

Territórios de Criação

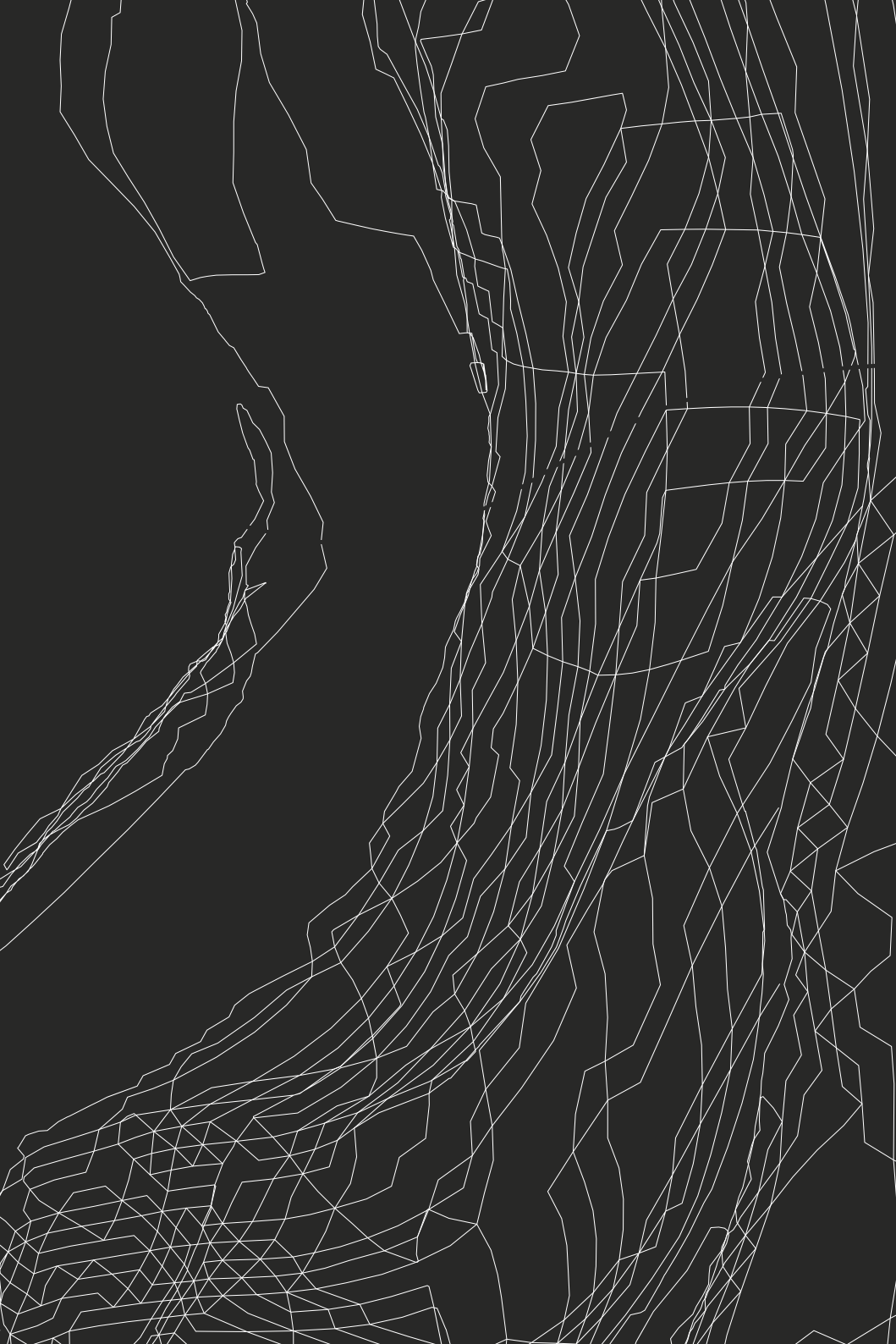
Publicação de Pesquisas e Concessão de Bolsas para Mobilidade Formativa

7 RITOS DE PASSAGEM DE UMA BRUXA URBANA:

**PERFORMANCES PARA
GERMINAR FLORESTA EM
UM CORPO PAVIMENTADO**

Natália Lopes Coelho





Territórios de Criação

Publicação de Pesquisas e Concessão de Bolsas para Mobilidade Formativa

7 RITOS DE PASSAGEM DE UMA BRUXA URBANA: PERFORMANCES PARA GERMINAR FLORESTA EM UM CORPO PAVIMENTADO

Natália Lopes Coelho

1ª edição | Fortaleza - CE | 2025



Este projeto é apoiado pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, com recursos da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar n. 199/2022).



Universidade Estadual do Ceará (Uece)

REITOR

Hidelbrando dos Santos Soares

VICE-REITOR

Dárcio Ítalo Alves Teixeira

EDITORA DA UECE

Cleudene de Oliveira Aragão

CONSELHO EDITORIAL

Ana Carolina Costa Pereira

Ana Cristina de Moraes

André Lima Sousa

Antonio Rodrigues Ferreira Júnior

Daniele Alves Ferreira

Fagner Cavalcante Patrocínio dos Santos

Germana Costa Paixão

Heraldo Simões Ferreira

Jamili Silva Fialho

Lia Pinheiro Barbosa

Maria do Socorro Pinheiro

Paula Bittencourt Vago

Paula Fabrícia Brandão Aguiar Mesquita

Sandra Maria Gadelha de Carvalho

Sarah Maria Forte Diogo

Vicente Thiago Freire Brazil



Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult CE)

GOVERNADOR DO CEARÁ

Elmano de Freitas da Costa

VICE-GOVERNADORA DO CEARÁ

Jade Afonso Romero

SECRETÁRIA DA CULTURA

Luisa Cela de Arruda Coelho

SECRETÁRIO EXECUTIVO DA CULTURA

Rafael Cordeiro Felismino

SECRETÁRIA EXECUTIVA DE PLANEJAMENTO E GESTÃO INTERNA DA CULTURA

Geciola Fonseca Torres

COORDENADORIA DE FORMAÇÃO, LIVRO E LEITURA

Ernesto de Sousa Gadelha Costa

EQUIPE DA COORDENADORIA DE CONHECIMENTO E FORMAÇÃO

Adson Rodrigo Silva Pinheiro

Francisca Maura Isidório

Indira Marcondes Arruda

Jessé Albino Santana

Keila Giullianna Braga Reis

Kilviany Pereira de Sousa

Maria Janete Venâncio Pinheiro

Nílbio Thé

Raquel Lopes da Silva

Tainá Oliveira Silva Santos

Gestão do Programa Territórios de Criação

Mercúrio - Gestão, Produção e Ações Colaborativas e Casa das POC Produções Criativas

COORDENAÇÃO DAS AÇÕES

Camila Guerra
Nádia Sousa
Thyago Ribeiro

PRODUÇÃO

Ana Vieira
Gabriel de Sousa
Lorena Soares
Victor Hugo Leite

COMUNICAÇÃO

Angélica Maia
Carlos Weiber
Cris Maciel
Lucas Benedecti



© Copyright das(es) autoras(es).

1ª edição. 2025.

Direitos reservados desta edição:

Mercúrio Gestão, Produção e Ações Colaborativas

Impresso no Brasil / *Printed in Brazil*

Efetuada depósito legal na Biblioteca Nacional

Coordenação editorial EdUECE

Cleudene Aragão

Nayana Pessoa

Curadoria da coleção

Prof. Dr. Alexandre Almeida Barbalho, Profa. Dra. Francimara Nogueira

Teixeira, Prof. Dr. Márcio Mattos Aragão Madeira, Profa. Dra. Renata

Aparecida Felinto dos Santos e Profa. Dra. Tércia Montenegro Lemos

Coordenação executiva Territórios de Criação

Camila Guerra, Nádia Sousa e Thyago Ribeiro

Preparação e revisão

Gílian Gardia Magalhães Brito

Projeto gráfico / Diagramação / Revisão gráfica

Carlos Weiber / Felipe Braga / Nilo Barreto

Bibliotecária: Meirilane Santos de Moraes Bastos CRB-3/785

C672s Coelho, Natália Lopes

7 ritos de passagem de uma bruxa urbana [livro eletrônico]:
performances para germinar floresta em corpo pavimentado / Natália
Lopes Coelho. - Fortaleza, CE: Editora da UECE, 2025.

(Coleção Territórios de Criação; 15)
PDF.

Inclui referências bibliográficas

ISBN: 978-65-83910-21-9

<https://doi.org/10.52521/978-65-83910-21-9>

1. Literatura brasileira - Crítica e interpretação. I. Título. II. Série.

CDD: B869.09

Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE

Av. Dr. Silas Munguba, 1700 – Campus do Itaperi Reitoria

– Fortaleza – Ceará. Cep 60714-903

Tel: (085) 3101-9893 www.uece.br/eduece eduece@uece.br

*Dedico este trabalho a todas as ervas
daninhas que encontrei pelo meu caminho.*

Territórios de Criação: pesquisa e produção de conhecimento no campo das artes

Com grande diversidade de temas e propostas, a Coleção Territórios de Criação evidencia uma rica pluralidade de perspectivas epistêmicas. Essa produção é atravessada pela experiência dos agentes culturais e enriquecida pela troca de vivências no campo cultural. Tanto a produção acadêmica, como as diversas formulações aqui elaboradas ressignificam as práticas culturais e artísticas, em processo de mútua transformação.

Abrangendo pesquisas em áreas como fotografia, cinema contemporâneo, performance, patrimônio, dança, dramaturgia, arte urbana, artes gráficas, carnaval, o movimento junino e literatura marginal, a coleção reflete a profusão do pensamento e conhecimento formulados a partir dessas expressões culturais. Todos esses campos são atravessados por diálogos com o pensamento feminista, questões de ancestralidade e interseccionalidades, como gênero, sexualidade, raça e etnia. As contribuições vêm de diferentes municípios cearenses, como Crato, Juazeiro, Barbalha, Iguatu, Senador Pompeu, Itapipoca e Fortaleza.

O resultado é este panorama rico e multifacetado de perspectivas e sensibilidades, de olhares e sensibilidades que inundam o nosso campo cultural com o conhecimento produzido pelos pesquisadores selecionados no edital Territórios de Criação,

aos quais agradecemos desde já o interesse nessa partilha, que aqui se materializa em parceria com a Universidade Estadual do Ceará, por meio da EdUece.

Financiado com recursos federais oriundos da Lei Paulo Gustavo, este projeto integra uma série de importantes iniciativas de fomento realizadas pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Esta ação fortalece a pesquisa e a produção cultural no Ceará, conectando o estado ao restante do Brasil e do mundo.

A intenção é transformar essas iniciativas em uma ação contínua para que, periodicamente, um grupo diversificado de pesquisadores e pesquisadoras dos municípios cearenses tenha suas publicações financiadas e disponibilizadas nas bibliotecas. Além disso, esta política, ao estimular a visibilidade dessa produção local, contribui para a inserção de nossos agentes culturais em circuitos acadêmico-científicos, oportunizando momentos de troca de experiências e difusão de saberes gestados a partir de dinâmicas da cultura cearense.

Viabilizar e implementar estas ações e estratégias é uma grande satisfação para a Secult Ceará. Isso só é possível graças à confiança e ao engajamento dos pesquisadores e pesquisadoras que apostam nos projetos e parcerias, comprometidos com a execução e sucesso desta política de publicações. Com isso, estamos valorizando cada vez mais a cultura cearense e o trabalho destes atores, destacando a importância da pesquisa, da reflexão e de novas ideias para o setor cultural.

Valorizar a pesquisa e a reflexão sobre o campo da cultura no Ceará é reconhecer a relevância da qualificação dos trabalhadores e trabalhadoras da cultura. Esses profissionais desempe-

nham um papel crucial para a reverberação das políticas públicas e, conseqüentemente, para o fortalecimento dos territórios, promovendo suas respectivas identidades e singularidades.

Ao investir nessas políticas, o Governo do Ceará não apenas impulsiona a cultura e as artes, mas também contribui para posicionar o estado como referência nacional na produção de conhecimento e assegurando um acesso mais democrático ao conhecimento acadêmico em torno da cultura e das políticas culturais.

Luisa Cela de Arruda Coelho
Secretária da Cultura do Ceará

Difundindo conhecimento no campo das artes e da cultura

A formação em arte e cultura tem se revelado como um pilar de crescente relevância na política cultural do Ceará, estabelecendo-se, ao longo do tempo, como um dos eixos fundamentais dessa estratégia. A criação de programas governamentais direcionados nos planos plurianuais 2020-2023 e 2024-2027, com enfoque no desenvolvimento do conhecimento, na formação, no livro e na leitura, constitui um testemunho eloquente deste fenômeno. Em paralelo, a expansão e descentralização de programas e ações formativas, impulsionadas pela Rede Pública de Espaços e Equipamentos Culturais do Estado do Ceará (RECE) e por editais específicos destinados a tal finalidade, conferem uma materialidade palpável a esse processo em curso.

À medida que a política de formação artística e cultural adquiriu relevância e maior escala, vislumbrou-se a necessidade de multiplicar ações e estratégias que ampliassem sua abrangência, entre as quais se destaca a promoção do acesso ao conhecimento produzido no âmbito do campo cultural. Com esse intuito, a Secult e a EdUece uniram esforços para propor a criação do selo Arte, Cultura e Conhecimento, uma linha editorial destinada a difundir saberes e práticas gerados em torno das artes e da cultura. Essa iniciativa valoriza a pesquisa e a construção do conhecimento sobre as dinâmicas que perpassam e constituem esse campo, com especial atenção ao contexto do nosso estado.

A presente coleção se alinha a um dos propósitos fundamentais do selo Arte, Cultura e Conhecimento, que visa disseminar, para além dos muros e repositórios acadêmicos, a produção intelectual que se configura em torno de temas e questões pertinentes ao setor artístico-cultural. De um lado, essa iniciativa busca contribuir para a democratização do acesso a tais conteúdos, favorecendo sua apropriação e instrumentalização por agentes culturais. De outro lado, almeja que essa produção epistêmica infiltre-se nas dinâmicas culturais, concorrendo para qualificar ainda mais os diversos agenciamentos estéticos, poéticos, produtivos e formativos, bem como as esferas políticas que os permeiam.

Marcada, simultaneamente, pela multiplicidade temática e singularidade das propostas autorais, a coleção Territórios de Criação apresenta um rico panorama de investigações realizadas por agentes que tornam suas práticas artístico-culturais porosas a formulações acadêmicas e vice-versa. Evidencia, dessa forma, a potência de pesquisas nutridas pelas vivências pessoais e experiências construídas em distintos contextos, apontando para um processo de retroalimentação entre fazeres do campo cultural e da academia. Nessa tessitura, expressões e linguagens culturais emergem, imbuídas de um pensamento que, de modo entrecruzado, contemporâneo e ancestral, entrelaça-se às problematizações que dialogam com elementos interseccionais como gênero, sexualidade, raça e etnia.

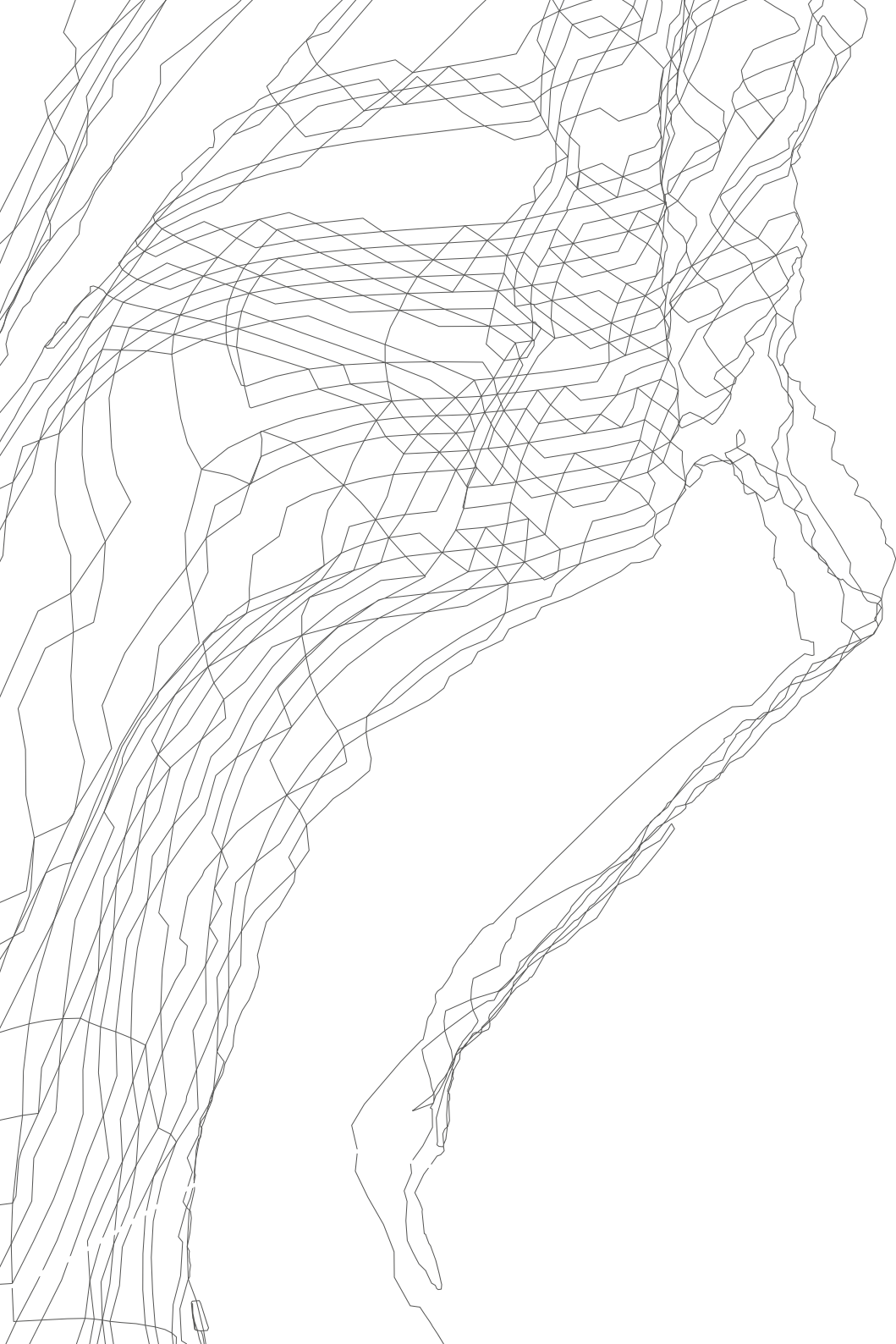
Esperamos, com a publicação da Coleção Territórios de Criação, estar dando mais um importante passo na direção do fortalecimento, ampliação e descentralização das ações

voltadas para a promoção do conhecimento e da formação em arte e cultura. Ao mesmo tempo, desejamos que a riqueza da produção epistêmica presente em seus volumes possa derramar-se sobre o campo cultural como a água que irriga e o adubo que fertiliza, reverberando nos agentes, em seus saberes, fazeres e agenciamentos. Em última instância, trata-se de uma forma de democratizar o acesso ao conhecimento, compartilhar sentidos, provocar o pensamento, movimentar a cultura.

Desejo a todas e todos uma excelente leitura!

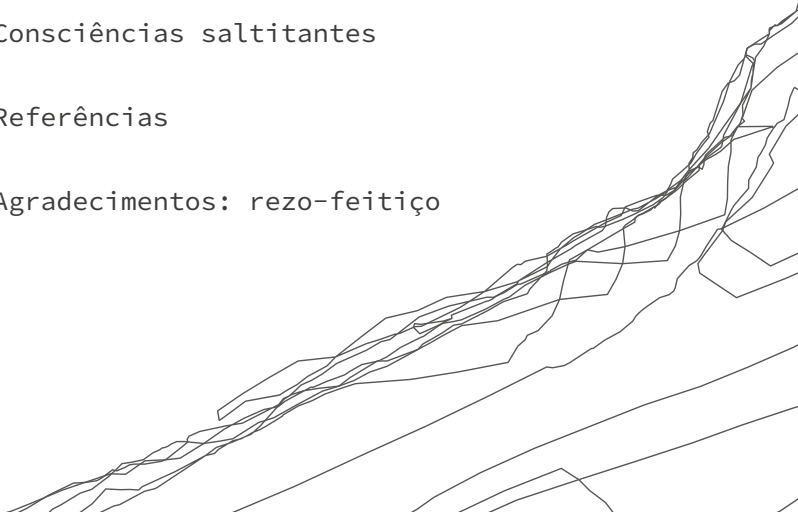
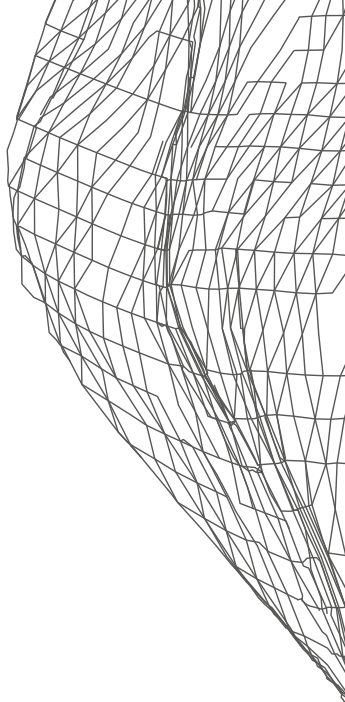
Ernesto Gadelha

*Coordenador da Coordenadoria de Formação,
Livro e Leitura da Secult Ceará*



Sumário

- 21 Intuição
- 33 Será que me tornei uma
mulher civilizada?
- 73 A oferenda da urbanidade à
terra
- 115 Resistência
- 135 A morte da bonitinha e o
nascimento da bruxa
- 159 Cavalgada selvagem
- 201 Ame as deusas... Bruxas
- 243 Células florestais
- 287 Consciências saltitantes
- 297 Referências
- 307 Agradecimentos: rezo-feitiço



INTUIÇÃO

O caminho de existência humana, soberbamente humana, que avança sem a percepção dos sentidos florestais, perdeu o sentido para mim. Pelos atravessamentos desta escrita, dou início a uma trajetória do suposto zero intuitivo em direção ao que ainda não sei, por meio de sete processos performativos, que chamo de ritos de passagem de uma bruxa urbana.

Uma intuição deu partida à investigação: como transformar o estado cíclico e estagnado de vida do movimento citadino que nos leva a materializar movimentos corporais que aqui chamarei de concretados? Para assumirmos novas possibilidades de existência humana, acredito que seja necessário desmaterializar temporariamente os sentidos habituais para buscarmos materializar novos modos de corpo. Entendi que isso só podia acontecer, no meu caso, se houvesse uma alteração de estados de consciência. Para isso, era preciso passar por algumas experiências performativas. Perder o sentido tornou-se então a pulsação para se produzir uma alteração de rota de caminho existencial que me levasse a questionar para onde estamos indo ao movermos nossos corpos.

Glusberg (2009, p. 112) diz que: “na *performance* se perde a densidade do significado do signo e se conserva o significante. Isso assemelha-se ao fato de a atuação do *performer* parecer sem

sentido na *performance*".¹ Entendo que o autor quis dizer que a *performance* é um canal de criação de novos sentidos, pelo simples fato de não operar pelo significado comum, assim é que ela amplia o horizonte de significantes, abrindo campo para questionar a lógica reinante. "Isso não implica uma negação semiótica da *performance*. Pelo contrário, implica atos que apesar de serem sem sentido são necessários para a realização de um objetivo sagrado: os atos mágicos" (*idem, ibidem*). Ele continua afirmando que esse estado de criação performativa se baseia "em ritos de iniciação, e em movimento, sem sentido, das danças sagradas" (Glusberg, 2009, p. 113). Este conceito de perda de sentido como magia ritualística é o que busco nesta escrita, ao dissertar sobre como criamos estados de consciência que nos desconectam de hábitos que concretam, no duplo sentido do termo, nossa matéria e nos impedem de dar passagem ao que aqui chamarei de um corpo florestal. Assim, vou me debruçar sobre as percepções que tive ao viver essas *performances*, ao devanear sobre como os sete ritos de passagem de uma bruxa urbana alteraram meus estados de consciência e, conseqüentemente, minha dança diária como habitante de uma grande cidade.

A bruxaria da *performance* é a arte de criar ritos de passagem como atos mágicos de transição de estados de consciência.

¹ Acredito que, nesta citação, o autor articule conceitos das obras de Lacan e de Saussure que, apesar de fundamentais, não constituíram *corpus* teórico deste estudo.

Assim, no decorrer deste livro, apresentarei os *programas performativos* (Fabião, 2013) e o simbolismo oculto de cada rito como um compartilhamento das experiências para que o leitor possa se conectar com os caminhos de criação de cada trabalho. Mesmo sabendo que “o mistério da profundidade do rito é impenetrável, [...] o comportamento exibido pode ser repetido por qualquer um” (Glusberg, 2009 p. 113). Portanto, é possível viver os ritos de passagem da bruxa urbana, caso eles venham a ter algum interesse às outras pessoas que, além de mim, desejem acessar com seu próprio corpo os simbolismos ocultos das ações aqui apresentadas. Acredito que, para alterarmos estados de consciência concretados, é preciso mover o corpo em ritualidades que mobilizem estados de consciência por caminhos florestais. Talvez seja essa a diferença entre um hábito e um rito. O primeiro se enduerece em sua constância com uma conexão espiritual com deidade transcendente adormecida, enquanto o segundo se conecta com a espiritualidade imanente ao movimento para criar sentidos de existência com sua repetição.

O conceito artístico-ritualístico de bruxa urbana desenvolvido nesta obra faz-se a partir de meu contexto de existência. Sou nascida na cidade de Fortaleza-CE. A característica urbana me representa, mas não me compõe. Não me prendo a esse adjetivo. Como será visto no debruçar deste livro, proponho uma noção de floresta que se rompe pelas fissuras da pavimentação dos centros urbanos. Descubri-me como um ser que atravessa a cidade tal e

qual um corpo britadeira. Assim, o conceito de bruxa se assume como este corpo que abre fissuras no concreto, por meio de seu movimento performativo sem sentido, no sentido glusbergiano, com o intuito de fazer aparecer o que está oculto: a floresta por toda a parte e em todo o seu mistério. A palavra urbana que vem ao lado de bruxa é o território de ação deste ser místico-artista. O mistério da bruxa acontece pelo que ela revela da/para urbanidade, em como ela faz ver o que o modo de vida urbana tanto quer esconder. Assim é que ela atua pisando na pavimentação, ao expor, como as ervas daninhas que brotam entre as rachaduras das calçadas (Bey, 2013), a terra coberta pelo concreto.

Quem criou uma bruxa urbana antes de mim foi Coline Serreau em seu filme *La Belle Verte* (1996). No filme, além de diretora, ela também encena a protagonista Mila, um ser de outro planeta muito mais evoluído que a Terra que escolhe fazer uma visita ao nosso planeta para conhecer como o nosso estado de consciência se encontrava. Chegando aqui, vai descobrindo de forma inocente, que nossos modos de vida são completamente diferentes dos seus. No planeta de Mila só existe uma beleza verde². Quando Mila chega em Paris, percebe que não há terra à vista, que não se come sem dinheiro, que não existe água limpa, que ela não consegue comer a comida feita na Terra etc. Por isso, ela

² A tradução literal do título do filme é “A Beleza Verde”, embora não seja o nome do filme em português: *O Turista Espacial*.

se autodesigna um programa performativo: ela precisa abraçar bebês para eles se autoenergizarem. Em sua *performance* cotidiana, ela sai perguntando de forma inocente, para as pessoas que encontra pelo caminho, questões sem sentido para nós, mas que fazem todo o sentido para ela, tais como: “É dinheiro o negócio quadrado que você deu ao senhor?”, perguntou para uma mulher que comprava carne, pois já havia recebido a informação que o dinheiro ainda não tinha sido extinto na Terra; e “Onde existe água por aqui?”, perguntou para um senhor que passava na rua, que não entendeu nada, pois eles estavam na frente de um bistrô, local onde ela poderia facilmente comprar água engarrafada.

As pessoas com as quais ela se relaciona ficam irritadas e a chamam de louca, mas Mila, com seu olhar e com seu novo dispositivo tecnológico, instalado em seu corpo antes de ela sair de seu planeta, começa a desprogramar essas pessoas. Trata-se de um gesto sem sentido, no sentido glusbergiano, o de levar as mãos das têmporas à cabeça, com olhar esbugalhado e sorriso débil. No contexto do filme, essa atitude altera os estados de consciência daqueles que encontram Mila, é assim que a personagem faz com que essas pessoas percebam a vida de maneira mais verde, ou florestal, no contexto desta pesquisa. No processo, elas começam a realizar imediatamente ações sem sentido, tais como: tirar os sapatos e começar a andar pelas ruas descalças; beijar o chão e as árvores que encontravam pelo caminho. Quero frisar que, no planeta de Mila, as tecnologias são corporais, vindas dos avanços

telepáticos que seu povo conseguiu manifestar. Para Mila realizar essa desprogramação de uma pessoa terráquea, basta que encontre com alguém, e, de forma incisiva, segure os próprios cabelos com as duas mãos e, após isso, leve a cabeça para trás, sempre olhando para a pessoa que quer desprogramar. É importante salientar que as ações de Mila não têm nenhuma vontade de controlar os habitantes da Terra, muito pelo contrário, ela enxerga a doença humana e, assim, traz abertura para novos caminhos de movimento para nós. No contexto desta pesquisa, Mila torna-se uma bruxa urbana desde que aterrissou em Paris e passou a realizar ações sem sentido promovendo desprogramação de estados de (in)consciência terráquea. A bruxa encontra seus feitiços e seu sentido pela criação de movimento corporal aparentemente sem significado em suas deambulações pela cidade de Paris.

É a este caminho que a presente investigação busca pertencer. Nela, apresento sete feitiços que me ajudaram a abrir fissuras em meu corpo urbano que eu percebo/sinto como que concretado na direção de um corpo florestal.

O primeiro rito de passagem se manifesta através do programa performativo *PET*, por mim realizado em 2014, na cidade de São Paulo, tendo como principal questão, um corpo supostamente selvagem que foi domesticado pelo poder da valorização comercial exigida pelo sistema global e patriarcal de consumo. E, para dar início a esta escrita, questioneimei-me: **SERÁ QUE ME TORNEI UMA MULHER CIVILIZADA?**, assim, em maiúsculas, por-

que dá também nome ao primeiro movimento de escrita à guisa de capítulo. A imagem de *PET* me chegou como uma visão oculta do movimento que fazia para tentar adequar-me à valoração sistêmica patriarcal. Dessa forma, vi-me encoleirada com uma *choker*³ de pérolas tentando agradar aquilo e aquele que me aprisionavam. Nessa *performance*, acionei o primeiro feitiço que me ajudou a criar este rito de passagem: a visão. Para explicar estas questões, apresentarei os conceitos de *olhar habitual* e *olhar xamânico*, trazidos de Narby (2018), que me ajudaram a observar o que existe detrás da aparência de uma forma, bem como o conceito de *instinto*, de Massumi (2017), e os de *valor instrumental*, *intrínseco* e *inerente*, de Lourenço (2019), que me ajudaram a atravessar os limites de movimento do meu corpo e romper laços com a coleira visível e a invisível.

Em A OFERENDA DA URBANIDADE À TERRA, a seguir, aprofundarei o segundo rito de passagem, por meio das *performances Pachamama* (2014) e *Descarto-me* (2015), como caminho de alteração de estado de consciência de um corpo consumista. A grande magia energética humana capitalística faz-se em consumir a energia da Terra, para produzir mercadorias de consumo sem se preocupar com o lixo que retornamos para ela. É por meio desse caminho que a performatividade dessas intervenções ur-

³ Interessante observar que uma tradução para o nome desse acessório feminino seja “sufocador”.

banas se realiza, ao incorporar elementos dessa materialidade e permitir-me friccionar meu corpo nelas. Como seria hoje se vestir com a pele da Terra? É possível entrar em decomposição estando viva? Nesse capítulo, busco entender a diferença entre oferenda e descarte a partir do conceito de *sacrifício*, de Prandi (1991), bem como entender o que é *mercadoria* pelo pensamento de Kopenawa e Albert (2015), seguindo pela *metamorfose*, de Coccia (2020), *energia* pela fórmula da Teoria da Relatividade de Einstein, e *lixo* pela visão de Estamira (2006), através de sua percepção mais que sábia sobre o transbordo do transbordo.

A relação com a materialidade do concreto que permeia essa pesquisa, o traz literalmente como objeto de fricção no terceiro rito de passagem: RESISTÊNCIA. É importante, para uma bruxa urbana, observar seus estados emocionais a partir de como seu corpo vai se movendo no cotidiano. Na performatividade de *Resistência* (2016), a ideia se instaura a partir de um corpo que resiste a uma estrutura, pensando também no ato de resistir a partir da ação de sustentar. Assim é que surge o conceito de corpo-alicerce, por meio da pergunta: o que tenho sustentado que não me cabe mais? O que esta ação de resistir, ao que não quero mais, causa no meu corpo? É possível soltar e parar de resistir? É por esse caminho que buscarei pensar sobre como os tonos muscular e os vetores de movimento operam nessas situações, tendo como referência o conceito de resistência de Vianna (2005) e a experiência com os exercícios “7 níveis de ten-

são muscular”, vindos dos estudos de mímica e de Teatro físico. Trago também a carta “A Torre”, do *Tarot* de Marselha, como metáfora para o surgimento de uma transformação a partir da queda desta fortificação, desta fortaleza, bem como o conceito de *nascimento* para Coccia (2020) junto ao de *erva daninha*, de Bey (2013), para mobilizar formas de existir.

Em A MORTE DA BONITINHA E O NASCIMENTO DA BRUXA, a materialidade do concreto também compõe a performatividade, que recebe o nome de *A Morte da Bonitinha* (2018). É por meio dessa ritualidade que questiono meus privilégios de mulher branca de classe média e a docilização de meu corpo promovido pela vestimenta concretada da bonitinha, com o intuito de esfumegar em mim estas máscaras sociais. Essa ritualidade põe em jogo os desejos concretados, junto à imagem do que venha a ser mulher no sistema patriarcal, como aquela que precisa de avanços urbanísticos modernos para caminhar pela cidade de Fortaleza. Para mover pensamento, trago o conceito de *máscara* e de *desterritorialização*, de Rolnik (2016), cunhados pela sua investigação das noivinhas, para observar, como cartógrafa de mim, a produção de meus sentidos e como estes alteram estados emocionais. Os conceitos trabalhados neste rito de passagem são: *bonitinha*, de Sérgio Rocha, morador do Poço da Draga; *membrana*, de Margulis, Sagan, Guerrero e Rico (2020); *contraespaços* e *heterotopia*, de Foucault (2013); e *manipulação de simbólicos*, de Bey (2003).

No quinto rito de passagem desta pesquisa, CAVALGADA SELVAGEM, um buraco negro se forma, criando um fulcro às avessas no corpo que escreve esta obra. Para acessá-lo foi preciso dançar pela intensa fluidez da deformação que este buraco causa no espaço-tempo. Este é o momento em que a chave vira em nossos estados de consciência, acionando-nos com a energia florestal adquirida pela experiência de conexão com a escuridão, promovida pela ritualidade dançante apresentada na obra homônima de 2018. A cavalgada se torna então o miolo deste trabalho, pois é por ela que começamos a virar a chave urbana, por meio da experiência de sentir a dissolução da materialidade do nosso movimento. Quando não existe nada para ver, na escuridão, só existe o sentir. É aqui que a bruxa se vê entre mundos. Assim, a bruxa como simbolismo vivo do mundo ao contrário (Federici, 2017) abre as portas para o universo da alma selvagem e da indomabilidade do corpo, que é incorporado pelo encontro com a escuridão. Como será dançar sem o sentido da visão? O que acontece com nossos sentidos e movimento nesse estado? Para produzir pensamento por este caminho, trouxe conceitos de alguns autores: *bruxa* e *capitalismo*, de Federici (2017); *luz*, de Crary (2016); *dança na escuridão*, de Lepecki (2016); e *possessão*, de Gil (2001).

Observar a cidade pela visão das deusas promove toda uma alteração de sentidos para os corpos que mantêm, em seu cotidiano, adoração a um deus unívoco. No rito de passagem AME AS DEUSAS... BRUXAS, proponho um mergulho em um

universo de acolhimento das deusas, que me ajudou a pensar a fé mais como um caminho de dança que se manifesta por princípios hereges (Silva, 2013). Essa ritualidade aconteceu por meio da intervenção urbana *AME AS DEUSAS* (2021), porém só se faz presente na reza (Silva, 2020) diária dedicada a essas deidades de energia femininas. Para o que ou quem destino meus pensamentos (Emoto, 2005) e as minhas orações? Por que amar as deusas não é permitido? O que aconteceu com o politeísmo? Essas investigações se fazem na busca pela ancestralidade das deusas e, para ajudar com esse pensamento, trago o conceito de memória das matriarcas indígenas: Mura (2016), Akrātikatjê e Terena.

Para enxergar floresta onde só existe concreto precisaremos de uma visão celular que amplia as pequenas fissuras como um microscópio. A ritualidade *CÉLULAS FLORESTAIS* é uma disputa de território para que possamos superar as fronteiras que existem entre o mundo dos humanos e o das outras espécies (Tsing, 2019) ao romper com o profundo e disseminado feitiço da dicotomia entre natureza-cultura. Criar formas para criar um contrafeitiço se fez ao levar a atenção (Tereza Castro) até as pequenas fissuras que se abrem nas calçadas pavimentadas. Assim, investiguei algumas espécies que cresciam nesses pequenos territórios de terra à vista, com o intuito de reconhecê-las como amigas. Acabei descobrindo que muitas dessas espécies são plantas alimentícias e medicinais (Ranieri, 2021) espalhadas imperceptíveis pela cidade dura. Observar a floresta que cresce na cidade é

um rito de passagem vivido pela bruxa urbana, que nos ajuda a pensar sobre a nutrição da base de uma nova estrutura social, corporal, política e econômica que vamos precisar criar. Quais são os direitos da floresta dentro dos estatutos urbanísticos humanos (Lourenço, 2019)? Quais as leis que foram nos orquestrando a ter medo da floresta nas zonas urbanas (Cardim, 2022)? É possível regenerar a Terra (Scarano, 2019)?

Este livro se faz do zero ao zero. É do vazio ao vazio que os ciclos se fazem como uma nova possibilidade de movimento. Assim, como diz a carta *Não Materialidade*, do *Tarot* de Osho (2014, p. 33), que no vazio

[...] se encontra potencialmente o “tudo”. Nele, vibram todas as possibilidades. Trata-se de potencial, potencial absoluto. Ainda não está manifesto, mas tudo está contido ali. No princípio é natureza, no final é natureza. Então, por que criar tanta confusão no meio do caminho...? Por que ficar tão preocupado, tão ansioso, com tantas ambições, no meio do caminho — por que criar tamanho desespero? Toda a jornada é do nada ao nada.

Desejo uma boa e fluida leitura.

SERÁ QUE ME TORNEI UMA MULHER CIVILIZADA?



Foto de Natan Garcia da *performance* PET (2014).

Nasceu uma mulher selvagem no meio da floresta urbana. Uma fêmea arredia trancada entre paredes de concreto, como se fosse um bicho de estimação. Daqueles que se leva para passear para mostrar a sua beleza teimosa encoleirada de pérolas. Ela se olha no espelho à procura de algo que precisa descobrir. Será que me tornei uma mulher civilizada? Onde está a mulher selvagem?

*Eu sinto a sua carne, a sua pele e o seu cheiro. Arrancando
pedaços que não lhe servem mais,
placas grudadas em seu corpo que moldavam sua estrutura
estética, ela começa a se desmanchar como uma flor que feneceu,
para assim mostrar o seu íntimo. Corpo latejando, garras
crescidas, agarrou a saída para um mundo inesperado. Sedenta e cheia
de desejos, ela uivou para avisar a sua chegada.⁴*

(Natália Coehl)

Para realizar a *performance PET*, arrumava-me como se estivesse indo a um evento da alta sociedade: vestido longo preto, cabelo arrumado com penteado, salto alto, batom vermelho e uma coleira de pérolas. Desempenhava ação análoga à de quando me preparava para trabalhar como recepcionista de eventos na cidade de São Paulo, onde morei de 2007 a 2017. Sendo uma das minhas fontes de renda nessa época, não tinha como negar esse tipo de trabalho, pois precisava de dinheiro para sobreviver na assim chamada Selva de Pedra. Por causa disso, participava de várias feiras de grande porte, dentre as

⁴ Poema escrito por mim em meus cadernos de devaneios.

quais cabe destacar o *Concret Show*⁵ (*Show do Concreto*) pelo seu sugestivo nome, que combina bastante com o conteúdo deste livro.

A primeira vez que realizei a ação *PET*⁶, em 2014, convidei o amigo e *performer* AqueleMario⁷ para performar. Escolhemos a Rua Oscar Freire, um dos grandes polos de consumo da classe AAA na cidade de São Paulo, como local a ser acionado e ques-

⁵ Trata-se de um evento muito renomado em São Paulo, onde circula muito dinheiro e no qual as construtoras e firmas de engenharia se encontram para trocar tecnologias e inovações. Interessante observar que participava de um evento onde o grande astro era o concreto. Como recepcionista bilíngue, o padrão de beleza necessário para trabalhar nesse ramo era ser uma espécie de manequim de uma vitrine. A aparência deveria ser *clean* (como me informaram em uma seleção de um desses trabalhos, o qual não consegui pegar porque não preenchi esse requisito), pois representar ali uma mulher elegante atrai bons frutos para os negócios deles, uma isca para atrair possíveis clientes interessados apenas nos corpos das recepcionistas. Fui muito assediada nesses trabalhos e isso é uma característica fundamental para estar nesses eventos: receber cantada barata de homens mediócras que precisam se distrair um pouco no seu dia de trabalho. A estratégia é repetida. Nesses eventos, a prostituição é algo que já está em sua programação. Homens ávidos por sexo opressor são autorizados a se comportarem como donos do território feminino.

⁶ Neste site é possível ver fotos e vídeos da ação: <https://nataliacoehl.wix-site.com/coehl/pet>

⁷ AqueleMario (Mario Filho) é mímico, bufão, *performer* adulto, burlesco e ativista. Formado em artes cênicas, artes visuais e pós-graduado em desenho animado, atualmente desenvolve produções de conteúdo adulto, focado na pornografia alternativa e pós-pornografia, com reflexões poéticas e estéticas sobre sexualidade e novas masculinidades. Além disso, em seu diálogo com o mundo, agrega saberes do tantra, da análise corporal e a paixão e o cultivo de plantas na busca dos afetos como potência de vida. E, não menos importante, macumbeiro.

tionado. Pedi a Mario, nessa ação, que me levasse para passear, conduzindo-me pela coleira de pérolas, enquanto eu andava de quatro. Nosso caminhar aconteceu de forma muito tranquila, como se tivéssemos bastante tempo para olhar as vitrines e trocar carícias afetuosas. Pedia-lhe carinho quando encostava delicadamente a minha cabeça nas suas pernas, enquanto ele estava sentado num banco e eu no chão. *PET* venera o seu dono, sem qualquer restrição. Assim é que Mario direcionava o meu caminho junto ao dele. De nenhuma maneira a ação pretende mostrar o incômodo de estar encoleirada, é uma devoção ao parceiro, pois este tem o domínio das rédeas. *PET* é um ser docilizado, que se torna propriedade daquele que segura a sua coleira.

Enquanto passeávamos, os transeuntes iam reagindo com a cena criada. Algumas mulheres ficaram indignadas e pediam a mudança de posicionamento. