

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Belas Artes

Daiely da Silva Gonçalves

**TECER RACHADURAS NO
COTIDIANO PARA IMAGENS DE
PERTENCIMENTO**

Orientadora: Profa. Dra. Janaína
Barros Silva Viana

Belo Horizonte
2023



SUMÁRIO

CAMINHAR NA FORÇA DA GINGA MAS DE UM JEITO MANSO	7
SOPRAR HISTÓRIAS QUE VENTILEM OUTROS RUMOS	21
O DESCOBRIMENTO A PARTILHA O BANAL O COMUM	37
A CASA É UMA COREOGRAFIA QUE SE FIXA EM VÁRIOS CORPOS	57
CORPO QUE APRENDE E VIVE É UM ATRAVESSAMENTO DE CAMINHOS DO TEMPO	69
EU QUERO MAIS É BURLAR A MORTE, ALÇANDO VOO MAIOR QUE A VIDA DITA POSSÍVEL EM UM MUNDO CEGO.	85

**CAMINHAR NA
FORÇA DA GINGA
MAS DE UM JEITO
MANSO**

As imagens que me circundavam durante a minha formação nem sempre foram de corpos que eram postos como amorosos. Realizei a escolha de observar uma outra face da minha realidade, dos corpos semelhantes ao meu, mas que eram representados em uma posição de subalternidade pela história.

Essas imagens alimentam meu inconsciente desde a infância e caminharam ao meu lado durante minha formação. Entender que corpos negros estão no mundo para além do seu sinônimo de sofrimento foi um processo que aconteceu após estar mais presente com essa comunidade que construí. Depois de uma conversa com os professores Janaina Barros Silva e Wagner Leite Viana da Escola de Belas Artes da UFMG, pude entender que o trabalho poderia caminhar para um local de sensibilidade. Na mesma medida, o local desses corpos numa forma de subalternidade já era uma saturação de uma imagem produzida pela branquitude e diferentes formas de colonialidade.

Apartir disso, volto minha atenção para uma produção sensível que fale desses corpos em suas sutilezas e que abraçam a retina de maneira que o reconhecimento venha pelas semelhanças de um corpo ancestral. Sobretudo, com cenas que ressignifiquem novos caminhos e os que existem. Mas, permaneceram escondidos nas frestas do tempo.

Minhas relações são como espelhos que refletem um mundo de musicalidades, corporeidades, danças e oralidades. Minhas relações com meu berço familiar são os braços fortes que me orienta no mundo. Sendo assim, a casa e os amigos são o norte principal para os meus primeiros trabalhos e minhas vivências foram o ponto de partida para o meu processo de criação.

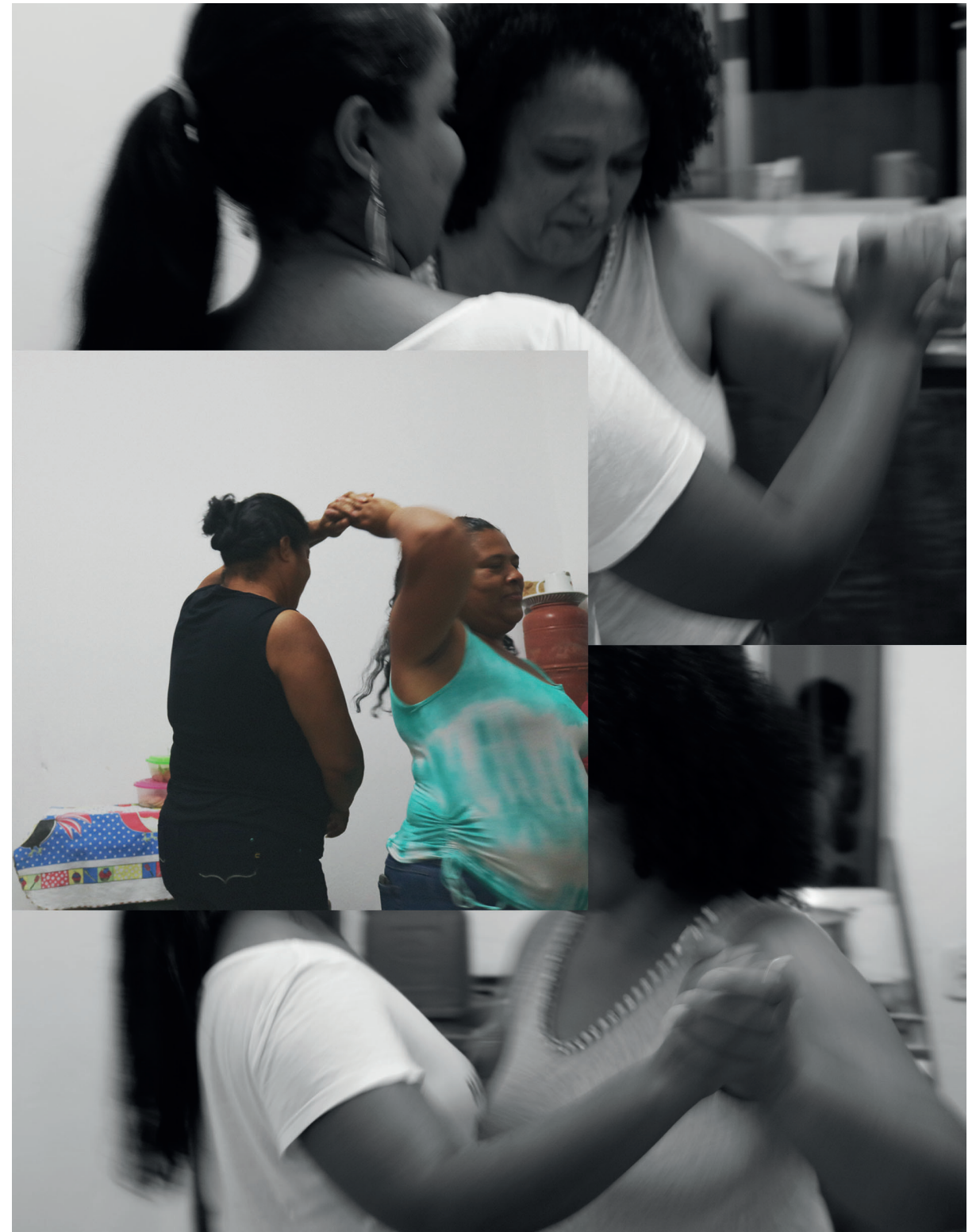
Minhas maiores referências são meus avós e tios, os mais velhos, que carregam consigo o saber de seu território. Maria Geralda é minha avó materna que com ela carrega a

