecem, ou a natureza onde a cultura habita e passa a ser o lugar que é formado por essas tarefas que é produzida por diversos agentes, a montanha é criada pela agência dentre outras coisas, do vento que assim a produz (INGOLD, 1993).

Em que medida então é possível pensar na paisagem artística, que se dá no processo específico que cada pessoa ao produzir sua arte movimenta? Ao ocupar a casa de sua avó, Laura Conti a transforma em ateliê, estabelecendo diálogo com questões muito próprias de sua vida particular e de sua vida artística, e na agência desses vários sentidos constrói um espaço substancialmente próprio para dar vazão “a palavra muda”.

Em uma exposição é possível ver trabalhos completos, plenamente acabados, mas os processos de “encorporação” que deram conta de construir essa arte, acabam muitas vezes fugindo do alcance de um público, cada vez mais adestrado em consumir, como pessoas educadas na lógica da mercadoria, aquilo que a artista tende a mostrar.

A “encorporação” pode ser entendida aqui, como categorias, ou uma substituição, tradução, adição da ideia de categoria, algo que surge a partir de um processo que incorporará, ou seja, trará para dentro do corpo, manterá dentro do corpo, o corpo esse seu limite. A incorporação é uma categoria importante para as tradições de matriz africana, uma vez que é através dela, que os espíritos que habitam o mundo invisível se

presentificam. O corpo funciona como limitador de toda uma potência ampla que se manifesta naquilo que é possível do corpo apresentar.

Uso encorporar e suas conjugações relativas, como algo que é constituído por várias agências, mas não como algo que funciona como um receptáculo pré-concebido. Obviamente se incorporar e encorporar significará a mesma coisa, saberemos só no futuro, mas por hora, me parece ser processos distintos, um próprio de receber algo, e o outro como algo a ser construído como diversos agentes. O corpo então se tornar sinônimo da ideia de categoria, ao mesmo tempo que a paisagem assim também se apresenta.

A paisagem artística de Laura Conti é produzida por vários agentes que constituem vários corpos “encorporados” que em consonância e dissonância dinamizam suas encruzilhadas.

Sá Rainha Leda Maria Martins diz que o gesto e a voz da ancestralidade encorpam o acontecimento presente prefigurando o devir em uma concepção genealógica e curvilínea, articulando a partir da performance, ou seja, a performance serve como fio condutor para processos que são ganham corpo a partir do gesto e da ancestralidade presente, ficando seja no futuro seja no passado (MARTINS, 2003).

Dessa maneira consigo refletir que podemos entender definições categorias e conceitos a partir da ideia da corporificação, ou seja, o corpo significa todo um espaço constantemente trabalhado onde diversos agentes atuam em sua concepção. A arte de Laura Conti é um corpo.

O corpo é limitado por ações internas e externas e a pele é o seu limite divisório, o maior órgão é seu próprio contorno. Encorporar ou incorporar em alguma medida significar dar limite dentro de um espaço finito a algo que até então não tem dimensões, é categorizar, limitar, para assim compreender, o corpo se apresenta então como esfera do caminho.

Laura trabalha com couros, ou seja, o limite em si do próprio do corpo que é a pele se torna o próprio corpo, ou categoria, suporte das intervenções artísticas que tem o silêncio da palavra seu som mais ressoante. O limite final que distancia o que é o espaço de fora e o que é o espaço de dentro. Em seu trabalho sobre a oralitura, Sá Rainha Leda Maria Martins enfim nos traz uma discussão interessante sobre a sua definição para o termo, e se o corpo é uma categoria, nada mais interessante do que entender que as grafias que por aí são feitas do que os gestos, uma vez que o corpo gesticula:

“A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo, denominei oralitura, matizando na noção deste termo a singular inscrição cultural que, como letra (littera) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo seu valor de litura, rasura da linguagem, alteração significativa, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas” (MARTINS, 2003).

Laura Conti ao costurar sobre o couro palavras e imagens, grafa, gesticulando enquanto agente suprema daquilo que há de vir, rasurando a pele que até então era limite, e agora se transforma no próprio corpo no qual inscrições são “encorporadas” e incorporadas por ela.

