

Nós voláteis de cosmografias afroatlânticas e gaiagrafia

Ligia Nobre

Curadora e pesquisadora; arquiteta e professora. Doutora em Estética e História da Arte pelo PGEHA, Universidade de São Paulo.

Boa noite. Obrigada pelo convite. É uma honra estar aqui, depois dessas falas tão potentes. É uma alegria poder estar nesta mesa com a Ana Luiza Nobre, que é uma irmã que a vida me deu e que foi uma interlocutora importante dessa pesquisa a partir de uma experiência pessoal vital. E, hoje, é a primeira vez que eu faço uma fala presencial a partir dessa minha tese.

Começo pedindo licença aos pontos riscados e aos guias. Partilharei com vocês parte da minha tese de doutorado, Terra-chão em movimento: pontos riscados, arte, ritual, iniciada em 2015, e defendida no Programa Interunidades de Estética e História da Arte (PGEHA) da Universidade de São Paulo, no final de 2019. Essa tese foi engendrada a partir de uma implicação da experiência e vivência minha como iaô – entre 2006 e 2021 – de um terreiro (Ilê) de Candomblé, que também foi transicionando para um modo de vida de culto aos Orixás, situado na região metropolitana de São Paulo. Foquei especificamente nos pontos riscados, que são essa grafia – junto com os pontos cantados – de condensação e conexão entre Orum e Odu, o cosmos e a terra.

O cuidado e o desafio de traduções, e do que é partilhável e não, foram desafiadores para mim durante toda a escrita, em uma feitura com muita escuta e conversas com os Exus do Ilê, com o então Babalorixá, iaôs, dentre outras vozes com quem fui compondo. Em 2021 eu decido por me desligar desse Ilê. Portanto, eu opto aqui, por respeito e dignidade ao processo e a todos os envolvidos, não trazer nenhuma das imagens que estão na minha tese, que foram autorizadas na época, e que está acessível na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP.

Começo a tese com uma carta, e finalizo (para poder continuar...) com uma outra carta, compreendendo que os pontos riscados também são uma carta, uma conexão entre temporalidades, ou uma "arqueologia do devir". Começo com uma carta a um ancestral meu, uma experiência profunda de perder o chão pelo falecimento desse tio-avô que eu amava muito. Esse ficar sem chão, perder o rumo, ficar atordoada, abalada, reverberou com uma experiência pessoal de terremoto, em janeiro de 1994 em Los Angeles, no dia do Martin Luther King Jr. Naquele terremoto, na escala Richter de 6.7, tudo se desmoronou. Meu corpo tremia, tremia junto com a terra. Um som

ensurcedor. Muitos anos depois, no processo de escrita dessa tese, eu me dou conta do encontro cosmopolítico geomorfológico, numa dimensão temporal em espiral, de um outro nó entre aquele terremoto e a própria luta do Martin Luther King Jr. dos povos negros, e dos povos indígenas pela terra, pela liberdade. Uma encruzilhada temporal e geológica. Uma terra-chão em movimento. Terra-chão movente, violenta. Uma violência que destrói. Mas, também uma violência que gera energia, pulsão, livramento.

E é a partir dali que situo e nomeio a tese por “Terra-chão em movimento”, compreendendo que, justamente, os pontos riscados engendram essas dimensões e encruzilhadas. Essa escrita foi um encontro entre o acadêmico, artístico, curatorial e arquitetônico, e minha implicação com aquele modo de vida. Vindo de uma formação em arquitetura, atuando na intersecção com as artes visuais e outros saberes, sempre estive atenta às práticas de cartografias e contracartografias. E ali, fui interpelada e convocada pelos próprios pontos riscados. Interessante que esse processo da pesquisa com o terreiro, abriu um campo de presença ampliada para que mais pontos riscados emergissem naquele período nos rituais, nas conversas e trajetórias.

E são os mistérios, os gestos, as faturas desses pontos riscados como inscrições, invocadores e ativadores de forças, do invisível tornado visível, que busquei me aproximar. São dimensões de movimentos, movenças, deslocamentos que acompanharam esse processo. Os pontos riscados são inscritos durante o ritual, com a pemba, que é um elemento muito importante, dentre outros como pólvora e alimentos. Todos esses elementos vão conjurar o ponto riscado, que pode ser para um indivíduo ou uma coletividade. O ponto riscado tem a potência de operar essas presenças dos orixás e guias, das forças do cosmos e da terra. São muitas as temporalidades dos riscados, na efemeridade do ritual, na inscrição tatuada no corpo humano, como metal e em outras materialidades. E é essa força, então, do encontro de múltiplas temporalidades, que se fortalece, se presencia e amplifica.

