

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS
DAS ARTES – PPGCA (MESTRADO)

POR
MARIANA DE QUEIROZ CEZAR

Jogos-rituais na encruza: pesquisa performática para afiar intuições

Niterói – RJ

2021

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS
DAS ARTES - PPGCA

Jogos-rituais na encruza: pesquisa performática para afiar intuições

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes na linha de pesquisa Corpo – Cena – Crise da Representação, como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra.

30 de agosto de 2021

Orientadora: Prof^a Dr^a Andrea Copeliovitch

Niterói,

2021

MARIANA DE QUEIROZ CEZAR

Jogos-rituais na encruza: pesquisa performática para afiar intuições

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes na linha de pesquisa Corpo – Cena – Crise da Representação, como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra.

30 de agosto de 2021

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Andrea Copeliovitch

Prof Dr Luiz Guilherme Vergara

Profª Drª Violeta Luna

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu pai Ogum. Ogunhê!

Agradeço à orientadora Andrea Copeliovitch, nessa jornada de aterrorizar magias, caminhou comigo de forma leve e confiante, ampliando minha percepção de parceria acadêmica, sendo tão acolhedora e assertiva.

Agradeço à banca examinadora Luiz Guilherme Vergara e Violeta Luna por fazerem parte dessa investigação de maneira profunda, nossas experiências e trocas funcionaram como dispositivos importantes de criação e ação.

Agradeço ao Carranca Coletivo por ser minha família artística, minha casa no teatro onde posso sonhar, planejar e praticar.

Agradeço ao tarot, por se tornar meu melhor amigo e maior desafio, desabando minhas certezas em muitas possibilidades mais de conexão comigo e minhas intuições.

Agradeço à minha mãe Ana Paula de Queiroz, sendo a maior torcida e base para as minhas realizações, acompanhou de perto cada mudança, foi apoio e suporte diário, prático e amoroso para eu atravessar esse processo.

Agradeço às vira-latas Lua e Gaia, companheiras de madrugadas escrevendo, elas são minhas melhores amigas caninas.

Agradeço às minhas amigas Ana Luísa Agostinho e Erica Ravanetti, por serem tão presentes em tantos segmentos da minha vida, sendo ouvintes desse processo até mesmo antes dele começar.

Agradeço à minha namorada Camilla Garcia, por tanto carinho, cuidado e pragmatismo para me incentivar na reta final.

RESUMO

Pesquisa performática de criação de jogos-rituais, entrelaçando vivências diárias com feminismos decoloniais, performance ritual e simbologias do número três intrínsecas à Exu. Discorre-se como conceitos teóricos decoloniais se conectam com ações performáticas coletivas e aos princípios do orixá, com objetivo de criar práticas para alimentar intuições. O presente trabalho investiga a encruzilhada como expansão de possibilidades de ser mulher, utilizando a necessidade da enunciação de si sendo tão urgente para pensarmos arte, política e cotidiano na cena contemporânea latina.

Palavras-chave: ancestralidade, performance ritual, feminismos decoloniais, intuição.

ABSTRACT

Performative research on the creation of ritual-games, interweaving daily experiences with decolonial feminisms, ritual performance and symbologies of the number three intrinsic to Exu. It discusses how decolonial theoretical concepts are connected with collective performative actions and the principles of the orixá, with the aim of creating practices to feed intuitions. This work investigates the crossroads as an expansion of the possibilities of being a woman, using the need to enunciate oneself, which is so urgent for us to think about art, politics and everyday life in the contemporary Latin scene.

Keywords: ancestry, ritual performance, decolonial feminisms, intuition.

SUMÁRIO

1 Permissão para o Ato de Escrever

- 1.1 Carta às que vieram antes de nós
- 1.2 Reflexos e fluxos para meu caminhar artístico
- 1.3 Feminismos decoloniais
- 1.4 Diferenças decoloniais para resgatar partes nossas
- 1.5 Há mais passado que futuro
- 1.6 Teatro decolonial

2 Teatro e Performance

- 2.1 Artaud
- 2.2 Atriz guerreira
- 2.3 Performance ritual
- 2.4 Artistas latinas
- 2.5 Violeta Luna
- 2.5.1 Residência O CORPO: TERRITÓRIO E FRONTEIRA

3 Encruzilhada – Laroyê, Exu!

4 Como Afiar Intuições? – Criação de Jogos-Rituais

- 4.1 Preparando as facas – Sincronicidade
- 4.2 Jogo, festa e simbólico
- 4.3 “Tríada para afiar intuições” – exposição coletiva “Delas”
- 4.4 “#GiraEmCasa” – “Triângulo de Ocupações”
- 4.5 “Residência Arte, Cura & Rituais”: “Tríada para afiar intuições: Triângulo de Ocupações, Trinca de Si e Trilha de Conselhos”
- 4.6 Jogos-rituais como prática
- 4.7 A Gradim: Programa de ações regenerativas
- 4.8 Oráculo de Três Palavras

5 Por que Perguntar ao Oráculo?

- 5.1 Refazendo caminhos
- 5.2 Entre sonhos, oráculos e cotidiano

6 Considerações Finais

- 6.1 “Tecnologia sem ponta”, coletividade e presencial/virtual
- 6.2 Caminhos para lua: cartografia poética

7 Qual Direção Seguir?

- 7.1 Carta para o futuro

1 Permissão para o Ato de Escrever

1.1 Cartas às que vieram antes de nós

Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel (ANZALDÚA, 1980, p.235).

A inquietação criativa e a constante andança entre lugares sempre se fizeram presentes na minha vida. Cursando relações internacionais na UFRJ e tendo entrado no curso técnico em artes dramáticas na ETET Martins Penna, sentia-me dividida ou enfraquecida pela não fixação em uma área de trabalho, como se fosse falha minha não me encaixar em apenas um rótulo. Fiquei anos vivendo vidas compartimentadas, em gavetas diferentes, com medo e sem confiança em possibilidades transdisciplinares, mesmo que a todo tempo ouvisse ao fundo a força da insistência na encruzilhada de mim mesma. Tanto a faculdade quanto a vivência na Martins Penna mudaram completamente a minha vida, abrindo caminhos de profundos, dolorosos e urgentes autoconhecimentos que resultaram diretamente na minha forma de agir política e artística no mundo.

Nesse tempo, perdi uma das bases da minha criação que foi o meu avô materno, José Afonso Gomes de Queiroz, e encarei necessidades de expansão das minhas autonomias. Também tive o sonho de ter um cachorro realizado duas vezes, com Lua e Gaia; mudei-me três vezes em menos de três anos com minha mãe mais a casa toda, entendendo e construindo novas dinâmicas familiares. Enraizei meu crescimento artístico na pesquisa de teatro de grupo, participando do Carranca Coletivo, grupo formado pela minha turma da Martins, que em cinco anos de estrada solidificou-se por festivais e

espetáculos autorais por meio de processos colaborativos, como na peça “Nabila”, sobre afetividade e ancestralidade matrilinear, e “Safe&Comfort”, experiência online criada por meio da plataforma Zoom durante a quarentena de COVID-19; experimentando performatividade feminista na grupa Manas Juanas, percebi meu interesse no ritual como dimensão de transformações cotidianas, e escrevi e dirigi meu primeiro trabalho cênico-perfomático “INFILTRAÇÃO”, conectado diretamente às provocações iniciais do mestrado, com o elemento água e o transbordamento dos poderes das mulheres quando juntas; iniciei-me na função de Ogan na Umbanda no terreiro de Vó Anastácia, escolhendo o compromisso com o orixá de trabalho em caridade, amor e prosperidade.

Agradecer é o primeiro passo para abrir os caminhos deste trabalho.

A força da pulsação do meu coração e a vibração da minha garganta que sinto ao cruzar exposições de eus, firmando pontos de conexão entre diferentes vias da minha existência na terra, fazem-me agradecer ao que me mantém em pé, viva e corajosa para ocupar o meu propósito de existência. O que sustenta essa força vital de realização, ação e voz no mundo é o axé, “força que assegura a existência dinâmica, que permite o acontecer e o devir. [...] É o princípio que torna possível o processo vital” (DOS SANTOS, 1997, p.39). Juana Elbein dos Santos (1997) discorre sobre o axé em três pontos centrais: sua presença necessária em todas as coisas; suas possibilidades de expansão ou retração; e sua característica de poder ser transmitido entre as coisas existentes. Uma das linhas de condução dessa transmissibilidade do axé é através da ancestralidade, como costura entre os tempos para fortalecimento das nossas potencialidades, para sobrevivência presente e construção futura. Então, agradeço a toda nossa ancestralidade que nos trouxe até aqui e nos levará a muitos lugares mais. Nós as levaremos conosco também. Juntas, abrimos caminhos.

Para estar onde estamos, quantas mulheres transbordaram fronteiras? Abrir caminhos para quem vem é transmissão de axé. Quantas mulheres dedicaram suas vidas à transformação e construção coletiva de futuros em que hoje estamos vivendo? O que continuamos hoje? Para embarcar no tempo da resistência é preciso pressa, porque estar nele é estar intrinsecamente ligado aos nossos viveres, saberes e memórias. Ainda mais, mulheres que são

marginalizadas, sendo suas lutas tão urgentes para suas sobrevivências como: trans, pretas, indígenas, lésbicas. “Somos diversas, não dispersas”, dizeres escritos na blusa usada por Marielle Franco. A defensora dos Direitos Humanos, a vereadora Marielle Franco foi brutalmente assassinada em 14 de março 2018.

A perspectiva deste trabalho parte de uma mulher cisgênero, mestiça e bissexual que faz parte dessa diversidade e se coloca em luta pela vida das mulheres.

Escrevi em agosto de 2020, uma carta contínua para Glória Anzaldúa, buscando comunicação mais direta com essa costura do tempo como mais uma chance e tentativa de agradecimento, pertencimento e fortalecimento. Anzaldúa foi uma chicana entre-fronteiras (PALMEIRA, 2020) que mergulhou na escrita como forma de resistência, desenvolvendo uma teoria de existência nas fronteiras. Em maio de 1980, com o ensaio “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”, ela coloca suas tripas no papel e nos convida às formas de fazer para que esse ato de potência possa se entrelaçar ao cotidiano de sobrevivência e violência das mulheres latinas. Sua obra tem perspectiva mestiça, recebendo influência das fronteiras entre México e EUA, desdobrando questionamentos de como esse não-lugar se estende aos múltiplos aspectos de raça, de gênero e até de nação. Anzaldúa entrega toda angústia e potência de olhar para si e ver tantas; de se sentir um turbilhão de possibilidades que não tem para onde escoar; de poder aterrar vivências e colher multiplicidades.

Como nos atrevemos a sair de nossas peles? Como nos atrevemos a revelar a carne humana escondida e sangrar vermelho como os brancos? É preciso uma enorme energia e coragem para não aquiescer, para não se render a uma definição de feminismo que ainda torna a maioria de nós invisíveis (ANZALDÚA, 1980, p.231).

A nossa estrutura política, econômica e sociocultural é feita de obstáculos, feridas e opressões profundas que operam ativamente a cada movimento nosso. Abraçar o impulso permanente de transformação que é próprio da vida é contra-hegemônico, já que o padrão é o da rigidez e engessamento das possibilidades, hierarquizando e silenciando existências através do sexismo e do racismo, bases do capitalismo. Sentimos sintomas

dessa dinâmica perversa a todo tempo, e cada passo que damos em direção a nós mesmas é uma ruptura com esse sistema. O caminho de volta é grande, mas a dor de não refazê-lo é maior ainda.

São de dúvidas que me preencho a cada respiro nessa terra de certezas intransponíveis e excludentes. Dou-me chances de observar, criticar e transformar cada detalhe cotidiano, pois é nas frestas que potencializamos nossa autonomia. Senão, quem sucumbi somos nós. Desacreditando na mudança e nos invisibilizando, embarcamos na falácia de uma universalidade do sujeito que só tem como objetivo nos inferiorizar.

As palavras não saem de mim, escritas nem faladas, senão muito pensadas, mas, por que não dizer?, um tanto medidas com medidores externos que encurtam minhas linhas/línguas pela metade, e meu pensamento parece sem qualidade. É de início que logo uso meus subterfúgios: falar do macro e, agora, rimar. Fujo das sensações paradoxais que me apresentar me causam, de encarar as vulnerabilidades que queimam quando chego mais perto. O que eu proponho pesquisar está diretamente ligado ao cerne de tudo que me move, no íntimo e no público. E, ainda agora, com parte do trabalho feito e com uma rede de apoio mais forte, não consigo fugir da sensação de falta. Falta minha, de desempenho, de valorização, de confiança. Escrevo como se estivesse me esquivando de uma bola em um jogo de queimada, ou, como se estivesse em um labirinto no qual só ando nas bordas quando a saída está no meio.

Sinto o palpitar descompassado do coração encontrar um certo bambear nas pernas, e me sinto enjoada, com uma bola de energia peluda e cinza acoplada no centro do meu peito. Minha garganta se estreita. Escrevo e tenho medo das palavras, corro por entre neblinas de metáforas. Assusta-me pesquisar o movimento cíclico de vida e morte, destruição e criação, luz e escuridão. Mais ainda me assusta transitar através do entre nessas dimensões. Sentir meu cotidiano embalado e afetado por opostos me faz pesar para alguns lados, por vezes forte, grande, e outras vezes um quase vazio. A dor de ter consciência dos apagamentos de partes de si mesma se faz presente no momento quando materializamos nossa expressão, desenhando a faca de dois gumes que é o exercício de escrever, criar e transformar a partir de quem somos. Hoje, a imagem que eu tenho de mim é: a minha mão sempre prestes a

pegar um chicote/caneta. Eu, na iminência do passo para o abismo, preciso afiar minhas intuições frente aos medos diários de confiar e seguir minhas apostas, caminhos e sentidos.

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever (ANZALDÚA, 1980, p.232).

1.2 Reflexos e fluxos para meu caminhar artístico

A pesquisa se desenvolve a partir do encontro dos caminhos como atriz e internacionalista desembocando na espiritualidade e aumentando minhas marés como artista criadora. Além do aprendizado performático através da prática das presenças no “aqui e agora”, mediando contextos e tomando decisões de condução no ato dos jogos-rituais, o fortalecimento da confiança em minhas intuições e criações se expandiu. Também porque direcionei estímulos, atenção e observação aos caminhos percorridos no meu corpo em diferentes camadas e situações.

Desde nova fazendo teatro, o momento da preparação para estar em cena foi se aprofundando em rituais singulares e coletivos. Desenvolver grande parte da pesquisa durante a pandemia da covid-19 enquanto apresentei as performances online foi desafiador nesse antes da cena. Todas as funções de arrumação do espaço cênico, concentração e ritualização dependiam de mim dentro de um lugar que já tinha seus significados por ser minha casa. Além de verificar o funcionamento da internet e de praticar exercícios no Zoom com os outros participantes dos trabalhos, minha conexão e autonomia como atriz-

criadora cresceu ao transformar a sala de estar em palco para a peça-online “12 pessoas com raiva” com a Pandêmica Coletivo de Teatro, por exemplo. Assim, o investigar maneiras de alimentar intuições foi se fazendo cada vez mais importante para jogos de cena virtuais, nos quais os encontros metafísicos faziam acontecer a magia teatral.

1.3 Feminismo Decolonial

Uma das questões centrais deste trabalho diz respeito às maneiras pelas quais a teoria feminista decolonial pode provocar, invocar, fortalecer um processo artístico transdisciplinar: Quais caminhos podemos percorrer através das diferenças decoloniais para resgatar partes nossas silenciadas/apagadas, e assim buscar melhor compreender nossos contextos complexos de mulheres latino-americanas para traçar futuros? Utilizar-se da decolonialidade como impulso para narrativas expandidas que multipliquem nossas possibilidades de ser mulher e que nos conectem com imagens e forças que também nos pertencem, mas que ao longo de uma construção colonizadora de gênero e raça nos foi negada.

Pensando, então, um recorte na pesquisa decolonial: para se revelar o escondido é necessário olhar para trás, é necessário resgatar memórias e vivências que no processo de colonização foram subjugadas, silenciadas e oprimidas, de muitas formas e em muitas camadas. Através desse movimento, viso experimentar na criação artística simbologias, elementos e saberes que resistem há muitas gerações, atravessando nossas ancestralidades.

Feminismos decoloniais são nomenclaturas para a crescente lista de feminismos pós-colonialistas desde 1980, que, buscando frentes práticas e teóricas, foram impulsionados a criticar duramente as ondas do feminismo hegemônico apoiado em um recorte branco, localizado no norte do globo, ocidental, elitista e heterossexual como sendo pautado universal. Logo de cara, deve-se colocar a importância da enunciação de si mesma como sujeito, ligando diretamente a vivência diária com a escrita e produção de conhecimento acadêmico. É necessário sair da redoma sufocante de uma

universalidade eurocêntrica para cair no abismo das fraturas coloniais que recaem sobre cada uma, costurando nossas próprias suturas entre cotidiano e pensamento.

Um dos motores centrais para autoras negras, latino-americanas, LGBTQAI+, indígenas, asiáticas, queer; mulheres subalternizadas pela hierarquia geopolítica é a questão: qual é o sujeito mulher? As condicionalidades e consequentes pautas apresentadas pelo feminismo branco permitiam a manutenção do *status quo* construído pela dominação e imposição da visão de mundo sustentada pela colonialidade do poder (QUIJANO, 2005). Um imaginário e um real estreitos em imagens que só refletiam uma pequena parcela de mulheres, corroborando em apagamentos e silenciamentos violentos de existências, histórias e pautas urgentes. Assim, é possível perceber como é necessária a valorização de saberes e vivências outras, fora da hierarquia dicotômica produzida pela colonização e, conseqüentemente, da situação colonial gerada pelos ramos de controle da colonialidade, quanto à: economia; autoridade, natureza e recursos, gênero e sexualidade; subjetividade e conhecimento (GROSFOGUEL, 2007).

Frestas para escapar da dicotomia de ser ou não ser. Estar entre um e outro é uma terceira via que dá na encruzilhada de múltiplas possibilidades de existir. Entre um e outro, ficamos com o entre. Porque é ele quem abre para a chance do constante movimento, da permanente mudança, que é tão intrínseco aos ciclos de vida-morte-vida. Sentir-se mudança e acompanhar como se fosse uma dança não é tão fácil quanto na rima. A conexão com as potencialidades particulares de se sentir “mulheres” é desprezada por dominações coloniais que enrijecem e delimitam as experiências com nosso autoconhecimento.

Aníbal Quijano denominou colonialidade a lógica do poder colonial que segue operando e produzindo segmentações raciais, sociais e de gênero. A matriz de análise para o autor peruano é o conceito de Immanuel Wallerstein¹ de “sistema-mundo”, apontando a existência de fenômenos de dominação das forças de trabalho ligados à segmentação racial do mundo, gerando

¹ Immanuel Wallerstein foi um sociólogo e escritor estadunidense que, a partir da crítica ao sistema capitalista mundial, desenvolveu a teoria do sistema-mundo apontando as assimetrias globais como constituintes do capitalismo, inclusive a globalização como base da necessária disparidade entre países desenvolvidos ou não, apresentando uma estrutura integrada (economia e política). “O sistema-mundo moderno” foi lançado em quatro volumes ao longo de quatro décadas, sendo referência nos estudos pós-coloniais.

precarização da vida e hierarquias geopolíticas a partir das diferenças coloniais. É central entender a coetanidade entre modernidade e colonialidade, isto é, de que maneira esses dois fenômenos são simultâneos e interdependentes, tendo seus surgimentos e suas temporalidades diretamente entrelaçadas.

É necessário buscar o conceito de “colonialidade do poder” de Aníbal Quijano, redesenhando assim as relações intersubjetivas e culturais entre a Europa Ocidental e o resto do mundo através de codificações em categorias bipolares: Oriente-Occidente, primitivo-civilizado, mágico/mítico-científico, irracional-razional, tradicional-moderno. O autor aponta o evolucionismo e o dualismo como elementos focais do eurocentrismo, logo parte do movimento de colonização da Europa e da Não-Europa, constituindo-se como uma forma de classificação de formas de existências, de culturas, de pessoas, e hierarquizando as dicotomias para manter o próprio status quo com a inferioridade dos colonizados.

Dessa maneira, Quijano coloca à luz quantas camadas culturais, políticas e sociais foram abafadas por uma perspectiva hegemônica europeia, o eurocentrismo. Quijano discorre sobre como o atual padrão de poder é composto e de que maneiras forma-se um sistema articulado no âmbito da existência social, apontando, assim, três elementos centrais que afetam a vida cotidiana da maior parte da população mundial: a colonialidade do poder, o capitalismo e o eurocentrismo. O autor apresenta um entendimento histórico da inseparabilidade dos processos de racialização e de exploração capitalista, enraizada na colonização das Américas. Maria Lugones utiliza seu termo e dá continuidade:

Quero pensar no colonizado não como simplesmente imaginado e construído pelo colonizador e pela colonialidade, de acordo com a imaginação colonial e as restrições da sua aventura capitalista, e sim como um ser que começa a habitar um lócus fraturado construído duplamente, que percebe o mundo duplamente, relaciona-se duplamente, onde os “lados” estão em tensão e o próprio conflito ativamente informa a subjetividade do Eu colonizado em relações múltiplas (LUGONES, 2019, p.364).

Lugones usa o termo colonialidade para pensar o processo ativo de redução de pessoas, desumanização pela classificação, o processo de subjetivação. A colonização deixou conosco o que a autora chama de

colonialidade dos gêneros, através da intersecção raça/classe/gênero como instrumento central do sistema mundial capitalista de poder. Nessa pesquisa artística buscamos o olhar da autora para as “diferenças coloniais” a fim de deslocar nossas percepções às múltiplas subjetividades possíveis. Podemos identificar o lugar do lócus fraturado como o *entre* que destacamos também nas obras de Judith Butler e Luiz Rufino no próximo ponto do capítulo. Apontamos a presença das potências e simbologias do número “3” como possíveis passos para sair das dicotomias hierarquizadas e para nossa expansão de possibilidades e olhares da existência social.

O sujeito, as relações, as bases e as possibilidades são continuamente transformadas, encarnando uma trama desde o lócus fraturado que constitui uma recriação criativa, povoada. Adaptar, rejeitar, adotar, ignorar e integrar nunca são apenas formas isoladas de resistência, por serem sempre performadas por um sujeito ativo complexamente construído na sua habitação da diferença colonial com um lócus fraturado. Quero enxergar a multiplicidade dessa fratura: tanto a imposição da colonialidade dos gêneros quanto a resposta resistente de um subalterno senso de si, do social, do Eu relacional, do cosmos, todos baseados em uma memória povoada. Sem essa multiplicidade em tensão, conseguimos ver a colonialidade dos gêneros apenas como uma conquista ou um congelamento da memória, um entendimento ossificado do Eu relacional de um senso pré-colonial de sociedade. Parte do que vejo é esse movimento tensionado, as pessoas se movendo: a tensão entre a desumanização e a paralisia da colonialidade do ser, e a criatividade criativa do ser-sendo (LUGONES, 2019, p.372).

Para Lugones, os movimentos de resistência à colonialidade são feitos de forma coletiva. Esses conceitos impulsionaram a criação do dispositivo performático de jogos-rituais que vamos apresentar como uma vivência compartilhada com amplitudes particulares, um convite provocação para a observação de nossas próprias ações no mundo e o reconhecimento de possibilidades de expansão de potencialidades do ser.

1.4 Diferenças decoloniais para resgatar partes nossas

No entanto, quando entramos em contato com nossa ancestralidade, com a consciência não europeia de vida como situação a ser experimentada e com a qual se interage, aprendemos cada vez mais a apreciar nossos sentimentos e a respeitar essas fontes ocultas de

poder – é delas que surge o verdadeiro conhecimento, e com ele, as atitudes duradouras.

Nesse momento, acredito que as mulheres carregamos dentro de nós a possibilidade de difundirmos essas duas abordagens tão necessárias à sobrevivência, e é na poesia que nos aproximamos ao máximo dessa fusão. Falo aqui da poesia como destilação reveladora da experiência, não do estéril jogo de palavras que, tão frequentemente e de modo distorcido, os patriarcas brancos chamam de poesia – a fim de disfarçar um desejo desesperado de imaginação sem discernimento.

Para, as mulheres então, a poesia não é luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias (LORDE, 2019, p.45).

A importância dos caminhos abertos por Audre Lorde é central para a pesquisa no que se refere à necessidade de se conectar consigo para potencializar nossas forças vitais e alcançar possibilidades de fortalecimento coletivo, cultivando multiplicidades de ser, estar e viver, e colocando a ancestralidade como chave nesse processo. O pensamento poético da autora caribenha-americana, assim como a premissa principal dos jogos-rituais, propõe a experimentação como maneira de percepção e dinâmica cotidiana em relação à vida como um todo, vivenciando uma busca de mais possibilidades e de menos certezas. Como ato performático, buscamos inserir esse aspecto na imprevisibilidade do momento frente à criação de espaços singulares, de observação particular de si.

É possível conectar as sensações ambíguas presentes no resistir apresentado por Maria Lugones às de Lorde acerca da importância da transformação dos silêncios em ação. É forte a maneira como Lorde afirma a faca de dois gumes que é ter medo, mas precisar operar dessa forma pela sua própria existência no mundo. Feminismos decoloniais são construídos, e estão em construção, através do entrelaçamento da escrita com a vivência, da prática com a teoria. São costuras entre fraturas coloniais que expõem a intenção de vazio da multiplicidade de existências. São *entres* como esse que são motores para a investigação performática da pesquisa, buscando nas brechas para nossa autorrevelação o fortalecimento das nossas potências singulares dentro de tantas possibilidades de construções coletivas.

Práticas políticas feministas decoloniais são exercícios constantes que perpassam várias camadas da vida, pulsando de forma integrada e em movimento permanente. Lorde afirma acima que esses cruzamentos são necessários para a percepção de epistememas outras, que não aquelas já fixadas como padrão, para a sobrevivência no patriarcado branco. Ao mesmo tempo que convida para essa jornada íntima de autoconhecimento e de busca ancestral para o nascimento de futuros outros.

E, é claro que eu tenho medo, porque a transformação do silêncio em linguagem e em ação é um ato de autorrevelação, e isso sempre parece estar cheio de perigos. Mas minha filha, quando falei de nosso tema e de minhas dificuldades, me disse: “Fala para elas de como nunca se é uma pessoa inteira se guardas silêncio, porque esse pedacinho fica sempre dentro de ti e quer sair, e se segues ignorando-o, ele se torna cada vez mais irritado e furioso, e se nunca o deixar sair um dia diz: basta! e te dá um soco dentro da boca”. No silêncio, cada uma de nós desvia o olhar de seus próprios medos – medo do desprezo, da censura, do julgamento, ou do reconhecimento, do desafio, do aniquilamento. Mas antes de nada acredito que tememos a visibilidade, sem a qual entretanto não podemos viver, não podemos viver verdadeiramente (LORDE, 2019, p.51).

Pensando nesse movimento de expansão das possibilidades de encontro e multiplicidades da presença coletiva através de exercícios performáticos na criação de jogos-rituais, a pesquisa também tem como objetivo a investigação de caminhos para potencializar as singularidades na coletividade. Há intenção política de valorizar a multiplicidade através de dinâmicas que abram espaço para confiar em si e nos nossos instintos mais selvagens, genuínos. Judith Butler (2003) aponta uma rejeição dessa multiplicidade das interseções culturais, sociais e políticas por uma insistência sobre uma coerência e unidade da categoria “mulheres”. Em seu livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, a autora apresenta problemáticas da teoria feminista que se pretende única e assim não alcança camadas de possibilidades. Restringir em definições unificadas é limitador e despotencializa tanto as singularidades possíveis da expansão coletiva quanto a luta política.

Atentando a essa questão, convocamos aspectos do número “3” para a criação de jogos-rituais performáticos com o interesse de fortalecimento das potências pessoais em um exercício coletivo, de conexão e presença plural. O “3” traz a comunicação, o desequilíbrio, as possibilidades de movimento, não-

dualismo e incompletude que se fazem necessários para expandir as perspectivas e ações de existências. Conecto esse ponto diretamente ao cerne da questão do primeiro capítulo do livro de Butler:

Talvez as coalizões devam reconhecer suas contradições e agir deixando essas contradições intactas. Talvez o entendimento diálogo também encerre em parte a aceitação de divergências, rupturas, dissensões e fragmentações, como parcela do processo frequentemente tortuoso de democratização.(...)De outro modo, o modelo dialógico corre o risco de degenerar num liberalismo que pressupõe que os diversos agentes do discurso ocupam iguais posições de poder e falam apoiados nas mesmas pressuposições sobre o que constitui 'acordo' e 'unidade', que seriam certamente os objetivos a serem perseguidor. Seria errado supor de antemão a existência de uma categoria de 'mulheres' que apenas necessitasse ser preenchida com os vários componentes de raça, classe, idade, etnia e sexualidade para tornar-se completa. A hipótese de sua incompletude essencial permite à categoria servir permanentemente como espaço disponível para os significados contestados. A incompletude por definição dessa categoria poderá, assim, vir a servir como um ideal normativo, livre de qualquer força coercitiva (BUTLER, 2003, p.40).

O interesse em criar um ato performático que seja uma experiência coletiva para potencializar as diferenças, dando espaço para variáveis de acordo com as e os participantes, é o de, através dos jogos-rituais, buscar envolver construções e intuições pessoais em conexão com possibilidades de presenças coletivas. O entrelaçamento dos elementos no processo de criação tem acontecido através dos estudos de simbologias do número "3" e da investigação por presenças da coletividade para provocar imprevisibilidades dentro da performance.

A primeira experimentação performática foi realizada presencialmente na abertura da exposição coletiva "Delas", investigando uma estrutura inicial de jogos-rituais que está detalhada no capítulo 4, "Tríada para afiar intuições", no qual há uma sequência de verbos feita no encontro, sendo a partir dela que respostas são apontadas na nossa roleta-oráculo, com perguntas também nascidas na hora. Cada etapa desse jogo-ritual só é possível acontecer com um pouco de cada um/uma presente, em potência de corpo, respiração, olhar, verbos, perguntas. Como experimentar o mesmo jogo-ritual em vários contextos, lugares e pessoas visando múltiplas vivências é instigante para pensar a multiplicidade dos encontros?

Sem a pressuposição ou o objetivo da 'unidade', sempre instituído no nível conceitual, unidades provisórias podem emergir no contexto de ações concretas que tenham outras propostas que não a articulação da identidade. Sem a expectativa compulsória de que as ações feministas devam instituir-se a partir de um acordo estável e unitário sobre identidade, essas ações bem poderão desencadear-se mais rapidamente e parecer mais adequadas ao grande número de 'mulheres' para as quais os significados da categoria está em permanente debate (BUTLER, 2003, p.41).

É possível apontar uma ponte entre a visão de Butler e a apresentada por Luiz Rufino no livro *Pedagogia das encruzilhadas*. Rufino afirma que o princípio de Exu ao ser invocado, por ser uma potência indisciplinável e incontrolável, faz com que seja necessário considerar outras lógicas, sendo elas dadas pela diferença cultural.

Exu é aquele que, para ensinar os homens, prega peças, desautoriza todos aqueles que se acomodam sobre presunção de uma verdade limitadamente acabada. É ele o princípio da imprevisibilidade que utiliza da astúcia da aparência, o correlacionando ao sentido de realidade. É ele que pune qualquer forma de obsessão pela certeza, instaurando a dúvida. Exu esfera de saber potencialmente emancipatória, pois é o próprio movimento e, por não ter arestas, é dificilmente apreendido: ao colidir com algo, se transforma em um terceiro elemento, não mais o primeiro ou segundo, mas um terceiro, um *entre* (RUFINO, 2019, p.53).

Butler também busca outras vias para sair da binariedade, expressando a importância de uma coalizão aberta que permita a expansão das possibilidades e que não delimite certezas. Assim como Rufino falando das potências de Exu, a autora vibra pelas dúvidas frente a tentativas de identidades enrijecidas. Buscamos conexão no *entre* das diferenças teóricas e culturais dos dois autores para afirmar a potencialidade existente justamente no espaço liminar da criação de jogos-rituais coletivos na pesquisa performática.

Decolonizar os gêneros é necessariamente uma práxis. Trata-se de transformar uma crítica da opressão de gênero – racializada, colonial, capitalista e heterossexista – em uma mudança viva da sociedade; colocar o teórico no meio das pessoas em um entendimento histórico, humano, subjetivo/intersubjetivo da relação oprimir-><-resistir na intersecção dos sistemas complexos de opressão (LUGONES, 2019, p.362).

A pesquisa artística sobre as simbologias do número “3” revelou-se no processo de criação através de intuições e de uma crescente inquietude provocada por bibliografias acerca da estrutura binária da construção ocidental de oposição, como corpo/mente, feminino/masculino e emoção/razão. A teoria

decolonial localiza as camadas de construção que cada sujeito tem sobre si através da geopolítica, analisando historicamente de que maneira a colonização enrijeceu, oprimiu e dizimou possibilidades de ser, viver e construir. Segundo Maria Lugones (2019, p.359): “A dicotomia hierárquica como uma marca de humanidade também se tornou uma ferramenta normativa de condenação dos colonizados.”

As potências e simbologias do número 3 vieram como intuição logo no início do processo acadêmico, assim como o orixá Exu veio se colocando na pesquisa através de frestas, de entres, suscitando a encruza do autoconhecimento para fortalecimento das nossas singularidades encarnadas. Ao pensar o “3” como um disparador de possibilidades, através da investigação dos seus aspectos, simbologias e práticas, buscamos instrumentalizá-lo como resistência decolonial. Maria Lugones afirma a importância do movimento de revelar o que está escondido, de expandir as percepções das camadas culturais, sociais, espirituais nas quais estamos envolvidos e como, para se experimentar o que se é, necessita-se resistência:

A resistência é a tensão entre a subjetivação (a formação/ informação do sujeito) e a subjetividade ativa, o senso mínimo de agência necessário para que a relação oprimir -><- resistir seja ativa, sem recorrer ao senso máximo de agência da subjetividade moderna (LUGONES, 2019, p.362).

Assim, a centralidade do “3” para a criação dos jogos-rituais é um exercício de alargamento da comunicação, da expressão criativa e do fortalecimento da multiplicidade de resistências. Muito nos desafia e interessa pesquisar caminhos de vivências da teoria, de maneira que é instigante criar dinâmicas através do motor da ruptura com a rigidez da binariedade e a dicotomia hierárquica dos poderes.

O projeto de transformação civilizatória justificou a colonização da memória e, junto dela, a do entendimento das pessoas sobre si mesmas, sobre suas relações intersubjetivas, suas relações com o mundo espiritual, com a terra, com a matéria da sua percepção sobre a realidade, a identidade, e a organização social, ecológica e cosmológica (LUGONES, 2019, p.361).

Em seu livro *O que é o lugar de fala?*, Djamila Ribeiro fala da necessidade da descolonização do pensamento, através da valorização dos sujeitos em questões que são essenciais para o rompimento da narrativa dominante. A autora afirma que quem possui o privilégio social, também possui

o privilégio epistêmico, confirmando a importância de vozes subalternas, em diferentes espaços para dar visibilidade e conquistar poder através da construção de nossas próprias narrativas.

1.5 Há mais passado que futuro

A razão pela qual o corpo tem tanta presença no Ocidente é que o mundo é percebido principalmente pela visão. A diferenciação dos corpos humanos em termos de sexo, cor da pele e tamanho do crânio é um testemunho dos poderes atribuídos ao 'ver', O olhar é um convite para diferenciar (OYEWÙMÍ, 2021, p. 29)

Com base no livro *A Invenção das mulheres* da filósofa nigeriana Oyèrónké Oyewùmí, buscamos alargar a percepção do passado e mergulhar em histórias e saberes vindos da *Iorubalândia*. No desafio da tradução, buscando afinar o distanciamento das linguagens, foi assim que ficou o que seria o "Reino de Iorubá" antes dos processos de colonização. Porém, o entendimento dessa palavra "reino" não se aplicaria à dinâmica social experimentada por esse povo. Compreendermos isso como um exemplo de diferença colonial é essencial para nos aprofundarmos em Oyewùmí, pois a autora descentraliza radicalmente a discussão de gênero ao partir da cosmogonia iorubá.

Foi pela visão faminta por diferenças, buscando demarcar hierarquias que sustentassem a construção ocidental através de processos violentos e intensos de colonização, que o corpo se tornou o centro das divisões sociais. A lógica da racionalidade acontece através dessa sobreposição biológica, apegada à materialidade e ao afastamento de dois polos, como uma imposição de quem é o Outro em referência oposta e inferior a si mesmo sendo regra.

A 'ausência do corpo' tem sido uma precondição do pensamento racional. Mulheres, povos primitivos, judeus, africanos, pobres e todas aquelas pessoas que foram qualificadas com o rótulo de 'diferente', em épocas históricas variadas, foram consideradas como corporalizadas, dominadas, portanto, pelo instinto e pelo afeto, estando a razão longe delas. Elas são o Outro, e o Outro é um corpo (OYEWÙMÍ, 2021, p. 29).

É nesse lócus fraturado que a autora entra quando discorre sobre o conjunto de aspectos sensoriais que permeiam as existências dos seres humanos para os povos iorubás. Então, quando levamos conceitos de gênero localizados em pesquisas e vivências para territórios atravessados pela colonialidade do poder, encontramos desafios em relação à própria opressão colonizadora e destruidora dos entendimentos e dinâmicas culturais anteriores.

O trabalho de Oyewùmí lança flechas em direção ao passado para resgatar raízes das mais múltiplas formas de existir. A investigação que aqui acontece no campo performático busca criar espaços/tempos para alimentarmos impulsos para nós mesmas, acendendo forças vitais silenciadas por uma universalidade inexistente.

A universalidade atribuída à assimetria de gênero sugere uma base biológica no lugar de cultural, uma vez que anatomia humana é universal, enquanto as culturas falam por meio de miríades de vozes. Que o gênero seja socialmente construído significa que os critérios que compõe as categorias masculino e feminino variam em diferentes culturas (OYEWÙMÍ, 2021, p. 38).

A pensadora parte de uma lógica transcultural para afirmar que se os gêneros são construídos socialmente, eles não podem ser expressos na mesma maneira no tempo e no espaço. Faz-se necessário analisar as camadas culturais e geográficas, pois a caracterização do gênero está exposta às mudanças comportamentais. Sendo assim também necessário examinar os fatores e atores que fizeram parte dessa construção. Para Oyewùmí, é importante afirmar o gênero como construção e fenômeno histórico-cultural.

Porque, nas sociedades ocidentais, as categorias de gênero, como todas as outras categorias sociais, são construídas com tijolos biológicos, e sua mutabilidade é questionável. A lógica cultural das categorias sociais ocidentais é fundada em uma ideologia do determinismo biológico: a concepção de que a biologia fornece a lógica para a organização do mundo social. Desse modo, como apontado anteriormente, essa lógica cultural é, na verdade, uma 'biológica' (OYEWÙMÍ, 2021, p. 39).

Acompanhamos Oyewùmí, pois precisamos dos nossos poderes intuitivos de sobrevivência para ultrapassar as fronteiras do que é imposto para nós. Quando ela diferencia a importância cotidiana e epistemológica entre os sentidos da perspectiva ocidental, percebemos que na cultura iorubá, através da integralidade deles podemos nos aproximar de saberes advindos do

experimentar e vivenciar. Assim, todos os sentidos estão ancorados à audição como principal via de conexão, valorizando a construção de outras relações dentro da coletividade, especialmente entre gerações. O culto à ancestralidade e à oralidade formam as bases da cultura iorubá e as relações sociais são organizadas pela faixa etária das pessoas.

Consequentemente, em relação às sociedades ocidentais, há uma necessidade mais forte de uma contextualização mais ampla para dar sentido ao mundo. Por exemplo, a divinação Ifá, que também é um sistema de conhecimento na Iorubalândia, tem componentes tanto visuais quanto orais. Mais fundamentalmente, a distinção entre os povos iorubás e o Ocidente, simbolizada pelo foco em diferentes sentidos na apreensão da realidade, envolve mais do que a percepção – para os povos iorubás e, na verdade, para muitas outras sociedades africanas, trata-se de ‘uma presença particular no mundo – um mundo concebido como um todo, no qual todas as coisas estão ligadas. Refere-se aos muitos mundos que os seres humanos habitam; não privilegia o mundo físico sobre o metafísico. Um foco na visão como o principal modo de compreender a realidade eleva o que pode ser visto sobre o que não é aparente aos olhos; perde os outros níveis e nuances da existência (OYEWÚMÍ, 2021, p. 44).

São esses elementos sensoriais, além da visão, que também compõem a criação dos jogos-rituais como ato performático interativo, sendo convite para compartilhamentos, escutas e ampliação da nossa prática sensorial para alimentar intuições e autonomias. “Ouvir” é verbo constante nos meus triângulos, pois traduz a necessidade dessa repetição dentro da minha dupla função de performer-pesquisadora, onde a mediação do acontecimento coletivo é o principal.

1.6 Teatro Decolonial

Como situar o teatro e seus desdobramentos nas perspectivas decoloniais, seus atravessamentos poéticos, estéticos e investigações de linguagem? De que maneiras adentrar nas feridas da colonialidade afeta a criação artística? Será que é dessa encruzilhada que sai a expansão transdisciplinar das multiplicidades? Para alargar as possibilidades de ser e criar, buscamos duvidar de padrões, desfazendo separações rígidas. Há muito

mais camadas entre o cotidiano e a arte, a experiência e a escrita, o jogo e o ritual.

Por todo o capítulo apresentamos o enrijecimento das estruturas aprisionadoras da colonialidade do poder na construção das nossas existências, bem como do fazer artístico. Culturalmente, muito nos foi violentado, já que a base de construção colonial é a diferenciação e hierarquia de corpos, histórias e povos. Todo o caminho percorrido até aqui foi de resistência, inventando tecnologias para que a continuidade de nós mesmas não fosse ceifada. Os jogos-rituais são exercícios de resgate das nossas intuições, propondo práticas de conexão consigo como estratégia de existência.

No artigo de Lîlá Bisiaux “Deslocamento epistêmico e estético do teatro decolonial”, são analisados os elementos que provocam essa ruptura colonial através do estudo de caso da peça “Kay pacha” do dramaturgo e militante equatoriano Juan Francisco Moreno Montenegro.

Se considerarmos que existimos onde pensamos, também existimos onde criamos. Assim, contra um universalismo das formas teatrais, nós afirmamos uma localidade. Artistas, dramaturgos e dramaturgas, diretores e diretoras de teatro criam a partir de um corpo e de uma geografia, a partir de uma cultura e de uma epistemologia. Uma forma artística, uma forma teatral não nasce ex nihilo. Não se trata de colocar em questão, aqui, o fato de que a obra é capaz de ultrapassar a intenção do autor ou da autora, que ela é aberta em sua recepção, que o sentido excede a intenção inicial - pressupostos que baseiam a dramaturgia no sentido alemão do termo - e o fato de que diretores e diretoras de teatro da contemporaneidade ainda encenam peças de Shakespeare ou de Calderón. No entanto, nós afirmamos que formas artísticas em geral, ou teatrais em particular, estão ligadas a uma epistemologia, a um imaginário coletivo, a uma cultura no sentido sociológico do termo. Assim, existiriam formas teatrais modernas. Mas a modernidade, como vimos, definiu-se como centro epistêmico, aspirando a uma universalidade e escondendo sua própria localidade (BISIAUX, 2018, p. 14).

Podemos perceber as tantas maneiras pelas quais essa discussão está se expandindo, tanto na arte contemporânea como no teatro, cruzando diversas partes da vida em direção ao passado e ao futuro. Frestas de águas, infiltrando a torre do capitalismo imperialista que está desabando em crise há anos. Somos aquelas moléculas que quanto mais juntas maior o volume. Infiltrar é nossa ação repetitiva, inundando de ideias, memórias, corpos,

criações, lutas. Quebrando a estrutura do estabelecido para insistir em inacabamentos, encruzilhadas de nós mesmas.

2 Teatro e Performance

2.1 Artaud

O teatro que não está em nada, mas serve de todas as linguagens – gestos, sons, palavras, jogo, gritos – encontra-se exatamente no ponto em que o espírito precisa de uma linguagem para produzir suas manifestações (ARTAUD, 1999, p.7).

Artaud busca tirar o teatro da estrutura capitalista patriarcal quando o pensa não de forma utilitarista; e o que coloca a arte à margem desse formato de sociedade exatamente pela sua urgência de potência e criação artística é justamente não pulsar para nos servir, mas sim pulsar com sua própria autonomia de existência. O desafio é o de mergulharmos com rigor nas pesquisas possíveis ao que nos desorganiza, e que reverberando, desorganiza nosso entorno. Artaud falava de uma percepção da arte não passível de controle, não delimitada dentro dos nossos comportamentos servis.

Como investigar o não controle de si, da obra, do processo, do outro para a criação artística?; compreendendo-se aí o sentido de se permitir vivenciar experiências e histórias que não nos sejam contadas apenas pela nossa mente controladora incessante na produção de imagens, conteúdos e lógicas reproduzidas pela construção cultural em que estamos inseridas, mas que nos expanda possibilidades de sensações, narrativas e espaços.

Artaud nos convoca a pensar na arte como anti-método ao sair desse pensamento utilitarista e propor arte como necessidade, sendo necessário rigor na experimentação de si e do trabalho. O método é o processo, da forma que ele for. Arte da busca de dar a ver o invisível através da permanência no terreno da impermanência. Afirmando a importância de sair do controle, pela não possibilidade de limitar a obra e o que chega ao espectador. O rigor importa para criticar incessantemente a nossa servidão, a crueldade apontada pelo autor visa iluminar nossos automatismos. Então, a partir desse processo, construir um corpo sem órgãos, também com a exaustão da manutenção do estado de atenção.

No panorama feminista decolonial da pesquisa, procurando vivenciar um processo de criação baseado em nossa autonomia como mulheres do sul frente a um sistema-mundo-colonial-capitalista, faz-se fundamental repensar e reconstruir a todo tempo nossa relação com o corpo e os reflexos servis que nele reverberam. Assim, relacionamos o corpo sem órgãos de Artaud (1999) ao espírito da mulher-selvagem de Estés (1994), que não é domesticada e sim livre para explorar e experimentar a multiplicidade e validade de quem é. Importa alimentar a nossa mulher-selvagem para nos estimular e instigar a confiabilidades e aberturas de caminhos para o que nos é natural, orgânico, selvagem, que à nós se manifesta, entrega-se, que flui como um rio cruzando a floresta, atravessando obstáculos e cultivando encontros, mas sempre seguindo seu próprio curso.

O que desemboca na dificuldade presente, pensada também por Artaud, acerca da linguagem artística capaz de dar conta de tamanho mergulho. Desse modo, ele nos coloca como a palavra pode ser potência se for realmente necessária, focando no corpo como fonte de saberes. Pensar arte como ação. A linguagem anteriormente já utilizada se relaciona com modelos já fixos de colonização dos corpos, ligados à conservação e não à própria natureza. E o ponto da arte é exatamente ser facilitadora de ver a amplitude da vida, da natureza como ela é.

