



Memórias de Kalunga: tempo, corpo e passagem

Vivian Carla Garcia Ferreira[1]

RESUMO: O presente ensaio propõe uma reflexão sobre os aspectos culturais e históricos da linguagem, questionando a racionalidade ocidental a partir da articulação entre saberes ancestrais das cosmologias africanas (bantu e iorubá) e dos povos originários. O tempo — entre o racional e o espiralar — emerge como chave para a compreensão da experiência da memória e das narrativas possíveis. O texto ensaia possibilidades de articulação entre essas cosmologias, enraizadas nos saberes da natureza, e uma crítica às relações instauradas pela episteme colonial, que nos ensinou a desaprender a escuta do corpo. Kalunga, nesse contexto, apresenta-se como uma prática incorporada. A obra *Águas de Kalunga*, de Conceição Evaristo, constitui o fio condutor desta narrativa, na medida em que penso Kalunga como uma possibilidade de fabulação da memória, e o corpo como lugar de passagem para as águas que vieram antes, as águas de agora e as águas do porvir.

PALAVRAS-CHAVE: Kalunga. Tempo. Corpo. Linguagem.

Memorias de Kalunga: tiempo, cuerpo y paso

RESUMEN: El presente ensayo propone una reflexión sobre los aspectos culturales e históricos del lenguaje, cuestionando la racionalidad occidental a partir de la articulación entre saberes ancestrales de las cosmologías africanas (bantú y yoruba) y de los pueblos originarios. El tiempo —entre lo racional y lo espiralado— emerge como clave para comprender la experiencia de la memoria y las narrativas posibles. El texto ensaya posibilidades de articulación entre dichas cosmologías, enraizadas en los saberes de la naturaleza, y una crítica a las relaciones impuestas por la episteme colonial, que nos enseñó a desaprender la escucha del cuerpo. Kalunga, en este contexto, se presenta como una práctica incorporada. La obra *Aguas de Kalunga*, de Conceição



Evaristo, constituye el hilo conductor de esta narrativa, en la medida en que pienso Kalunga como una posibilidad de fabulación de la memoria, y el cuerpo como un lugar de tránsito para las aguas que vinieron antes, las aguas del ahora y las aguas por venir.

KEYWORDS OU PALABRAS CLAVE: Kalunga. Tiempo. Cuerpo. Lenguaje.

No silêncio de um mar abissal

Kalunga é uma palavra de origem bantu que significa mar, imensidão, e também morte. A enxurrada de significados pesquisas adentro não deixa nítida uma compreensão se seu significado no Brasil – muitas vezes vinculado à religiões de matriz africana – estaria ligado a uma noção cíclica da natureza, que celebra seus ritos de passagem e vida-morte-vida, ou se essa estaria ligado à ruptura de tantos povos de sua terra e sua ancestralidade, ao serem traficadas Kalunga adentro, deixando um rastro de morte, sangue e ausência. Esses saberes chegaram aqui no Brasil por meio de uma memória do corpo, não sendo descritas em escrituras canônicas do passado. Nesse sentido, assumindo seus diferentes significados não como divergentes, mas espirais em uma memória de Kalunga, temos que essa palavra é conhecida no Brasil pelos adeptos de religiões de matriz africana a partir de dois lugares entrelaçados no oceano. “Kalunga grande” representa o mar e suas profundezas, o mundo além do nosso, morada da grande mãe Iemanjá. E a “Kalunga pequena”, o cemitério, domínio de Obaluayê, orixá da doença, da cura e da morte como passagem. Kalunga é trânsito de significados, corpos e energias. Kalunga é ponto de força, demanda e proteção. Fronteira, passagem, interstício da linguagem.

No podcast “Águas de Kalunga” do Museu de Arte do Rio (MAR), que convidou dez autores para visitar a exposição “O rio dos navegantes” e escrever suas impressões sobre ela, a questão da navegação e as águas de Kalunga são centrais. No episódio 1, “Águas de Kalunga”, escrito por Conceição Evaristo, e que dá nome à série, a autora reflete sobre as águas do Atlântico e sua memória. Ela propõe a ideia de que “recordar é preciso” (Evaristo, 2019, 10:59"- 11-05"), em oposição ao lema português “navegar é preciso”, criticando as naus que conheciam apenas a superfície do mar, representada no conto pelo navio “Ondas Mansas”, sem entender a vastidão oceânica de Kalunga abaixo. Na narrativa, a autora constrói uma atmosfera que nos submerge



junto à essas águas, como águas de uma memória ancestral reunida às memórias das marcas deixadas pelo colonialismo. O mar como tumba da memória.

