

Travessia ao Santuário

por Flavia Gimenes*

Conversava com o Paul Setúbal sobre como seria seu processo de residência artística no Elefante Centro Cultural havia algum tempo. A vontade de trabalhar com o Paul era grande, assim como a intenção de conhecer sua dinâmica de ateliê, ou de finalmente estender nossas conversas sobre Vilém Flusser (1920-1991) e sua trajetória de exílio em Bodenlos; sobre o gesto; sobre o corpo; sobre nossas experiências recentes no campo dos espaços autônomos; sobre as pesquisas que o Paul vinha desenvolvendo.

Decidimos, então, construir um programa de residência a quatro mãos, o qual refletisse nosso desejo de aprofundar determinados temas a partir de leituras críticas, de encontros abertos e de viagens pela região do Centro-Oeste: queríamos conhecer o Quilombo Kalunga, em Cavalcante-GO, e o Santuário dos Pajés, em Brasília - DF.

Ouvimos histórias aqui e ali sobre comunidades nas quais a história era transmitida por tradição oral, de geração em geração, o que nos deixou fascinados, imaginando como essa passagem de conhecimento acontecia e como a linguagem, os ritos e os símbolos eram organizados.

As viagens tinham iriam, portanto, alimentar nosso interesse sobre ritos nas comunidades tradicionais e, eventualmente, ampliar nossa percepção sobre como as culturas ancestrais têm sido transportadas e traduzidas ao longo da História da Arte. A produção recente do Paul, por exemplo, se assemelha à tradição pictórica rupestre presente na Serra da Capivara, Piauí, ou nas cavernas de Lascaux, na França, na medida em que o artista utiliza o próprio sangue como pigmento principal para desenhar constelações, mapas, manuais e esquemas, como em *Synapsis e Manuais* (2015). Ou como estuda as dimensões e acomodações do corpo, ora para o fazer artesanal, ora para a montagem de artefatos mecânicos de uso politécnico ou belicoso, como em *Diferença por semelhança I e Diferença por semelhança II* (2015).

Nosso primeiro destino foi o Santuário dos Pajés, localizado próximo ao Elefante. Conseguimos contato com Awa-Mirim, líder local, que nos convidou à celebração da passagem de Santxiê, falecido em 2014 e

considerado a liderança mais longeva do santuário. Queríamos conhecer alguns ritos de transmissão histórica, no contexto da tradição da tribo Tapuya Funil-Ô. Mal esperávamos uma jornada tão reveladora do embate entre questões indígena e agrária na nova capital da Brasil.

O mito da construção de Brasília, na grande planície vazia, sem sinal da presença do homem civilizado, na solidão do planalto central, leva a crer que nada havia, ou houve, anteriormente à sua criação. No entanto, estudos arqueológicos conduzidos desde a década de 1990 indicam atividades indígenas Tapuya, também conhecidos como Jê, que praticavam cerâmica, agricultura e caça em

várias regiões que hoje formam o Distrito Federal. O pai do Paul, o artista Carppio de Moraes, descendente de indígenas, também dizia que, antes mesmo da construção da capital, havia na região do Planalto Central uma série de comunidades tradicionais. Afirmava ele que alguns dos indígenas chegaram a fazer parte de bandos compostos por sertanejos que circulavam na área, o que seria de conhecimento das autoridades públicas.

Embora as terras onde se localiza o Santuário dos Pajés tenham sido repovoadas a partir de meados de 1957, por indígenas que participaram da construção de Brasília, e preservadas durante as primeiras décadas após sua inauguração, passaram a ser alvo recente do interesse de construtoras, para a fundação de um novo bairro, fruto da crescente pressão imobiliária na capital. A travessia que eu, Paul e Carppio fizemos para encontrar o santuário refletiu, de certa maneira, a real dimensão do conflito e da assimetria entre o poder de construtoras e a luta daqueles povos por sua terra ancestral: picadas de terra obstruídas por pedras enormes que impediram nossa passagem, seguidas por avenidas largas e desérticas, obstáculos de concreto, pneus queimados, garrafas quebradas... À medida que prosseguimos, desolados e sem trocar palavras, impactados pela mudança de paisagem - o cerrado destruído e, em seu lugar, prédios, estacionamentos e lojas de conveniência - nos demos conta de como a velha história foi reescrita no novo bairro: prédios de apartamentos construídos por quem não tem ou talvez nunca terá onde morar, cimento cobrindo terra, invadindo e desterrando populações tradicionais, num esforço automatizado por um apagamento de histórias

e memórias. Por ironia, foi um corretor, representante do mercado imobiliário, que nos indicou como chegar ao Santuário dos Pajés.