Tanto a transdisciplinaridade, que expande as possibilidades de expressões artísticas, quanto a necessidade de pesquisa e produção de linguagens se fazem importantes para o processo artístico se forem provocadas por reverberações e inquietações do nosso mais profundo eu, do nosso espírito. Instigação voltada ao aprofundamento da observação e enunciação de si para expandir multiplicidades de existências e potencialidades além da padronização imposta pela colonialidade, como exposto anteriormente. Ação decolonial é afirmar o corpo como fonte de muitos saberes e histórias que desejamos reconquistar a cada dia, resgatando também o que carregamos através da ancestralidade para assim projetar futuros outros. Estarmos conscientes durante o caminho é crucial para termos a percepção de que jeito cada afeto nos atinge e, se necessário, mudar de direção de acordo com a expansão consciente do conhecimento dos afetos.

O Teatro da Crueldade de Artaud nos lembra a presença da consciência permanente na trajetória de autoconhecimento, intensificada pelo rigor e exaustão da atenção exigida para o nosso cavar de pés na terra para as profundezas de nós e a verdadeira liberdade frente a tantos modelos e servidões construídas no nosso próprio corpo pela sociedade em que estamos inseridas.

A crueldade é antes de mais nada lúdica, é uma espécie de direção rígida, submissão à necessidade. Não há crueldade sem consciência, sem uma espécie de consciência aplicada. É a consciência que dá ao exercício de todo ato da vida sua cor de sangue, sua nuance cruel, pois está claro que a vida é sempre a morte de alguém (ARTAUD, 1999, p.118).

A crueldade exigida por Artaud é a que deve ocorrer diante de nós mesmas e dos nossos automatismos. É ter rigor para perceber nossas ações e pensamentos que se inserem na lógica da vigilância e controle da estrutura ocidental, do corpo-máquina. Michael Foucault, em *Vigiar e Punir*, centraliza o corpo como objeto e alvo do poder. O filósofo analisa os mecanismos de adestramento a que somos submetidos, trazendo a noção de “docilidade” que junta o corpo analisável ao corpo manipulável.

Foucault localiza o corpo no cerne da filosofia para discorrer acerca das maneiras pelas quais nossos corpos são subjugados, apontando como dispositivo a disciplina. Seu conceito de “anatomia política” define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros não apenas para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer. Ele apresenta inúmeras modificações e adequações da ordem das distribuições dos indivíduos e do controle da atividade com o cerceamento dos nossos corpos como objetivo: “A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos dóceis” (FOUCAULT, 1987, p.119).

Nessa sociedade capitalista colonialista patriarcal existem corpos ainda mais marcados, ainda mais distanciados de suas potências e assim mais radicalmente feitos dóceis. Desse modo, nossos corpos enfraquecem suas conexões com os saberes do corpo e as múltiplas possibilidades de se potencializar através da nossa própria natureza. A disciplina sobre todos os nossos instintos selvagens nos torna corpos sem pulsação de vida.

Para Foucault (1987, p.120): “A disciplina é uma anatomia política do detalhe.” A vigilância e a punição se materializam nos detalhes bem

estruturados que nos cercam e impõem a docilidade-utilidade ao nosso corpo, nos tirando de nós mesmas. A arte é espaço essencial para se refazer corpos e sair do embrutecimento. Artaud nos traz a imagem de um corpo sem órgãos, e a urgência desse corpo é a da insurreição frente à anatomia política, e por isso a necessidade de rigor nessa busca por corpos não disciplinados, pois é nos detalhes que está nosso refazimento.

O fazer artístico traz a potência de impulsionar a organização e transformação do desejo decolonial para alimentar o desejo de agir na anunciação de novos mundos. É preciso reapropriar-se da linguagem para impulsionar a utopia e para produzir a nossa potencialização. Como anteriormente abordado em Artaud, a questão é buscar uma linguagem outra que não se inscreva na dinâmica colonial e servil já posta sobre nossos corpos. Como também tão bem descreve Foucault na análise da docilidade-utilidade. O contexto de dominação está posto e consolidado, nosso trabalho requer que encaremos e transmutemos esses padrões coloniais para construir outros corpos e assim linguagens que correspondam a essa insurgência. A força da vida é se transmutar!

Na trajetória final de sua vida, Antonin Artaud buscou possibilidades de transformações do ser através da aproximação profunda com a cultura asteca presente no México. Em uma série de viagens, ele pesquisou e experimentou ritualísticas envolvendo as energias da natureza, do feminino e masculino, tendo o Sol como unidade central no caminho para consciência de si mesmo. Nise da Silveira aborda as influências dessas vivências em um dos momentos da vida de Artaud de maior instabilidade psíquica, no qual, pela via das imagens e dos simbolismos de rituais ancestrais, o artista encontrou uma religião que não separa natureza e espírito. O México surgia então em total oposição ao que vivia em hospitais psiquiátricos na Europa em meio a tratamentos de choque.

Em várias cartas a amigos, ele repete que tem a certeza de poder descobrir no México uma civilização de bases metafísicas, que se concretizou, sob forma religiosa, nas figuras de deuses e rituais. Esta descoberta seria muito significativa e renovadora para a Europa decadente, pensa ele. Entretanto, mais que este projeto de objetivos culturais, motivava Artaud uma secreta esperança de retemperar-se a si próprio, de haurir as forças que ainda deveriam agitar-se no subsolo, nos rochedos, nos ventos dessas regiões anteriormente

habitadas por um povo estreitamente ligado às energias mais profundas da natureza (SILVEIRA, 1989, p.16).

2.2 Atriz Guerreira

No processo artístico para elaboração dos jogos-rituais, utilizamos ferramentas de pesquisas teatrais centradas no trabalho constante do ator em si para abrir possibilidades de magia. Entendemos essa magia como um motor intenso de presenças que pode impulsionar transformações, pois dá espaço para o imprevisível atravessar o nosso tempo. Os jogos-rituais como atos performáticos estimulam canais de intuição, ritualística e dinâmica coletiva/singular possíveis de entrelaçar à preparação do ator para a cena.

No livro de Andrea Copeliovitch, *Ator Guerreiro*, a atriz pesquisadora se coloca dentro de diálogos com grandes mestres, colegas e personagens em situações cotidianas do teatro para desenhar-nos imagens do ator como guerreiro. É possível apontar ali alguns elementos de identificação com os jogos-rituais: atenção à respiração como ponte para sensações e auto-observação; experimentação no aqui e agora, investigando processos e presenças; autoconhecimento como constante vivência no treinamento.

O trabalho desses caras está baseado não só na observação de fenômenos ou na tentativa de dar seqüência ao paradigma predominante, mas partindo da experiência do ator/ indivíduo eles buscam descobrir a semente da técnica, contextualizando este ator culturalmente, passando para ele técnicas já existentes ou descobertas por outros atores em pesquisa, e a partir daí trabalham o “mágico”, ou seja, a capacidade do ator de transmutar energia (transformar a energia cotidiana em presença cênica, estabelecer uma comunicação mais sutil com o público, ou, como no caso de Grotowski, utilizar essa energia em benefício do próprio indivíduo praticante, transformando suas energias mais baixas em energias mais sutis). (COPELIOVITCH, 2008, p.86).

As questões referentes a mergulhar na escuridão como ato de autorrevelação e de poder em relação a quem nós somos, apresentado com Audre Lorde anteriormente nessa pesquisa, tem conexão com o que Copeliovitch discorre sobre o trabalho intenso da arte como nossas próprias luzes e sombras. O inexplicável se encontra nos mistérios das sombras e no que é revelado nas luzes. E há também o caminho entre elas, o entre. Como

numa encruzilhada há três vias, então é possível uma expansão das possibilidades de combinações pela presença do movimento existente no número 3. Imaginemos o exercício constante da atriz que se coloca girando nessas múltiplas transformações como um método experiencial de se afiar com suas intuições no cotidiano. Outro ponto de identificação com Copeliovitch é em relação ao inexplicável de não buscar respostas, mas sim em alimentar o fogo que a arte acende, com suas sombras, luzes e entres.

Simbologias costurando triangulações da pesquisa performática com diferentes perspectivas do insistente caminho necessário do autoconhecimento, contextualizando nossas existências a aspectos geopolíticos, sociais, artísticos e espirituais.

Ele (ARTAUD) crê que o teatro seja uma forma da decadência do ritual que, atingindo o auge desta decadência, percorreria o árduo caminho do retorno ao lar. Ritual aqui pode ser entendido por originário, o que está antes e além desse momento que vivemos em que tudo foi linearizado, representado, racionalizado. Na origem do mundo e da própria arte existe uma compreensão através do mito, uma comunhão com as forças da natureza, o homem pertence originariamente a esse movimento do cosmos. Movimento que é também caos, perigo e integridade. Originário não é fundamental e nem de forma alguma um momento no tempo cronológico, mas o princípio e fim da existência, o que há além, e o que unicamente, unamente, é (COPELIOVITCH, 2008, p. 105).

2.3 Performance Ritual

A partir desse capítulo, teremos apontamentos conectando camadas múltiplas da ação performática presente na pesquisa. Emaranhados para ritualizar autonomias através de simbolismos, afiando formas de ouvir a si mesma e potencializar nosso cotidiano. São artísticos, políticos e espirituais aspectos que se cruzam nesta experimentação coletiva, mas singular.

As bases de criação para os jogos-rituais entrelaçam alguns pontos referentes à performatividade ritualística. Leda Maria Martins, em *Afrografias de memórias*, investiga as camadas sobrepostas presentes na performance através do estudo profundo das religiões de matriz africana Congados e Reinado.

A performance ritual é, pois, um ato de inscrição. Nas culturais predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, por exemplo, o corpo é, por excelência, o local da própria memória, o corpo em performance, o corpo que é performance. Como tal esse corpo/corpus não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa no ato reencenado. Daí a importância de ressaltarmos nas tradições performáticas sua natureza meta-constitutiva, nas quais o fazer não elide o ato de reflexão; o conteúdo imbrica-se na forma, a memória grafa-se no corpo, que a registra, transmite e modifica dinamicamente. O corpo, nessas tradições, não é, portanto, apenas extensão de um saber representado, e nem arquivo de uma cristalização estática. Ele é, sim, local de um saber em contínuo movimento de recriação formal, remissão e transformações perenes do *corpus* cultural. Nas tradições rituais afro-brasileiras, arlequinadas pelos seus diversos cruzamentos simbólicos constitutivos, o corpo é um corpo de adereços: movimentos, voz, coreografias, propriedades de linguagem, figurinos, desenhos na pele e no cabelo, adornos e adereços grafam esse corpo/corpus, estilística e metonimicamente como *locus* e ambiente do saber e da memória. Os sujeitos e suas formas artísticas que daí emergem são tecidos de memória, escrevem história (MARTINS, 1997, p.78).

Com essa proposição de Martins, é possível fazer o paralelo com o conceito de liminaridade utilizado por Turner (1974) e Schechner (2012), como é apontado na análise comparativa de Grasielle Aires da Costa (2013). No ritual, as fronteiras e limites do tempo–espaço se destacam do cotidiano. A definição de ritual como “memórias de ação” (SCHECHNER *apud* COSTA, 2013, p.8) também inclui esse movimento gerado pelo ato ritual em todos os elementos, objetos, símbolos ou códigos presentes. Essa ideia de memória viva se conecta diretamente com a colocação de Leda Martins acerca de como costurar os fios da memória também é escrever histórias.

A imagem desse ir ao passado para construir futuros dentro de uma intenção colocada em um determinado tempo e espaço específicos é o desenho da temporalidade espiralada no qual os eventos desembocam em transformações, que Martins desenvolve ao falar das possibilidades de rearranjos filosóficos, espirituais, sociais que os sujeitos envolvidos podem passar através da experiência do ritual. A autora coloca o tempo como espirais que vão e voltam, indicando o elemento cíclico também presente nos movimentos de vida-morte-vida.

Esse processo de intervenção no meio e essa potencialidade de reconfiguração formal e conceitual fazem dos rituais um modo eficaz de transmissão e de reterritorialização de uma complexa pletera de conhecimentos, dentre eles uma instigante concepção de cronos, o tempo. No caso brasileiro, os ritos de ascendência africana, religiosos e seculares, reterritorializam uma das mais importantes concepções

filosófica e metafísica africanas, a da ancestralidade(...). A concepção ancestral africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anéis de uma completariedade necessária, em contínuo processo de transformação e de devir (MARTINS, 1997, p.75).

2.4 Artistas Latinas decoloniais

As possibilidades ritualísticas estão fortemente presentes nos trabalhos de artistas mulheres latinas desde o final da década de 1960, com a centralidade da enunciação de si urgente para rupturas coloniais e aberturas de caminhos para multiplicidades do ser mulher. No catálogo *Radical Women*, tem um artigo da Marcela Guerrero, “‘Yo misma fui mi ruta’: a decolonial feminist analysis of art from hispanic caribbean”, no qual é possível perceber como a diferença decolonial de Maria Lugones está presente em obras de mulheres artistas; por exemplo, com Ana Mendieta e Marta Maria Perez, ambas cubanas, que utilizavam em seus trabalhos elementos da Santeria, religião de matriz africana, como forma de se conectar com a ancestralidade para criar e materializar seus corpos no espaço-tempo de seus contextos existenciais.

Ana Mendieta foi uma grande artista cubana dos anos 1970, desenvolvendo obras no campo da escultura e da performance com aproximações com a *body art* e a utilização de fotografias. Sua trajetória artística está entrelaçada com suas vivências, tendo feito trabalhos que utilizam elementos da natureza para fortalecimento espiritual. Destacamos as experiências de deslocamentos da artista que a impulsionaram ao resgate cada vez maior de suas origens e da necessidade de dar corpo às diferenças culturais baseadas no apagamento da história de um povo. Como exemplo: a série fotográfica “Silhueta” com mais de 200 fotos, realizadas entre 1973-78, no México e nos Estados Unidos, em que o próprio corpo da artista cria silhuetas em meio à natureza, evidenciando sua ligação com a terra, a efemeridade da presença e as simbologias que envolvem o corpo feminino.

Considerando sua trajetória, é possível afirmar ainda que esse forte desejo por ligar-se à terra ocorria devido ao desligamento prematuro com seu país de origem e sua cultura; existir em meio à paisagem era como dizer que esteve ali e, por isso, tornou-se parte do lugar. Ao fazer-se presente como parte dos cenários naturais, marcando-se na

terra/areia, remete-nos também ao ato de reivindicar posse, muito semelhante aos animais que, para delimitar seu território, precisam marcá-lo de alguma forma (SILVA e BONILHA, 2018, p. 5).

A expansão da variedade de mulheres com protagonismo no processo artístico, que através da autonomia criativa podem fazer de suas experiências e histórias enunciações válidas, ouvidas e compartilhadas por outra variedade de mulheres, é proposição contra-hegemônica. Costurando-se, assim, uma rede de possibilidades de encontros entre diferenças e similaridades tão emergencial para práticas políticas feministas decoloniais.

Há uma extensão de artistas brasileiras nessa linha de criação. Então é importante destacar o trabalho de algumas como referências para esta pesquisa. No campo da performance, Castiel Vitorino (2021) desenvolve práticas ritualísticas com o que ela chama de “estéticas macumbeiras”, criando maneiras de exercer sua espiritualidade travesti, investindo em ações que possam dar autonomia de cura ao público, que muitas vezes funciona como consulentes dela. Jota Mombaça também é artista e pesquisadora da performance decolonial, e, buscando uma desobediência de gênero, utiliza a ficção visionária, uma escrita de ficção científica negra – criativa e crítica, como forma de dar fim ao mundo que conhecemos. Nas artes visuais, Sallisa Rosa traz experiências intuitivas para a fotografia e o vídeo, trabalhando a ancestralidade pela natureza e identidades, como com uma plantação de mandioca na criação artística. No audiovisual, Milena Manfredini é antropóloga e cria através de saberes ancestrais; seu filme “Guardião dos Caminhos” (2019) apresenta de forma performática, Exu nas ruas do Rio de Janeiro.

2.3.1 Violeta Luna

Violeta Luna nasceu no México, é performer, atriz e educadora radicada nos EUA. Performances solos: “Requiem para una tierra perdida”, “NK603: Action for Performer & e-Maiz”, “Frida”, “Apuentes sobre la frontera”. Performances em colaboração: “TRIP(tico) de la frontera”, como artista associada do coletivo performático “Secos e Molhados”, integrados por artistas

latinos imigrantes em São Francisco; “Atlacualo – The Ceasing of Water”, projeto com o artista mexicano José Navarrete; sendo ainda integrante do coletivo La Pocha Nostra. Com esse repertório de performances, Luna já passou por toda América Latina e Europa, como também por Ruanda, Egito, Índia, Nova Zelândia, Japão, Canadá e EUA. Além de desenvolver cursos, workshops e residências.²

Sua pesquisa tem como ponto de partida as multidimensionalidades que o nosso corpo inscreve no mundo, investigando caminhos-limite da criação artística localizada em quem nós somos, e todo o emaranhado que isso inclui. Luna utiliza seu corpo para provocar, instigar e levantar fenômenos sociais e políticos, propondo diálogo direto com o público e usando elementos ritualísticos. Como ativista, também desenvolve trabalhos com a comunidade latina residente em Los Angeles, onde vive hoje.

Luna metaforiza, a partir do seu corpo e de suas ações, a violência que muitos cidadãos, inclusive as mulheres, são afetados pelos efeitos das colonialidades e do poder global. Semiotiza o seu tempo, o seu lugar de imigrante e, mais enfaticamente, o seu corpo que é portador da representação crítica da violência e do trauma como consequências da dominação. Trata em suas ações da geopolítica das mestiçagens e de temas tão caros como o conflito histórico na zona de fronteira entre México e Estados Unidos. Luna fala a partir do seu lugar de mulher, mexicana, indígena, imigrante e, também, de outros corpos que foram despojados de seus lugares e existências pelo poder econômico global (FISHER, 2017, p. 4).

2.3.2 Residência O CORPO: TERRITÓRIO E FRONTEIRA

Através da indicação de uma grande amiga artista sobre a realização do festival O Levante – Festival de Mulheres em Cena dentro do The Magdalena Project, uma rede dinâmica e intercultural de mulheres no teatro e na performance, com inscrições para residências artísticas na cidade de Belo Horizonte em Minas Gerais em setembro de 2019, entreguei-me à vivência de uma semana guiada por Violeta Luna dentro dessa imersão com mulheres de todo o mundo. Essa experiência foi um divisor de águas na minha trajetória de auto-

² Informações sobre a artista Violeta Luna foram encontradas em seu site indicado na bibliografia.

conhecimento e transbordou por todos os rios da minha vida: artístico, lancei-me em aventuras por zonas de conflito em margens, confiando em um processo intuitivo e experimental; político, pelo protagonismo das mulheres e busca de pluralidade nos debates; espiritual, experimentei viradas e sensações desde o primeiro dia, realizei um ritual de sexta-feira 13 de lua cheia com Fernanda Báfica, a amiga artista do Rio que compartilhou a experiência de todo festival; e, pela multiplicação de dúvidas me habitando.

As provocações de Luna partiam dos nossos corpos como territórios políticos e simbólicos. É possível dar conta de quantos desses territórios? Todas as esferas que envolvem o corpo: fluidos, cheiros e dinâmicas biológicas; os limites que nos desenham; ou, o corpo como ponte que liga ao que sentimos. O corpo-fronteira. A instigação criativa incitava ações a partir de nossas complexidades pessoais de memória, identidade e sentido social individual de raça, gênero e sexualidade. Exercícios de “mirada poética”; troca de todos os elementos que compõem nossa “identidade visual” (roupa, acessórios, sapato) com a outra artista, e ida à rua ao redor do teatro; exercícios de respiração ritmada balançando progressivamente cada parte do corpo e criando um fluxo em ciranda; composições performáticas em coletivo com escolhas de identidade – criar seu espaço, título, tempo, objetos, ação/ações – imagem, luz, música.

Um ponto importante é a prática para presença dos nossos sentidos sensoriais no aqui e agora do ato performático a fim de experimentar as tomadas de decisão, as negociações que acontecem com os objetos, o público e o performer, de maneira relacional. Como coloca Luna na descrição da residência no site do festival O Levante: “A Ação (criação in situ, reação, estímulos reais e fictícios, e manipulação do acaso)” (LUNA, 2019). A combinação pesquisada para a performance é na intenção de dramaturgias expandidas, nas quais os elementos são atores e objetos, tendo voz no acontecimento. Outro ponto relevante são as possibilidades de práticas de intervenção: subverter elementos, ação cotidiana – lugar público, potencializar discurso com ação, intervir no espaço.

Para o último dia do festival, quando as três residências compartilharam seus processos e trabalhos, performei “Pontas afiadas” diretamente atravessada pelo borrar e expandir das minhas fronteiras de gênero e sexualidade.

Questões de imposição de padrões de feminino que desde pequena me incomodavam, uma delas em relação às minhas unhas. Unhas são garras, talvez para proteção, ou sedução. A higiene e tamanho delas é assunto importante para relações sexuais, particularmente, entre mulheres. São nas extremidades nossas fronteiras. A vivência do festival e da residência embaralharam partes de mim, tive deslocamentos de confortos e encarei sensações intensas de autorrevelações. No dia anterior à performance, tinha quase todas as camadas decididas e pensadas com Luna e companheiras de processo, porém nas primeiras horas do dia, entre sonhos ou um deles, virei uma chave que precisava.

Nesse espaço-tempo, perdi o sono e fixei meu pensamento numa resolução para meu incômodo pela falta de algum desconforto operante que me lançasse mais perto desse abismo simbólico que experimentei durante essa semana de festival. Sonhei com tantas caras conhecidas presas numa grande casa de vidro, uma sensação constante de medo e angústia, de repente euforia, era como se uma festa incrível precedesse um momento de violência cortante. Um longo sonho, ou continuação de sonhos, que me levava a uma exaustiva percepção de rivalidade e ciúmes envolvendo minha melhor amiga e a “crush” do festival. Senti o meu medo de não atender ou não me encaixar em possibilidades, neste caso, referente às afetividades com mulheres. No meio disso tudo, lembrei-me de que, quando criança, meu pai não gostava das minhas unhas grandes e por isso cortava-as bem curtas, mas como tenho o sabugo da unha alto, elas ficavam com bordas de sangue. Como eu odiava isso.

Minhas unhas, acostumadas a estarem grandes e por fazer, assim estavam naquela manhã de domingo quando tive a ideia de que a ação feita pelas minhas mãos seria fazer as unhas, de maneira a deixá-las bem curtinhas. Também adicionei um esmalte vermelho à disposição para possibilidades de criação em situ. Dessa maneira, amarrei-me num pequeno elevador para cadeirantes de metal, coloquei uma música de toque de atabaque de Ogum, preparei os elementos para fazer as unhas: acetona, tesoura, algodão, esmalte vermelho e incluí um pequeno pano de arco-íris. Por volta de meia hora, entreguei-me ao exercício de presenças performáticas, e ao final tinha acabado com todo o vidro de esmalte por todo meu rosto, cabelos, mãos e braços.



“Pontas afiadas”, performance 2019.

3 Encruzilhada – Laroyê, Exu!

Considero um acontecimento do primeiro dia de aula do mestrado na disciplina de Métodos com o professor Luiz Vergara a inauguração da tessitura atual da minha pesquisa. Tínhamos que abrir em uma página do *Livro de Perguntas* (2008) de Pablo Neruda e a minha foi:

“Se fundirá tua destruição em outra voz em outra luz?” (NERUDA, 2008, p.36)

Será que existe ainda alguma aleatoriedade de coincidências quando começamos a vivenciar nossas experiências diárias e artísticas com a percepção das potentes possibilidades da intencionalidade a alimentar nossa intuição produz em nossos caminhos? Intuição é ouvir sussurros surpresas, seguir impulsos profundos; e é permitir sair-se do controle racional para receber vozes e autonomias presentes em nosso entorno.