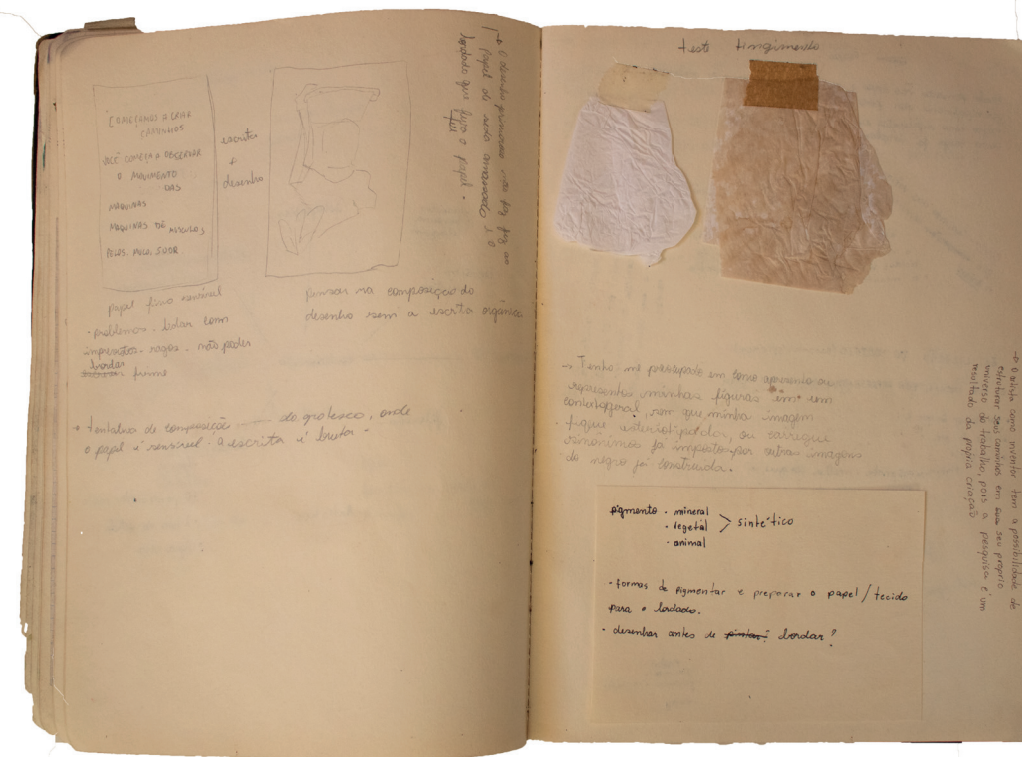
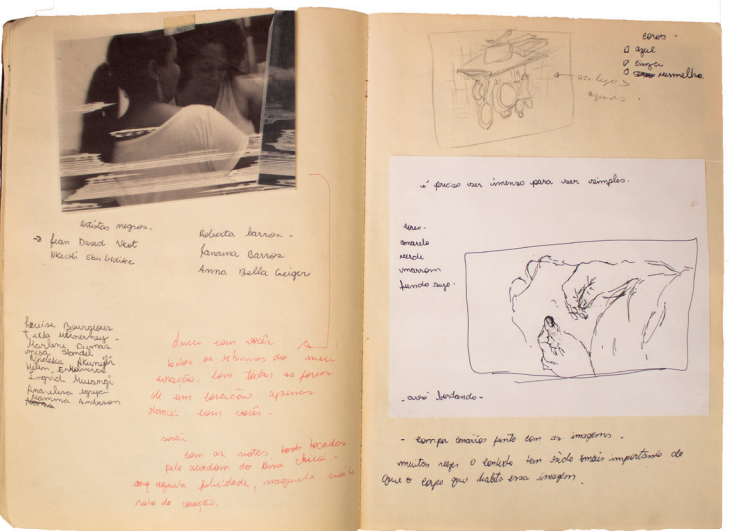
história de uma mulher forte que foi lavadeira e cozinheira de grandes fazendas no interior de Minas Gerais. E, em uma de suas conversas, ela conta que saía para fazer as obrigações do dia: como catar lenha e lavar roupa no rio. Sempre acompanhada por um versinho:

Encontrei nossa senhora
Com seu ramo na mão
Eu pedi ela um galho
E ela me disse não

Assim como minha vó meu bisavô Cristino, era envolvido com a música e fazia repentes nos encontros em que a família se reunia. Esse era um momento em que todos se reuniam para celebrar a vida e a presença de estar juntos.

Comecei a rememorar as lembranças e ensinamentos e toda simbologia que as mesmas carregavam. Eu as anotava em meus diários em forma de textos poéticos. A partir do momento que entendia de onde gostaria de chegar com as imagens, comecei a colecionar fotos e a fotografar minha família em eventos, coletava histórias, em um ato de rememorar. Como também, reinventar esses momentos. Essa foi a primeira parte do meu processo de criar referências.





Imagens do meu caderno de processos, 2019.

Eu também encontrei com artistas que me ajudaram a entender e me encontrar nesse processo de criação. A artista Maria Magdalena Campos (1959) que trás consigo a memória, os laços familiares, e todo o processo de se reconhecer perante o mundo como uma mulher negra que sofre com o processo do traslado e a escravização dos corpos negros em Cuba. A artista PAulistana, Rosana Paulino (1967) que aprendi a importância das mulheres negras e nossas histórias e a importância delas na construção do país.



Maria Magdalena Campos-Pons
Reabastecimento
(em 7 partes), 2001
Polaroid de grande
formato 80 x 55,9
cm.



Rosana Paulino, Parede da memória

A construção conceitual do trabalho passeia pelos corpos dançantes de meus familiares, mulheres e homens corpulentos que dançam, brincam e cantam. Entendo a partir do corpo e seu movimento que essa massa de músculos, suor e encontros possui memórias feitas no quintal de casa e dentro da casa. O processo de aprender e criar o trabalho acontece através dos textos. Escrever me ajuda a criar imagens.

Os trabalhos relacionados ao afeto davam-se pelo encontro e pelas conversas. No momento da pausa, que é algo que me interessa, há o suspiro e o silêncio. Ao inserir camadas de vários acontecimentos durante o fazer artístico, procuro trazer mais sentido às imagens. Entendo a potência do mover dos corpos ao observar as festas, a felicidade e a alegria como uma estratégia de sobrevivência. Nisso me

encontro com os trabalhos do Heitor dos Prazeres (1895 - 1966), que traz cenários de uma comunidade que partilha pelo, corpo, a dança e a musicalidade e para além disso o contexto territorial nele inserido.



Heitor dos Prazeres - Roupas no Varal - Óleo sobre tela - 50x60cm - datado de 1965

A oralidade seja em forma de música ou história, também alimentam as imagens que construo em minha poética. Os repentes de meu bisavô e as histórias de

minhaavó são escrevivências² que contam muito sobre o que foi a vida dessas pessoas e o caminho delas até aqui.

Os registros feitos pela voz marcaram aquele tempo e passam adiante pela experiência da escuta de uma outra pessoa. A literatura é um dos lugares mais próximos que cheguei a estar nessas histórias, são com os trabalhos que as escritoras mineiras Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e Conceição Evaristo (1946) abordam em seus livros. Pois, falam mais sobre nós do que uma escrita antropológica sobre nós. Escutar e entender que a poesia de suas vivências me fez entender que em muitos momentos um dia cantado é oração. É o encantamento feito pela língua para um novo dia! Entender que meu trabalho é só uma transcrição das minhas vivências, dos territórios que vivo e das comunidades que me cercam. Essas são as referências que meu imaginário se alimenta e se reconstrói em outras possibilidades de se viver e enxergar o outro.

² Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. (EVARISTO, 2020, Pág 30)

**SOPRAR HISTÓRIAS
QUE VENTILEM
OUTROS RUMOS**

Durante o caminhar encontrei maneiras de entender o território. Abriram frestas para um local de percepções cotidianas. Ao entender o corpo como um resultado das passagens, vivências por lugares, culturas e pessoas, me interessa o pequeno pedaço de terra que nos possibilita a troca, a reinvenção e a manifestação da cultura pelo corpo. O quintal se manifesta como um sistema de manutenção e preservação de saberes que se comunica pelo corpo, plantas, memória, dança, ginga e oralidade, procuro entender a formação desses espaços e suas contribuições para uma preservação da cultura, também através das imagens, e dos fazeres em arte.

Volto para a casa-dentro. Espaço onde o indivíduo constrói as percepções do mundo, sendo essas amorosas, de amizades e as infinitas maneiras de relação com o outro, onde as primeiras relações são desenvolvidas. Tanto com um outro corpo quanto consigo em solitude e singularidade.

Falar sobre casa é também abordar questões como sonho, desejo, descanso e ócio. Nesse momento, trago a casa como desenvolvimento do indivíduo sensível. Entendendo esse espaço como base de territorialidade e ancestralidade. O local de intimidade e segurança para corpos que em seu cotidiano são vistos como provedores de trabalho e devem estar sempre em movimento.