Uma referência teórico-prática e historiográfica crucial foi o historiador da arte cubano, Bárbaro Martínez-Ruiz, e sua pesquisa dos cosmogramas e escrita gráfica

africanas e transatlânticas. Ele se dedica ao cosmograma Kongo, do povo Bakongo, na África Central, e desdobramentos em Cuba, mas também no Haiti, EUA e Brasil. Os seus textos e pesquisas foram, para mim, um grande encontro. Ele é pesquisador, professor e praticante do Palo Santo. E é essa dimensão dupla que também me atravessava. Seu ensaio “Flying Over Dikenga: The Circle of New Life” (2007) foi decisivo no processo da escrita da tese. Dikenga é o cosmograma-chave do povo Bakongo, dessa dimensão da escrita gráfica que atravessa tempos e espaços, essa “cruz” que não tem nada a ver com o cristianismo, e que é essa passagem e comunicação entre os mundos dos mortos-ancestrais e o mundo dos vivos. O Dikenga é essa encruzilhada, “que permanece um conceito indelével do mundo atlântico Kongo como ponto de cruzamento de intenção entre os ancestrais e os vivos” (Thompson, 2011, p.112). Martínez-Ruiz busca marcar essa distinção dos princípios ocidentais de análise de linguagem e de escrita, que não dão conta da complexidade do modo de existência Kongo e seu sistema de escrita gráfica. E ele se debruça também nos desdobramentos transatlânticos desses sistemas gráficos para as Américas [ocorridos por conta do tráfico violento da escravização]: sobre as firmas do Palo Santo em Cuba, e também os vèvè no Vodu no Haiti, e os pontos riscados na Umbanda no Brasil, e suas pluridimensionalidades capazes de atravessarem períodos de rompimentos violentos.

Essa tese se deu no campo transdisciplinar da estética e história da arte. Por ter me concentrado na convivência íntima com os pontos riscados a partir daquele território-experiência específica, compartilhei brevemente algumas práticas artísticas afrobrasileiras negras cruciais, que conjuram os pontos riscados como Abdias do Nascimento e Rubem Valentim, às presenças mais recentes de artistas Jaime Lauriano e Aline Motta, ampliando para outras práticas contemporâneas potentes que vim a conhecer depois. Na feitura da tese outros autores importantes foram a artista ucraniana-estadunidense Maya Deren em *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti* (1953/2004); Milo Rigaud, pesquisador haitiano, que nomeia os vèvè como “diagramas rituais”, “padrões cosmo-planetários” (*Ve-Ve: Diagrammes Rituels du Voudou*, 1974); e Isis Costa McElroy, brasileira, professora de literatura afro-brasileira nos EUA com o

artigo "Afro-Brazilian Altar-Poems: The Textual Poetics of Pontos Riscados" (2007), que nos oferece uma análise potente dos pontos riscados como forças dinâmicas poéticas diáspóricas, como cosmogramas sagrados ou "altares cosmográmicos" (Fu Kiau, 1991).

Estruturada em três capítulos – Encruzilhada, Chão e Cosmograma – em "Terrachão em movimento: ponto riscado, arte, ritual" compartilho da postura de Costa McElroy ao não se propor fazer uma decodificação sistemática da mensagem dos pontos riscados. Ao invés disso, eu busco desdobrar a proposição da autora ao inscrevê-los em uma "tradição poética" diáspórica e em um registro contemporâneo dos usos, contextos e leituras que abrem para caminhos ainda a serem riscados. Concentro-me nos mistérios, gestos e faturas dos pontos riscados, nas potenciais relações entre arte e ritual. Os pontos riscados são inscrições feitas em rituais de alguns modos de vida e religiões de matriz africana no Brasil, em que o visual e o oral se engendram mutuamente, como invocadores e ativadores de presenças de forças. A minha proposição principal na tese foi em como aqueles pontos riscados atuam como cosmografias e cosmogramas, em outras palavras, como atuam como gestos de escuta e de instauração de existências mais heterogêneas.