Contemplo as águas de Kalunga. Há mais de mês estou em pleno mar, navegante de segunda, embora tenha passagem de primeira classe. (...) Tudo é calmo. Entretanto, rente à embarcação, ondas se lançam forçando o caminho. O navio, um corpo estranho, invade o espaço das vagas. As águas em revolta vão furar o casco do invasor. Vão furar. Vão furar por revanche. De quem é esse espaço? Quem estava aqui primeiro? Os homens ou as águas? As vagas vão furar por revanche. Vão furar! (Evaristo, 2019, 00:50" – 2:02")

A partir da perspectiva apresentada por Bunseki Fu-Kiau em “O livro africano sem título – Cosmologia dos Bantu-Kongo” (2019), Kalunga é concebida como um conceito central que atravessa múltiplas camadas de sentido no pensamento cosmológico dos povos Bantu-Kongo. Representa, de forma simbólica e concreta, a linha d’água que separa e conecta o mundo dos vivos ao mundo espiritual dos mortos, sendo ao mesmo tempo um portal, uma fronteira e uma ponte entre essas dimensões. Essa linha é figurada como um grande rio ou oceano, na qual sua travessia equivale ao processo da morte, mas também ao renascimento — pois Kalunga é tanto sepultura quanto útero, espaço de retorno, reinício e transformação. Como ventre cósmico, ela é fonte de vida e princípio de circularidade: tudo o que nasce retorna a ela para ser gestado novamente, sendo também associada ao princípio vital da mudança contínua, que rege todos os ciclos de existência na visão bantu-kongo.

Ao longo do audioconto, a Conceição Evaristo vai tensionando essa relação oceano-continente e a maquinaria do navio como uma extensão da racionalidade eurocêntrica continental que sai à busca (na figura do explorador que vai em busca do “novo”) daquilo que acredita que pode ser por ele descoberto e por ele nomeado. E que, guiado pela busca da terra no horizonte, superficializando a dimensão oceânica, essa figura atravessa Kalunga sem nem perceber a complexidade da fundura que o sustenta, profundidade representada na obra pela profundidade em que os afetos são mobilizados. E ao longo da narrativa, Kalunga aqui parece ter uma inteligência específica, uma razão não-humana que pode naufragar o navio, furar por revanche, reapropriar-se do próprio território de navegação. Conceição Evaristo traz Kalunga como uma outra linguagem, prestes a insurgir do silêncio de um mar abissal.



Dando um salto continental – ou mergulho, nas águas entre continentes –, a ideia de oceano e silenciamento foi utilizada por alguns autores da Europa pós-estruturalista para fazer uma crítica às narrativas dos arquivos públicos, sociais, que apagavam as experiências de corpos que não estivessem dentro das categorias consideradas “racionais”, ao longo da história europeia. Nesse sentido, as mulheres e os loucos foram trazidos à tona desse silenciamento histórico por uma denúncia desse apagamento, mas ainda com poucos rastros arquivísticos. E é com a frase “confinadas no silêncio de um mar abissal” que Michelle Perrot (2017, p. 16) abre suas reflexões sobre as mulheres e o silêncio rompido na história. É ainda da década de 1970, enquanto as associações entre movimentos sociais e filosofia estavam procurando formas de fazer ciência fora da razão do “sujeito universal”, masculino, branco, heteronormativo, seja como acumulador de capital ou como engrenagem no tempo capitalista.

Perrot aponta que nesse silêncio as mulheres são estavam sozinhas, “ele envolve o continente perdido das vidas submersas no esquecimento no qual se anula a massa da humanidade” (Perrot, 2017, 16). É justamente esse “continente perdido das vidas submersas” (que apagou a possibilidade narrativa da grande massa de pessoas e seus saberes) que pretendo mapear neste ensaio a partir da imagem oceânica. Elaboro Kalunga, nesse ponto, como um ato performático de um “tornar-se Kalunga”, não como uma alegoria, pois não vejo e falo Kalunga de modo figurado ou metafórico. Pelo contrário, penso o aspecto performático e mesmo metamorfo[3] no que diz respeito ao encontro do corpo com a experiência em um determinado tempo.

No ensaio “Vênus em dois atos” (2020), Saidiya Hartman dialoga com Michel Foucault, especialmente com sua reflexão em “A vida dos homens infames” (2005), ao tratar das vidas capturadas em registros breves, dispersos e quase apagados nos arquivos públicos — vidas reduzidas a anotações ínfimas, onde a subjetividade complexa é subtraída e silenciada pela história. Foucault examina como esses fragmentos de existência emergem nos interstícios do poder disciplinar, tornando-se legíveis apenas na medida em que se tornam objeto de vigilância, correção ou exclusão. Hartman, por sua vez, propõe a fabulação crítica como um gesto de escrita que se recusa a aceitar o apagamento, inventando modos de contar uma história do impossível — especialmente no que diz respeito às vidas cativas no tráfico atlântico, inscritas na história por meio de fragmentos documentais que mutilam suas existências. A partir da figura da garota Vênus



— jovem assassinada em um navio negreiro, da qual resta apenas um relato ínfimo —, Hartman busca tecer uma narrativa que “‘enlaça os fios’ de relatos incomensuráveis e que tece presente, passado e futuro, recontando a história da garota e narrando o tempo da escravidão como o nosso tempo presente” (Hartman, 2020, p 29).

Nesse sentido, a fabulação crítica aponta para uma imaginação do passado que se compromete com a escrita do agora, na medida em que esse passado reverbera nos corpos de hoje, em suas existências, vivências e imaginários. De modo análogo, é possível compreender a narrativa de Conceição Evaristo em *Águas de Kalunga* como uma poética em que o mar se abre como arquivo histórico da memória ancestral que cruzou o Atlântico, vislumbrando formas de nomear o silêncio guardado no fundo de Kalunga — figura que acolhe tantos corpos e tesouros que não sobreviveram ao cárcere da travessia.