O trabalho que trago está voltado a maneira de fazer as mais simples tarefas do dia a dia, como o preparo do alimento, o cuidado com o outro e com o espaço, os ensinamentos dos mais velhos. E, também, o momento de inércia. Os corpos de pessoas que me atravessam dentro das casas, como familiares, amigos e companheiros de vida, vivendo em seu cotidiano. O corpo é um mecanismo de memória que ocupa espaços e preenche vazios e, a partir dele, vou tecendo os caminhos de perguntas e respostas que irão moldar o tema abordado.

Ao pensar minha formação como artista, professora e pesquisadora, entendo os ciclos e repetições que acontecem no processo de aprendizagem dentro e fora da academia. Buscar o que me preenche fora dos moldes da academia, como as festas familiares, os ensinamentos por meio da oralidade e da observação, foi o que me fez estar dentro do espaço acadêmico e entender como os diferentes processos de aprendizagens podem dialogar.

Foi pelos encontros com pessoas de notório saber que entendi a necessidade de falar sobre outras maneiras de experiência e como elas fazem parte do meu crescimento e entendimento do mundo. Aprendo e entendo o corpo através das vivências a partir da família da minha mãe, Eva Aparecida nascida na cidade de Abre Campo (MG) e o território pela família do meu pai, Anísio Gonçalves nascido em Nacip Raydan (MG). Pensando nisso, comecei a pesquisar minha família, através das metodologias que a universidade ensinou, que é a observação, investigação (a escrita em toda sua legitimidade) e a escuta que já é um mecanismo que trago do meu núcleo familiar. As imagens surgem através da experiência do corpo, da oralidade e das memórias de infância e do cotidiano.

O conhecimento que tenho sobre territórios, se dá desde o meu nascimento, pela rua Duque de Caxias, em Betim, que cresci brincando livremente tinha ali uma comunidade de crianças brincantes, onde as brincadeiras eram típicas de quem vivencia a rua como um espaço de lazer. Os deslocamentos em datas festivas e aniversários, Festa de São João, Congado e afins. para povoado de Aparecida localizado no município de Abre Campo e Cabeceira de Virgolândia (MG), é uma das formas que possuímos de reunir toda a família e é por esse encontro que vivencio outras maneiras de ser e estar no mundo. A aprendizagem sobre sobre um cotidiano vivo que vai como pegar a galinha

no mato para fazer um almoço, ficar em silêncio para pegar o peixe, maneiras de colher e plantar um alimento, preenche meu imaginário como artista em constante aprendizado. Tudo isso se dá pelo andar por esses territórios, pela vivência com essa comunidade familiar e que engloba também os moradores da região, e as matriarcas desses lugares em destaque, minhas avós, tias e minha mãe, o contato com a terra e os animais.

Ter crescido no meio urbano, mas tendo o envolvimento com as comunidades rurais, foi uma das grandes chaves para que esses temas sondassem meu trabalho. Em contato com as mulheres de minha família, como a minha avó materna Maria Geralda, nascida em um lugar denominado por ela como “grota,” que seria um lugar que não tem nada, um local isolado. E, minha avó paterna Margarida onde aprendi sobre os fazeres do dia a dia atravessados pela repetição, quase como um ritual. O modo como que se prepara a comida, que se colhe os vegetais, tudo isso se passa dentro e ao redor da casa. As coisas que não são ditas, mas incorporadas através do mistério. O encantamento do estar junto. O trabalho que é feito para cuidar de si e do outro. O desejo. O descanso desses corpos no momento de estar consigo mesmo.





OLHOS DE PEIXE

1.

Corria quando nova entre os pés de feijões no quintal de minha vó, lá tudo era grande, até a formiga parecia que ia me carregar inteira com seus passados curtos e ligeiros, tudo era grande, e eu, pequenina. Vovó³, não era “miserenta” sempre fazia muita comida, do pouco saía fartura e conversa fiada! Tudo era *panhado* do quintal, ela ia lá pegava os tomates e todos os legumes da horta e logo ia para o fogão de lenha cozinhar e contar histórias, um dia desses de contar prosa daqui e dali, vovó perguntou-me se já tinha tomado água ardente... E logo se achegou com um copinho e dois dedos de uma água transparente, ela dizia: “essa daqui levanta até defunto, cê ta muito acabrunhada”. Ri achando graça, pois só tinha 12 anos. Ainda brincava de fazer penteado em cabelo de milho, correndo dentre o milharal fazendo zigue zague, levantando poeira de terra vermelha.



imagem para indicar textos autorais.

3 Me refiro a minha avó paterna Margarida .



2.

Tudo era gigante, lembro do olho de peixe na porta de sua casa, ele ficava pendurado bem no meio. Vovó dizia que era para espantar o mau olhado⁴, assim como a cruz do lado da janela, todas as casas dali tinha uma. Pensei que o mau olhado era um bicho que tinha medo de peixes e que não gostava de religião. Logo, no tardar, quando o sol beija a terra e tudo fica vermelho, tal qual a poeira do milharal, sempre via os arbustos se mexendo no meio da noite, achava que era o tal do mau olhado. Em minha memória, o mau olhado só parecia uma sombra que se misturava com os arbustos e o balançar do vento e, fazia barulho de folha seca dançando no chão. Um dia pendurei olhos de peixe por toda a cerca da casa de vovó. Assim, quando eu fosse embora e não houvesse ninguém perto, e o céu e a terra se encontrassem se transformando em uma coisa, só o mau olhado não voltaria e, vovó poderia ficar na sua varanda tranquila, na sua cadeira que balançava.

2020

4 O mau-olhado na tradição portuguesa, tal como no mundo islâmico, expressa um desejo de tomada de poder sobre algo ou sobre alguém, por inveja ou má intenção. Diz-se ser a causa da morte de metade da humanidade. Existem, felizmente, meios de o combater e dele se prevenir: rezas e orações, amuletos, tais como os véus, algumas representações geométricas, fumigações odoríferas, ferro vermelho, sal, chifres, meias-luas, figas, ferraduras, as chamadas mãos de Fátima (PEREIRA, 2016, pág 189)



Minha mãe Eva

Eu

tia Francisca e sua filha e
minha vó no seu quintal
em 1999



*Eu no quintal de minha
avó Maria Geralda*



*Meu tio Antonio de
Sousa com seu neto*



O DESCOBRIMENTO
A PARTILHA
O BANAL
O COMUM

A espiral do tempo rodopia, enlaça vida e morte, se riscam nessas bandas ações desde a dissecação do vivo, o dismantelo, o desvio, o aprisionamento do ser na condição de não existência, como também a invenção a partir dos cacos despedaçados, a imantação da vitalidade pelo sacrifício, a possibilidade inscrita no enigma, a dobra da linguagem, a insurgência resiliente e transgressiva de novos seres. Luiz Rufino.p. 97 ⁵

Durante meu processo de graduação, o território consolidou-se como um local seguro para a expressão de manifestações culturais, afetos, histórias e tradições. Sob a perspectiva da teoria de Bruno Latour, sobre a formação de uma rede, na qual atores humanos e não humanos interagem e se influenciam mutuamente. Habitar em comunidade implica não apenas zelar pelos saberes táteis e não táteis que são preservados em nossas memórias, conversas e rotinas diárias, mas também coabitar com outros seres vivos ou não vivos.

Essa interação entre humanos e não humanos, sejam eles seres vivos ou elementos materiais, contribui para a formação de um microssistema. Nesse microssistema, saberes consolidados pela colonização coexistem com aqueles que ainda estão ocultos e são considerados “não convencionais”. Assim, a teoria de ator-rede de Latour nos convida a reconhecer a importância de todos os atores, sejam eles humanos ou não humanos, na construção das comunidades e práticas culturais.

A começar pelos terreiros que são paisagens de resistência em meio ao caos que entendemos como progresso (das grandes metrópoles), esses territórios hoje fazem parte

⁵ In: RUFINO, Luiz Pedagogias das Encruzilhadas

de um imaginário. A ideia da terra batida em volta da casa também foi nomeada de terreiro ou quinta, hoje popularmente como quintal, onde em seus arredores se cultivava alimentos para subsistência familiar e o escambo com a comunidade.

Esses territórios estão repletos de signos, como a língua, modos de fazer, como se deve chegar e sair, que fazem parte de tradições contidas em nossa Riscadura Brasileira.⁶ Que são vindas de toda nossa miscigenação pelo processo colonial. Estes são locais de sobrevivência para uma população negra, vinda de uma violência, apagamento e colonialidade.

A colonialidade pode ser entendida como a colonização do imaginário e do saber através da manutenção do poder de uma elite branca em territórios circunscritos pela colonização imperialista europeia. Ao deter o poder de ordenar e classificar o mundo ao seu redor, tais grupos sociais lançam imperativos de controle ao estabelecer lógicas de significação através do binarismo. É nessa organização binária, pela qual opera a colonialidade ao definir lugares à mesa. (MENDES, 2021, p. 125)

Entendo o poder da colonialidade para moldar e nos definir enquanto indivíduos. Em um ato de teimosia para encontrar espaços seguros, onde muitos dos nossos conhecimentos são ainda preservados, encontrei os quintais: lugares que regem sistemas plurais de interações e produção de saber. Aqui me dedico aos terreiros de núcleo familiar, no município de Contagem, região metropolitana de Belo Horizonte, e, também, da cidade de Abre Campo e

6 O Riscadura Brasileira : uma estrutura apta a revelar a nossa Realidade a partir da formulação conceitual do artista Rubem Valentim (1922) no texto Rubem Valentim: Marco Sincretico da Cultura Afro-Brasileira publicado em portal Geledés (VALENTIM,2014)

Nacip Raydan, região rural de Minas Gerais. Esses espaços possibilitaram a minha aprendizagem através da convivência que alimentaram o meu trabalho artístico.

Esses territórios apresentam uma forma de ver o mundo de maneira contrária a formatação hegemônica da nossa sociedade. É o contato com esse chão que possibilita a prática e o ensino de saberes tradicionais e populares em minha pesquisa visual, ativando a percepção sensível e menos tecnicista de aprender, colocando as relações complexas do cotidiano como simples, e reais, sem o distanciamento da ciência. *O que dá substância aos quintais e os transforma em espaços importantes, são as práticas, que divergem e transpassam temporalidades e espacialidades.* (FERNANDES,1979, p.98) Para se ter uma experiência que envolve os nossos sentidos é necessário estar aberto para ser atravessado.

Criar pelo o cotidiano, rememorar as vivências é uma maneira de preservar o que já existe e dar sentido a novos aprendizados, como os saberes que vieram das matas, quilombos, das populações ribeirinhas, de povos de Abya Yala, de xamãs, das benzedeiras, de povos de Santo, suas sacerdotisas e seus sacerdotes, configurando uma *etnobioidiversidade*.⁷

A partir disso, penso em um formato de leitura e descoberta do mundo, que nos afeta enquanto indivíduo social, entendendo que nossas perspectivas são uma transgressão do que é aprender. É valioso para uma emergência de novos olhos para ver, ouvidos para ouvir e todo o corpo para ter diferentes percepções.

7 A diversidade biológica é influenciada não apenas pelas condições ecológicas, mas também pelas tradições culturais e a experiência acumulada por comunidades humanas durante o manejo de seu ambiente. (QUINTANA,2018, p.10)

As ciências humanas têm o objetivo de estudar o homem em sua condição social, buscando analisar as interações e estruturas sociais, as instituições, os processos históricos, as relações interpessoais, as ideias, os valores e as expressões culturais. Essa ciência centrada na forma de pensar eurocêntrica beneficia brancos e são desumanas e injustas para os não brancos, pois é dentro dessa visão encaixotada que se inicia os conflitos de legitimação de conhecimentos.

Estamos em um momento que é impensável a contínua exclusão das cosmologias⁸ e saberes vivos de origens africanas e indígenas para nossos alunos em sala de aula. Seja em nível básico ou acadêmico. Neste sentido, não falo somente de um saber autobiográfico, que implica em nossas questões de sobrevivência em uma batalha por espaços.

Segundo Luiz Rufino, na obra *Pedagogia das encruzilhadas, nossos conhecimentos passeiam ao vento e se mantêm vivos em nossos corpos, e se manifestam na prática*. (RUFINO, 2019) Não analisamos uma pedra apenas pelo seu formato ou dureza, existem minerais, sedimentos, composição fóssil e várias outras características, da mesma forma que os conhecimentos dos povos negros no Brasil possuem uma identidade e não são as mesmas. Pois, vai muito além do samba ou de manifestações religiosas, são tradições e saberes que se movem com o tempo e se modificam também na relação do corpo e do lugar. E, a partir disso, formam uma identidade.

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos

⁸ O conceito de cosmologia citado é atrelado a ideia da cosmovisão politeísta abortada em Colonização, Quilombo modos e significados (BISPO, 2015, p. 20)

representados ou interpelados no sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte, é apenas porque houve uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora narrativa do “eu” (veja Hall, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. (HALL, 2006, p.12)

Essa identidade em *produção* nos constitui por toda nossa existência, a transformação é natural em nosso processo humano. Volto para os saberes de onde eu vim. Os processos de identidade cultural estão atrelados às condições sociais, às experiências históricas e aos códigos culturais que são infinitos dependendo do território em que se vive e é essa multiplicidade que nos caracteriza como povo. Mas, não podemos exigir enquadramentos que inviabilizam as subjetividades desses modos de estar no mundo em um processo de aprendizagem que exclua toda a bagagem que forma a identidade do aluno durante seu percurso de escolarização, fundamental também para sua noção de pertencimento no mundo.

Segundo Milton Santos (1926-2001), as relações formadas entre o espaço e nossa formação social são de uma ordem particular. Dessa forma, podemos colocar em questão o fator de subjetividade dessa identidade de formação pelo espaço, pois *cada coisa ocupa um dado espaço* e a experiência através do lugar é única para comunidade que habita nele.

Os terreiros são locais de preservação de saberes,

formas de entendimento do mundo que ficam ocultas à produção exacerbada de utilidades do mundo moderno, entendido na condição do ter. Esse patrimônio biocultural, *é um sistema composto por práticas, artefatos, espécies, saberes e memórias construídas historicamente, por determinados grupos humanos acerca dos ecossistemas onde vivem*: através das plantas, dos pés na terra e na observação de um ser que faz desse espaço um mecanismo de sobrevivência. Entender como a abelha faz seu mel pela observação é também uma forma de aprender e de se incorporar e tomar para si através do corpo e pelos demais sentidos, como visão, olfato, tato, paladar e audição.

Nossos *saberes orgânicos*⁹ constituídos em nossa formação são os primeiros, formados através da experiência no decorrer do nosso desenvolvimento em sociedade. Mas, em paralelo, somos atravessados por uma quantidade de saberes sintéticos¹⁰ que querem invalidar os saberes primeiros constituídos em nós. Esses saberes sintéticos são parte do processo de colonização onde a oralidade e o saber no fazer são desmanchados por processos institucionais. É através dos saberes orgânicos que constituí meus trabalhos como artista dentro da universidade.

Dessa maneira, volto-me para os saberes de onde eu vim, contendo processos de identidade cultural que estão atrelados a condições das minhas vivências, que são infinitas e é essa multiplicidade que caracteriza minha produção. Portanto, não desejo me colocar em um enquadramento no processo de aprendizagem que exclua toda essa bagagem

9 O saber orgânico é aquele constituído dentro da vivência em comunidade através do fazer, ele se constitui na prática através das experiências e interação com o meio. (BISPO, 2015, p.98.)

10 Ainda, segundo Nego Bispo, o saber sintético é o saber instituído através de um processo teórico que não é aplicado na prática. (idem, p. 99.)

que me caracteriza como aluno.