Junta um com o texto discussão sobre corpo e categoria e as grafias que podem dar conta desses processos de incorporação trago também para o debate o pesquisador Kimbwandende Kia Bunseki Fu-Kiau. Iniciado nas tradições congo como a escola iniciática Lèmba, o também filósofo tem sido utilizado também como fonte para novas compreensões a cerca do tempo. É justo lembrar, que estamos em uma fase do mundo de contestações as pretensões universais do saber e de movimentos rumo a um saber localizado, amplamente reivindicado por comunidades tradicionais, desta forma, é importante justamente fazer esse esforço de compreender matrizes e ampliar os conhecimentos sobre os horizontes de saberes que pessoas anteriores a nós, produziram.

Volto a exemplificar Beatriz Nascimento, quando a autora fala sobre a origem africana e angolana dos quilombos brasileiros, a partir da hipótese de vínculo como o kilombo dos imbangalas. O esforço da autora nos anos 80 era para além de uma afinidade africana, o quilombo poderia ser reconhecido em instituições reais de povos específicos, e esse tipo de fundamento poderia ser vasculhado em outras apreensões das culturas negras (RATTS, 2006).

Obviamente como também já mencionei, esse esforço de origem sempre necessita um trabalho cuidadoso, pois as transformações e minuciosidades das construções pelo tempo, escapam dos registros sejam eles quais forem. De toda forma, isso não significa que é necessário compreender a amplitude das bases que sustentariam todo uma realidade, apontando para caminhos que poderiam, podem e puderam ser feitos.

Em tempos atuais, quase 200 anos após o fim do comércio legal de escravizados, de mais de 100 anos do fim da escravidão oficialmente, as relações contínuas entre África e Brasil se sustentam em comunidades tradicionais e nos esforços de pesquisa que pessoas de distintas áreas movimentam. O isolamento provocado pelo fim da escravidão se aliou a

políticas racistas contra as populações negras que por aqui ficaram e as possibilidades de conexão com os fundamentos continuamente retrabalhados diminuíram.

Isso não impede que retornos e invenções possam ser trabalhados na atualidade, marcada pela ideia de retomada. Na roda do tempo espiralar que Leda Maria Martins encorpa, a roda do tempo espiralar bantu-congo que Fu-Kiau também apresenta se fundem em conexões com o passado presentificado em couros já tocados e usados em contextos rituais e que agora encorpam as inquietações artísticas de Laura Conti, eles foram despachados para exposição.

Referenciando trabalhos que reverberam as discussões sobre a cosmografia congo a rainha diz:

“Conta-se que, há muito tempo atrás, escravos africanos nas Américas desenhavam, no casco de tartarugas marinhas e nas plumagens de certos pássaros, cosmogramas de suas culturas de origem, para comunicar aos ancestrais, que repousavam em África, suas paragens nas longíquas paisagens americanas” (MARTINS, 2003).

Fazendo cruzeiros e capelas, Laura Conti poliniza o corpo encourado em tempo, sai em partida sabendo que nem tudo rui, porque se as coisas são encorpadas elas têm consistência, substância. E por fim, podem desaguar em temporal inclusive a partir das fissuras que são promovidas pelos próprios processos de encorpar.

Segundo o novo dicionário português-kikongo o tempo se relaciona enquanto corpo com uma série de outros corpos por aí. Ler, leitura, leitor, estudiosidade, letramento, escrever e se o tempo é um corpo passível de ser sinônimo de grafar, de gravar, rabiscar, rasurar, a obra de Laura Conti então é tempestade provocada pela costura da pele (COBE, 2010).

O quicongo é uma das línguas bantu que influenciou fortemente a construção do Brasil, além do seu espraio no cotidiano imperceptível ele também é se apresenta como linguagem ritual dos candomblés angola, e é a língua máxima de expressão do antigo Reino do Congo, estado político profundamente influente no seu entorno.



Figura 1 — Localização das populações quiocas no continente africano (GERDES, 2014).

Nos apontamentos de Francisco Cobe no dicionário e que também podem ser verificados nas discussões filosóficas trazidas por Fu-Kiau e traduzidas por Makota Valdina e o Tata Tiganá Santana, ntangu é uma das acepções de tempo, assim como ntangwa. Ntanga, que divide raiz, traz a acepção de estudiosidade, sendo leitor – n'tangi, a leitura, ntanga, ler, tanga, aluno, n'tangi, letrear, tanga, sona ou muna sona e escrever, soneka, sona.

Para além da relação entre tempo, grafar e os processos de aprendizado, que inclusive podem ser orientados a partir da ideia de que grafar é um processo de aprendizado que acontece no tempo, temos em quicongo a tradução da escrita como sona, o que leva a outras regiões vizinhas.

O leste da atual Angola é tradicionalmente habitado por populações conhecidas como quiocos (cokwe ou chokwe a depender da autoria), essas populações estiveram relacionadas dentre outras organizações políticas ao Reino da Lunda e ficaram conhecidas pelas grafias dos sona, ou lusona (GERDES, 2014). Essas grafias podem ser traduzidas justamente como “desenhos”, e são tradicionalmente feitas na areia, o que mostra um fundamento importante da não permanência.

Desenhar entre os povos do leste de Angola e escrever entre as populações do baixo Congo são processos intimamente relacionados dentro de um contexto cultural, linguístico e político mais amplo, trazendo para cá as reflexões sobre grafar como uma gestualidade que escapa da compreensão direta da comunicação.

Na arte, a apresentação se torna estática, a palavra emudece e comunicação depende de uma série de entendimentos que o processo singular e subjetivo não expõe. Em contextos em que se queima os dedos, se fere com a agulha, utiliza-se o couro já utilizado previamente, a arte de Laura Conti parece ter começado a ser feita no momento primeiro de encourar os atabaques e todos os fundamentos que se segue para sua existência enquanto entidade.

Neste contexto pretérito o couro dá suporte para que o invisível deixe de ser impossível, auxiliando na incorporação e dando visualidade aquilo que transita em outros mundos. As ideias de Laura Conti são invisíveis a maior parte das demais realidade que não a dela própria, e é no couro que elas se manifestam em grafia bordada.

a palavra muda (transitoriedade)

“Nessa perspectiva podemos pensar, afinal, que não existem culturas ágrafas, pois nem todas as sociedades confinam seus saberes apenas em livros arquivos, museus e bibliotecas, mas resguardam, nutrem e veiculam seus repertórios em outros ambientes de memória, suas práticas performáticas” (MARTINS, 2003).

A arte tem nela um certo aspecto ritual. Não por sua capacidade de transcendência, seja de quem é ativo em fazê-la, seja em quem é um receptor mais passivo que possa parecer. Mas por seu constante estado de repetição que encorpa processos muito próprios de permanência e invenção, quem faz arte inventa, mas também copia. Não a partir de uma premissa moralista da cópia, mas de uma perspectiva de continuidade daquilo que foi feito, a cópia por sua subjetividade imanente nunca vai ser igual ao referencial base.

Conceição Evaristo ao trazer a discussão sobre sua escrita fala sobre o sinal gráfico que sua mãe fez e ela, ainda nova teria observado, mantendo a memória da rasura. A escritora diz que sua mãe desenhava um sol ainda que em um lápis miúdo. Desse gesto a mãe da autora chamava o sol, a grafia, que também era arte, ganhava teor de ritual (EVARISTO, 2007).

A grafia-desenho, como as letras de fato são, ganham expressões conjugadas marcantes no esforço da escritora de encorpar suas teses. A poética é recheada de casa-tesouro, esfrega-torce, passa-dobra, mas me chama atenção o círculo-chão da grafia do sol de sua mãe, que gera movimento-grafia na página-chão.

O movimento do sol é aspecto fundamental para existência congo, a existência congo é ponto de partida incontornável para o corpo contornável da existência negra em Minas Gerais. É desse movimento das coisas (dingo-dingo) que a filosofia anti-horário centro-africana ganha nuances nas encruzilhadas potentes, inventadas e continuadas na diáspora.

Fu-Kiau ao falar sobre o tempo, mostra como as raízes da palavra em quicongo trazem perspectivas de contar, ordenar e acumular, entrar, voltar e sair, verbo que também se traduz como dança e ler, tanga. Em uma boa provocação de quem tem o conhecimento do cotidiano do continente africano, expõe algo que vindo da diáspora merece uma

infinidade de caminhos e volteios para se provar e costurar, mas que saindo do outro lado parece simples de afirmar sem ter uma necessidade de um compromisso sério de comprovação. O autor traz o exemplo de que matanga no plural, tanga, no singular é uma cerimônia exuberante de dança acompanhada de instrumentos musicais, associada aos momentos finais funerários de uma liderança local, disso, fala sobre a derivação não só cênica da paisagem criada a partir do funeral, banda e dança, com as danças tango e matanza na Argentina e Cuba. O corpo ali grafa literalmente em si próprio inventando e povoando novos sentidos, ainda que ancorado em perspectivas distantes, mas parentes (FU-KIAU, 1994).

A partir da grafia-desenho, podemos pensar que escrever é desenhar, desenhar é dar plasticidade às coisas, escrever é, pois, plastificar ou melhor, incorporar (encorpar) a palavra, que é em sua origem som. A escrita incorpora o som, o categoriza, a escrita desenha o som. Dessa forma a poesia e a plasticidade das artes estabelecem conversa nítida quando são ex-corporadas de seus corpos-categorias iniciais. A poesia, o trabalho exclusivo da palavra escrita, a pintura, o desenho, a modelagem, a costura, artes aparentemente descompromissadas da palavra.

Quando olho para a poesia-costura de Laura Conti, e proponho uma reflexão mais profunda sobre a grafia enquanto categoria suprema, ou como corpo, posso evocar algumas reflexões que teorias antropológicas, permeadas pela influência da linguística e ou da análise do discurso, em que se entende socialmente o mundo ou o campo da pesquisa, da interpretação como textos a serem lidos.

É totalmente possível que se olhe para obras grafadas e tente interpretar aquele texto, que está sendo lido, mas adianto que nem todo texto é lido da mesma forma, nem todo ele é interpretado, e nem toda informação é exaurida, uma série de sensações e emoções, interações das mais diversas podem ser produzidas, o texto pois então, resultado da grafia, pode ser cantado, bordado, dançado, escrito, falado, transado.

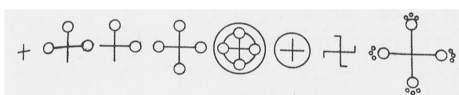


Figura 2 — Representações do yowa ou dikenga bantu-congo feito por Martínez Ruiz a partir de Fu-Kiau (1969). Fonte: Martínez-Ruiz, 2007.

Em seu artigo, Fu-Kiau traz três compreensões importantes de tempo, para além de Ntangu já trazidas, que auxiliam nas reflexões sobre transformações e transitoriedade que a arte de Laura Conti pode nos provocar. Se o couro foi um animal um dia, sacralizado se tornar uma entidade espiritual que tem corpo no atabaque, despachado

se torna arte ganhando outro corpo, agora suporte, para novas invenções.

Em quicongo, tandu pode também ser tempo, vindo de tanda como marcar, alinhar, lançar. Em quicongo kolo também é tempo, do verbo kola, um estado do ser, um nível de força que se atinge por um período.

A compreensão do tempo, dos movimentos do Sol e por consequência da vida marcam a construção do cosmograma bantu-congo assim chamado por Fu-Kiau e referenciado por Makota Valdina e Tiganá Santana. Os movimentos do nascer (Musoni), amadurecer (Kala), morrer (Tukula) e ser concebido (Luvemba) são amplamente explorados em outros trabalhos que não caberá aqui uma explicação exaustiva, embora vale a pena algumas reflexões (FU-KIAU, 1991).

A cruz congo que representa o sistema dikenga reverbera em várias acepções da realidade a partir do círculo mbûngi no qual o mundo físico se apresenta enquanto kala, o fogo, de cor preta, representando o nascimento e o verão; se desenvolve em tukula, do elemento terra, de cor vermelha, representando a maturidade e o outono; avança rumo ao mundo espiritual em luvemba, a água, de cor branca, morte e inverno; ressurgindo na concepção de musoni, o ar, de cor amarela, a primavera do recomeço dos ciclos (FU-KIAU, 1994).