Antes mesmo de encontrar com a pergunta, o meu número na ordem de acordo com a escolha sequência dos colegas anteriores foi a de número “3”. Segundo Juana Elbein dos Santos, na cultura Yorubá a simbologia do número “3” pode ser apresentada como:

Três são as cores básicas, resumindo os atributos essenciais conferidos ao branco, ao vermelho e ao preto, indispensáveis para que a existência seja; três são os princípios de expansão e procriação: o masculino, o feminino e o procriado; três são os dias que constituem o ciclo completo do sacrifício anual; três vezes são repetidas as invocações e as ações na prática ritual (SANTOS, 1997, p.68).

A centralidade das simbologias e aspectos do número “3” foi crescendo na presente pesquisa através da experimentação prática de desdobramentos do número em dinâmicas performáticas e no conceito de *Pedagogia das encruzilhadas* de Luiz Rufino. Abaixo, o autor conecta diretamente o número “3” ao orixá e princípio dinâmico da comunicação e da expansão Exu:

A noção de Exu como sendo o “+1” ou o “3” nos demanda um arrebatamento por outras formas de pensar, o que desafia os limites binários formadores de nossos padrões. A potência imantada nas noções de “+1” ou “3” marcam o caráter pluriversal, ambivalente e inacabado do signo. É nesse sentido que Exu é sempre aquele que está praticando as fronteiras, os cruzos, os vazios deixados, os entres. É nesse mesmo sentido que o signo se versa como possibilidade e imprevisibilidade, esfera impossível de ser apreendida, pois é múltipla e inacabada (RUFINO, 2019, p. 44).

Juana Elbein dos Santos tem todo um capítulo dedicado para o entendimento nuclear de Exu como princípio dinâmico e de existência individualizada dentro do Sistema Nagô, na qualidade de Exu Bara. A autora explica o aspecto de “+1”, pois tudo que existe tem seu próprio Exu, logo sempre conta com ele. Ela também aponta como essa adição de mais uma unidade evoca a continuação, o movimento constante e o inacabamento.

Para o Luiz Rufino, uma prática de arte e educação que negue Exu tem como perspectiva ir contra a transformação e o movimento, já que ele traz consigo a expansão das possibilidades e das dúvidas, gerando um inacabamento contínuo necessário para se pensar uma pedagogia efetiva de multiplicidade. Temos essa linha de pensamento como base da pesquisa na criação dos jogos-rituais e seus desdobramentos investigativos.

A ideia de “cruza” funciona como invocação de todos os caminhos possíveis de possibilidades, transitando pelos mundos material, imaterial e espiritual. O intuito principal desse processo artístico de criação de jogos-rituais é o de expandir espaços para a imprevisibilidade coletiva, atentando que, para esse processo funcionar, é preciso uma multiplicidade de caminhos de fortalecimento das singularidades. Experimentar dinâmicas com elementos do jogo e do ritual serve para investigar desdobramentos imprevisíveis a partir de deslocamentos das lógicas estabelecidas em relação às camadas de existência, especialmente no que se refere a como nos colocamos no mundo, a fim de potencializar a nossa escuta conosco sobre intuições e ações como cura às dicotomias hierarquizadas que oprimem possibilidades de ser; e assim poder atingir não só o singular, mas também o funcionamento do todo.

Quanto caminho tem custado à sola dos nossos pés pela constante busca de equilíbrio sobre a corda bamba da dicotomia para viver, ser, criar em um sistema construído e mantido pela colonialidade do poder? A regra de dois necessária para sustentar o jogo de poder da colonização é equação básica

para engessar possibilidades de vida, pois coloca como base epistemológica a binariedade. O eu e o outro; espírito e corpo; feminino e masculino; branco e não-branco; ciência e não-ciência; teoria e prática; bem e mal; sujeito e objeto. O pensamento dicotômico nos divide, nos torna chapados em dois lados.

A noção de encruzilhada emerge como disponibilidade para novos rumos, poética, campo de possibilidade, prática de invenção e afirmação da vida, perspectiva transgressiva à escassez, ao desencantamento e à monopolização do mundo (RUFINO, 2019, p. 32).

Aos múltiplos caminhos que me têm guiado até aqui agradeço, primeiramente. Para que assim, talvez, eles me perdoem por minha incompreensão inicial, ou às vezes momentânea. Em algumas dessas, me senti tonta, coisa pouca, como num furacão, me senti fraca e espalhada demais, tateei e em nada segurei. Não se firma quem duvida de si. Mas agora eu vi, que é no movimento que me refaço e desfaço. Encontro na potencialidade da encruzilhada, prática e caminho para decolonização cotidiana, para pensar multiplicidade no uno, para inconformismo às consequências da colonialidade como também esperança ao combater o esquecimento através da ancestralidade como possibilidade de vida.

A cultura negra também é, epistemologicamente, o lugar das encruzilhadas. O tecido cultural brasileiro, por exemplo, deriva-se dos cruzamentos de diferentes culturas e sistemas simbólicos, africanos, europeus, indígenas e, mais recentemente, orientais. Desses processos de cruzamentos transnacionais, multiétnicos e multilinguísticos, variadas formações vernaculares emergem, algumas vestindo novas faces, outras mimetizando, com sutis diferenças, antigos estilos. [...] A noção de encruzilhada utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim (MARTINS 1997, p. 69).

Leda Maria Martins é referência importante nesse cruzamento performático, ritualístico e epistemológico. É na encruzilhada que os jogos-rituais acontecem, com o intuito de resgatar a expansão de possibilidades que acompanham nossa ancestralidade, no sentido de convocar as potencialidades de encontros, de criatividade, de comunicação que são intrínsecos da energia dinâmica de Exu, o dono da encruzilhada. O entendimento da importância de investigar a multiplicidade de saberes da encruza é central para o

entrelaçamento com ações práticas feministas decoloniais, no que se refere à expansão das possibilidades de existências, incluindo inscrições do sujeito “mulher”.

4 Como Afiar Intuições? – Criação de Jogos-Rituais

4.1 Preparando as facas – Sincronicidade

O início do processo artístico em si acontece quando decidimos que nele estamos mergulhando e assim, com a consciência de estar nele, tomamos decisões em sua função, escolhemos ferramentas, pesquisamos narrativas e vamos desbravando caminhos. Em vários momentos, vejo-me olhando para experiências de antes do momento que denominei como o início desse meu projeto em particular. Repensar as vivências que tive para estar hoje no caminho que estou muitas vezes me surpreende pela sincronicidade e, assim, me sinto estimulada para coletar materiais nesses “flashbacks”.

PERMANENTE IMPERMANÊNCIA

Em trecho do livro *La Via del Tarot* de Alexander Jodorowski, da descrição da carta O Arcano sem nome (A Morte):

Se a Morte falasse, nos diria assim: 'Minha destruição permanente abre o caminho para a criação constante. Se não há fim, não há começo. Estou a serviço da eternidade. Para obtê-la deve me aceitar e me combater ao mesmo tempo, porque no fundo não existo, só existe a vida, o caminho. Se te entregas à transformação, converte-se no dono do momento efêmero, porque o vive em sua intensidade infinita. [...] Só quando me concebe, a vida faz sentido. O insensato que não me reconhece se apega às coisas sem ver que todas me pertencem. Não há nenhuma que não leve meu selo. Permanente impermanência, sou o segredo dos sábios: eles sabem que só podem avançar por meu caminho.' (JODOROWSKI, 2004, p. 229).

Em uma conversa que tive com a Vó Anastácia no meu terreiro de Umbanda, entidade da falange dos pretos velhos incorporada pela minha mãe de santo, ela me perguntou dos meus projetos e falou sobre como eu devia cada vez mais confiar e apostar nas ideias que veem à minha cabeça de forma aparentemente repentina. Com um sorriso carinhoso, ela me disse que são meus orixás iluminando caminhos de luz para eu seguir, nas minhas escolhas diárias. Estar mais comprometida com a materialidade e o crescimento dos

meus pensamentos, experiências e histórias é acreditar no que devo alimentar para construir meus processos artísticos.

Nossas decisões, conscientes ou não-conscientes, muitas vezes são tomadas impulsionadas por diferentes vetores, e se nos esforçarmos para estarmos conectadas com a plena atenção a quem somos e ao que pulsa mais forte dentro de nós, estaremos mais perto de potencializar nossos afetos. Quanto mais nos permitirmos ampliar nossos dispositivos de criação, de percepção e de afeto, maior força de pensar e agir alcançaremos. Algumas questões para atentar nessa construção de processo: como não determinar ou não estreitar os meios pelos quais nossa intuição possa cada vez mais se alimentar e assim nos guiar para verticalizar o processo de criação?; de que maneira possibilitar rupturas epistemológicas para abrir caminho para linguagens e narrativas, colocar perspectivas decoloniais como centrais e gerar ações, vivências e percepções?; como ampliar a percepção das possibilidades de ser e existir?

O método, guiado por uma intuição alimentada pelas coisas de que a nossa própria essência é feita, desenha pontos de encontros a todo tempo quando nos mantemos com a atenção plena necessária para nos conectarmos com essas coisas. Elas estão ao nosso redor o tempo inteiro; se não há o esforço e o propósito de nos unirmos a elas, é possível que nem as vejamos e assim percamos possibilidades de provocações, questões ou rupturas tanto em nós mesmas quanto no processo artístico desenvolvido.

Antes de saber o que fazer, aguicei os sentidos. Farejei possibilidades em um raio maior do que dei conta, esbarrei em elementos e, só pelo olhar do agora, percebo trajetórias muito mais desenhadas, com maior consciência do todo como processo artístico impulsionado pela necessidade de alimentar, cultivar, nutrir e ouvir intuições. Antes de saber alguma coisa do que estava fazendo, decidia constantemente por me entregar às intuições, na amplitude da minha existência: dos impulsos mais corriqueiros até experimentações performáticas; na vivência do terreiro de umbanda; iniciando a cartomancia, que é a utilização de baralho como estudo oracular; escrevendo ou desenhando.

A pesquisa com facas grandes da cozinha da minha casa começou no início de 2019 em uma investigação performática utilizando um anel, um pote

cilíndrico de vidro transparente e água. Aspectos ritualísticos presentes e uma intenção de brincadeira que marcavam sinais das potencialidades da pesquisa, apontando possibilidades de formatos performáticos ainda muito iniciais. É possível analisar como esse fator, exemplificado acima, ocorreu constantemente no processo de criação, estando presente em várias camadas dos jogos-rituais: a sincronicidade, nomeada assim por Jung (2014/1952) e explicada como um princípio de conexões acausais, interdependência de eventos.

A sincronicidade é aspecto essencial como fio condutor do desenvolvimento da pesquisa, no que se refere aos múltiplos disparadores investigativos, performáticos ou metodológicos que têm natureza intuitiva e que formam correntes de conexões. Como afiar intuições? O que hoje é possível apontar como pergunta-chave da proposta, anteriormente se fazia presente na própria forma com que eu lidava com minhas intuições, ao duvidar, instigar, seguir e experimentar. Incrivelmente, não percebi a conexão na época em que fui residente da Violeta Luna, da performance que trabalhei lá com o que estava iniciando com a tiragem de cartas e pintura das facas: concomitantemente, afiava minhas múltiplas garras. Abrindo espaço para bases de criação dos jogos-rituais de maneira mais consciente e autônoma.

Estudar cartomancia, exercitando ao abrir jogos, perguntando e pesquisando com o baralho de cartas comum, assim como o tarot, tem contribuído para meu autoconhecimento e alimentado minhas intuições, influenciando diretamente nas escolhas artísticas de experimento da pesquisa e suas sincronicidades. Dessa forma, esse estudo acendeu possibilidades de trabalhar a intuição e o autoconhecimento através da arte oracular. Para Jung, a dinâmica oracular funciona como meio de comunicação entre o nosso inconsciente e o nosso consciente, um exemplo é o da simbologia presente nas lâminas do tarot. Esse trabalho de afiação da intuição para construir uma relação com as cartas de autoconhecimento e autorrevelação também está presente na pergunta e em como ela é formulada. É necessário saber o que se procura, direcionar essa conversa oracular entre inconsciente e consciente apontando para um sentido cuja resposta você possa compreender. Funciona como investigação de símbolos, imagens e processos através do exercitar da decodificação de simbologias do tarot em relação às minhas próprias

simbologias, no que corresponde a uma pesquisa de forte observação de si e das práticas artísticas. Também indica olhar para o inconsciente coletivo com arquétipos, mitos e imagens, sendo arcabouço de afetos, vivências e libertações profundas do ser humano.

Os oráculos também são meios para nos comunicarmos com a energia de divindades, para ouvirmos conselhos e advertências em relação a nós mesmas. Os sonhos também são caminhos de conversas inconscientes, que nos provocam sensações e possibilidades de visualizações alternativas, utilizando códigos que de alguma maneira assimilamos rapidamente, de maneira pessoal ou coletiva. Eles conectam imagens que vivenciamos quando acordamos e na massa do inconsciente se misturam com símbolos e histórias comuns às culturas nas quais temos raízes, a nossa ancestralidade. Existe uma prática constante de como entender essas mensagens, sinais e mistérios em outras lógicas que não estejam dentro da cotidiana racionalidade imposta às nossas vivências, além do próprio funcionamento do consciente. Com o início do isolamento social pela pandemia do COVID-19, meu estudo oracular com o baralho cigano e com o tarot mitológico se intensificou e adentrou cada vez mais como caminho de pesquisa artística e pessoal. Fui me aprofundando no estudo do tarot, fazendo cursos, comprando mais decks de cartas, trazendo o oráculo para meu cotidiano e comecei a atender profissionalmente recentemente.

O trabalho entrelaçado diretamente com minhas tiradas de cartas foi o de pinturas com esmalte vermelho em lâminas de faca de cozinha. Meu método foi o de me conectar com as cartas de acordo com a minha sensação naquele momento, mentalizando abertura para receber a mensagem necessária para me disparar reflexão e ação de interação com os materiais. Como um laboratório: primeiro pesquiso e leio sobre a carta relacionando com a forma com que estou me sentindo e com o contexto mais específico que fisga da minha vida; depois, permitindo desenvolver a experimentação e afetação, preencher o objeto artístico.

Na primeira facada, em meio a muita ansiedade e dúvidas sobre mim e o futuro, tirei a carta cinco de copas. No estudo da numerologia, o cinco aparece como uma carta que do um ao nove está no entre de dois mundos, como por exemplo do espiritual e material. O número cinco carrega alguma crise

necessária para nos movimentar de acordo com aspecto ligado ao naipe em que ele aparece. O naipe de copas é o elemento água que se relaciona com nossos sentimentos. No Tarot Mitológico, a carta do cinco de copas fala sobre o momento em que a Psiquê quebra sua promessa a Eros e vai ver o seu rosto enquanto ele dorme, motivada pelas irmãs, e acaba queimando-o com a vela que segurava. Quando ele desperta, vai embora, e ela se sente desesperada por vê-lo partir, porque ao ver ele inteiramente, ela percebe que é isso que ela quer para sua vida.

A sensação que me tomou foi de quando abrimos os olhos para algo que nos machuca muito e que tivemos muita dificuldade de ver, mas que esse movimento era essencial para a sequência daquele processo verdadeiramente. Como no amor, quando atravessamos o momento de nos desfazer de fantasias e idealizações sobre o outro para nos permitirmos encarar de frente. Há rupturas, mas como na própria carta do tarot, das cinco taças presentes, há algumas caídas, mas também sobraram uma ou duas, depende do tarô, taças em pé. O que significa que não foi tudo perdido, mesmo que haja esforço no caminho.

Lâmina afiada desfia meu olhar
me desafia a ver
abre pálpebra da fala estagnada
Do que ainda me resta
estou cega
Do que me tinha
Agora vejo o que também detinha
Traí-me por me ouvir
Não me contive
Sem perceber, foi que cruzei aquele portal
A dor é de saber que a incerteza veio
Não queria me enganar

Mas também não me negar

Eu estou aqui

Pra colher, tem que cortar



Faca 5 de Copas, 2019.

A segunda tiragem foi feita umas semanas depois, sendo tomada por uma sensação bem oposta da primeira, já que me senti agitada e assim utilizei um palito de madeira para pintar a faca, através da repetição de molhar ele no esmalte e passar na lâmina. A movimentação rápida parecia com o gesto de realmente afiar a faca, e o contato do esmalte no prateado se fazia de forma inconstante. Não à toa, me senti pegar fogo, já que a carta da vez era o três de paus e este é o naipes deste elemento, regente da imaginação, da nossa expressão criativa e espiritualidade. A situação dessa carta corresponde no tarot mitológico à mesma de Jasão ao receber o reino ao qual tinha direito sem muito esforço, representando comemorações, recompensas e realizações, porém apontando a necessidade de trabalho árduo pela frente. Nesse caso, seria assim o início de uma das grandes aventuras heroicas de Jasão, rumo ao

velocino de ouro de Zeus para poder ter acesso total a todos os seus poderes e direitos no reino.

A experimentação com essa faca foi intensa corporalmente, aumentando minha temperatura e pulsação, inflando-me de energia criativa e um certo otimismo. Entreguei-me às sensações e não racionalizei resultados, mas à medida que a cena ia me tomando, mais imagens me conectavam àquela faca, como: ela tendo sangue no seu sentido contrário se fosse usada como arma; ou, os formatos e buracos que se faziam sem eu escolher; ou, molhar bastante o palito com o esmalte para texturizar na lâmina ao raspar.



Faca 3 de Paus.

A terceira facada foi com a tiragem do Valete de Espadas, trazendo consigo uma das personificações presentes nas cartas da corte e correspondendo ao elemento do ar conectado ao pensamento racional e aos

poderes da mente. É uma figura desafiante, carregando fortemente o aspecto duplo da lâmina. O cavaleiro de espadas é ventania, passa revirando possibilidades e gerando transformações turbulentas.

Enquanto trabalhei nessa faca, me senti centrada e mais cautelosa. As cores agora estão diferentes das primeiras, sendo a faca vermelha e o esmalte preto, sem nem mesmo o prateado da lâmina. Com a combinação das três cores, me senti mais à vontade para realmente pensar numa estética para a proposta, e acredito que a escolha de marcar meus dedos nela venham disso; mas também da sensação de pertencimento experimentada ao confiar e mais me entregar para a experiência; e sendo a última dessa primeira leva de interações com esses materiais e método, já havia mais intimidade minha com os objetos e mais entendimento da minha conexão com a faca e com o projeto em si.

Minha identificação com facas é ancestral, sou filha de Ogum e ao compartilhar meu trabalho com a Vó Anastácia, ela riu ao me responder apenas isso. Foi em um momento que ouvir isso foi muito importante para confiar na pesquisa e em todos esses caminhos intuitivos, que à primeira vista não pareciam fazer sentido deixando-me insegura para adentrar.



4.2 Jogo, festa e simbólico

Dada as atribuições para jogo como um ir e vir de um movimento que se repete constantemente não ligado a uma finalidade última, Gadamer (1985) afirma que o automovimento é característica básica do que está vivo. Em paralelo aqui trazemos Exu como elemento central para pensar as energias cíclicas da natureza, Exu: a dinâmica da única certeza ser a mudança. Quais narrativas se abrem a partir de outra visão e ação frente aos nossos próprios ciclos de vida-morte-vida? O jogo aqui se mantém como movimento constante de ir e vir, o que sentimos nos conectando com cada diferente fase dos nossos ciclos. Essa conexão com os ciclos de vida-morte-vida nos inspirou para a criação de jogos-rituais em que seja possível outro espaço-tempo, tanto coletivo quanto particular, da nossa própria observação, encontro e validação dos elementos que nos movem no aqui e agora do acontecimento performático.

“Cada obra deixa como que para cada um que a assimila um espaço de jogo que ele tem que preencher” (GADAMER, 1985, p. 43). Como colocado por Gadamer, o jogo permite a construção dele pelas pessoas envolvidas a partir da abertura de espaços para serem preenchidos pelas vivências e memórias pessoais que reverberam na troca, o que apontamos como questão essencial por buscar uma coletividade, sendo assim importante a experiência de pertencimento e identificação.

Um traço importante da festa trazido por Gadamer é sua estrutura temporal, na qual, através da premissa de uma atividade intencional de várias pessoas que se “reúnem para algo”, acontece a celebração e gera-se um tempo próprio daquela expressão artística. Como desenvolve o autor: “Desse jeito, uma obra de arte é realidade semelhante a um organismo vivo: uma unidade estruturada em si mesma. Isso, porém quer dizer: ela tem seu tempo próprio” (GADAMER, 1985, p. 66).

O que pode mudar quando mudamos nosso ritmo? Será que são as chances de olharmos de outros ângulos para nós mesmas? Para Gadamer, o

trabalho da arte é a própria experiência do tempo dela para que possamos nos perceber no momento presente em que por ela somos afetados. “É um trabalho de deter o passageiro” (GADAMER, 1995, p.70).

O autor se refere à importância do trabalho artístico como construção de um espaço-tempo específico que promove uma vivência no instante presente em que a arte atua. Vivência do presente. Além disso, podemos pensar no verbo deter e no que ele nos provoca ao significar a ruptura com o movimento e o ritmo que anteriormente se estabelecia. Acreditamos que pesquisar paradigmas decoloniais nos processos artísticos é necessário como experimentação de novos caminhos para deter as narrativas da colonialidade, buscando assim corresponder às nossas demandas, nossos tempos, nossas potências e necessidades.

O simbólico como projeção do invisível dá o sentido de comunidade que é de extrema importância para a construção de pontes de conexão. Nós mulheres vivemos o estímulo constante da divisão e rivalidade, nos fazendo ilha, nos despotencializamos através da sensação de solidão e de descredibilização. Precisamos perceber o símbolo como reconhecimento e conexão, para estabelecermos uma sororidade, pois é nos vendo na outra que também nos vemos. Assim, com a aproximação de mulheres existe a troca de experiências e o acolhimento, o apoio e pertencimento. “Símbolo é uma tarefa de construção” (GADAMER, 1985, p. 72).

SÍMBOLO = RECONHECER

Investigação e experimentação do cíclico. Temos em nosso corpo a experiência constante da vida-morte-vida. De que maneira nos relacionamos com a morte em nosso caminho? Morte física, morte de situações, morte de paradigmas, morte de eus, mortes. Como podemos nos potencializar ao buscarmos outras maneiras de nos relacionar com o ciclo presente em nós e na natureza? De que forma nos potencializamos ao lidar com cada fase dos nossos ciclos, absorvendo as questões que ele nos traz e qual energia movimenta em nós?

Um dos pontos centrais desta pesquisa é a busca por incorporar no processo de criação os diferentes movimentos e energias dos ciclos de vida-morte-vida intrínsecos à existência. É nos voltando para a reconquista dos

nossos corpos que podemos aprender a vivenciar e perceber de que forma os ciclos que nos moram e que não param de girar devem nos fortalecer enquanto potência da natureza, enquanto busca da sabedoria essencial da vida acerca do que devemos deixar morrer para que haja vida. A imprevisibilidade que a impermanência provoca sem distinção é desafio constante de se estar presente e encarar os novos cenários e sensações à nossa volta a todo momento. Interessa-nos a vivência de intensificar e olhar atentamente para as maneiras com que a mudança age no processo de criação. Estreitei minha relação com a Lua, a rainha da ciclicidade, de forma consciente, acompanhando suas mudanças de ciclos e percebendo as diversas maneiras pelas quais isso afetava minha produção artística e acadêmica, e minhas formas de sentir e de me relacionar com meu entorno.

Fui e sou objeto e sujeito da pesquisa a todo tempo, absorvendo, assim, no meu dia a dia práticas e pensamentos dos estudos presentes. É aí que nos deparamos com o paradoxo da crença e investigação na nossa natureza cíclica de vida-morte-vida e a necessidade do mergulho nessa dinâmica para pensar um processo artístico com a minha própria vivência, incluindo sensações de crescimento e potência, negação e dor. Há momentos em que duvidar de mim, do trabalho e de tudo o mais relacionado, é uma saída para amenizar ou afastar o medo do encontro constante com o estranhamento. Com a morte.

A natureza da vida-morte-vida é um ciclo de animação, desenvolvimento, declínio e morte que sempre se faz seguir de uma reanimação. Esse ciclo afeta toda a vida física e todas as facetas da vida psicológica. Tudo – o sol, as estrelas novas, e a lua, assim como células e átomos – possui essa característica de agitação, hesitação e novamente agitação (ESTÉS, 1994, p. 166).

Trata-se de experimentar caminhos artísticos para nos reconectar com nossa mulher selvagem, pesquisar nossas próprias insurgências cíclicas, permitindo morrer, a seu tempo, o que for necessário para vidas novas de reconquista do nosso corpo e nossos desejos. Clarisse Pinkola Estés afirma que é necessário utilizar as palavras mulher e selvagem para abrir a porta da psique profunda da mulher, pois são palavras compreendidas intuitivamente por nós, qualquer que seja a cultura que nos influencie. Como investigar uma narrativa matrilinear contemporânea que através do contato com memórias ancestrais fortaleça nossas práticas cotidianas políticas e sociais? O filósofo

Spinoza (1992/1677) localiza os afetos como objetos de conhecimento racional, ocorrendo um salto epistêmico de união entre razão e emoção e aperfeiçoamento ético mediante a produção de afetos libertadores, sendo eles afetos ação que agem para aumentar nossa potência de existir. O caminho de alargamento nas percepções dos afetos que nos cruzam e a consciência de como essas afetações nos potencializam ou não já é o conhecimento. Abre-se espaço para indeterminismo para os encontros e diversidade de conectividades, o fundamental é a simpatia, a “identificação”, mesmo que ainda não-consciente.

Como Spinoza (1992, p. 287) aponta: “A Alma esforça-se tanto quanto pode por imaginar as coisas que aumentam ou facilitam a potência de agir do corpo.” Como alimentar nossas existências? De que formas alimentar a existência do ser mulher no contexto em que estamos inseridas? A partir do estímulo de imagens potentes de identificação, as ações do corpo também se potencializam frente ao cotidiano patriarcal. Assim, um dos objetivos principais dessa pesquisa é cavar múltiplas maneiras de alimentar a imaginação de existências potentes para mulheres, para que possamos provocar resultados importantes no agir dos nossos corpos. E será que ao materializarmos cada vez mais nossas potências criamos uma reação em cadeia do pensar / alma e agir / corpo, como uma rede?

PENSAR – ALMA / AGIR – CORPO / PENSAR – ALMA

A intuição nos levou a um mergulho nas culturas indígenas do Brasil, com seus mitos e resistente tradição oral, atentando aos simbolismos, aos desdobramentos míticos no corpo e no inconsciente, e especificamente aos elementos do princípio criador feminino. Em seu livro, *Vasos Sagrados – Mitos indígenas brasileiros e o encontro com o feminino*, a autora Marina Inez do Espírito Santo afirma que o mito liberta, pois toda vez que é contado, ouvido, escrito, lido, ou de alguma forma expressado ou percebido, é possível a sensação de se estar reinaugurando. Ela descreve que esse processo acontece pela emoção que não pode ser contida, como no final do mito de “Ceiuci, a velha gulosa”.

A história começa com um menino criança que sai para pescar, mas ao encontrar Ceiuci, a velha gulosa, acaba sendo capturado por ela. Ceiuci é o

nome da mãe da virgem de Jurupari, que conta em seu mito que engravidou comendo uma frutinha silvestre de cor vermelha. Todo o enredo é de muitos perigos e fugas do menino, com a presença de simbologias animais, das águas e florestas no caminho que, sem ele soubesse, ao correr da velha gulosa, o estava levando de volta para sua origem, a casa de onde saiu quando criança. Quando retorna, reconhece a mãe apenas depois da compatibilidade das narrativas entre os dois, pois com as mudanças físicas do tempo não se perceberam de primeira. A autora vai destrinchando as imagens inconscientes e apresentando os inúmeros ganchos de possibilidades de aprendizagens profundas, criando chances de reinaugurações de si.

Pela opressão domadora das estruturas patriarcais, nós mulheres somos afastadas de entrar em contato com nossos afetos, nossos corpos e assim, nossas potências. É preciso quebrar essas barreiras diariamente para nos aproximarmos dos nossos afetos e os utilizarmos como alargamento de conhecimentos aplicáveis tanto para nossa vivência potente quanto para a investigação artística. Estarmos conscientes durante o caminho é crucial para termos a percepção de que jeito cada afeto nos atinge e, se necessário, mudar de direção dos rumos tomados de acordo com a expansão consciente do conhecimento desses afetos. Como aponta Spinoza (1992, p. 278):

A primeira coisa que constitui a essência da Alma é a ideia do Corpo existente em ato, o primeiro, o principal efeito da nossa Alma é um esforço para afirmar a existência do nosso Corpo. E por consequência a ideia que nega a existência do corpo é contrária a alma.

Com a ampliação da nossa receptividade ao que nos afeta e como nos potencializa ou não, são necessários níveis de presença bem como de consciência, pois nos tornamos suspensas e imersas na experiência. Vivenciar e praticar a auto-observação gerada pela consciência e presença constante com atenção atribuída ao campo de processo e conhecimento acaba por provocar um duplo de si. Imaginação como presentificação do que está ausente, o “se” é projeção, representação. Importância da convivência com outros corpos e mentes; ampliar nossa sensibilidade e aptidão para ser afetado e afetar.

De que maneira o processo criativo pode pulsar para que sejam possíveis não só reinaugurações constantes às artistas envolvidas como

também para o público? Quais possíveis experimentações são necessárias com o mito em si? Como utilizar especificamente os elementos e seus símbolos? Que afetos nos disparam a trabalhar diretamente com a linguagem mitológica? Quais direcionamentos possíveis são precisos para construir nosso futuro resgatando histórias e saberes da nossa origem? Como mudar as perspectivas de onde viemos e como construir narrativas a partir delas?

4.3 Tríada para afiar intuições

Os caminhos abertos que estão traçando o rumo da pesquisa são de natureza intuitiva dentro do processo de criação performático, daí a necessária urgência de materialização e teorização dele próprio ter se desenvolvido de maneira desafiante e instigante. Assim, percebemos como em primeira instância, experimentamos críticas e adestramentos quanto às nossas intuições. A prática principal da proposta do jogo-ritual é a de confiar mais em si e nos próprios instintos para potencializar sua conexão com seu propósito, é o exercício constante de aprofundamento no estudo de si.

Só agora eu estou conseguindo enxergar as primeiras pistas que perdi, sendo possível, talvez, só juntar os pontos agora em consequência do aterramento do processo. E, assim, a realização performática foi essencial para desdobramentos teóricos.

O processo artístico é uma experimentação performática na criação de jogos-rituais, com o objetivo de expandir possibilidades de singularidades para o fortalecimento de construções coletivas. Através da investigação por dinâmicas com início-meio-fim definidas, entrelaçadas com proposições de indeterminâncias, buscamos conectar elementos do jogo e do ritual em um encontro coletivo. A relevância da pesquisa está em pensar a possibilidade da arte como instrumento de emancipação de si, propondo um deslocamento de nossos hábitos em relação à nossa própria ocupação no mundo; exercitar a confiança no que pensamos, experimentamos, e provocar dúvidas e movimentos, expandindo possibilidades de ser e estar.

Ponto focal: através de jogos-rituais experimentar alargar as possibilidades de alimentar nossas intuições. Como retomar o caminho para dentro? Nos permitir aumentar a confiança em nossos instintos? Intuir é apostar em si, é ouvir saberes ancestrais, é sentir o corpo, aguçar o faro, abrir os olhos.

A importância da prática performática para afunilar e organizar as questões centrais desse projeto de pesquisa foi decisiva para a continuação dele próprio. Funcionou como materialização das intuições que guiam o processo artístico, determinando assim, quais os pontos focais da investigação: o número três e suas simbologias; a coletividade e suas presenças; e a criação de jogos-rituais. De que maneiras esses três aspectos se confluem para expandir e fortalecer os instintos genuínos individuais de cada uma e um? No sentido, de alargar espaços e práticas de nos ouvirmos mais, potencializando multiplicidades do ser e a relevância das singularidades para construções coletivas. Experimentamos cruzamentos para mais possibilidades do nosso agir intuitivo, como afirma Nietzsche (2007) em seu livro *Sobre a Verdade e Mentira em um sentido não-moral*, conversando diretamente com a motivação artística:

Aquele enorme entablamento e andaime de conceitos, sobre o qual o homem necessitado se pendura e se salva ao longo da vida, é para o intelecto tornado livre apenas um cadafalso e um brinquedo para seus mais audaciosos artifícios: e quando ele o estraçalha, embaralha e ironicamente o reagrupa, emparelhando o que há de mais diverso e separando o que há de mais próximo, ele então revela que não há necessidade daqueles expedientes da indigência e que agora não é conduzido por conceitos, mas por intuições (NIETZSCHE, 2007, p. 49).

No dia doze de março de 2020 houve a abertura da exposição coletiva “Delas” no Centro de Cultura Paschoal Carlos Magno, no campo de São Bento em Niterói, onde performei o jogo-ritual “Tríada para afiar intuições”. Convidei os presentes para jogar, propondo uma roda e buscando através do olhar começar a estabelecer uma atmosfera de conexão coletiva. Em seguida, expliquei que o jogo-ritual seria experimentado pela primeira vez e que a proposta era seguirmos algumas premissas. Iniciando o jogo-ritual falei: “O três é o número do movimento, da comunicação, da exploração criativa. É o primeiro número essencialmente ativo. Seu aspecto vital é de busca por

transformação através do novo. Quero pedir que suas potências nos preencham através da respiração.”

Adicionei, assim, também como elemento central da pesquisa performática a respiração. Propus uma respiração ritmada em três inspirações e três expirações pelo nariz, sugerindo que o corpo estivesse relaxado e permitindo que a respiração ritmada em três preenchesse seu corpo, podendo impulsionar, sacudir, expandir e retrain, de acordo com cada um e uma. Depois de uns instantes, vamos parando devagar e mapeando as sensações, energias e pensamentos que foram movimentados através desse exercício.

Nesse estado, passamos para a criação de uma sequência de verbos. Eu iniciei com o verbo que no ato veio mais forte para mim, ESTENDER, para que a partir dele cada um ou uma continuasse com um verbo que fizesse associação ao dito anterior. De certa forma, estávamos formando casas de uma roleta: espacialmente com nossos corpos, tendo como significado de cada casa os verbos ditos. Então, como próximo passo, acrescentei a Faca de Valeta de Espadas, colocando no meio para girar nossa roleta-oráculo. Chamo de roleta-oráculo em conexão com as três perguntas que proponho fazermos em seguida, usando a faca para girar e apontar um de nós, sendo como resposta o verbo correspondente à pessoa.

Com a minha mediação, a primeira pergunta foi feita individualmente, pedi para que mentalmente cada um pensasse em uma pergunta conectada com alguma questão pessoal que estivesse pulsando mais forte naquele momento. Giramos a faca e apontou para o verbo ALCANÇAR. Na segunda, convidei alguém para colocar uma pergunta pelo coletivo, Claudia assim fez: será que vamos aguentar? Giramos a faca e como resposta o verbo TRANSFORMAR. Terceira e última pergunta coloquei na roda a pergunta: como podemos afiar nossas intuições? Giramos a faca e como resposta o verbo OLHAR.

Para costurar o oráculo ao aqui e agora da performance, escolhi buscar na abertura de espaços vazios a serem preenchidos pela experiência particular de cada um, mesmo sendo um jogo coletivo, utilizado assim silêncios entre as perguntas e respostas. A elaboração entre perguntas e respostas verbos fui entendendo depois e me instigando a experimentar outra abordagem nesse ponto de costura na etapa oracular da performance. Como chegar às bordas

coletivas e particulares? A resposta TRANSFORMAR à pergunta da Claudia sobre se iríamos aguentar me arrebatou, ainda mais porque nem a própria pergunta já tinha a dimensão que tomou na semana seguinte com o início da quarentena da pandemia de COVID-19.

Sobre o prisma performático, é necessário pensar sobre o lugar da mediação com o público participante do jogo-ritual, equilibrando a dramaturgia proposta com as negociações presentes no aqui e agora da performance, principalmente dentro de um jogo-ritual que envolve o coletivo e possibilidades imprevisíveis. Mediar aqui quer dizer maneiras de experimentar o encontro de várias presenças como partes cruciais para o acontecimento efetivo do jogo-ritual. A importância dessa questão está na busca pela consciência da existência de múltiplas percepções dentro de um mesmo momento, como o ato performático. Nietzsche nos ajuda a pensar essa multiplicidade como a ideia de que uma percepção correta se conecta com uma rede de ilusões que vivenciamos:

Somente pelo esquecimento desse mundo metafórico primitivo, apenas pelo enrijecimento e petrificação de uma massa imagética que, qual um líquido fervente, desagua originalmente em torrentes a partir da capacidade primitiva da fantasia humana, tão somente pela crença imbatível de que *este sol, esta janela, esta mesa* são uma verdade em si, em suma, apenas por que o homem se esquece enquanto sujeito e, com efeito, enquanto sujeito *artisticamente criador*, ele vive com certa tranquilidade, com alguma segurança e consequência, se pudesse sair apenas por um instante das redomas aprisionadoras dessa crença, então sua 'autoconsciência' desapareceria de imediato. Exige-lhe esforço, inclusive, para si mesmo o fato de que o inseto ou o pássaro percebem o mundo totalmente diferente daquele percebido pelo homem, sendo que a pergunta por qual das duas percepções de mundo é a mais correta não possui qualquer sentido, haja vista que para respondê-la, a questão teria de ser previamente medida com o critério atinente à *percepção correta*, isto é, de acordo com um critério que *não está à disposição* (NIETZSCHE, 2007, p. 41).

Na última etapa da performance, quando a premissa era pintarmos juntas e juntos, o que chamei de tabuleiro do respectivo jogo-ritual, optei por deixar esse momento o mais livre possível, apenas dando o direcionamento de pintarmos como quiséssemos, esticando um tecido branco redondo no meio com tintas vermelha, preta e pinceis disponíveis. Dessa maneira, percebi que deixei mais solto do que poderia o final do jogo-ritual, pois senti uma ruptura da atmosfera coletiva de jogo, o que resultou na individualização do processo de pintar o tabuleiro já que ficou cada um por si utilizando "sua parte" do tecido.

Pedi também para fazermos uma lista com o nome de quem participou do jogo-ritual: Rafael Berthone, Priscilla Louzada, Patrícia Botelho, Fabrício Rodriguez, Claudia Wer, Clara Biondo, Jordana Coan, Luisa Caron, Paula Villa Nova e Michele Ferreira.

Assim como o início ritualístico abre espaço para estabelecermos o jogo-ritual, o final também precisa de um maior direcionamento para manter os movimentos do jogo dinâmicos e a conexão entre os elementos mais firme como propõe um ritual. Por exemplo, em relação ao momento final da performance, acredito que para construir a pintura do tabuleiro mais coletivamente seja necessário estabelecer instruções para fazermos juntas e juntos uma dinâmica com o tempo de cada um agir no tecido que seja afetado pelo caminho geral do trabalho, o todo influenciando a unidade e vice-versa, ampliando o espaço-tempo do ato. Teremos mais tempo para percebermos o que está acontecendo naquele momento e como cada um pode utilizar sua vez para influenciar o todo, como também permitir que o todo nos afete.

Dessa forma, mais dois pontos devem ser destacados como focos de estudo para a pesquisa: a dramaturgia performática e a presença performática. Ambas conectadas diretamente à necessidade de mediação dos jogos-rituais com as e os participantes, buscando como objetivos o encontro coletivo para fortalecer as singularidades através de exercícios que possam nos conectar à nossas forças vitais, nossos instintos genuínos.

A ideia inicial era usar o espaço da expo “Delas” para experimentar a multiplicidade no jogo-ritual “Tríada para afiar intuições”, fazendo três vezes ao longo do tempo na galeria, em dias e horários diferentes para expandir possibilidades de pessoas e encontros; partindo da coletividade para pensar as singularidades dentro dela, e investigando as variações dos jogos e analisando dramaturgias performáticas em função da pesquisa. A quarentena tornou a Tríada um único ato e me provocou a cavoucar frestas de conexão entre coletivo e individual utilizando outros recursos não pensados inicialmente como redes sociais, vídeo-performances e a ideia de um impulso coletivo do jogo-ritual para interações internas particulares.



“Triada para afiar intuições” na galeria Paschoal Carlos Magno em Niterói.

4.4 #GiraEmCasa - Triângulos de Ocupação

No dia trinta de março de 2020 às 12:12 performei em formato de live no app Instagram no #GiraEmCasa - Festival de performances em rede organizado pelo Gira Circuito, durante o período de quarentena da pandemia da COVID-19. Mesmo que de diferentes formas parecemos negar o alarmante e atípico contexto em que estamos vivendo. O jogo-ritual “Triângulos de Ocupação” surgiu em meio a ondas crescentes de preocupações que estavam me tomando, isolada socialmente e dentro de casa. Pensei então em transformar o preenchimento desse tempo e dessa energia para potencializar possibilidades de tomar para si nossas ações, das mais diárias às mais conectadas com nossa força vital, com nossos propósitos.

A interação virtual através de um vídeo ao vivo transmitido em um aplicativo, com amigos, conhecidos e desconhecidos, em um momento de isolamento social, abre várias camadas de visões para o ponto de mediação performática em um jogo-ritual em que só as pessoas te veem e você não acompanha nem quem “está ali” já que é online. Aspectos temporais são

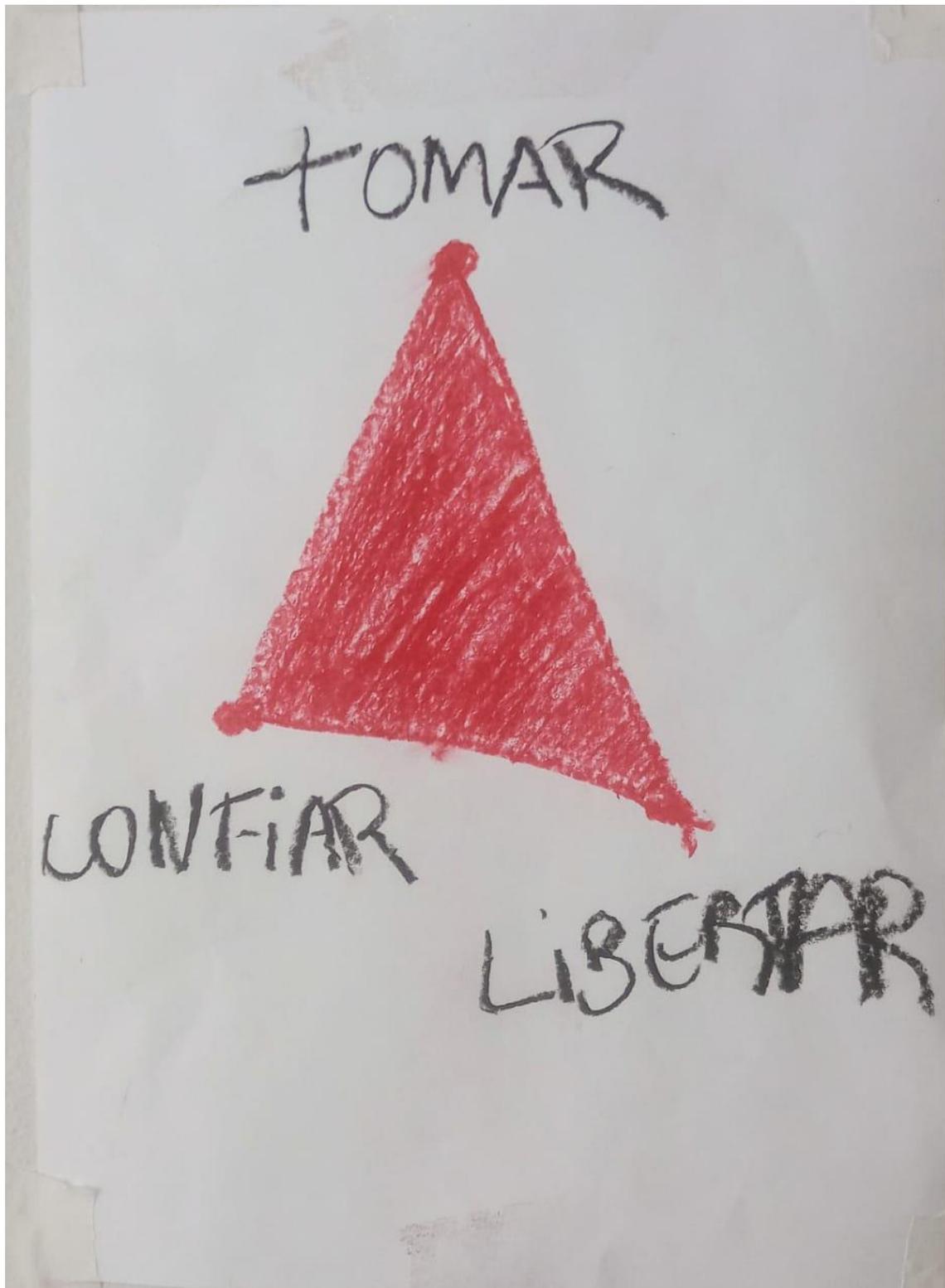
desafiadores, pensando que podem entrar em qualquer momento da live, podendo-se mesmo perder uma parte ou estar assistindo das mais diferentes formas possíveis.

Como acolher os riscos da situação, manter a linha dramática, mas ainda assim repetir e abarcar os novos participantes? Muitas dessas questões foram negociadas no aqui e agora da presença performática, concentrada na realização do jogo e na afetividade da imprevisibilidade de saber quem está realmente fazendo parte dessa experiência. Trazer tanto os elementos de jogo quanto de ritual em um espaço virtual foi desafiador e confirmou os pontos-chaves da pesquisa, marcando também a utilização de verbos como motores de movimento e ampliando as possibilidades de presença do três, agora como a própria construção de um triângulo pessoal.

As premissas desse jogo-ritual foram: atenção para respiração seguida de respiração ritmada em três, depois cada um e uma se conectar com três verbos que funcionassem como motor de preencher-se de uma ação, do seu agir na vida, tanto no cotidiano quanto em nossos propósitos. Com a indicação de terem papel e caneta ou o que quisessem usar para escrever, pedi para cada um e uma fazer um triângulo, no qual cada ponta é um dos verbos. Indiquei para cada participante fazer como tivesse vontade seu triângulo: tamanho, formato, cor, com desenho dentro ou não, enfim, experimentar o momento consigo de pensar seus verbos e de fazer o triângulo, materializando suas formas de sentir. Com os triângulos de ocupação feitos ao tempo de cada pessoa, indiquei que cada um deveria escutar sua intuição sobre o que fazer em relação a ele, por exemplo, pendurar na parede ou colocar na agenda. Convidei para quem quisesse enviar fotos de como ficou seu triângulo ou escrever seus verbos, encerrando assim o jogo-ritual com a partilha de sensações e de experiências.

O ponto de maior vulnerabilidade ainda é a costura da dramaturgia com a mediação do acontecimento em si e interação com os outros participantes. Sendo a experiência contextualizada em situação de extrema vulnerabilidade social e executada através das redes sociais, o jogo-ritual funcionou como uma proposta iniciada coletivamente para que individualmente cada um mergulhasse em seu triângulo, de acordo com sua disponibilidade. Concentrar-me no sentido de resignificação presente na proposta me manteve segura

para traçar um eixo objetivo de comunicação e assim, surpreendentemente, conexões foram estabelecidas durante a performance. Uma confirmação disso foram as respostas de muitas pessoas mandando fotos de seus triângulos, compartilhando seus verbos e expressando como aquele momento foi importante para se olharem e se sentirem mais potentes.



Primeiro “Triângulo de Ocupações”.

4.5 Residência Arte, Cura & Rituais: Tríada para afiar intuições: Triângulos de Ocupação, Trinca de Si e Trilha de Conselhos

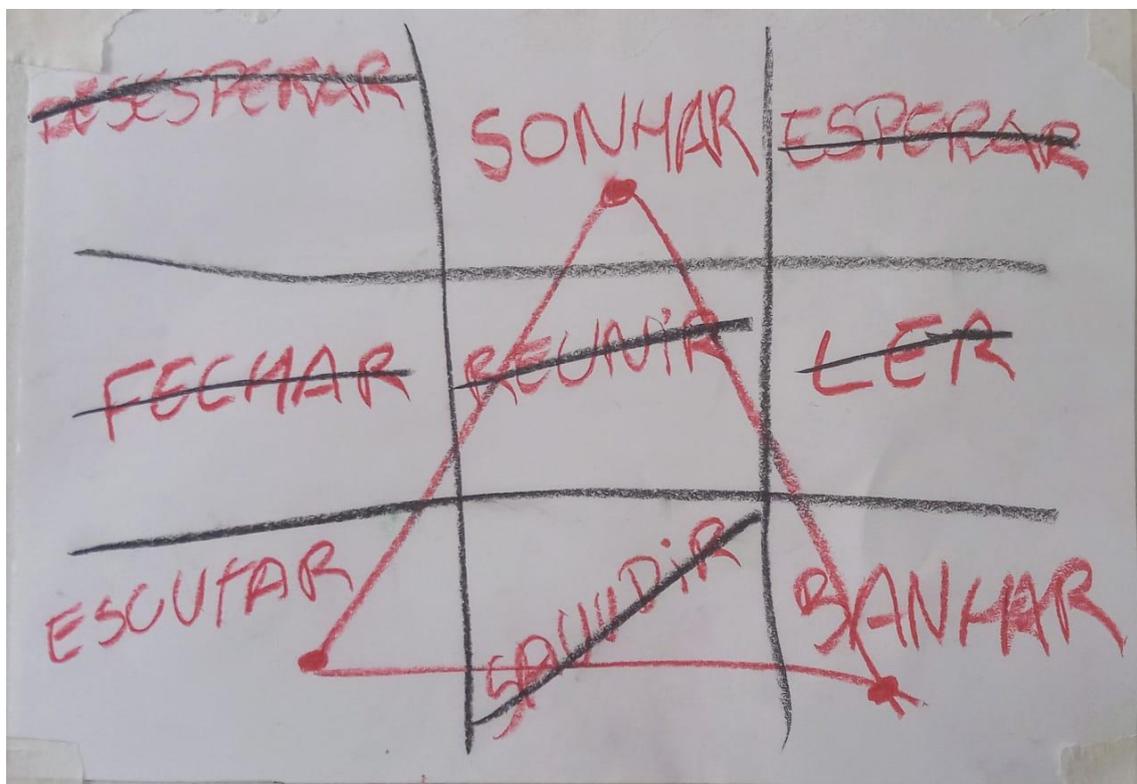
No mês de junho de 2020, eu e mais de 10 artistas realizamos “Arte, Cura & Rituais”, uma residência artística online através do aplicativo Instagram do @organi.co.atelier, onde realizei um novo formato da “Tríada para afiar intuições”, ocorrendo em três dias ao longo da ocupação virtual. O crescimento da intimidade com a câmera e com o funcionamento da mediação performática através deste meio de encontro e comunicação foi importante para estreitar pontos da pesquisa como o ritual e o político. Também para provocar possibilidades de interação, como a investigação de como funcionaria uma roda-virtual. Organizamos a segunda edição da residência pela plataforma da UFF “ateliê pandêmica” com a pergunta: “O que está mudando?”. Minha proposta foi experimentar a performance “Tríada para afiar intuições”, versão roda-virtual utilizando a plataforma Zoom para expandir as chances de integração coletiva.

Foi a segunda vez que eu realizava dentro da quarentena o jogo-ritual “Triângulo de Ocupações”; dessa maneira, me levei a pensar desdobramentos outros, como por exemplo o desenhar na parede da minha casa com tinta vermelha. O material escolhido para registrar, ritualizar e criar é importante para poder perceber simbologias, durabilidade e afetividades nessas decisões. Praticando a ritualização da autonomia artística e sua trajetória interna.



Segundo “Triângulo de Ocupações”.

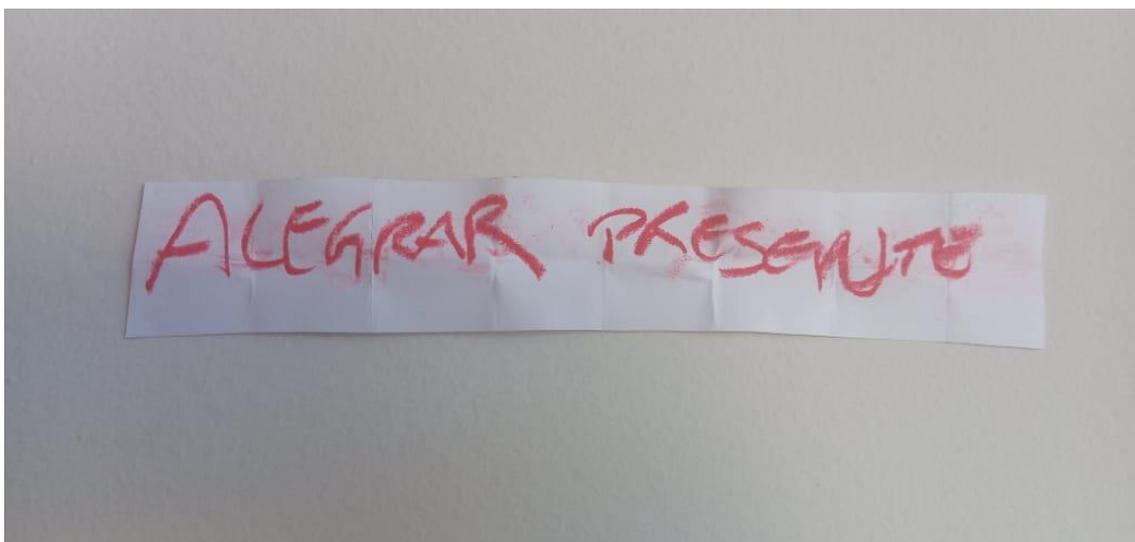
A provocação para criar o segundo jogo-ritual “Trinca de Si”: uma das sensações frequentes da quarentena é a de estar trancado. Em casa, em si, no medo, no vazio, na internet, e mais tantas possibilidades. A performance convida quem quiser para o jogo-ritual Trinca de si, buscando caminhos para transformar esse enfrentamento consigo em potência de autoconhecimento a fim de fortalecer nossas autonomias e forças vitais. Logo falo que precisaremos de três elementos: a respiração, um papel e caneta. Sempre repito a mesma introdução convidando as potencialidades do três, seguida da respiração. E aí, indico fazermos uma tabela de um a três verticalmente e horizontalmente, dividindo no total de nove lacunas. Vou fazendo e explicando ao mesmo tempo, aberta para dúvidas. É um jogo-ritual mais dinâmico, mas também de aberturas temporais diferentes entre os participantes e os verbos que vão preenchendo. Surpreendi-me com a sincronicidade do aparecimento de um triângulo no meio da minha tabela conectando a trinca de verbos que escolhi. Estes também tiveram mais conexões com outras pessoas.

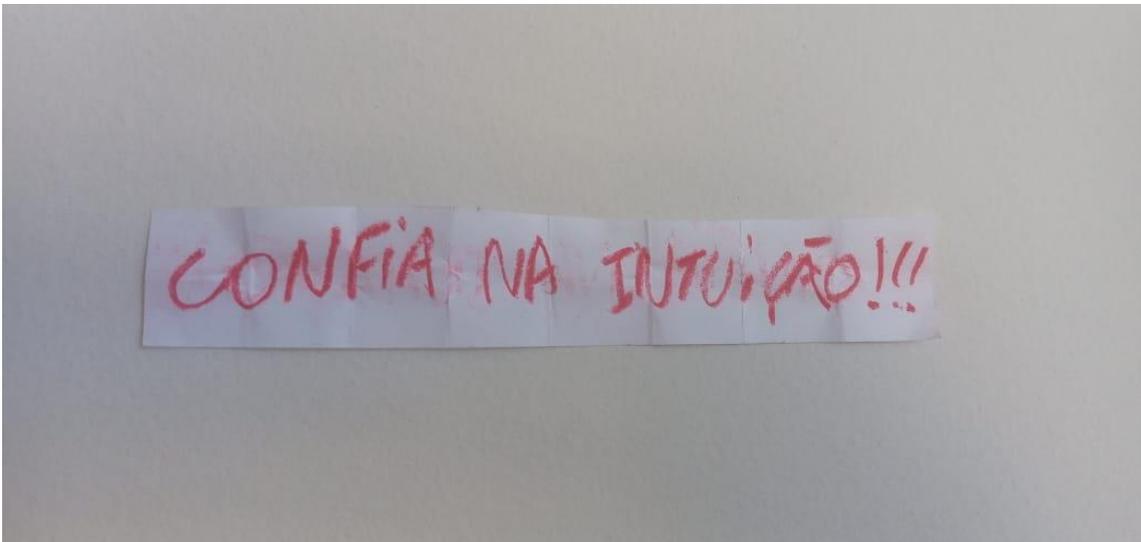
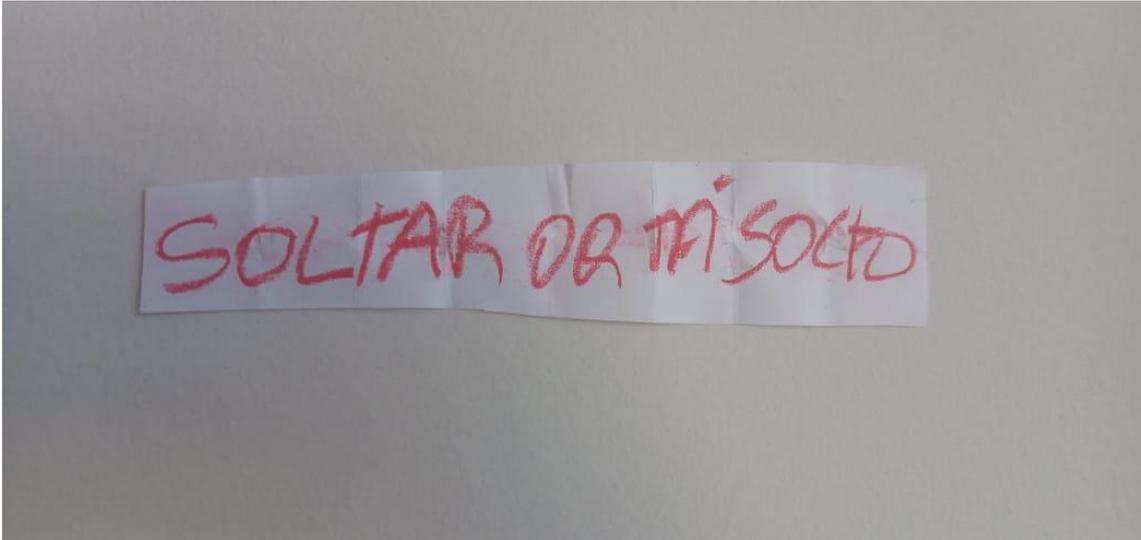


Primeiro “Trinca de Si”.

Desde o início do ato performático busco criar uma atmosfera acolhedora e de conexão coletiva, passando a investigar formas de fazer isso virtualmente, o que tem me desafiado e instigado, à medida que essa é nossa forma atual de encontro. O jogo-ritual tem como premissa: aproveitar um momento consigo para preencher os espaços no papel com verbos que mais vibram, afetam, sendo partes de você, escolhendo os que mais gosta ou que não tanto. É um jogo com você mesmo, cada um vai fazer da sua forma. Das cores e formatos escritos até seus critérios para experienciar, a proposta é de cada um. Como uma batalha naval, convido para olharmos nossos verbos e escolher apenas três que sentimos que mais nos potencializam para o movimento na nossa vida.

No terceiro dia de live, a performance era “Trilha de Conselhos” e consistia com o mesmo início das outras e na ação central, cada um e uma a escrever e destacar do papel conselhos para si mesmo/a. O que você diria para você em um momento de meditação, tensão ou previsão? Estimulo que sejam feitos conselhos nas quantidades que quiserem, apenas garantindo que sejam múltiplos de três. Nesta primeira experiência, a maioria fez três conselhos. Indico colocar em um pote para quando quiser ou precisar utilizar como oráculo.





“Trilha de Conselhos”.

4.5 Jogos-rituais como prática

Tendo experimentado criar rodas-virtuais por Instagram e Zoom para práticas dos jogos-rituais – “Triângulo de Ocupações”, “Trinca de Si”, “Trilha de Conselhos” em espaços virtuais: Residência Artística Arte, Cura & Rituais no @organi.coatelier e na plataforma pandêmica da UFF; Ocupação Ovárias; e, no terceiro fervero online LGBTQIA+, Orgulhe pela Pandêmica Coletivo Temporário de Criação – no início de 2021, ao desenvolver a pesquisa usando minha conta no Instagram, também criei mais um jogo-ritual “Tria de

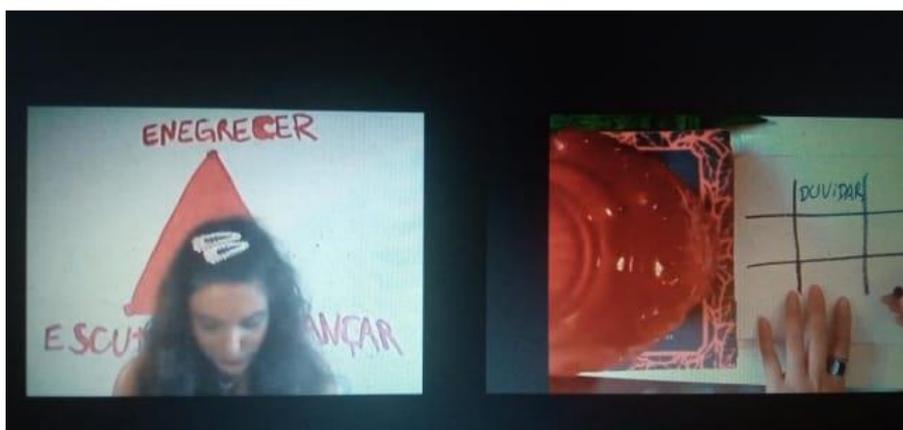
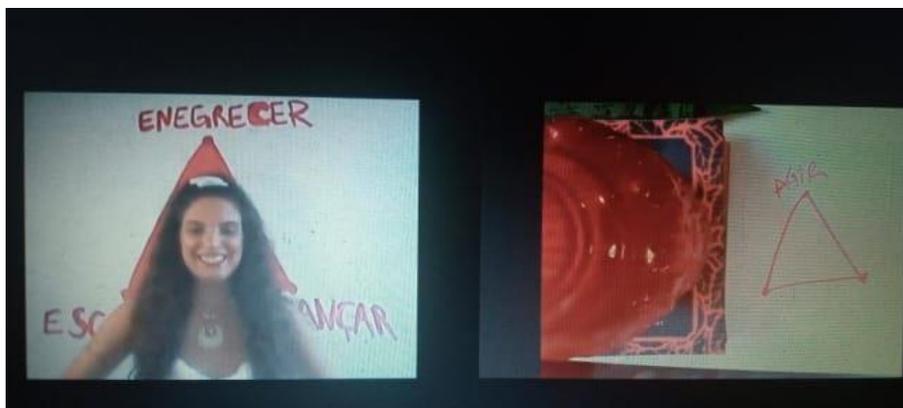
Perguntas” para buscar, através de questionamentos a nós mesmas, movimentos de expansão da nossa confiança em quem somos. Simples, a proposta dele é escrevermos três perguntas em formato triangular do que mais tem nos preocupado.

Teoria e prática, escrita e vivência, foram se entrelaçando através da pesquisa acadêmica, dos processos como atriz, do estágio docência e do atendimento com o tarot. “Triângulo de ocupações” é um exemplo de dinâmica que tem funcionado em início de encontros coletivos, como preparações para ensaios, aulas ou alinhamento de desejos. O alimentar da intuição como dispositivo de criação, não só no ato performático em si, mas na jornada diária de estudo artístico é feito de forma coletiva e singular, afetando em redes, pois também é assim que construímos.

No final de 2020, tive a oportunidade de fazer pela primeira vez os jogos-rituais presencialmente na Residência Regenerativa do Espaço Lua Branca na Ecovilla do Céu do Gamarra – Baependi, MG, criada e articulada pela artista Carol Pedalino. A proposta era de vivências coletivas, compartilhando o cotidiano e nossas investigações particulares com o trabalho na horta da comunidade, integrando de diferentes formas artes, natureza e espiritualidade. Éramos no máximo oito pessoas, com origens e campos de atuação bem diversos, que fomos nos conectando através da abordagem utilizada por Pedalino do *Dragon Dreaming*, método australiano de criação coletiva, sistema integrado de construção de projetos a partir de exercícios com nossos sonhos, seus obstáculos e como planejar esse caminho.

Então, quando realizei a performance na última semana do mês que vivi lá, houve um fluxo coletivo e singular que simplificou e fez os jogos-rituais acontecerem de forma encaixada ao que já estávamos compartilhando. Podermos ver uns aos outros respirando o mesmo ar da montanha para iniciarmos, depois, fazendo seus triângulos, escolhendo cores, falando sobre seus movimentos, foi como contarmos segredos mais profundos de maneira tão leve e brincante. A sensação era de aquele momento ser mais uma parte dentro do todo da construção colaborativa proposta no *Dragon Dreaming*; a diferença era que vivenciávamos coletivamente para conectar aos nossos planos singulares. A “Trilha de Conselhos” funcionou diferente, pois se tornou coletiva ao colocarmos todos os nossos conselhos num pote na sala de

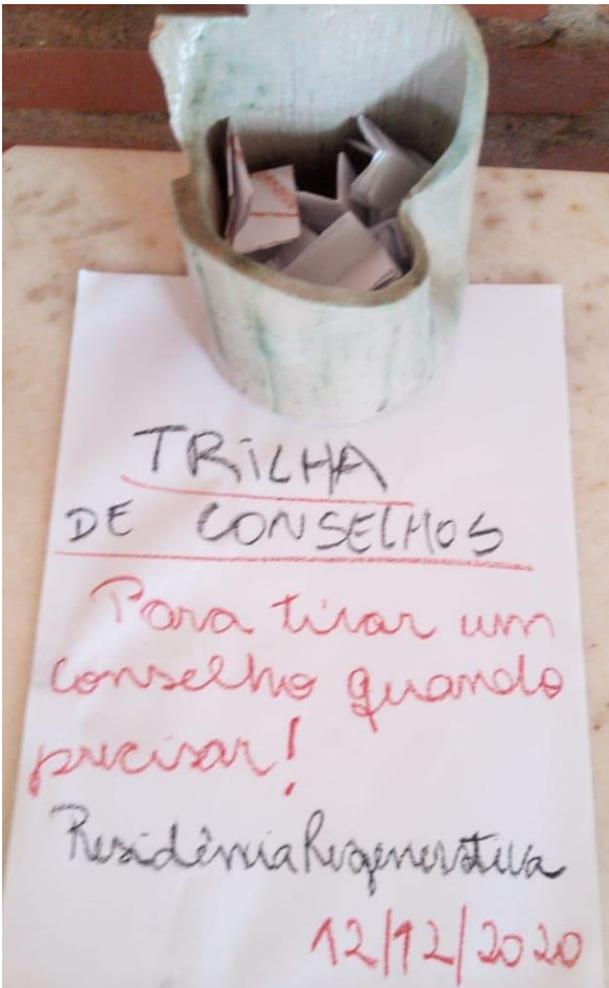
convivência, onde podíamos pegar no dia a dia. Assim, criamos ecos da performance em um tempo expandido e chamamos a intuição para vida cotidiana.



Ocupação Ovárias, 2020.



Residência Regenerativa, 2020.



4.6 aGradim: Programa de Ações Regenerativas

Por meio de encontros no grupo de pesquisa ynterfluxes do professor Luis Guilherme Vergara, aproximei-me da amiga de turma Gabriela Bandeira e ela me convidou para fazer parte desse projeto.

Um programa/laboratório de ações no aGradim, localizado na Praia das Pedrinhas, em São Gonçalo, que poderá atingir arredores, como comunidade pesqueira, praças e escolas, atuando em lugares de convivência, para friccionar a relação homem e natureza, trazendo a arte (sensível) como ponte de mediação. A primeira parte foi de estudo e entrevistas online com diferentes figuras da história de lá, entrelaçando diversas camadas de vivências e saberes (Gabriela Bandeira, 2021).

No início de 2021, partimos para a parte presencial com muito cuidado, atenção e alegria a fim de viver o cotidiano no rancho, desenvolvendo atividades coletivas e conhecendo o mangue. Agora, em julho, estamos nos preparando para lançarmos uma publicação e realizar uma exposição.

As primeiras palavras que escrevi sobre aGradim, hoje posso senti-las não só nos dedos mas por todo corp'alma: REENCONTRAR, OUVIR e UNIR. Elas apareceram no jogo-ritual "Triângulo de Ocupações" feito para costurar trípticas de forças de cada um dos artistas, iniciando nosso encontro através da ritualização de verbos como desejos do futuro. Do que cada um queria preencher a vivência de aGradim?

A ginga que faz o caminho de lá pra cá é Exu. A força motriz do entre mundos, entre caminhos, entre histórias. Pedi a ele, mais uma vez, companhia para entrar nos cruzos da Praia das Pedrinhas. Também saudei minha mãe lemanjá e agradei imensamente por mais essa travessia de ensinamentos. Iniciamos assim essa viagem, primeiramente, celebrando a ancestralidade. Beira-mar sempre foi meu lugar favorito para reencontrar o meu eixo, para ouvir intuições e para unir minhas forças às de quem veio antes de mim e de quem virá depois. Nesse instante de decisões para materializar em palavras tantos sentimentos, sinto-me empenhada na difícil tarefa de tecer enlaces vindos de tantos lados. Exatamente como Walcir Costa de Oliveira, conhecido

como Tizinho, aprendeu com sua geração anterior em como confeccionar as redes com movimentos rápidos dos seus dedos e olhar atento. Fui hipnotizada ao acompanhá-lo recendo, como em um feitiço do tempo feito bem na sua mão. Ele me disse: “quem manda aqui é o dedo.”

De quem também ouvimos muitas histórias foi do pescador Bicudo, Antônio Carlos de Brito Maria; cada detalhe da construção dos barcos no rancho, quais materiais necessários e quais as forças para manejar diferentes situações, das sonecas à espera de peixes até grandes tempestades.

A socióloga nigeriana com origem iorubá Oyèrónké Oyewùmí, em sua pesquisa comparativa acerca das estruturas ocidentais em relação à lorubalândia, encontra uma diferença importante derivada dos sentidos. Enquanto no Ocidente a visão é o sentido privilegiado na apreensão da realidade, na lorubalândia é uma multiplicidade de sentidos com base na audição.

A tonalidade da língua iorubá predispõe a pessoa a uma apreensão da realidade que não pode marginalizar o auditivo. Consequentemente, em relação às sociedades ocidentais, há uma necessidade mais forte de uma contextualização mais ampla para dar sentido o mundo. Por exemplo, a divinação Ifá, que também é um sistema de conhecimento na lorubalândia, tem componentes tanto visuais quanto orais. Mais fundamentalmente, a distinção entre os povos iorubás e o Ocidente, simbolizada pelo foco em diferentes sentidos na apreensão a realidade, envolve muito mais do que a percepção – para os povos iorubás e, na verdade, para muitas outras sociedades africanas, trata-se de ‘uma presença particular no mundo – um mundo concebido como um todo, no qual todas as coisas estão ligadas.’ Refere-se aos muitos mundos que os seres humanos habitam; não privilegia o mundo físico sobre o metafísico. Um foco na visão como principal modo de compreender a realidade eleva o que pode ser visto sobre o que não é aparente aos olhos; perde os outros níveis e as nuanças da existência (OYEWÙMÍ, 2021, p.32).

É por meio dessas perspectivas que busco ferramentas para a criação de jogos-rituais que sirvam como dispositivos de reencantamentos dentro dos cosmos da Praia das Pedrinhas e arredores, tais como: Tudo como manda a Lua, oráculo de perguntas diversas de acordo com a fase da lua, assim como as águas, nossas emoções podem se conectar com as marés e podemos exercitar senti-las em suas mudanças – sendo quatro triângulos de acrílico com placas de três perguntas para o público tirar uma de acordo com a lua; Dono realmente daquilo que é seu, proposta de prática consciente de convivência por meio da escrita coletiva de um mural – um grande mural de lona feito para ser

preenchido pelas pessoas dos elementos que elas compartilham; Pescaria de memórias, é sobre escrever histórias que vivemos para lançarmos ao mar, e ali poderemos pescar uma delas e ler ou compartilhar coletivamente – como em um jogo de tabuleiro ele tem um mar pequeno, varas e barquinhos onde cada um pode escrever em uma frase suas memórias beira-mar; Olhar com mais calma, placas-convites para olhar com mais calma, olhar de novo, olhar com as emoções para o mangue – três bandeiras pequenas com frases de estímulo a perceber detalhes no local por quem por ele passa; Quantas mãos precisam antes de ir ao mar, jogo corporal de equilíbrio por meio de um elástico que nos coloca balançando em roda – um elástico arredondado para ser movimentado em conjunto. Serão atividades como jogos de tabuleiro, ficando expostos ou guardados disponíveis para ativação com minha mediação.

De setembro a outubro de 2021, realizaremos a exposição CARDUME no CENARTE em São Gonçalo, e ativarei as propostas uma vez por semana, acompanhando as fases da lua. Com a proximidade dessa etapa, mais um jogo-ritual está sendo criado, ainda sem nome, serão 12 cartas com atores como mar, mangue, borboleta, esgoto, pescador, plástico. A dinâmica é como no jogo de baralho “baixa quatro”, uma das maneiras que é chamado, quando todos os participantes vão passando uma carta para a pessoa do lado simultaneamente e quem juntar quatro cartas iguais abaixa o jogo discretamente. Os outros têm que perceber, e quem abaixar por último perde. Aqui, serão quatro jogadores e quem unir três cartas interdependentes abaixa.

É uma honra ser parte dessas fontes para inundar de transformações, ações e direções, junto com Gabriela Bandeira, Anderson Areas, Kenya Campos, Carlos Gabriel, Amanda Erthal, Verô Simio e mais tantas vidas humanas e não-humanas nessa longa história ancestral de Gradim. Remando contra a correnteza, usamos a nós mesmas para atravessar mundos. Neste presente texto, busco entrelaçar conceitos e teorias com experiências de encontros e partilhas com tantas possibilidades de futuros. O ritualizar como catalisador da nossa autonomia se fez forte desde o início, trazendo a potência da coletividade como gerador de multiplicadores em diversas frentes artísticas, políticas, sociais, ecológicas e espirituais integradas. Acolher e aprender com detalhes como cada pequeno nó que forma a rede de pesca são linhas que vão se cruzando e firmando encruzilhadas.

O chamado para a Gradim é criação de encruzilhadas, é busca por expansão de possibilidades de vidas, é ampliação de redes de afeto. Cada nova via nessa esquina são encontros de tão diferentes ideias e saberes, trocando e friccionando contra-narrativas holísticas. A aproximação desse agenciamento artístico com a pedagogia das encruzilhadas de Luiz Rufino é grande, à medida que são proposições de viradas políticas efetivas no cotidiano de diversas existências. Conectar teoria e prática é abrir terceiras vias de transformações, sonhar e realizar giros de centralidade para projetar futuros. Acrescentando saberes, também tivemos trocas relevantes com Juliana Garcia, Marcyllene Maria da S. Santos, Viviane Fernandes de Oliveira.

O primeiro deslocamento foi o de levar nossas percepções para fora da terra, sair com o barco e buscar entender de que maneiras aconteciam a comunicação dos diferentes elementos da natureza com os pescadores. Nas palavras de Jorge da Cunha Pinheiro, o Pirulito, pai da Gabriela e pescador da Z8, em nosso primeiro encontro online: “tudo como manda a lua” ou “aproveitar o balanço da maré” ou quando ele se referiu à Baía de Guanabara de “mamãe Dolores, sendo tudo de bom e tudo de ruim, não sei como ela ainda aguenta!” São falas que fazem parte de saberes tradicionais que são sufocados junto com diversidades de vida e formas de viver.

Qual é o espaço atribuído para essas forças em uma estrutura neocolonialista e neoextrativista, no qual a economia se faz cada vez mais predatória para tentar dar conta da falácia do desenvolvimentismo? Provocações e conhecimentos compartilhados por Sérgio Ricardo, do Movimento Baía Viva, interligou-nos a lutas políticas localizadas, como a implementação da Universidade do Mar, e nos trouxe análises de conjunturas globais importantes para situar a amplitude geopolítica da Baía de Guanabara. O Baía Viva é um movimento pela vida marinha, pela limpeza das águas e onde possa se pescar, remar, velejar; funciona interligando pesquisa, a comunidade e a luta por políticas públicas para a revitalização, preservação e convivência com a baía e seu entorno.

A necessidade de descolonizarmos os pensamentos aponta um caminho de importância do reencantamento das pessoas com o território; assim, é esse o ponto de mudança que me interessa investigar na realização da ritualística mencionada anteriormente. O processo de abandonar paradigmas particulares

e adentrar em territórios outros, com tantas camadas interligadas ao macro das quais fazemos parte, é desafiante por nos pedir movimentos constantes. Qual o ritmo das ondas de transformação que o mar pode levar? A fluidez do elemento água, as simbologias ligadas às nossas profundezas emocionais e ocultas, a enorme potência de vida dos mangues chamados de berçários da natureza nas margens, são exemplos da intensidade material e imaterial que envolvem as questões que borbulham em Gradim.

As águas que contam essas histórias são tão antigas que sentimos uma conexão profunda explicável por entendermos que fazemos parte do útero cósmico de criação da vida. Água é sinônimo de vida! Toda a potência dessa afirmação atenta à necessidade de contextualizar as diferentes perspectivas do que é vida e de como a vida acontece em cada território, porque há muita margem para ser alcançada em uma lógica de modernidade e de colonialidade do poder. A crescente urgência e vontade de dominar presente nessa dinâmica política econômica e social se faz mais forte no que se refere a territórios de água abundante, de vida abundante. Exatamente pela dificuldade e não limites da água, como se faz a delimitação? Uma das primeiras perguntas dessa trajetória: como podemos pensar e agir às margens?

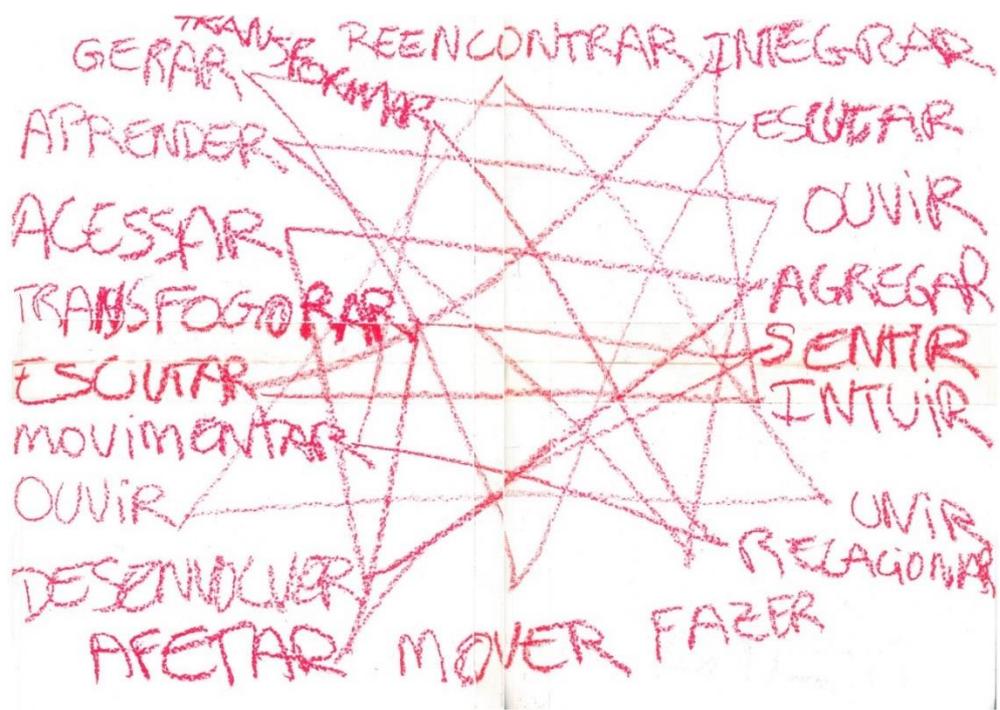
Em hipótese crê-se que a relação entre Estado e pesca remonta ao período imperial brasileiro, e que seus agentes portadoras de mudanças territoriais afetaram diretamente aos pescadores, principalmente aos de áreas urbanas historicamente localizadas em regiões costeiras que costumam ser o lócus da modernidade devido sua relação, sobretudo nas cidades portuárias, com mercado de exportação e importação (Alberto Toledo Resende, 2014).

O Brasil é grande parte litoral com grande diversidade natural e múltiplos biomas, tendo assim um destaque perigoso no interesse geopolítico. Ao invés de crescer sua força de nação e emprego, por exemplo, as lógicas da modernidade e colonialidade do poder reinventam suas estratégias de exploração e opressão. Existem características do macro brasileiro em São Gonçalo, sendo apontado como a grande entrada do Brasil na imigração; pois era através do porto localizado naquele território que entravam no Brasil as mais diferentes etnias, sendo área de diversos povos indígenas, como os tamoios. A construção desses territórios passa por investimento de mortes em larga escala: ecocídio, etnocídio e epistemicídio ecológico. É nos colocarmos para encarar todo o sangue presente em cada tijolo do que está ao nosso

redor. É necessário prover rupturas a essas estruturas e é através da insistente força da água que a vida pode se refazer a todo instante. Há de que ser insistente! Uma das motivações de aGradim é aprendermos formas de usar qualidades desse elemento como dispositivos de transformações, sermos também multiplicadores.

No encontro com Luciano Tardock e Romário Régis, dois pontos foram centrais ao pesquisarmos as bases necessárias ao pertencimento: identidade local e memória. Pertencimento que desemboca em novas relações com o entorno, com os diferentes seres vivos que vivem ali e em um interesse de continuidade da potência de vida naquele lugar. Identidade local é sobre diversificarmos as possibilidades de encontros no local para acompanharmos a diversidade de pessoas presentes nele. Memória são formas multidisciplinares para dialogar, transformar imaterial para material. Em ambos, impulsionamos relações de afeto e crítica para buscar mudanças para melhor.

Os mesmos pontos foram iluminados pela presença poderosa de Mãe Marcia D'Oxum, ao fazer aproximações com o cotidiano no terreiro de Candomblé. Assim, terreiro se faz sinônimo com território, ao ser o lugar em que os trabalhos são feitos; principalmente através da convivência e da coletividade, alimentando raízes ancestrais, expandindo vínculos com a comunidade ao redor e ampliando a consciência da importância daquele lugar, onde vidas invisíveis tomam conta dele. Reencantar a conexão com o território é valorizar quem cuida dele e se ver como também agente dessa manutenção de potência de vida. Quantas vezes nos perguntamos a relevância da noção temporal dos espaços? A importância de contar as histórias do lugar é o ponto de partida para encaminhar mudanças, pois a Praia das Pedrinhas tem suas forças em povos tradicionais de matrizes africanas e pescadores. São as memórias das ancestralidades carregadas pela coletividade através dos tempos. São histórias que eles lutaram para manter vivas até hoje, pois a memória não pode ser apagada quando continua sendo contada. Como disse Mãe Marcia D'Oxum: "um dia já foi um sonho."



1 – Triângulos de ocupações.



2 – Exu no mangue.



3 – Tizinho rendendo.

4.9 Oráculo de Três Palavras

Oráculo de Três Palavras é uma performance e obra interativa feita de placas retangulares com palavras, em referência às cartas do tarot, com tamanho suficiente para serem penduradas numa parede. São embaralhadas combinações de três que vão que se tornando diferentes respostas às perguntas que o público registra em um grande livro. Então, a pessoa terá três aspectos para escolher em qual sua pergunta se encaixa: tempo – início, intervalo, fim; espaço – chegada, caminho, partida; movimento – instinto, ciclo, sorte. Aí ela escreve a pergunta em um caderno de registros e embaralha as placas, colocando em seguida pendurada na ordem em que tirar cada uma. Assim, ficamos com uma multiplicidade de perguntas registradas e as respostas vão se sobrepondo à medida que uma nova pessoa ativa a obra.

Através de dinâmicas coletivas, buscamos criar tempos/espços para se ouvir, construir autonomia e focar na potência do que queremos mover ao nosso redor ao conectar singularidades e coletividades como alimento das nossas forças vitais; e ainda fazer girar as intuições ancestrais pela utilização dessas simbologias do número três, saindo da dualidade gerada pelas oposições conceituais que o pensamento costuma criar: certo/errado, luz/escuridão, belo/feio,

jovem/velho, vida/morte. Observamos ao longo da prática dos jogos que uma sequência de três palavras pode nos atingir e conectar de formas coletivas e singulares. Assim, a performance busca diálogos, abrir caminhos de conexões, curas e jogos entre múltiplas experiências.

A sabedoria milenar do oráculo abre encruzilhadas no tempo, espaço e movimento das nossas vivências. O que acontece quando alargamos o presente, olhamos para uma questão e mergulhamos nela? O que é que vibra quando colocamos o oráculo em nossas mãos? Quais portais atravessamos ao perguntar à nossa intuição? Foi entrar nessas encruzilhadas de pesquisas oraculares, de jogos-rituais não vinculados a um sagrado institucional, a uma religião, que me deu firmeza para girar nos movimentos, fugas, transes, palavras e muito mais que vivemos durante pandemia de COVID-19.

5 Por que perguntar ao oráculo?

5.1 Refazendo caminhos

O que continua não reconhecido é que, como o comércio escravagista e o extermínio de povos indígenas no “Novo Mundo”, a caça às bruxas se coloca na encruzilhada de um aglomerado de processos sociais que prepararam o caminho para o surgimento do mundo capitalista moderno (FEDERICI, 2020, p. 51).

No mergulho intenso em práticas e investigações no resgate dos nossos poderes intuitivos e ancestrais, entramos em contato diretamente com elementos sociais e políticos que estão nas bases do que nos oprime e enfraquece cotidianamente. No livro de Silvia Federici, *Mulheres e a caça às bruxas*, a filósofa italiana apresenta uma linha do tempo histórica na perspectiva das mulheres perseguidas por hábitos que eram comuns às comunidades rurais dos sistemas feudais. É central para a autora como a repressão a elas e seus saberes foi necessária para a criação da burguesia europeia nas raízes do capitalismo, saindo do sistema comunal do feudalismo para uma nova estrutura social focada no indivíduo. É nessa época, baixa idade média, que inicia a caça às bruxas, também nesse momento se identifica o surgimento do humanismo onde o homem é o centro do mundo. Buscava-se que todas as possibilidades de autonomia fossem também privatizadas, sendo impostos padrões que assim criassem margens e apagamentos coletivos.

Seja como for, junto com as 'bruxas' foram eliminadas crenças e uma série de práticas sociais/culturais típicas da Europa rural pré-capitalista que passaram a ser vistas como improdutivas e potencialmente perigosas para a nova ordem econômica. [...] Devemos pensar em um cercamento de conhecimento, de nosso corpo, de nossa relação com as outras pessoas e com a natureza (FEDERICI, 2020, p.54).

A Igreja Católica se apoderou dos interesses da Ciência para criar a imagem da “bruxa” que fez pacto com o Diabo utilizando ervas, formas de cuidar de si com o que vem da terra, alquimias poderosas sob nossos próprios corpos. Quer fossem medicina para curar dor de barriga ou abortar, o que as mais velhas compartilhassem com as mais novas atrapalhava o controle necessário para nos encaixar, mulheres, dentro de casa, cuidando do espaço,

marido e filhos; fêmea reprodutora e mão de obra gratuita.

Nas fogueiras, não estavam apenas os corpos de 'bruxas', destruídos; também estava todo um universo de relações sociais que fora a base do poder social das mulheres e um vasto conhecimento que elas haviam transmitido, de mãe para filha, ao longo de gerações (FEDERICI, 2020, p.72).

A importância da oralidade para mulheres de diferentes gerações foi fortemente oprimida porque era a forma de cultivar aqueles saberes, por isso ao desenhar as “bruxas” a imagem era de uma velha perigosa. Todo esse contexto de perseguição marcou grandes transformações políticas e sociais na Europa no século XV, tendo seu ápice nos séculos seguintes. Em paralelo, começava a era das navegações com a expansão do comércio continental, iniciando os processos de invasão e colonização. A Igreja continuava tomando a frente, junto aos Estados, com premissas civilizatórias para explorar outros povos e através de argumentos “científicos”³ subjugar seus corpos e deslegitimar seus saberes.

Por isso a importância de fazer o caminho de volta, de encontrar essas mulheres e sua sabedoria tão conectada com a terra. Aqui no Brasil também vemos essa importância para entendermos as diferenças coloniais decorrentes das culturas anteriores à colonização e as imposições a que foram submetidas, causando feridas nas tantas existências presentes nesses territórios. Pesquisar como e quais fenômenos fazem parte da construção social do “ser mulher” nos permite olhar também o que nos foi e é tirado como seres múltiplos, complexos e profundos. São questões que se conectam diretamente com o primeiro capítulo da pesquisa e assim retornamos à pensadora nigeriana Oyèrónké Oyewùmí (2021, p. 34): “Desde as pessoas da antiguidade até as da modernidade, o gênero tem sido uma das categorias fundamentais sobre as quais as categorias sociais foram erguidas. Assim, o gênero foi ontologicamente conceituado.”

No artigo “Reativar o animismo” de Isabelle Stengers, a filósofa belga se conecta com a obra de Federici pois discorre de que maneira a Ciência, com “c” maiúsculo, é um produto das colonizações. Pois, a ideia de uma

³ Pesquisas e argumentos que menosprezam e desacreditizam saberes tradicionais, ligados à terra, ao corpo, à espiritualidade; que se intitulam únicos na detenção do conhecimento da vida.

racionalidade científica hegemônica se daria por interesses políticos e sociais de controle, separação e hierarquia das pessoas, culturas e histórias. Então, na nossa busca por resgates, Stengers apresenta o “reativar” como intenção de recuperarmos a magia das nossas intenções compartilhadas através experiências de participação coletiva e ativa. É interessante como a autora costura autonomias nessas relações entre as partes e o todo no qual estão inseridas, expandindo as amarras da lógica do controle e entendimento único.

Quando se reafirma a magia como arte da participação, ou da atração de agenciamentos, os agenciamentos, inversamente, tornam-se uma questão de interesse empírico e pragmático a respeito de efeitos e consequências, e não de considerações gerais ou dissertações textuais. Atrair, sugerir, iludir, induzir, capturar, hipnotizar – todas as nossas palavras expressam a ambivalência da atração. Tudo o que nos atrai ou nos anima também pode nos escravizar, e tanto mais se for tomado como certo (STENGER, 2017, p. 14).

Para afirmarmos intuições, precisamos de um senso de conexão em rede, precisamos abrir canais para que os fluxos constantes de mudanças e transformações impulsionem nossos sentidos. A necessidade do prefixo “re-” operando como deslocamento para partes nossas ancestrais, trazendo tecnologias presentes em nós mesmas para serem ferramentas de decisões cotidianas. Assim, acreditamos na importância dessa recuperação que Stengers aponta como prática decolonial.

Reativar significa reativar aquilo que fomos separados, mas não no sentido de que possamos simplesmente reavê-lo. Recuperar significa recuperar a partir da própria separação, regenerando o que a separação em si envenenou. Assim, a necessidade de lutar e a necessidade de curar, de modo a evitar que nos assemelhemos àqueles contra os quais temos de lutar, tornam-se irremediavelmente aliadas (STENGER, 2017, p.8).

5.2 Entre sonhos, oráculos e cotidiano

Em toda essa trajetória de afiar intuições em busca de resistir e se fortalecer, o caminho oracular foi se fazendo presente também no lugar dos sonhos. O pensador indígena Ailton Krenak diz que sonhar é treinar viver, apontando o sonhar como uma das ferramentas de grande importância para a

resistência dos povos indígenas, assim como cantar, dançar e viver. Mais uma vez aparece um ângulo não utilitarista da existência como ação contra narrativa hegemônica.

Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte, não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, expõe também uma por consumir subjetividades – as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que formos capazes de inventar, não botar ela no mercado (KRENAK, 2020, p.32).

Quando falamos de trabalhar intuições singulares e coletivas, buscamos colaborar para a ampliação da diversidade de existências como ponto central para transformações em rede. É sobre suspender o céu, afastando o que tem sufocado nossas cabeças em padrões através de ações diárias que fortaleçam nossa escuta conosco. Krenak afirma o lugar do sonho como instrumento de resgate de saberes ancestrais que fazem parte de quem somos e que podemos acessar sem intermediação, cultivando nossas autonomias.

[...] sonho não como uma experiência onírica, mas como uma disciplina relacionada à formação, à cosmovisão, à tradição de diferentes povos que têm no sonho um caminho de aprendizado, de autoconhecimento sobre a vida, e a aplicação desse conhecimento na sua interação com o mundo e com as outras pessoas (KRENAK, 2020, p.52).

Para o neurocientista Sidarta Ribeiro, o sonho é um canal privilegiado para prospectar o inconsciente. Em seu livro *O oráculo da noite*, Ribeiro apresenta, através de entrelaçamentos históricos, antropológicos e biológicos, de que forma o sonho funciona como um oráculo probabilístico ao nosso cérebro para criar memórias do futuro com base no passado. Uma linguagem oracular que acontece todas as noites como parte de nossas ferramentas de sobrevivência, mas que só ganha potência se afiamos esse contato com essas imagens, símbolos ou direcionamentos. Se menosprezamos ou diminuimos esse caminho não construímos uma relação de receptividade com esse lugar onírico, então deixamos de lado um poder já presente em nós, pronto para ser observado.

Esse 'oráculo biológico', cego para o futuro e clarividente para o passado, mas mesmo assim capaz de similar futuros possíveis, é tão mais certo quanto o menor o número de variáveis envolvidas e

maior a relevância da predição. Em outras palavras, o oráculo funciona melhor quando o número de futuros alternativos é restrito, mas a importância dos possíveis desfechos é grande (RIBEIRO, 2019, p. 305).

Entre o sonho e o cotidiano, podemos nos pensar como o entre. Podemos ser ponte entre o sensível e prático, o invisível e a materialidade. É no movimento constante do meio que alargamos nossas possibilidades, assim como a encruzilhada nos aconselha. No artigo “Por uma escritura do corpo como oráculo”, Augusto Waga, pesquisador da UFRJ, discorre sobre o funcionamento oracular em relação ao corpo, à intuição e ao entorno. Através de acompanhamentos com astrólogos, cartomantes e videntes, ele foi mapeando dinâmicas oraculares diretamente ligadas às sincronicidades e intuições dos envolvidos.

Pensar intuitivamente significa pensar em duração. Assim como a inteligência parte da matéria, da natureza e do imóvel – progressiva e compassadamente móvel –, a intuição é a inteligência do espírito, da duração e das coincidências, que incidem em conjunto, sincronisticamente (WAGA, 2020, p.10).

6 Considerações Finais

6.1 Tecnologia sem ponta

A sentença deve ser declarada: vivemos somente através de ilusões, sendo que nossa consciência dedilha a superfície. Há muita coisa que se esconde diante do nosso olhar (NIETZSCHE, 2007, p. 57).

Entendemos a necessidade de buscar por caminhos que desviem da estrutura do sistema político e social no qual estamos inseridas, procurando frestas de transformações para gerar outras possíveis dinâmicas coletivas, que não sejam repetições de padrões já desgastados. Assim, a ideia apresentada pelo artista e pesquisador sonoro Tato Tabor da de “tecnologia sem ponta” (TABORDA, 2015) se conecta diretamente com a proposta da pesquisa performática na investigação e criação de jogos-rituais. A questão central de uma tecnologia sem pontas é a de burlar as estruturas rígidas e “de pontas”, que restringem existências e encontros por meio de relações excludentes, alargando as possibilidades da criação de redes afetivas. Ao criarmos redes afetivas rompemos com uma lógica do capital da competitividade, pela qual estar “na ponta” é estar na frente, é estar isolado em uma posição hierarquizada em meio à coletividade.

Para sair da lógica de criação como corrida para ultrapassar o outro, entramos em invenções de possibilidades de compartilhamento. Uma imagem que nos atravessa para desenharmos essa falta de ponta é a de um círculo de pessoas reunidas ou uma rede de pesca, visualizando, assim, encontros horizontais que nos aproximam e não distanciam, que permitam inaugurar formas de construções coletivas que valorizem as singularidades. Conectamos a esse ponto a argumentação nietzschiana de como as leis naturais se dão através das relações, para assim pensar a coletividade investigada pela pesquisa:

A ser assim: o que é, para nós, uma lei da natureza? Ela não se dá a conhecer a si mesma, mas somente em seus efeitos, isto é, em suas relações com outras leis naturais, que, uma vez mais, só se dão a

conhecer como relações. Por conseguinte, todas essas relações referem-se sempre umas às outras, sendo que quanto à sua essência, elas nos são incompreensíveis de ponta a ponta: apenas aquilo que nós lhes acrescentamos se torna efetivamente conhecido para nós, a saber, o tempo, o espaço e, portanto, as relações de sucessão e os números (NIETZSCHE, 2007, p. 44)

O filósofo alemão cruza as existências através das múltiplas relações possíveis que elas podem ter, tendo o fator mudança presente entre elas para confirmar suas autonomias. A investigação para afixarmos intuições se alimenta dessa ideia para experimentar formas de emancipação dentro das dinâmicas sociais. Podemos conectar com o que apresentamos nos capítulos anteriores, quando Luiz Rufino traz essa mesma questão através da afirmação da urgência por uma outra pedagogia:

Exu é o fator primordial e o dínamo mantenedor e produtor das potências criativas, resilientes e transgressoras. A Pedagogia montada por ele é a orientação que nos permite praticá-lo a partir dos *cruzos* próprios das dinâmicas das encruzilhadas. O *ebó epistemológico* se constitui como prática/efeito de um encantamento a partir do que vem a ser transformado nas operações de um fazer em *cruzo*. Assim, as operações de uma educação imantada no poder de Exu vêm a produzir mobilidade, transformação e possibilidades. Qualquer que seja a perspectiva de uma educação – modo produzido de sentir e praticar o mundo – que negue Exu é, em suma, uma perspectiva contrária ao movimento e transformação (RUFINO, 2018, p. 43).

Rufino afirma que o princípio de Exu ao ser invocado, por ser uma potência indisciplinável e incontrolável, faz com que seja necessário considerar outras lógicas, sendo elas dadas pela diferença cultural. Conectando com a ideia de “tecnologia sem ponta”, trazemos uma das mais populares passagens de Exu no corpo de narrativas do sistema de Ifá. Exu aparece nessa história como aquele que caminha sorrateiro entre os limites das moradas de dois vizinhos, amigos desde a infância, tendo uma boa convivência e sendo os dois reconhecidos com suas sabedorias. Um dia, já ouvi dizer que como um menino serelepe ou um senhor bem caquético, Exu passa entre a visão dos dois homens, só que na cabeça carrega um gorro, metade preto e metade vermelho. Assim que colocam os olhos nele começam a comentar sobre tal figura, porém surge um impasse sobre a cor do gorro e eles começam uma grande discussão em busca de justificar sua visão e provar quem está certo. Uma briga em busca da certeza. Não é preto ou vermelho, o chapéu é preto e

vermelho, ora preto, ora vermelho, saindo da estrutura binária de isto ou aquilo. Esse que vem depois do dois é o três.

A esse aspecto de Exu e do número “3” tão central na pesquisa, fazemos ponte mais uma vez com Nietzsche através da seguinte afirmação:

Tal impulso à formação de metáforas, esse impulso fundamental do homem, ao qual não se pode renunciar nem por um instante, já que, com isso, renunciar-se-ia ao próprio homem, não é, em verdade, subjugado e minimamente domado pelo fato de um novo mundo firme e regular ter-lhe sido construído, qual uma fortificação, a partir de seus produtos volatizados, o mesmo é dizer, os conceitos. Ele busca um novo âmbito para sua ação e um outro regato, sendo que o encontra no mito e, em linhas gerais, na arte. Perpetuamente, mistura as rubricas e as divisórias dos conceitos ao introduzir novas transposições, metáforas, metonímias; perpetuamente, demonstra o ávido desejo de configurar o mundo à disposição do homem desperto sob uma forma tão coloridamente irregular, inconsequentemente desarmônica, instigante e eternamente nova como a do mundo do sonho (NIETZSCHE, 2007, p.47).

É no inacabamento constante da vida, das nossas criações e das nossas conexões que podemos ligar o pensamento de Nietzsche com as palavras de Rufino sobre o orixá mensageiro Exu. Podemos seguir o pensamento de Nietzsche que observa a necessidade do homem de se amparar em conceitos, certezas e a partir daí começar a reconfigurar o mundo de acordo com nossas próprias perspectivas. A narrativa que persiste nessa investigação é a da multiplicidade como alargador de horizontes e conector de diferenças.

O dispositivo central nessa investigação é o *entre* o jogo e o ritual, provocando o contato com nossas intuições de diferentes maneiras, brincando, trocando, reinventando o elo com elas para uso diário em nossas decisões. Observamos aqui o jogo como aspecto do profano e o ritual como aspecto do sagrado, só que esse sagrado para nós é inventado, então já contém em si algo de profano, talvez seja isso que Agamben chama de “uso incongruente” do sagrado.

A passagem do sagrado ao profano pode acontecer também por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado. Trata-se do jogo. Sabe-se que as esferas do sagrado e do jogo estão estreitamente vinculadas. A maioria dos jogos que conhecemos deriva de antigas cerimônias sacras, de rituais e de práticas divinatórias que outrora pertenciam à esfera religiosa em sentido amplo. Brincar de roda era originalmente um rito matrimonial; jogar com bola reproduz a luta dos deuses pela posse do sol; os jogos de azar derivam de práticas oraculares; o pião e o jogo de xadrez eram instrumentos de adivinhação. Ao analisar a relação entre jogo e rito, Émile Benveniste mostrou que o jogo não só provém da

esfera do sagrado, mas também, de algum modo, representa a sua inversão. A potência do ato sagrado—escreve ele—reside na conjunção do mito que narra a história com o rito que a reproduz e a põe em cena. O jogo quebra essa unidade: como *ludus*, ou jogo de ação, faz desaparecer o mito e conserva o rito; como *jacus*, ou jogo de palavras, ele cancela o rito e deixa sobreviver o mito. "Se o sagrado pode ser definido através da unidade consubstancial entre o mito e o rito, poderíamos dizer que há jogo quando apenas metade da operação sagrada é realizada, traduzindo só o mito em palavras e só o rito em ações (AGAMBEN, 2007, p. 66).

O filósofo italiano aponta que historicamente, o jogo deriva do sagrado, apontando que brincadeiras de roda eram rituais matrimoniais e jogos de azar estão conectados a exercícios oraculares. Ao mesmo tempo, o jogo também mostra uma inversão ao mudar o uso sagrado do rito, pois o estamos profanando e trazendo para a utilização das demais pessoas e não somente aquelas especiais (sacerdotes e/ou iniciados), como acontece nas religiões. Agamben discorre sobre como a operação entre sagrado e profano pode ser política ao desativar dispositivos de poder, entendendo a sacralização como operação de separação do uso das pessoas e profanação como a restituição a elas. É nesse sentido que a criação dos jogos-rituais acontece, pois buscamos devolver a intuição como ferramenta ativa do nosso dia a dia. Ele coloca que: "Fazer com que o jogo volte à sua vocação puramente profana é uma tarefa política" (AGAMBEN, 2007, p.68).

Nessa obra, *Profanações*, podemos interpretar a ideia de "Profanar", tal como aponta Agamben como um caminho para experienciar a "tecnologia sem ponta", pela intenção de não separação entre as pessoas, mas sim de devolução de autonomias em contexto coletivo. Conectamos assim os motores de criação dos jogos-rituais como um ato de profanar por ser uma ação de devolver o sagrado ao uso das pessoas, não exclusivo de divindades distantes de nós ou possíveis instrumentos de poder político e de controle. Tem um sentido de ritualizar autonomias, realizando com nossas próprias mãos o que quer que queiramos manifestar, subverter um sagrado enrijecido e intocável.

6.2 Caminhos para Lua

Uma cartografia poética em triangulação comigo, os processos artísticos e como a Lua conversa comigo de diferentes formas ao longo de suas fases:

1

LUA CHEIA EM AQUÁRIO 15/08/19

Se for para ser direta de forma poética
Tenho boiado entre coágulos vermelhos
Labirinto de bolsas d'água
Que estouram sentimentos ferventes
Quebrando-me os joelhos
Caio de cara na falta
Minha!
O juiz me dá cartão vermelho
De novo!
Tudo bem, só mais um boleto
Ufa, não fui expulsa
Temos tempo até eles baterem na minha porta
Mas não sei até quando ainda vou dar conta
de mesmo invisível
Incomodar tanto assim

2

Lua cheia,
estou subindo até você. Quero te perguntar como é expandir seu corpo e brilho constantemente? Quero acompanhar seus movimentos, mesmo que ainda com medo. O medo. Me conta uma coisa: ele vai continuar aparecendo todas as vezes que eu cruzar minhas fronteiras? Ou é ele mesmo quem desenha meus limites? Queria saber se também se sente assim toda vez que as marés viram. Eu tô toda revirada. Maré viva, alta!

Com coragem e amor,

Mariana Queiroz

16/09/2019 – BH

3

Lua crescente,

Venho pedir-te ajuda. Estou crescendo e não sei bem pra onde. Sei pra quê, sei pra quem. Mas é a direção que me preocupa. Tenho mania de olhar para os lados e me amedrontar. Você, que não tem com quem se comparar, como vê as estrelas daí? Daqui, me assustei com seu brilho. Livre, afiado. Eu aqui, ainda me preparo. Com a cautela que você não tem ao expandir, decidida para onde tem que ir. Sem saber, sem conter. Só seguir. Me ensina?

Com carinho e algumas tantas dúvidas,

Mariana Queiroz

04/10/2019 – RJ

4

Lua minguante,

Não sei como deixar partes de mim irem embora mesmo quando elas já foram. Tão pouco sei como receber o novo que está chegando. Sabe aquele caminho do entre? Um pé no chão e outro prestes a pisar no abismo. Vazio fértil de ansiedade. Silenciei. Vê se assim consigo escutar suas respostas à oráculos que inventei. Venho precisando cada vez mais de ti e peço licença para me aproximar. Ainda tô aprendendo a me equilibrar.

Com admiração,

Mariana Queiroz

21/10/2019 – RJ

5

Há uma solidão
que me acompanha
desde pequena
Escondida no meu pulmão
entre um suspiro e outro
Ela me esvazia
Tira-me as palavras
E prende-me ao sufixo ia
Poderia eu algum dia
Confiar em qualquer cia?
Para sair da armadilha
Continuo com estratégias
Sozinha
Cismo de enfrentar minhas próprias tempestades
Até que delas só restem
Copos d'água

28/03/2020

6

Juíza de si
Pesa na mão
Quando não sorri

29/03/2020

7

Como pode
O que eu mais quero
É o que me dá mais medo?
Qual é a do propósito?
Estar do outro lado da coragem
Me acenar
Ver a mim mesma à margem
Perguntar pelo meu lugar
Ou o que fazer pra chegar lá
Remar nadar afogar boiar atravessar
Que não me falte ar
Sei o quanto de mim vai
Por cada passo dado
Que sacrifício me dou
Para o destino conquistado?

02/04/2020

8

Lua nova,

Não quero parecer desesperada nem nada, sei que sua lista é extensa e todes pedem uma renovada, mas é que tem horas que a confusão gira minha cabeça tão forte que perco a direção. Hoje eu sonhei que fui duplamente enganada. Sonhei que estava sozinha em uma estrada. Me deixaram lá, único corpo em meio automóveis. Eu em pé na curva, não senti medo. Senti o vento da rapidez com que corriam, senti o quase cortar da pele. Senti que o que me mantinha era o meu próprio eixo. Talvez foi aí que veio o medo. Não quero ter medo de mim. O aperto no peito e choro que me tomam me aproximam da direção de si que tanto te escuto falar. É que eu tenho medo e ainda fico tentando me segurar no que na verdade veio só pra passar. Meu caminho é feito de pé no ferro. O que eu senti hoje naquela estrada foi coragem, mas não tive a coragem de tê-la. Entrei num carro e voltei pro consciente tão confortavelmente desconfortável, tentando catar letras pra arrumar uma lógica que sequer existe.

Caminho se abre com o que se tem.
Com devoção,

Mariana Queiroz
22/05/2020

9

Lua Crescente,

Parei de correr pra chegar em tempo de te contar. Toda noite, vou à praia e me encontro com o mundo. O tanto de gente que encontrei não foi o suficiente pra me aterrar. Às margens, quase sinto o cheiro da maresia, a espuma nos pés, a certeza nas mãos. Quase! Se não fosse sonho. À beira do mar, eu abro meu peito. Minha casa dobrou de tamanho quando as paredes se fizeram cascatas. Sala, cabeça, banheiro, pés. Água agitada me deu uma acordada, desemboquei encharcada de notícias passadas. Onde ficava a janela era água, onde ficava a cama era água, cimento-água, cabelo-água, angústia-água, caminho-água. Eu olhei pra tudo que tinha e só vi água. Então, eu olhei pra água e me vi por toda parte. Mergulhei na correnteza pra tomar as curvas do meu curso. Isso eu entendi naquela sessão de terapia quando a água salgada limpou a minha cara e eu percebi que a história só é minha narrativa se sou eu que faço ela. To aprendendo, Lua, to aprendendo.

Com amor,

Mariana Queiroz
24/06/2020

7. Qual caminho seguir

7.1 Carta para o futuro



Tarot Mitológico.

O quase último ato desta pesquisa performática foi uma viagem no tempo por toda a jornada até aqui, do início do mestrado até agora no seu fim, em meio a um contexto pandêmico em um país desgovernado. Com o Tarot Mitológico na mão, fechei os olhos e caminhei mentalmente pelas tantas etapas nas quais passei e fui me transformando nessa experimentação. Continuo mudando, alimentando meu próprio inacabamento. Há que ser

insistente para confiar em si e seguir cotidianamente resistindo, por isso esse trabalho tem se tornado meu chão como artista-criadora, de onde quero ainda abrir muitos caminhos. Continuo lendo e relendo tantas vozes, excitada pelas encruzilhadas que atravessam diferentes aspectos da existência dentro do estudo proposto. Parece que a roda vai cada vez mais se alargando. Já tirei muitos jogos de tarot para orientações durante a pesquisa, mas dessa vez foi diferente. Fiquei mais tensa que o normal, talvez pela proximidade do fim deste ciclo. Coloquei a intenção de futuro a partir do que vivi, lembrei o passado recente e projetei o futuro distante.

Só iria tirar uma carta, porém segui minha intuição pegando duas bem do meio do bolo. Os arcanos menores 2 de copas e 4 de espadas me dizendo que o 3 está no caminho entre eles. A linguagem oracular renova maneiras de se comunicar, a atenção aos detalhes e símbolos vem com a prática e observação das cartas com nosso corpo. O naipe de copas corresponde às nossas águas, emoções e sentimentos, já o de espadas aos nossos ventos, pensamentos e estratégias. O 2 de copas é encontro afetivo abundante, aquela explosão do despertar, quando a história se inicia através de dois corações que se esbarram; quando nossa alma se alegra de encontrar seu caminho sensível, propósito invisível de identificação profunda e nos alimenta para começar uma jornada. Água é sensibilidade, arte, espírito, fluxo de inconstância. O 4 de espadas é uma mente que se isola de conflitos para armazenar energia, descansar ou estabilizar nossa cabeça. Estar consigo, parar e conter o excesso mental é estratégia essencial no processo artístico. Ainda mais na escrita, já que esse naipe se conecta com uma consciência de autonomia necessária para construirmos uma linguagem e criarmos nossas narrativas. Vento é cabeça, agilidade cortante, lógicas racionais.

Foi exatamente nessa corda bamba que vim me desequilibrando até aqui, no movimentar entre um e outro, convocando o número três.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

_____. Violeta Luna, 2012. Disponível em: <http://www.violetaluna.com/About.html>. Acesso em: 25/07/2020.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Editora Boitempo, 2007.

ANZALDÚA, Glória. Falando em outras línguas: carta às mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos Feministas*, Ano 8, jan./jun., 2000.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Editora Max Lemonade, 1987.

BANDEIRA, Gabriela. 2021. Disponível em: <https://www.gabibandeira.com/agradim>. Acesso em: 15/07/21.

BISIAUX, Lîla. Decolonial poetics and pedagogies. *Rev. Bras. Estud. Presença*. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.

COPELIOVITCH, Andrea. *Ator Guerreiro*. Natal: EDUFRN, 2008.

COSTA, Grasielle Aires da. O conceito de ritual em Richard Schechner e Victor Turner: análises e comparações. *Revista aSPAs*, 3(1), São Paulo, p. 49-60, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/68385>. Acesso em: 30/06/2020.

ESPINOSA, Bento de. *Ética*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Trad. de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco. 1994.

FEDERICI, Sílvia. *Mulheres e a caça às bruxas*. São Paulo: Boitempo, 2020.

FISHER, Stela. *Mulheres, performance e ativismo feministas decoloniais*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento e prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

GADAMER, Hans-Georg. *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1985.

GREENE, Liz; SHARMAN-BURKE, Juliet. *O Tarot Mitológico*. São Paulo: Editora Madras. 2007.

GROSGUÉL, Ramón. *Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los zapatistas*. El-Giro-Decolonial. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad Central, Pontificia Universidad Javeriana. 2007.

GUARDIÃO dos Caminhos. Direção de Milena Manfredini. Rio de Janeiro. Produção: Ismael Queiroz. 2019. (3 min)

GUERRERO, Marcela. “*Yo misma fui mi ruta*”: a decolonial feminist analysis of art from hispanic caribbean. Catálogo Radical Women, 2019.

JODOROWSKY, Alejandro. *La via del tarot*. Grijalbo. 2004.

JUNG, Carl G. *Sincronicidade*, v.8/3. São Paulo: Editora Vozes, 2014.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. Rio de Janeiro: Companhia da Letras, 2020.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. São Paulo: Autêntica. 2019.

LUGONES, Maria. Rumo à um feminismo decolonial. Em: DE HOLLANDA, Heloísa B. (Org.), *Pensamento feminista*. Rio de Janeiro: Editora Bazar do tempo. 2019.

LUNA, Violeta. *Body in action: cartographies for socially engaged performance*. *Revista Karpa* 3.2. 2010.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

NERUDA, Pablo. *Livro de Perguntas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre a verdade e mentira no sentido extra-moral*. Trad. de Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Editora Hedra, 2007.

O LEVANTE. 2019. Disponível em: <http://olevante.com/>. Acesso em: 14/08/2020.

OYEWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Trad. de Wanderson Flor do Nascimento. 1ª edição. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PALMEIRA, Lara Virgínia Saraiva. *Glória Anzaldúa, uma chica entre-fronteiras*. Equatorial Dossiê: Gênero, deslocamentos e fronteiras no/do mundo contemporâneo, v. 7 n.12. jan./jun., 2020.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RESENDE, Alberto Toledo. Pesca artesanal e produção do espaço – desafios para a reflexão geográfica / Catia Antonia da Silva, organizadora. Cap. 3: A origem da institucionalidade da pesca artesanal. Rio de Janeiro. Consequências, 2014. Cap. 3 - A origem da institucionalidade da pesca artesanal. Alberto Toledo Resende.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Sidarta. *O oráculo da noite: a história e ciência do sonho*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTO, Maria Inez do Espírito Santo. *Vasos Sagrados – mitos indígenas brasileiros e o encontro com o feminino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nàgô e a morte: Pàde, Àsèsè e o Culto Égun na Bahia*. São Paulo: Editora Vozes, 1997.

SILVA, Isabelle Rochecham; BONILHA, Caroline Leal. Provocações de Ana Mendieta: o corpo e a natureza como objetos de arte. *Revista Seminário de História da Arte*, v. 1, n. 7, 2018.

SILVEIRA, Nise da. O homem em busca de seu mito. Em: LUCCHESI, M. (Org.). *Artaud: a nostalgia do mais*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1989. p. 9-23.

STENGERS, Isabelle. *Reativar o animismo*. Trad. de Jamille Pinheiro Dias. (Caderno de leituras n. 62). Belo Horizonte: Edições Chão da feira, 2017.

TABORDA, Tato. O instrumento como um outro. *Poiésis*, Niterói, n. 25, p. 91-

106, 2015.

VITORINO, Castiel. Disponível em: <https://castielvitorinobrasileiro.com/>. Acesso: 22/07/2021.

WAGA, Augusto. *Por uma escritura do corpo como oráculo*. PPGSA/IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, 2020.