A partir deste ponto, apresentarei narrativas visuais e escritas que partem da minha caminhada como docente sobre formas não convencionais de aprendizagem que passam pela minha experiência. São abordagens que exploram a ideia de que o aprendizado e a compreensão do mundo ocorrem de maneira orgânica no ato de reconhecer os ciclos e repetições que ocorrem no processo de aprendizagem. Tanto dentro como fora do ambiente acadêmico.

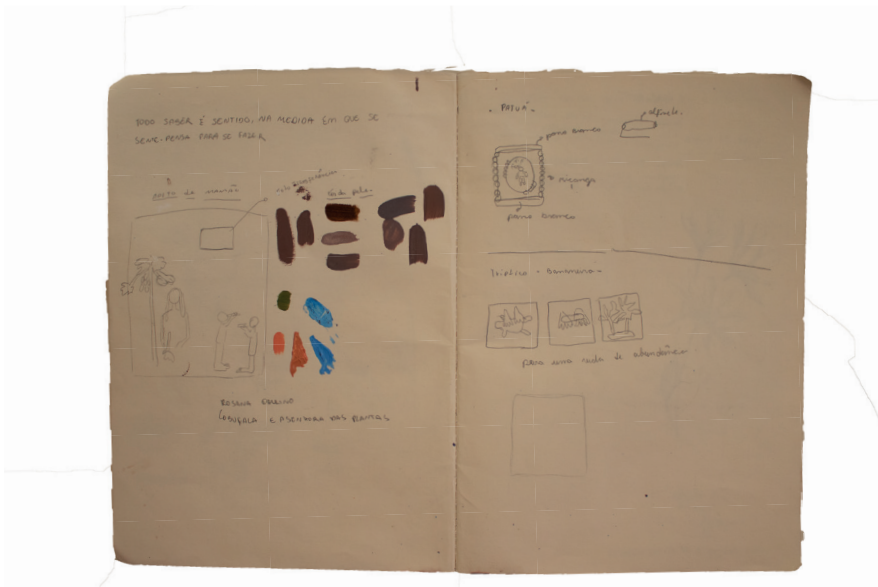
Em minha busca por conhecimento, concentro-me em preencher e dar sentido ao mundo fora dos moldes estabelecidos pela academia. Neste sentido, refiro-me às normas, as estruturas e as expectativas que são comumente encontradas no sistema educacional formal: currículo padronizado, métodos de ensino tradicionais, avaliação baseada em notas.

Essas exigências restringem a liberdade de explorar diferentes abordagens de aprendizagem no processo contínuo de formação de estudantes. Assim como, de seguir interesses pessoais e de desenvolver habilidades diversas. Acredito que a aprendizagem vai além do acúmulo de informações, buscando uma compreensão mais profunda e contextualizada que abarque meus interesses tanto dentro como fora da academia. Desejo compreender questões que transcendem esse espaço Escolar, ao mesmo tempo, explorar como essas questões acerca do conhecimento podem dialogar com os caminhos metodológicos de uma artista-professora, docente e pesquisadora.

Em uma infância de brincar e correr em meio à terra, e ficar aos cuidados dos mais velhos, aprendi que a descoberta se faz pelo outro, em sua forma ampla de existência. Minha avó Maria Geralda, me ensinou a brincar pelo talo do mamão. Quando o cortamos, ele se transforma em um apito devido à sua estrutura oca. Mas, também devemos limpar esse talo,

porque em seu entorno existe algo que pele coçar. Não é somente o brincar, mas o cuidado!

Enquanto se faz o apito se fala sobre o mamão e suas propriedades, alimentares, medicinais, nessas conversas descobri que a semente do mamão é um vermicida. Esse é um dos inúmeros fazeres lúdicos que descobri vivendo em um território e em comunidade. O terreno em que vivi é cheio de ensinamentos, de cantigas que as mulheres entoavam, nos atos coletivos de criar objetos para brincar no espaço do quintal. As memórias afetivas me levam para um lugar de aprendizado sobre e de onde veio esse conhecimento que acarreta também na construção da minha subjetividade.



Caderno de processos, 2021/2022.



Daiely Gonçalves, título: apito de mamão, técnica acrílica sobre tela, 100x100cm 2022



Daiely Gonçalves, título: casa de taioba , instalação 150 x 55 cm 2022





Daiely Gonçalves, título: casa de taioba, pintura acrílica sobre tela, 110x 100 cm, 2022



CASA DE TAIOBA

Para ela¹¹ fiz uma casa de taioba, que cobria seu corpo e sua cabeça, minha criança queria brincar de correr no mato a dentro que crescia em sua casa de pau a pique. Para ela pedi proteção, e que a fartura nunca faltasse. Minha criança fez sua taioba de casa e pediu que o Sol não queimasse seu rosto ao arar a terra. E, que quando seu facão abrisse os seus caminhos, nenhum mal lhe olhasse nos olhos. Que a terra vermelha ao misturar com seus pés lhe enchesse de vida. Ela me ensinou a aliviar a vida com uma dose de cachaça e um copo de café com paçoca. Minha criança mesmo sem saber fez uma casa de taioba para protege-la.

11 Me refiro a minha avó paterna.



Imagens de processo, 2022





Daiely Gonçalves, título: A abundância que é minha é também do outro e semeia no chão, fotoperformance 2023

**A CASA É UMA
COREOGRAFIA QUE
SE FIXA EM VÁRIOS
CORPOS**

O território da afetividade é onde podemos encontrar imagens e aprendizados sobre a nossa intimidade. É no espaço da casa e nesse processo de entender onde os nossos pés caminham durante o processo de aprender. A casa é um lugar onde criamos nossas primeiras imagens de pertencimento, antes de entender o espaço aberto do mundo. Dessa maneira, referencio esse espaço como uma local que dá sentido e contextualiza uma memória, através dos objetos, das formas, cores, aromas. As paredes que ecoam e formam nossas primeiras camadas da memória.

Para uma criança, a casa traz seu primeiro contato com o outro, com o tato e a sonoridade. E, durante, o crescimento vai mesclando e confluindo com o que se entende fora. Seria a *casa-dentro*. Logo, é o momento em que se entende o lugar íntimo de algo ou alguém. Portanto, são nossos espaços e lembranças de proteção. A casa é quase uma forma de consagração do ser. A casa é a moradia de memórias primárias e o entendimento do corpo que desbrava o seu primeiro mundo. Para Bachelard, na obra, *as imagens da casa seguem nos dois sentidos: estão em nós e assim como estão nelas*. (BACHELARD, 2008, p.197)

Trago fragmentos desse espaço como uma maneira de referenciar momentos específicos de pessoas próximas a minha convivência em um gesto micro, onde há uma série de signos de um macro gesto de produção de tecnologias no cotidiano. O lugar é o espaço singularizado, transformado pelo afeto. A cozinha, a sala, o sofá. O lugar de sentir-se à vontade. O espaço-casa como construção de linguagem e invenção.



Daiely Gonçalves, série de 6 objetos com foto transferência, serigrafia, bordado, desenho, tamanhos variados, 2019

MEMÓRIAS

Passar as tardes de infância na sua casa¹² era tão divertido. Lembro que o vô cortava fatias de jiló e tomate temperado com sal e pimenta do reino. Eu e Débora¹³ ficávamos correndo em volta da casa. Sempre que podia, passava na sala para comer jiló e tomate. Logo depois, saía correndo novamente. Ainda lembro do gosto amargo e doce dos dois. E, como tudo se misturava com sal e pimenta. Eu sempre dizia:

- Gosto apenas do jiló do meu avô!

Era como se ele fosse diferente de todos os outros. É engraçado como criança assimila gostos à lugares e como isso vai indo com a gente pela vida! Todo laço de afeto se tornam pequenas memórias que ficam perambulando em momentos de pensamentos e ócios.