Proponho situar e reforçar o ponto riscado como um cosmograma, em que se configura uma outra partilha do sensível (Rancière, 2005), um sensível redistribuído por meio do gesto da escuta, também e justamente dos mais-que-humanos. Como pontua o antropólogo e historiador da ciência John Tresch, "é a materialidade do cosmograma que o torna um objeto particularmente útil [...] a pessoa pode ser relacionar com um cosmograma de maneiras diferentes – não é um padrão monolítico que determina seu pensamento e sua ação. Portanto, um cosmograma sugere uma cosmologia como parte de práticas comuns, uma representação feita por quem tem uma visão de mundo daquela visão de mundo" (Tresch, 2005, p.11). A pluridimensionalidade do cosmograma Kongo Dikenga e os pontos riscados, vèvè e firmas estabelecem conexões entre humanos e mais-que-humanos, cruzam temporalidades múltiplas, traduzem e partilham "o mundo em generosidade", cosmogramas de uma "arqueologia do devir".

Foi por um atravessamento, ou uma encruzilhada, já no final da escrita da tese, que conheci o livro *Terra Forma: manuel de cartographies potentielles* (2019), recém publicado na França, pelas arquitetas Alexandra Arènes e Axèle Grégoire e a historiadora da ciência e do teatro Frédérique Ait-Touati (e a partir de uma interlocução delas com o sociólogo Bruno Latour). As autoras propõem uma Gaiografia, também como um cosmograma. O interessante dessa gaiografia é que elas vão propor olhar de perto, a partir do corpo, para a terra compreendida como "Gaia" (no sentido de James Lovelock e Lynn Margulis). Gaiografia como uma expressão gráfica experimental das presenças dos atores humanos e mais-que-humanos, da ação do Antropoceno na Terra. Ao invés de ser vista como um planeta, as autoras situam que todos habitamos essa fina camada da Terra (da atmosfera até poucos quilômetros para baixo) e a nomeiam como "Zona Crítica". Essa crosta terrestre, em sua fragilidade e potência. Então, em "Terra Forma", quando as autoras fazem essa investigação de uma Terra desconhecida, que é a nossa, elas buscam um alargamento do vocabulário tradicional cartográfico, uma nova imaginação cosmográfica e política.

Para mim, o que foi chave e importante na dimensão dos pontos riscados, é essa relação cartográfica com a Terra que não é espacial, mas por coordenadas. Em "Terra Forma", a crosta terrestre é aproximada por sua dimensão processual, temporal, em espirais, que são ciclos geoquímicos, dinâmicos, dessas formas de vidas não-humanas e humanas que vão interferindo na crosta terrestre. E aí me deu um estalo! Mesmo sendo uma abordagem mais seca e ocidental, tem um desdobramento interessante nos procedimentos dessa gaiografia, da Terra compreendida como um vórtice, uma hélice, como uma série de gira-giras. É o tempo, a transformação e a intensidade que estão implicados, em uma espécie de "redemoinho energético". Então, o central não é a estabilidade, mas são os movimentos migratórios desses elementos, que são modificados o tempo inteiro por questões químicas, biológicas. Elas apontam que o que interessa não é uma coordenada de localização, mas justamente as assinaturas de um evento, e sempre na forma de uma espiral: "Tal assinatura é definida à medida que o evento cria uma espiral". Elas vão traçando justamente esses movimentos pelas inspeções na Terra para

tentar decifrar e trazer essas outras possibilidades de habitabilidade, que não é essa que está sendo feita pelas forças violentas do Antropoceno.

São muitas camadas, mas a minha intuição é que a gente possa perceber confluências da gaiagrafia com essas cosmografias afroatlânticas – e diferentes modos de existência e de habitabilidade – porque ambas têm essa aproximação com o solo, o chão, com a Terra. Os gestos circulares espiralados – do cosmograma kongo, dos pontos riscados e da gaiagrafia – nos colocam como testemunhas e agentes desses nós voláteis, dessas "assinaturas de um evento". E o que me parece interessante nessa aproximação, que comecei a interpelar, é como isso pode abrir em diferentes dimensões. Não é para justificar um e outro. Mas, pontuar a força dos pontos riscados, dessas cosmografias afroatlânticas, que seguem perdurando na dimensão do mistério. E interpelar como que essas cosmografias e a gaiagrafia podem nos abrir para novas compreensões e ativações dessas práticas, nas intersecções entre diferentes campos da arte e da espiritualidade, tendo em vista modos de existência mais heterogêneos. Seriam ambas como forças de resistência, ao partilharem o mesmo tempo o espaço ampliado, ao estarem intrinsecamente vinculadas à Terra e a modos de existência múltiplos, todos habitantes dessa "pele da Terra". Uma partilha em espiral, de trajetórias e devires. Ou seja, será que elas seriam capazes de nos conduzirem em suas linhas em movimento, em processos de produção e decifração contínua dos mistérios da existência? Será que elas seriam capazes de despertar novas potências e capacidades em nós, humanos, como um reencontro com o que até então ignorávamos de nós mesmos, de nossas existências engendradas com a Terra-chão em movimento?