Olho Kalunga e peço respeitosamente para os corpos que ficaram lançados lá embaixo o dom de adivinhar o passado e assim, ficcionalizar o tempo de nossos antepassados. Kalunga guarda muito de nossa memória. (Evaristo, 2019, 11:06"-11:24")

Sua escrita enreda o passado ao presente, ondulando os ecos do tempo antigo no corpo do agora, enquanto elaboração de um passado que grita um trauma intercontinental. Ficcionalizando o passado, fabulando possibilidades de outras formas de narrar a memória submersa.

Encruzilhada das águas: Tempo-Kalunga, tempo matricial

A imagem da relação continente-oceano é também presente na obra de Michel Foucault. Em seu livro “História da Loucura” (2017), o autor traça uma correlação entre a “Nau dos Loucos” e a construção da racionalidade ocidental. A “Nau dos Loucos”, objeto do imaginário renascentista, eram embarcações repletas de pessoas consideradas fora da razão normativa que foram lançadas ao mar, às vezes atracando em novos portos, às vezes ficando à deriva. Para o autor, essa imagem constrói a loucura desde aquele momento até os dias contemporâneos como “prisioneira da passagem”. Presas ao mar, na própria deriva, fora do imaginário continental que nomeia, oferece a linguagem e a racionalidade que vinha sendo construída naquele período. Nesse sentido, a “Nau dos Loucos” representa a instauração de um regime de saber-poder-subjetividade que encarcera



determinados corpos, não apenas fisicamente. São corpos presos fora da linguagem e, por isso, fora do acontecimento.

Fechado no navio, de onde não se escapa, o louco é entregue ao rio de mil caminhos, ao mar de mil caminhos, (...) Solidamente acorrentado à infinita encruzilhada. É o passageiro por excelência, isto é, o prisioneiro da passagem. Sua única verdade e sua única pátria são essa extensão estéril entre duas terras que não lhe podem pertencer. (Foucault, 2017, p. 12).

Essa ideia que Foucault traz sobre a simbologia razão-continente/desrazão-deriva das águas, que se tornou o “castelo de nossa consciência” (Foucault, 2017, p. 12), historicamente produzida pelo colonialismo e reproduzida pela colonialidade, é o que desejo mapear neste ensaio. Por meio da tela das águas abissais oceânicas, de Kalunga e seus saberes submersos, forjar algumas ferramentas que façam implodir, ou ao menos contribuir com mais uma rachadura nas paredes desse castelo. E o mar, como evoca Conceição Evaristo, há de furar o casco!

Na citação de Foucault mencionada acima, o autor traz a imagem da “Nau dos Loucos” como algo que está “solidamente acorrentado à infinita encruzilhada”. Aqui a encruzilhada adquire um lugar de silêncio, vazio histórico e impossibilidade transmissão de narrativas. Acorrentar na encruzilhada seria a não-validação de determinados corpos em suas experiências, e relegá-los à não-existência, fora da linguagem instituída.

A encruzilhada, para a cosmologia Iorubá, é território de Exu. Aquele que inicia pelo verbo, pela construção da estrada ao se caminhar com a força da reivindicação dos afetos do corpo, da necessidade de iniciar e findar ciclos no tempo do agora, do acontecimento. Exu é sobretudo linguagem, corpo e temporalidade. É comunicação de todas as coisas, dinamismo. Muniz Sodré, no ensaio “Exu inventa seu tempo” (2017), o autor tensiona a diferenciação entre tempo e temporalidade. Nos tempos ancestrais, o tempo não era contabilizado de modo milimetricamente fracionado, e de forma universal, como o tempo do relógio que se popularizou após a Revolução Industrial. O tempo era contato pela natureza ou, ainda, pela relação que se fosse construída de uma cultura com os ciclos naturais. A repercussão de algo, nesse sentido, se manifestava quando o tempo se fundia à experiência, se tornando um fenômeno, um acontecimento que reunia uma experiência do corpo que inaugurasse um instante, agora sim, temporalizado no tempo presente.



Nesse sentido, diáspora africana não é apenas dispersão; ela é também encontro, recomposição e reinvenção de sistemas cosmológicos. Os povos Bantu e Iorubá foram arrancados de África e traficados para as Américas em condições distintas, mas seus modos de conceber o mundo — circularidade do tempo, ancestralidade viva, trânsito entre mundos — convergiram e se reinscreveram em práticas rituais, linguagens simbólicas e filosofias vivas. Nesse contexto, o corpo e sua relação com o tempo são vistos como fundadores da experiência da memória.

Exu é aquele que “funda o tempo como passagem” (Muniz, 2017, p. 221) e a encruzilhada seria um espaço que age no agora irrompendo novos sentidos para o passado e para as possibilidades de futuro, invertendo o tempo e a forma como se ocupa o lugar da memória para o sistema filosófico-religioso Iorubá. Em relação ao formato de tempo colonizador, partir da noção que Foucault traz de “prisioneiros da passagem”, acorrentados na encruzilhada, podemos refletir sobre estar fora do tempo linear, por não encontrarem possibilidades de existência de seus corpos no tempo “racional” instituído. Assim, jogados à deriva do tempo, sem uma narrativa que pudessem carregar da experiência do corpo na memória social. Barreiras entre mar e continente, barreiras de linguagem.