2019

12 Me refiro a minha vó materna

13 Minha prima por parte de mãe.



Meu corpo é muito diurno, se desperta com os primeiros barulhos do dia. Você tem muita facilidade com o sono. Sempre que o sol transpassa a cortina me desperta. Então, olho para o lado, vejo você e toda a textura da sua pele. Não sei exatamente se é a sua cortina listrada de cores em marrom, branco, ocre. Ou, os gritos do cotidiano que são intensos aqui. Tenho pra mim que são os motores se comunicam pela manhã. Então, escuto todos eles reclamando quão cedo e quão

veloz estão transitando de uma ponta a outra da cidade. E, eu aqui, observando as danças dos raios solares que entram na janela. Penso que é o sol que me desperta, não o seu movimento do lado esquerdo da cama. Logo pela manhã, ele me toca a ponta dos dedos e ilumina toda minha pele como uma longa conversa.

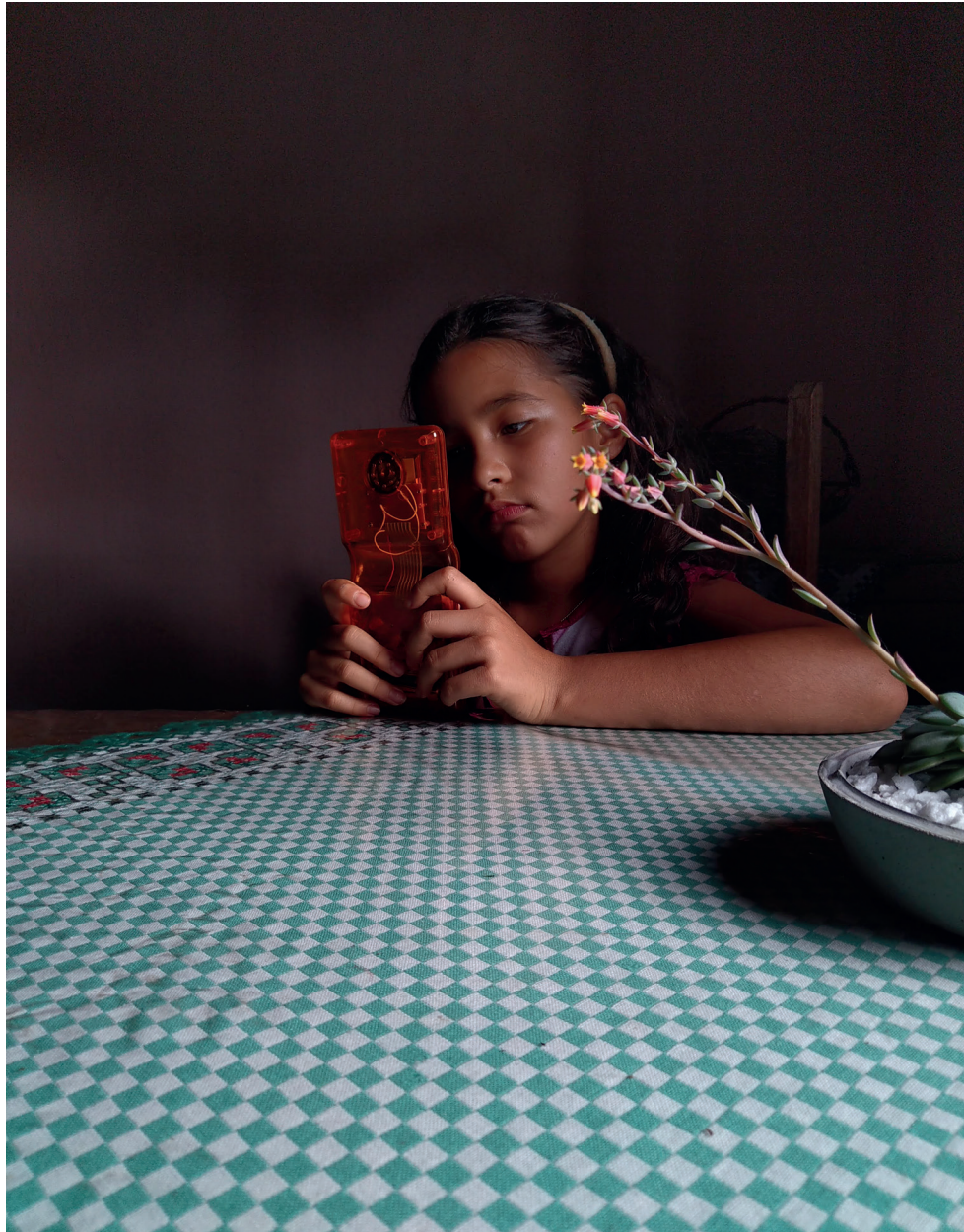
Em meus dias aqui, fiquei observando como desenha sua casa pela manhã, como ele (Sol) conversa com ela (Casa) e como a luz entra veloz pelas frestas das janelas e, logo, em seguida, faz desenhos de plantas, gente, conversas pelas paredes e chão, como se fosse a projeção de um teatro de sombra.

Talvez, seja apenas a linguagem do sol, além de queimar a pele de vontade. É que o comichão transformador da vida vem como forma de sussurro. Ou, como uma sombra do sol. Ou, um raio ultravioleta quente. De tarde, o sol sai mansinho todo pintado em rosa, ele pinta todos os prédios e faz um degradê de vermelho e azul em todos os prédios cinzas. E, em algum momento, todos ficam levemente rosados. Depois, ele só se vai. E, se vai novamente, falando sobre como é ser breve, intenso e belo.



Todos os dias é isso. Vejo o sol e escuto todas suas conversas com essa casa em toda sua estrutura gélida e sólida. Ele se achega entrando por todos os espaços, gretas e se transforma em uma linguagem e se vai. É o mesmo exercício de olhar as nuvens e conversar com elas, criar história para elas, elas estão lá, ligeiras e breves, lá no alto onde eu não toco. É absurdo que até nela o sol entra e se intromete. Se transpassa e se transforma em raios luminosos... Fico aqui pensando que é tudo uma armação para encantar nossos olhos e nos tirar do abismo das paredes gélidas. Acho que estou aprendendo a conversar com o tempo.

2020



64



65



**CORPO QUE
APRENDE E
VIVE É UM
ATRAVESSAMENTO
DE CAMINHOS DO
TEMPO**

Nossas manifestações artísticas e culturais expressam nossa visão de mundo em sociedade, expressamos o que somos pelos nossos modos de fazer e ser no mundo. Tudo em nós está atrelado a uma dada experiência. Todos esses conjuntos estão unidos aos nossos sentidos, nossas vibrações, as linguagens visuais, sonoras das escrituras. Como interrogamos o cosmos? Tudo o que somos e como somos é perpassado pelo nosso corpo onde está presente a memória, o tempo, as relações e produções dos saberes.

Minha reflexão começa a partir do modo que o conhecimento é preservado em muitas civilizações. Os conhecimentos que os povos africanos produziam circulavam para além da escrita. Alguns povos tinham a escrita como meio de registro oral e gráfico de comunicação, desde os conhecimentos mais concretos aos abstratos. Em um mundo científico, esses saberes que constituem uma percepção histórica é chamado de epistemologia. Em nosso dia a dia reproduzimos todo tipo de conhecimento através do corpo, da voz e do movimento. Então, *o que no corpo e na voz se repete é também uma episteme*. (MARTINS, 2021, p.23.) Essa epistemologia do corpo é um conglomerado de fazeres que constituem a construção da corporeidade.¹⁴

A língua transpassa o corpo. Ao pensar nessa corporeidade negra estamos falando de um lugar de pertencimento onde criamos nossas formas de interação, mitos, línguas que são de povos afrodescendentes.