Diante dessas interpelações, fui buscando outras aproximações, e a artista Lygia Clark voltou para mim com *Caminhando* (1963), da "obra enquanto ato", em que é o próprio ato imanente do corte da fita de moebius que produz o caminhando. E os pontos riscados (e cantados) em suas efemeridades engendram justamente esses gestos-atos de escuta, de corte (da fita de moebius, da vida, da Terra), de decisão e instauração da própria existência, do "caminhando" da vida. Potente seria ampliar essa possibilidade de decisões das linhas em movimento dos pontos riscados. Quero dizer, os gestos-riscos

como traços no chão dos pontos riscados têm a potência de atuar como fios-riscos na vida, como caminhos a serem (ar)riscados e decididos. E, como em uma espiral, o ponto riscado instauraria uma cosmografia que dá e abre caminhos, engendrando novos riscos e devires.

*

Assim que entreguei essa tese no final de 2019, na sequência veio a Pandemia. Eu decido por esse desligamento do terreiro, num processo dolorido, e passo por outros deslocamentos muito difíceis. A Covid me atingiu profundamente, em uma situação de quase morte. Nos últimos três anos passei por muitos desmoronamentos. Nesse processo de Covid longa, eu não conseguia ler um parágrafo, dentre tantos outros desafios. E foi um lento processo de reinscrição do meu próprio riscado, por um novo cosmograma, eu já outra. Finalmente, nesse ano de 2025, estou conseguindo retomar leituras e a memória, e duas me (co)moveram profundamente.

Paul B. Preciado, em *Dysphoria mundi* (2022), justamente traça essa experiência dele com Covid e o som do desmoronamento dos mundos vigentes. Sim, a catástrofe é ancestral. Mas, ao mesmo tempo, percebemos que de 2022 para cá, meados de 2025 – que é justamente o período em que eu estava recuperando de saúde "embaixo da terra" – que estamos atravessando uma mudança turbulenta de tempos, com o genocídio em Gaza, disputas territoriais, o fascismo se articulando forte internacionalmente, inteligência artificial, desigualdades acirradas, um mundo multipolar potente emergindo, e tantos outros mundos desmoronando e transmutando, em uma aceleração assustadora, em que muitos códigos e dimensões que tínhamos já não fazem sentido, enquanto buscamos por outros. Um outro nó se contorce aqui ao som ensurdecedor de desmoronamentos de mundos em curso, de terremotos sísmicos e existenciais. E tive então esse encontro poético e decisivo com a Socorro Acioli em seu livro *Oração para Desaparecer*. Um encontro com essa mulher que morre, que renasce, que nasce da terra, que atravessa terras transatlânticas e temporalidades e modos de existência

pluridimensionais. É como se essa escrita gráfica e leitura afetiva pulsassem e atuassem como um ponto riscado para a leitora, fazendo (re)nascer e reengendrando gestos possíveis de escutas e traçados de cosmogramas outros, em coletividades imemoriais e presentes com o cosmos e a Terra-chão em movimento.

Vou parar por aqui. Obrigada.

Referências

AIT-TOUATI, F.; ARÈNES, A.; GRÉGOIRE, A. *Terra Forma: Manuel de cartographies potentielles*. Paris: Éditions B42, 2019.

FU-KIAU, K.K.B. O livro africano sem título: cosmologia dos Bantu-Kongo: tradução e nota à edição brasileira Tiganá Santana – 1. ed. – Rio de Janeiro : Cobogó, 2024.

INGOLD, T. *Lines: a brief history*. New York: Routledge, 2007.

MARTÍNEZ-RUIZ, B. *Kongo Graphic Writing and Other Narratives of the Sign*. Philadelphia: Temple University Press, 2013.

_____. 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.

NOBRE, L. V. *Terra-chão em movimento: ponto riscado, arte, ritual*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-03032020-172852/>. Acesso em: 01 set. 2025.

RANCIÉRE, J. *A Partilha do Sensível. Estética e Política*. São Paulo: Exo Experimental.org/ Ed. 34, 2005.

ROLNIK, S. *O Híbrido de Lygia Clark (1997)*. Catálogo da exposição Lygia Clark. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies de Barcelona, 1998.

THOMPSON, R. F. *Flash of the spirit: arte e filosofia africana e afro americana*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011[1984].

TRESH, J. Entrevista. In: OHANIAN, M.; ROYOUX, J.-C. (Eds.). *Cosmograms*. Kristale company. Brasil: exo experimental org., p.11-12, 2005.