Tanto na cosmologia Iorubá quanto na bantu-kongo, o tempo não se organiza de forma linear, mas espiralar — sendo esse um dos fios que conectam Exu e Kalunga. Em Exu, o tempo é movimento, dança, retorno e transformação. Em Kalunga, é o ir-e-voltar-sendo, um ciclo que se dobra sobre si mesmo. Em “Performances do tempo espiralar” (2021), Leda Martins nomeia esse tempo como “tempo ancestral”, que se manifesta no corpo negro como corpo-tela, portador de uma memória que atravessa temporalidades. Fora da lógica da linearidade, esse tempo opera em espiral, confundindo presente, passado e futuro, abrindo a experiência para um porvir. “Refaz-se e se acumula no Mar-Oceano indeterminado do tempo ancestral, o tempo Kalunga (...) cuja recheada por instâncias de presente, de passado e de futuro (...)” (Martins, 2021, p. 206).

A compreensão do “tempo ancestral”, ou “tempo-Kalunga”, se mescla à leitura das encruzilhadas como um ponto privilegiado de ação e acontecimento, de corpo e presença, onde a noção de mar e profundidade se mescla à encruzilhada dos saberes do corpo, como se fosse a possibilidade de “nadar” no fundo da memória para criar a possibilidade do tempo do agora. Assim, a autora trata das encruzilhadas como o lugar de centramento e descentramento, a partir de intersecções e desvios que criam sentidos plurais.



Refletindo a simbologia de Exu, Sodré (2017) aborda que uma de suas representações é o número três, sendo um número portador do “tempo ancestral”, como primordial. O 1º tempo dos ciclos entrelaçado ao 2º tempo oportuno quando multiplicidades se reúnem e formam o 3º acontecimento temporalizado no corpo. O tempo-Kalunga, nesse sentido, poderia ser refletido a partir de uma reunião de três caminhos que oportuniza a experiência, esse tempo espiralar que conecta a terra aos céus, “aye” e “orum”. Pensando as tradições religiosas/filosóficas/cosmológicas de matriz africana, o princípio da vida está no mundo natural, sagrado, na relação entre todos os elementos. Leda argumenta que, “nessa percepção, o mundo natural é um reflexo da ‘grandeza de Kalunga’” (2021, p. 55), já que o oceano faz parte da concepção de um princípio matricial da vida.

(...) Kalunga, segundo as minhas mais velhas e os meus mais velhos, antes estava na lembrança de nossas águas matriciais. Princípio da vida, águas de Kalunga. Reino de nossas ancestralidades. Ali estavam os entes que nos guardam no fundo dos olhos, Kalunga, águas de vir e ir naturalmente. Princípio e retorno. As águas de Kalunga são águas mães, são geradoras de tudo. Por isso sempre peço sempre licença às águas que eram antes e também as que são agora, sei delas desde sempre. (Evaristo, 2019, 04:50" -3:32")

Nesse sentido, Conceição Evaristo fala sobre esse lugar natural e um tempo outro, onde principia e retorna, compondo uma lógica da memória como transmissão de uma experiência de integração com o mundo natural. Se há águas de agora, é por que houveram as águas de antes, coexistem com as de depois, e nesse espiral que poderia ser visualizado como redemoinhos d’água, é que o tempo de Kalunga se une ao tempo inaugural da encruzilhada: o acontecimento do fazer nascer, viver, ser. Mas, seriam as águas de antes as águas de agora? Esse tempo “originário”, matricial, natural, espiralar, que ancestralmente era vivido no agora junto ao antes e depois, foi espremido pelo tempo racional, linear, se tornando como uma imagem de museu do arquivo colonial, visto como algo mítico, não real. Essa é a experiência que marca uma história antropocêntrica de Kalunga, que inverte a noção de tempo para uma superfície reta, cartesiana, progressiva, “evolução” que silenciou muito mais da metade deste planeta para o fundo do mar, tirando-lhes a narrativa de existência.

Conceição Evaristo denuncia esse caráter historicamente humano das águas de Kalunga, como aquilo que antes era originário, ancestral e dotado de um outro tempo. Mas que, depois da catástrofe colonizadora, essas águas tomaram uma marca histórica de um continente todo afogado



nessas águas. Assim, Kalunga se torna arquivo narrado e sentido na linguagem, na dor, no desamparo. A marca do luto e da saudade de um tempo que nunca mais espiralou, mas agora se fez linear:

Antes, Kalunga tempo de água bonança. A liquidez não nos atormentava. Tudo era tão límpido. (...) Mas Kalunga sobre a qual estou navegante agora, suas águas foram invadidas e conspiradas. Ganâncias surgiram no tempo invadindo, provocando outras histórias. Em minha memória brotam as narrativas da travessia forçada: as negreiras. Sob meus pés milhares e milhares de corpos jazem nas profundezas do oceano. **Um continente de pessoas boia no fundo de Kalunga.** (Evaristo, 2019, 5:37" – 7:08")