O ambiente do santuário diferia de forma antagônica daquele que o cercava. Chão de terra vermelha, edificações circulares e no centro, árvores e plantas de variadas espécies e uma grande oca para cerimônias e ritos. Foi lá que encontramos Awa-Mirim e os demais membros Tapuya, em meio à fumaça da fogueira e dos cachimbos, em meio à roda na fogueira. O toque do tambor dava o ritmo e ecoava nas paredes da oca; o chão pulsava com a intensidade das batidas dos pés que seguia o tambor. Tudo era tão intenso e sincronizado, assim como era densa a fumaça e vibrante o canto, que me reuni a eles, na dança circular e quente ao redor da fogueira. E assim entramos em transe, dançando no campo terrestre e conectados com o campo espiritual por algumas horas, até que a celebração culminou com alguns jogos no exterior da oca, ao cair da tarde.

Conversamos com Awa-Mirim por algumas horas, que nos contou a história da fundação do Santuário do Pajés, da chegada de indígenas que vieram construir a Brasília, à conexão espiritual que tiveram com as ancestralidades que habitaram as terras do Planalto Central, que os teria orientado a ficar e a zelar pela terra que um dia foi ponto de encontro de etnias que fugiram da escravidão, da perseguição e da morte. Contou ainda Awá sobre Santxiê, sobre sua vida, sua luta pela manutenção do santuário e por fim, sua morte, por desgosto da condução da política fundiária dos governos do Distrito Federal.

Passados dois anos do nosso encontro com Awá-Mirim, as conversas em torno da fogueira e a vivência da pajelança seguem vivas e presentes. Essa foi das experiências mais profundas e transformadoras que tivemos no âmbito das residências artísticas que acompanhei no Elefante

Centro Cultural, sobretudo porque ela extrapolou o limite temporal e geográfico da residência e do ateliê, perdurando como potência de uma produção artística posterior. Um exemplo desse ultrapassamento é a influência na produção artística de Carppio de Moraes, que nos acompanhou na viagem, a partir do trabalho Entre Golpes (2016), no qual três recortes do mapa do Brasil, feitos de algodão cru, foram sobrepostos e costurados, formando uma tríplice fronteira, que rememora o encontro

de afluentes de rios existentes no Planalto Central. Nesse grande corpo de tecido, sertanejos, jagunços e o próprio artista, ora como observador, ora como indígena, foram pirogravados e pintados lado a lado de símbolos como a cruz e cartuchos de bala de borracha; evidências de que as questões de identidade de ser/não ser-índio ainda são contemporâneas.

Outras duas obras, produzidas por Paul Setúbal, também ilustram a força que persiste da nossa travessia até o santuário. Em Alvorada (2015-17), gravação de voz, detalhamento com preciosismo as inúmeras dificuldades, obstáculos e circunstâncias incomuns presentes no caminho entre o Elefante Centro Cultural e o Santuário dos Pajés. Apresentado em looping, o relato oral desperta um sentimento de angústia e de conformação à uma movimentação permanente, em que não há um porto de chegada. Já na instalação Não estavam lá quando chegamos (2015-17), uma enxada usada para fazer o primeiro rasgo no saco de cimento, ali permanece. Seu cabo, feito a partir de um galho de árvore, é longo o suficiente para metamorfoseá-lo em mastro, no qual o artista alçou uma bandeira branca, tingida pela terra vermelha de dezenas de pegadas. Dois sacos de cimento encostados na parede derramam lentamente seu conteúdo no chão. A obra detalhadamente construída, representa enorme capacidade de síntese do artista ao transmitir variadas e complexas tramas. Uma delas, sobre a ausência de integração da sociedade brasileira com o indígena, a partir de mensagens intertextuais de enfraquecimento da cultura tradicional, de enterrá-la e torná-la passado, objeto para futuras escavações. Não à toa, os sacos de cimento são comercializados com os nomes “Tupi” e “Alvorada”.

Londres, outono de 2017

*Flavia Gimenes é co-fundadora do Elefante Centro Cultural, onde foi Diretora Artística até 2015. Vive atualmente em Londres, onde desenvolve pesquisa sobre escrita de arte, no Royal College of Art.