A linguagem brasileira é desde sempre uma potência que se reinventa a partir dos cacos despedaçados. As variações linguísticas em diferentes lugares dentro do nosso país em razão da diáspora africana e da presença ameríndia

¹⁴ É uma expressão da existência do corpo no mundo, uma forma de conhecimento, criação de contato com outros, de partilha; onde o homem passa a ser também o corpo, ao invés de apenas possuí-lo. (SOUZA NETO, 2017)

é nomeada de pretoquês.¹⁵ A negritude é algo que vai além da cor de pele, perpassa a história, os territórios e os saberes atrelados a todos esses pontos que se modificam. Mas, sempre, tendo um ponto de partida -comum-um viés de colonialidade que colocam pessoas negras em um pacote de pessoas iguais.

O corpo que trago é um corpo que performa seu lugar no mundo através de sua intimidade e que rompe com uma moldura simbólica de si e, moldada pelo mundo de uma construção ocidental. Pode-se definir o termo performance¹⁶, como uma ação efêmera de um determinado tempo em interação com o espaço.

A pesquisadora Diana Taylor (1981) apresenta-nos a performance como um objeto/ processo de análise. Esse objeto é uma via de epistemologias que viabiliza a incorporação e a transmissão do conhecimento. Para a poeta, ensaísta, dramaturga, professora Leda Martins (1955), as performances são espécies de práticas de intervenção no mundo.

O que ela chama de *performances da oralidade*¹⁷ é o caminho de se entender um saber pela vivência, um *saber ser*. Isto é, implica em um *modus operandi* do indivíduo presente em um espaço temporal com ordem de valores,

15 [...] as marcas de africanização do português falado no Brasil (GONZALEZ, 1988, pág 54)

16 *Significado primário de execução ou apresentação pública de peça musical ou dança, [...] A performance busca exprimir formas e ideias por meio do corpo, de seus gestos e movimentos, ao vivo e publicamente, rompendo com a imagem estática da pintura e da escultura.* (CUNHA, Dicionário da Cultura SESC: a linguagem da cultura, 2003, p.148.)

17 Em performances do tempo espiralar poéticas do corpo tela Martins, Leda nos aponta a performance da oralidade como um caminho de vivência para as poéticas do corpo, voz e o que ela chama de gestos performáticos e a percepção das récitas da transmissão oral. (MARTINS, 2021, p.38)

marcado com hábitos e convenções sociais que se repetem em meios coletivos. Essas convenções se manifestam através dos ritos festivos, imaginativos, celebrações, entendidos como encantaria ou não. E que constroem nosso corpo. Essas ações performáticas legitimam uma maneira de se entender um corpo possível, um corpo vivo. Desse modo, podemos compreender que todo este apanhado de ações como a oralitura.¹⁸ Segundo Leda Martins, a oralitura é a maneira que os corpos transitam entre oralidade e escrita, que permite o sujeito vivenciar teoria e prática.

No âmbito da oralitura gravitam não apenas os rituais, mas uma variedade imensa de formulações e convenções que instalam, fixam, revisam e se disseminam por inúmeros meios de cognição da natureza performática, grafando, pelo corpo imantado por sonoridades, vocalidades, gestos, coreografias, adereços, desenhos e grafites, traços e cores saberes e sabores, valores de várias ordens e magnitudes. MARTINS, 2021, p. 41

Partindo dessa perspectiva podemos pensar nas imagens que partem do corpo. Somos pré-condicionados a acreditar que as imagens partem do olhar apenas, mas elas podem ser formadas em nosso imaginário através dos outros sentidos como o tato, audição e do movimento.

Leda nos aponta uma percepção do corpo-tela ou corpo imagem como uma evocação da mente e dos sentidos. De maneira que o entendimento e formação dessas imagens mentais confluem através dos movimentos, sons, aromas,

18 Oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos e procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundadores das epistemes corporais, destacando o trânsito da memória, da história das cosmovisões que pela corporeidades se processam. (MARTINS, 2021, p.71)

luzes que atravessam as retinas e formam uma paisagem. Temos infinitas sabedorias em Abya Yala e em África, que reverberam pelo nosso corpo em toda sua potência.

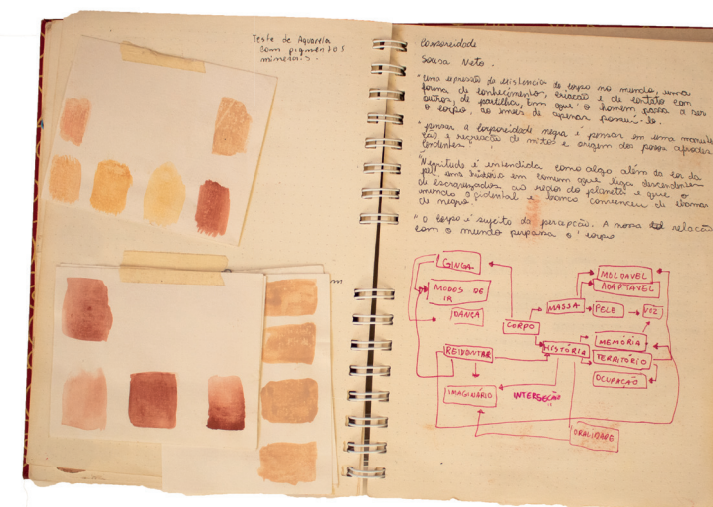
Os signos trazidos do outro lado do oceano, que ao chegar nessas terras se organizaram, se reinventaram e mantiveram a vida enquanto possibilidade de existência em outros corpos não brancos. Imagens são formas de pensamento em sua primeira instância. Assim, para uma imagem existir em uma dimensão bidimensional, antes precisou ser elaborada pela mente. Logo, essa necessita de um ser vivo que é atravessado pelo sentir. *O corpo-tela*, como argumenta Leda, *é um corpo-imagem constituído por uma complexa trança de articulações que se enlaçam e entrelaçam, onduladas com seu entorno*. É uma janela para abraçar movimentos, linguagens, gestos, afetos, oralidade, histórias, grafismos, línguas, texturas, urdiduras, música, que gravam na memória um saber repleto de composições visuais e sensoriais que pertencem a uma corporeidade em toda sua singularidade.

Esse modo de se imaginar imagens, parte da memória que se sobrepõem uma à outra pela interferência do tempo e que é um grande mover dos nossos entendimentos e mudanças. Ao pensar o entendimento do meu corpo como um corpo-tela, ele me apresenta a formação de uma corporeidade negra fabulada por uma enxurrada de imagens estereotipadas dentro de uma cultura visual hegemônica produzidas sobre a população negra. Eu entendo que precisava de outras referências de mundo. Então, eu me volto para dentro dos meus territórios de onde nasci e cresci.

Busquei em minha memória todas as ações de sentar e escutar os mais velhos, a interação com as sonoridades do entorno, o corpo que se movimenta. Nesse processo, tudo que me atravessa se fazia em uma linguagem poética cheia de paisagens estéticas. Coabitar em um universo

através das palavras ditas e o aprender no esperar, tendo o tempo como um professor, foi o que moldou minha infância e minha imaginação repleta de imagens. A memória de sentar no colo dos meus avós enquanto eles contavam histórias e acariciavam meus cabelos. O imaginário do que foi a vida para eles, sempre me levou a pensar nas potências das imagens. Buscar sintetizar toda complexidade que é um corpo vivo e pensar em um corpo em comunidade em sua intimidade. Nossos corpos são modos de percepção de nossas relações com o mundo.

Penso a história da população negra que me cerca de outras maneiras ao construir narrativas, lugar do afeto entre corpos. A casa. Os objetos. As histórias. Isto é, como estes mundos se aplicam nas produções imagéticas num gesto político, íntimo e comunitário. São estruturas vivas, dinâmicas e não sintéticas sobre as narrativas sobre o corpo e suas singularidades para a compreensão do nosso processo histórico e cultural brasileiro.