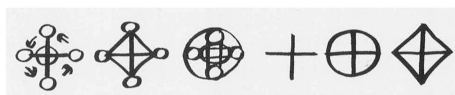


Figura 3 — Representações do yowa ou dikenga bantu-congo feito por Martínez Ruiz a partir de Fu-Kiau (1969). Fonte: Martínez-Ruiz, 2007.

Os couros de Laura Conti foram uma vida bovina em algum determinado momento, sacralizados para se tornarem entidades que funcionam como mediadoras do mundo visível e invisível, acionando o mundo invisível a ser presentificado nas manifestações de matriz africana. Encourados, deixando de ser o limite dessa antiga vida, são parte de uma totalidade que redimensiona a realidade, nas voltas do tempo espiralar das macumbas que participaram. O ciclo de seu surgir, maturar, definhir e ser concebidos, ganha um novo momento quando são costurados e entregam novas trajetórias de conexão a partir das mãos artistas e dos encontros de quem sente a arte.

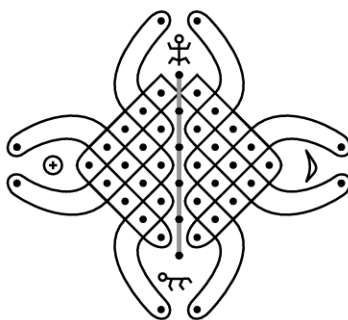


Figura 4 — Representações do yowa ou dikenga bantu-congo feito por Martínez Ruiz a partir de Fu-Kiau (1969). Fonte: Martínez-Ruiz, 2007.

O couro ou a pele, é o maior exemplo de algo corporificado, na medida que responde ao que restou, mas também porque deu forma ao que estava vivo em outra instância. A tatuagem costurada por Laura Conti, em seus atos de esquentar a agulha, em seus processos de ponto bordado na pele que encorpa seus fazeres, também se comunica com as funções de um couro no qual se cantava pontos, e agora tem pontos cruzados ou pontos “trazados” dando novos ordenamentos.

Essas fissuras provocadas por novas grafias, podem ser entendidas seja pelo rasgo, seja pela busca incessante daquilo que se tenta falar, mas que só se pode experienciar. As grafias, que não a escrita, mas que não tão somente a voz, o ruído e o barulho, tentam dar conta (encorpar) aquilo que só se vive na infinitude do sentir, o corpo encorpa o infinito e é nele que a imensidão pode ser mensurada, o corpo é a dimensão finita do infinito.

As populações centro-africanas em suas tradicionais trocas já no continente, foram obrigadas a se haver com um novo suporte na diáspora, as novas trocas, os caminhos da alteridade e da dialética junto a violência, foram elementos que gestaram, e ainda gestam, as formas de encorpar a infinitude da ancestralidade. Muitas vezes resumidas enquanto aspectos fisionômicos da estética, as artes não europeias ficaram na encruzilhada da beleza (ou a falta dela) e do religioso, embora aqui não seja o espaço de fazer voto para a condição das artes africanas dentro de uma concepção da genialidade da pessoa, que individualmente se descola de sua realidade, mas que a maravilha, entoando aqui uma concepção muito própria dos saberes-fazeres reinadeiros, só é possível ser feita em relação a algo e não em relação a si próprio.

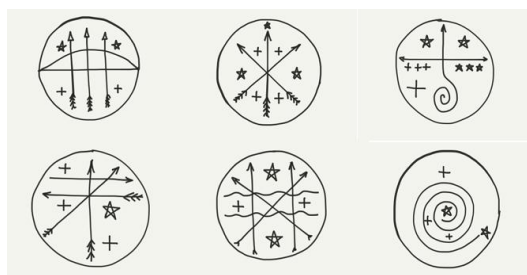


Figura 5 — Iusona nzambi ou kalunga, representando Deus (GERDES, 2014).

As afrografias da memória, como sempre referencio a Rainha das Mercês, Leda Maria Martins, carregam consigo uma infinidade de saberes que pelo próprio fundamento do saber localizado, só podem ser atados e desatados por aqueles que estão dentro, essa premissa é bem interessante no que tange as pretensões universais ou universalistas do mundo. Aquilo que é segredado, muitas vezes está envolto de um couro que serve também de espelho para que se blinde o que de fato está dentro, assim, a fisionomia superficial da pele, serve de escudo, de portal que separa o que é fundamental daquilo que é apenas aparente.

Obviamente o externo comunica, seja para quem está dentro, seja para quem está fora, mas os saberes são universalmente compartilhados com quem foi iniciado no fazer, e essa ordem de entendimento é diferenciada em relação a um acesso sem barreiras a ordem das coisas.

De todo modo, as premissas universais do ocidente, tendem a imprimir uma corrida colonial, que se expressou na escravidão, no imperialismo e na implantação do capitalismo enquanto única realidade possível para todos os povos. Mas, é possível traduzir para o ocidente, organizações políticas e pedagogias que foram descritas de tal forma exóticas, mas que estão bem mais próximas de alguns entendimentos, ora, se não são as universidades, espaços privados de iniciação com as quais somente seus iniciados tem acesso a seus conceitos e categorias próprias e o segredo, o mistério e outras pedagogias são constantemente acionados para manter esses saberes dentro dessas instituições?

Contudo, entre o superficial e o profundo, entre o segredo e o mistério, as rodas da vida, suas tradições e reinvenções são acionadas pelas populações negras na África ou em sua diáspora, dentre de suas instituições de aprendizado (candomblés, umbandas, reinados), seja fora delas, em apropriações, mastigações, engole, ruma, recria. Um espaço que busca a transitoriedade daquilo que é expressão, da transição a mudez. A palavra muda pode ser tranquilamente aquilo que é visto, tocado, sentido sem ser lido ou ouvido, uma condição da comunicação que extrapola a própria ideia de palavra dita e que nos leva diretamente para a grafia, grafia transformadora que cria mundos e recria contextos,

muitas vezes violentamente silenciados pelos processos que só assumem a condição de verdade na palavra incorporada (enclausurada) na escrita.

As obras de Laura Conti utilizadas como referência na escrita deste ensaio são as que compõem a série dar ao couro nome de pele.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Yeda Pessoa. A língua mina-jeje no Brasil: um falar africano em Ouro Preto do século XVIII. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro/Secretaria da Cultura do Estado de Minas Gerais, 240 p., 2002.

COBE, Francisco. Novo dicionário português-kikongo. Mayamba, 2010.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, p. 16-21, 2007.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. A visão bântu kôngo da sacralidade do mundo natural. Trad. Valdina O. Pinto. 1991.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. Ntangu-Tandu-Kolo: The Bantu-Kongo Concept of Time. In: ADJAYE, J. K. (ed.) Time in the Black Experience, p. 17-34, 1994.

GERDES, Paulus. Geometria sona de Angola. Explorações educacionais e matemática de desenhos africanos na areia: Um estudo em cultura e educação matemática, 2014.

INGOLD, Tim. The Temporality of the Landscape. World Archaeology, 25, n. 2, p. 152-174, 1993.

MARCUSSI, Alexandre Almeida. Ambiguidades do conceito de criouliização entre a teoria e a empiria. Simpósio Nacional de História, v. 25, 2009.

MARTÍNEZ-RUIZ, Barbaro. Flying over Dikenga: the circle of new life. In: KREAMER, C.; ADAMS, S. (eds.) Inscribing Meaning: writing and graphic systems in African art. Washington DC: Smithsonian National Museum of African Art, 2007.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá. Editora Perspectiva S/A, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela. Editora Cobogó, 2021.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. Letras, n. 26, p. 63-81, 2003.

MENDES, Andrea Luciane Rodrigues. Sua bandeira na Aruanda está de pé: caboclos e espíritos territoriais centro-africanos nos terreiros e comemorações da Independência (Bahia, 1824-1937). Tese de Doutorado, 2018.

RATTS, Alex. Eu sou atlântica. Sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

REZENDE, Rodrigo Castro. Crioulos e criouliizações em Minas Gerais: designações de cor e etnicidades nas Minas sete e oitocentista. Tese (Doutorado) — UFF, 2013.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. Tese de Doutorado, USP, 2019.

SILVA SANTOS, Vanicléia (org.). História geral da África, X: África e suas diásporas. UNESCO, Brasília, 2023.