Entre os séculos XVI e XIX – para uma medição de tempo específica, que para nós se tornou a contagem oficial dos dias – o tráfico de pessoas roubadas de África nos navios negreiros concede uma marca histórica, humana e de ruptura para com o tempo primordial, natural. As águas sangraram e formaram um continente inteiro no fundo do mar. Esse aspecto trazido pela escritora remete ao roubo não apenas do tempo, mas da vivência, da experimentação da vida, dos laços afetivos e culturais, sobretudo, dos corpos. Aquilo que antes coexistia em narrativas e rituais ancestrais, e eram vivos em uma memória coletiva corporificada, agora encontra-se em estado de ruptura, inseridos no tempo das ruínas criadas pelos povos que o colonialismo fez acontecer.

Insurgindo das águas: entre o originário e o instituído

Aqui retomo a citação de Foucault (2017) trabalhada acima, sobre a “Nau dos Loucos”, explorando uma última imagem presente naquele trecho: “extensão estéril entre duas terras que não lhe podem pertencer” (2017, p. 12). Como humanos, animais mamíferos e terrestres, não existe sobrevivência no mundo aquático, daí também a Kalunga constituir esse além-mundo enquanto potência simbólica, pois é além do que é visível e enunciável, construindo um território no imaginário de possíveis. Kalunga é também o não saber, a imensidão não-nomeável. Nas culturas de matriz africana e dos povos originários brasileiros, temos as águas e todos os elementos da natureza, junto à fauna e à flora, como uma alteridade radical. É essa posição que, ao menos na antropologia, podemos observar desde Eduardo Viveiros de Castro (2002), por meio da ideia de “perspectivismo ameríndio”, a partir de seu trabalho com os povos indígenas. Em “Futuro Ancestral” (2022), Ailton Krenak tece a memória dos rios para os povos indígenas como



parte de todo um sistema integrado, um parentesco. O Rio Doce como seu avô, seu antepassado. Sobre o corpo das águas dos rios, Krenak abre seu livro invocando uma forma de conexão com a terra:

Os rios, esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há um futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, por que já estava aqui. Gosto de pensar que todos aqueles que somos capazes de invocar como devir são nossos companheiros de jornada, mesmo que imemoráveis, já que a passagem do tempo acaba se tornando um ruído em nossa observação sensível do planeta (Krenak, 2022, p. 11).

Assim, trazendo também uma escuta das águas dos rios, podemos refletir de que modo a natureza e sobretudo águas estão presentes em culturas ancestrais de modo tão pertinente como um parente humano, como alteridade de não apenas não colocar seu ponto de vista sobre o outro, mas que se radicaliza quando dilui-se a fronteira com o mundo, não apenas humano, e se abre possibilidade de tornar-se o outro. Ser/reconhecer/estar/reverenciar o rio, que deságua em Kalunga. E todos os outros seres. Tornar o corpo um lugar de passagem do outro. E a água como outro pode ter o significado de força, fluidez, fertilidade, passagem, limpeza, abundância, prazer, entre tantas, que trazem muitos povos ancestrais. A água, os rios, o mar e Kalunga não são estéreis. Muito pelo contrário. É que a água tem outra língua e forma um outro tipo de arquivo, localizado na corporeidade, e é necessário fazer ouvir nessa linguagem da encruzilhada dos tempos. Desenvolver a escuta do corpo, a escuta das águas e a escuta das encruzilhadas.

A ideia das “águas imemoráveis”, como aborda Krenak, traz a noção do não registrado ou não documentado no sistema de memória do mundo ocidentalizado, que construiu sua linguagem pela exclusão de muitas narrativas e suas subjetividades, colocando-as na “obscuridade de uma inenarrável reprodução”, como apontado por Perrot sobre as mulheres. A memória das águas estaria em outro tempo. O tempo-Kalunga, espiral que se faz no corpo presente, e é o corpo que se relaciona com as águas e todo e qualquer elemento, toda e qualquer outridade. Fomos adestrados a escutar aquilo que está documentado dentro de um certo regime de verdade. E é assim que a própria ciência erigiu um espaço de comprovação institucional e, pelo menos isso. Nesse sentido, Deleuze (2013) aponta que Foucault observa os arquivos de uma sociedade como uma compilação audiovisual de uma época, tudo o que é visível e enunciável, ou seja, o campo de possíveis do que pode ser visto e narrado dentro de um certo regime de enunciados. Assim, a



linguagem se apresenta como a relação do ser com o todo definida por um determinado campo de possibilidades instauradas por um imaginário social.