Caderno de processos 2020



Imagens caderno de processo



paleta de cores



+ colocar um c
de um bel p
aforta ma
tras, proprieda

→ FILME O SENHOR

"costumamos, todavia, usar a expressão
olhar para afirmar uma outra complexidade
do ser." Marcia Tiburi
"O olhar é feito de mediação
própria a temporalidade
Ela sempre se dá no tempo
mesmo que nos remeta a
um além do tempo."
- Marcia Tiburi



"constitui enquanto contemplação. Olhar é
também uma questão de sobreverência." Marcia
Tiburi.



...ado o que podemos chamar
nos a experiência de
que o objeto nos impede
e não nos deixa ver. Ela nos fez. Então, olhamos para ela e







Daiely Gonçalves, sem título,
têmpera e colagem sobre tela.
60x80 cm, 2020

Daiely Gonçalves, título: As mulheres
daqui, tinta acrílica e fototransferência
sobre tela
60x80cm 2021

Daiely Gonçalves, título: Para nós,
tinta acrílica, coleagem, posca e
xilogravura sobre americano cru, 12 cm x
90, 2021

**EU QUERO MAIS É
BURLAR A MORTE,
ALÇANDO VOO
MAIOR QUE A VIDA
DITA POSSÍVEL EM UM
MUNDO CEGO.**

O entendimento de aprendizagem deve ser colocado em jogo para além do saber sintético abordado por Nego Bispo. Nossa educação é ainda em sua estrutura primária colonizadora e moldada para o mundo de mentalidade ocidental. É uma educação vestida na experiência humana, por uma roupa que estampa a monocultura¹⁹ e a miséria. A experiência de educação que eu trouxe ao longo de minha escrita é um processo de incorporação pelo saber ser, por meio de diferentes maneiras de ações diárias. O saber que vem pela dança. A mandinga. A flexibilidade de caminhar em vários lugares diferentes, sem deslegitimar o poder de cada um. A ginga é pela malandragem de saber entrar e sair de qualquer lugar. É saber o que constrói e o que destrói a encantaria do mundo.

O que trago aqui, é uma provocação e um desafio de como pensar o processo de aprendizagem, não só em artes abordada na escola de educação básica (educação infantil, ensino fundamental e médio), como também, a educação nas instituições artísticas culturais não formais e educação nas instituições de formação universitária. Qual é o modelo de educação que desejamos para o mundo que desejamos? Continuaremos em um modelo educacional que apaga existências e outros modos de saberes?

Somos frutos de um conjunto de práticas culturais enraizadas nesse país através da travessia do atlântico. O que trago novamente é uma reflexão de uma educação formadora, tendo como base o atravessamento de fenômenos humanos, os processos e práticas que tecem nosso cotidiano. Isto é possível através do respeito ao território e do corpo. Pois, não há como simplesmente ignorar, que temos inúmeras formas

19 A monocultura na perspectiva do Nego bispo é entendida como reflexo do monoteísmo e suas táticas de apagamento e invisibilização dos seres.

de educação e que os processos não surgem de um único modelo ou contexto.

Embarcamos nesse “novo mundo”, com bagagem para posicionar e entender o quanto estamos ativos e de forma contracolonial, desde o início que estamos aqui, evitando o apagamento constante de existências que foram traçados também por uma colonialidade.

Em uma prática de me colocar como uma aluna contracolonial, desejo um modelo de educação antirracista. A educação em nossa sociedade brasileira é atravessada por uma formação plural, com linhas pedagógicas diversas. Dessa forma, modos conservadores de gestão pedagógica ainda inviabiliza a liberdade e acentuam desigualdades reduzindo a complexidade do mundo em que vivemos, (ações violentas e podadoras do Ser).

Os movimentos transgressivos de resistência são os nossos agentes da libertação. Aprendi com Bell Hooks e Paulo Freire o caminho de uma educação emancipadora, transformadora para a liberdade. Eu aprendi como ser um agente transgressor da colonialidade é o caminho para uma pátria livre. É através das experiências acima, que também construímos formas de educar que destacam inúmeros corpos, sons e vozes que mudam os pilares de nosso processo de aprender. Logo, formas de encantaria.²⁰ A encantaria gera vida em abundância, abre espaço para transformação e é circular, de uma maneira que todos se enxerguem e aprendam um com o outro, sem apagamento.

Nossa linguagem, é nossa manifestação de existência. A linguagem não dita é uma grande envergadura

20 [...] a encantaria é um campo fecundo para se pensar as artes da alteridade, do trânsito pelo transe, refletir sobre a necessidade de se relacionar com o outro, a aventura de se atentar para as linguagens do corpo como campo de possibilidades plurais para experiência de liberdade. SIMAS, 2020, p.31)

formadora e de presença do Ser. Nosso processo de incorporação da linguagem, dentro das escolas, nos forma como pessoas serviente ao Estado. À medida que repetimos sobre a *desimportância* dos nossos saberes, eles se apagam. Devemos nos desenvolver como cidadãos que geram a vida e comprometimento com o outro, dentro de processos formativos da linguagem compostas por saberes orgânicos, que compõem nosso desenvolvimento.

Os saberes expressos pelo corpo, é um saber que desobedece a violência e a opressão. E, constrói formas de luta e reinvenção de si. A construção do território se faz pelo corpo, na roda, nos movimentos, na sonoridade. Não olho a escola tradicional com desprezo, mas como teimosia na construção de um discurso que mira caminhos abertos para debates de crescimento do nosso Ser. Na construção de um discurso coletivo para revelar rizomas profundos da nossa estrutura integral e de potências do Ser: sentir, pensar e fazer.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Cássia Lobão . Estudos contemporâneos de cultura / Cássia Lobão Assis, Cristiane Maria Nepomuceno. – Campina Grande: UEPB/UFRN, 2008.

BISPO, Antônio, COLONIZAÇÃO, QUILOMBOS modos e significados. Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa - INCTI, Universidade de Brasília - UnB, 2015.

CUNHA, Newton, Dicionário Sesc: a linguagem da cultura/ São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo, 2003.

EVARISTO, Conceição. Escrivência : a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo / organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes ; 1. ed. Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, pág 26-46, 2020.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92/93, p69-82, 1988.

LATOUR, Bruno, Reagregando o Social / Bruno Latour - Salvador: Edufba: 2012; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012

MARTINS, Leda Maria- Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Mazza Edições, 1997.

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

MENDES, Lorraine, Minha história é suada igual dança no ilê, ninguém vai me dizer o meu lugar, Pol. Cult. Rev., Salvador, v. 14, n. 2, p. 122-141, jul./dez. 2021

PEREIRA, Luciano - O mau olhado na cultura popular , Livro de atas / Anais do 25º colóquio da lusofonia, montalegre, abril 2016.

SANTOS, Milton - Da totalidade Ao lugar. São Paulo : Editora da Universidade de São paulo, 2012.

SIMAS, Luiz Antonio, RUFINO Luiz, HADDOCK, Rafale 1967 Arruaças: uma Filosofia Popular Brasileira/ 1 ed Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio, Encantamento sobre política de vida . 2020 MV Serviços e Editora. Todos os direitos reservados. R. Teotônio Regadas, 26 – 904 Lapa • Rio de Janeiro • RJ.

SOUZA NETO, Samuel de. et al. O corpo na escola: da dimensão motora a dimensão afetiva. In: PINHO, Sheila Zambello de; SAGLIETTI, José Roberto Corrêa. (Org.). Núcleos de Ensino. São Paulo: Cultura Acadêmica, p. 150-177, 2007

TAYLOR, Diana, 1950 - O arquivo e o repertório: Performance e memória cultural nas Américas/ Diana Taylor; tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis, Belo Horizonte: Editora ufmg 2013

VALENTIM, Rubem , **Rubem Valentim: Marco Sincrético da Cultura Afro-brasileira** publicado em portal Geledés 20114, <https://www.geledes.org.br/rubem-valentim-marco-sincritico-da-cultura-afro-brasileiro>