Desse modo, tudo o que não foi registrado dentro de uma racionalidade ocidental colonizada, não teve espaço para a lembrança, a linguagem de afetos presentes, a palavra que explicasse. Narrativas afogadas. São corpos e corpos têm memória. E aqui trago a frase de “O Perigo de uma história única”, de Chimamanda Adichie, para pensar a importância da elaboração de tantas narrativas silenciadas no fundo do Oceano Atlântico: “As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar” (2020, p. 32). Conceição Evaristo elucida a necessidade da elaboração de uma memória que reclama estar no tempo da vida, da linguagem, permitindo construir pontes de enunciados entre a morte da narrativa e um desejo de insurgir das águas, por meio da insurgência:

Vejo, lá no fundo, corpos em silhueta. Milhares de muitos moram lá. Corpos afogados. Reconheço um por um. Aquele é o meu corpo. (...) Por que meu corpo não emerge? Por que tantos corpos não emergem? Como trazê-los novamente à vida? (...) Sigo entre os mortos não tão mortos, pois estão sempre a reclamar o tempo de vida. Há um desejo que nos recompõe. Há esperança. Forças que me permitem insurgir das águas. (...) Rebeldes que em sofrimento ensaiam insurgências. Motins. Desesperos adormecidos no fundo do mar. (...) (Evaristo, 2019, 07:32" – 09:02")

Então, há a resistência. E é essa a esperança: o desejo de memória. Entre a dor da morte, dos corpos afogados que entram em alteridade com o corpo presente, e ali, nesse tempo espiralar, é possível encontrar as forças que trouxeram para a expressão, para territorialização, para se tornar linguagem. Sendo assim, a memória assume o papel de fazer o tempo espiralar, compreender-se em movimento, fazer comunicar aquilo que se passa do lado de dentro, que constrói sentido à existência. E o lado dentro em convergência ao lado de fora, coletivizados com o meio. O lugar de cada antepassado, que é pessoa, que é oceano, que é mundo. Além-mundo. A memória faz com que a resistência e necessidade de existência faça pipocar novas formas de pensar. E é assim, na convergência com as divergências, é que os diagramas sociais se alteram, e o imaginário se transforma. E nesse sentido, é necessário compreender a pluralidade de tantos saberes ancestrais, que (co)operam em relação, num outro tempo e lugar.



Pensadores contemporâneos vêm buscando sanar feridas histórias pela própria “redocumentação” do passado histórico, na decolonialidade dos saberes. Mas não sem luta. Em *Mal de Arquivo* (2001), Jacques Derrida inicia sua reflexão distinguindo *arkhê* e *arkheîon*, do grego: *arkhê* designa o começo e o comando; *arkheîon*, o lugar onde magistrados guardavam esse começo. Assim, o *arkheîon* institui um espaço de autoridade e oficialidade, conferindo superioridade a certas narrativas em detrimento de outras. A racionalidade ocidental, então, funda-se na institucionalização da linguagem, filtrando o *arkhê* como *arkheîon* e delegando o poder da memória a poucos.

A narrativa histórica moldada pela episteme europeia — ancorada em um *arkheîon* “iluminista” — impôs a versão dos vencedores como verdade, apagando outras territorialidades de mundo. Essa lógica construiu o tempo presente como “continente”, em oposição ao “oceano”, onde se acumulam as memórias silenciadas. A alegoria oceano-continente serve aqui para tensionar essa dualidade imposta, que nega existência plena às narrativas outras. Silenciadas, fora da palavra, na eterna encruzilhada das águas. Se há um lugar onde habita o que foi excluído da palavra e da memória, ele talvez pertença ao universo arquetípico de Kalunga.

Na perspectiva lorubá, o corpo em sua ação e ligação com o meio é o que vai ocupar o lugar da memória social. A episteme ocorre em um lugar que está disponível e acessível para todos em todo lugar e a qualquer momento. A *arkhê* é fundada junto a um ethos, como uma ética da memória. Segundo Marco Luz (2008), a forma de compreensão da realidade, a partir das forças da natureza, do sobrenatural, da vida, da morte, do cósmico, do social, aquilo que chamamos de noção de sagrado é aquilo que é compreendido como “os princípios inaugurais”, perpetuado na relação sujeito-coletividade. A linguagem do “axé”, a força vital de todas as coisas, é o que forma uma linguagem e a transmissão dessa força (e note: não apenas uma sabedoria de que existe força, mas a transmissão da força em si) é o que vai formar o conjunto de possibilidades de ver/falar sobre o mundo e sua história. Nas palavras do autor, “a *arkhê*, todavia, não se restringe a um princípio inaugural histórico-social e cultural, mas engloba a energia mística constituinte da ancestralidade e das forças cósmicas que regem o universo (...) (Luz, 2008, p. 90).

Desse modo, podemos considerar uma leitura do conceito de *arkhê* a partir das cosmologias ancestrais, que operam segundo o corpo em relação com o meio, com o natural e até



mesmo sendo uma ponte direta para “forças cósmicas”. Já a forma de institucionalização dessa memória, pelos arquivos de poder, construiu uma arkeion ocidental que impediu o acesso à memória do corpo, por meio de saberes racionais e lineares institucionalizados. E é a resistência que insurge das águas, um saber silenciado que emerge e encontra olhos e ouvidos. Memórias narráveis por meio da crítica aos códigos linguístico-epistêmicos, instituindo e inventando novas possibilidades. Recordando para temporalizar no corpo do agora.

Nesse sentido, Kalunga, além do cenário dos tumbeiros, é a conservação da memória como possibilidade de transmissão de uma experiência não apenas de trauma, mas também de resistência: oferecem olhares e narrativas para um outro modo de relacionar-se com o mundo e o além-mundo, no tempo do agora. O tempo da ação dinâmica que comunica na encruzilhada, o tempo da instauração de convergências entre linguagens.

Escutar as vísceras, narrar as entranhas: por um corpo-Kalunga

O tempo-Kalunga surge como a possibilidade de integração do corpo a uma dimensão que vai além do corpo físico, mas espirala um certo tipo de saber originário sobre a experiência de relacionar-se com tudo que vive e tudo que morre, tornando memória o corpo coletivo. Um saber originário, eco-etológico, que se reúne em uma elaboração linguística temporalizada que traz sabedorias antigas sobre não apenas as relações humanas, mas as relações inter-mundos. Como vimos, Kalunga matricial acabou sendo temporalizada na história como o fim de um ciclo que foi/é invadido pelo tempo linear que age de modo afiado como quando um objeto pontiagudo fura o corpo e lhe traz a ferida aberta. Se o corpo físico regenera em um curto espaço de tempo ou decai e morre, o corpo espiralar continua fazendo ouvir essa voz que vem de um passado que é comum, que é antigo, que está contido nas vísceras do animal humano e que segue sendo rasgada. Ao trazer tais imagens oceânicas tenho em vista abordar a possibilidade de uma linguagem-Kalunga, possibilitada pela escuta de um corpo-Kalunga.

De modos distintos, povos africanos, originários, mulheres, aqueles que foram considerados loucos e tantos outros foram subjugados pela mesma racionalidade colonial: catequizados, diagnosticados, torturados, afogados. Excluídos da linguagem instituída. O que os aproxima é a memória ancestral inscrita no corpo — uma experiência sensível que remete ao



tempo-Kalunga, à uma arkhê esquecida, incompatível com a lógica eurocêntrica e seu tempo que aniquila. É dessa ferida que emerge a resposta das águas, do corpo-Kalunga, ecoando nas palavras de Conceição Evaristo: “As águas vão furar por revanche. Vão furar!” (Evaristo, 2019, 1:49" – 2:02").

Aqui, penso uma escuta do corpo e o corpo como Kalunga, esse lugar originário que traz uma ferida continental no fundo do mar. Tantos continentes de pessoas que Kalunga além-mundo fez a fissura, furou o barco e furou o fundo. Adentrou o bloco continental pelas entranhas da terra, não pavimentada, não instituída. O verdadeiro continente abaixo nas ruas e avenidas. A terra e suas matas, encontram os rios e os rios desaguam no mar. Também há um continente a ser redescoberto pelo corpo. E Kalunga também ali habita. Em seus cemitérios, nas encruzilhadas de caminhos, tornar passagem para as forças da natureza e da ancestralidade, de quem veio antes, de quem deixou memória, ensinamento. Lugar de corpos, memórias e afetos. Nesse sentido, a Kalunga e seus mares abissais, bem como a encruzilhada, formam lugares de passagem que podem se assumir como lugar da percepção do corpo-de-si como corpo-outro, corpo-mundo e corpo-além-mundo, afetando e sendo afetado em relações de alteridade radical. Aprender com Kalunga a construir narrativas possíveis que deem conta de outras racionalidades, outras experimentações com o mundo, outras que as ocidentalizadas.

Dona Haraway (2023), em seu livro “Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno”, traz importantes possibilidades de nomeação na linguagem para isso que estou chamando corpo-Kalunga. O que chamo “Kalunga” é um contorno de especificidade para a questão brasileira daquilo que a autora chama de “corpo tentacular”. Na imagem de múltiplos tentáculos é possível observar um corpo que se funde às superfícies – ainda que momentaneamente – e se transforma na medida em que toca o mundo. Os polvos são aqueles que, por meio de oito tentáculos pensantes, autônomos de um sistema nervoso centralizado, dão passagem para os fluxos nervosos, desejantes, sugando todo o ar para se movimentarem pelo vácuo criado pelo contato da pele com o mundo. Assim funcionam as ventosas, nas extremidades que tomam contato com o exterior. Tomam contato com cada superfície que tocam até o limite, suprimindo todo o ar para se movimentar. E assim que se deslocam os polvos. Aqui, podemos refletir a busca de movimento como busca de contato, e esse corpo se movendo com o desejo de linguagem.



A autora define o “pensamento tentacular” como aquele integrado ao corpo, compondo novas e inusitadas metamorfoses de conhecimento, temporalidade, memória, e as relações, não apenas humanas mas entre tudo aquilo e todos aqueles que fazamos interação. O Chthuluceno seria esse cenário temporal em construção com logos os mundos para além do logocentrismo – ou racionalidade eurocêntrica – e integraria passado, presente e futuro em uma noção próxima daquilo que foi trabalhado como tempo-espiral e tempo inaugural de Exu. É necessário aprender com as sociedades ancestrais, o que a autora chama de “Crias do composto”, aquelas que sabem ouvir a terra. Buscando delinear uma teoria que abranja todos, respeitando cada diferença e abrindo espaço para a comunicações múltiplas, no tempo Chthuluceno corpo tentacular, Haraway busca nomear as encruzilhadas de tempo e espaço, humanas e não-humanas.

As formas de um mundo são captadas pelo corpo por meio da percepção, experiência sensível que busca uma inteligibilidade na linguagem disponível e o sentimento, que traz a experiência da emoção psicológica. Assim que situa Suely Ronik (2018) sobre nossa capacidade de apreender o que chamamos de “realidade” como uma construção, que é também de linguagem, de uma capacidade humana “pessoal-sensorial-sentimental-cognitiva” que permite a relação do “sujeito” com o mundo que o cerca. Nesse sentido, a psicanalista aponta que tudo aquilo que parece estar fora do “sujeito” também está dentro dele, em comunicação com sua subjetividade e seu modo de perceber e se afetar pelo mundo. Uma episteme corpórea.

Rolnik também defende que, estando em um contexto de dominação colonial capitalista, operamos sob a forma de um “inconsciente colonial” e propõe uma resistência a essa lógica. Assim, promove a ativação do saber corpóreo, eco-etológico, que conecta todas as coisas e tempos, destacando a necessidade de descolonizar o inconsciente por meio desse saber, popularmente chamado de intuição, como uma forma de entrelaçar o que é pensado e sentido, e assim agir de modos mais éticos em relação ao meio.

Kalunga e Exu como fabulações do (im)possível. Como portas que giram, que fazem o entre, que sustentam a travessia e a renovação. Trazem o movimento, o trânsito entre mundos, a potência transformadora. Do exposto, convoco uma escuta do corpo-Kalunga, por meio do saber do corpo, eco-etológico, que esse pensamento possa se tentacular como se a grande mãe das águas emergisse por tentáculos que tudo tocam, tudo afetam. Com sua linguagem líquida que



tudo fura, implodindo o castelo da linguagem do inconsciente colonial capitalístico. Que saibamos ouvir o corpo-Kalunga e escorrer a linguagem das vísceras, das entranhas do corpo para o acesso à memória. Ser passagem. Habitar a fronteira além-mundo e criar as fissuras e parentescos necessários no tempo de agora. O tempo de Exu.

Salve o corpo como mensageiro entre e além-mundos.

Laroyê.

Bibliografia

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **A inconstância da alma selvagem: ensaios de antropologia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

DELEUZE, Gilles. Foucault. São Paulo: Brasiliense, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução de Sérgio Tellaroli. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

EVARISTO, Conceição. **Águas de Kalunga**, Episódio 1. Locução de: Elisa Lucinda. Rio de Janeiro: Museu Arte do Rio, 2019, podcast (15:30min.). Disponível em: <https://museudeartedorio.org.br/podcast/aguas-de-kalunga-por-conceicao-evaristo-1/>.

PERROT, Michele. **Minha história das mulheres**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2017.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: **Ditos e escritos II: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. p. 223–262.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

FU-KIAU, K. Kia Bunseki. **O livro africano sem título – Cosmologia dos Bantu-Kongo: princípios de vida e vivência**. Tradução e reflexão de Tiganá Santana. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2019.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno**. São Paulo: n-1, 2023.



HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. In: **Dossiê Crise, Feminismo e Comunicação**. EcoPós, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2022.

LUZ, Marco Aurélio. **Cultura negra em tempos pós-modernos**. Salvador: Edufba, 2008.

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

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição. Notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Edição digital. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

Recebido em: 15/02/2025

Aceito em: 15/05/2025

[1] Doutoranda em Ciências Sociais pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas, UNICAMP. Email: viviancarlagf@gmail.com.

[2] A exposição “Rio dos Navegantes” foi organizada por Marcelo Campos e teve curadoria de Evandro Salles, Fernanda Terra, Marcelo Campos e Pollyana Quintella. Reuniu cerca de 550 obras históricas e contemporâneas, bem como trouxe uma comunicação entre a forma como diversos povos tiveram suas histórias relacionadas ao mar, como porto de chegada de povos escravizados e povos imigrantes, remonta às questões sociais, conflitos, histórias e fluxos. Teve ocupação no piso térreo do Museu de Arte do Rio (MAR), localizado na cidade do Rio de Janeiro/RJ de maio de 2019 a março de 2020. Mais informações no site do museu: <https://museudeartedorio.org.br/publicacoes/o-rio-dos-navegantes/>. Acesso em 27 de março de 2025.

[3] Deleuze e Guattari (2014) abordam sobre as diferenças entre a metáfora e a metamorfose. Para os autores, a metamorfose seria o oposto da operação metafórica na medida em que distribui as palavras não por meio de um sentido figurado, mas abre os sentidos possíveis percorrendo uma zona que ganha novas imagens que não são semelhantes umas às outras por meio de uma razão que centraliza as interpretações possíveis. Na metamorfose, um sentido de linguagem é disparado em um meio sem hierarquia, e aqui penso Kalunga não por meio de uma referência humana, como se “o mar fosse como...” projetando na metáfora. A metamorfose esgarça a palavra em multiplicidades, intensidades que formam um devir inédito na linguagem. Assim, abordo Kalunga não a partir dos aspectos humanos



que eu poderia interpretar em alto mar, mas, penso Kalunga dentro do corpo humano, a partir de sua força, podendo inundar novos sentidos para o pensar e sentir humano.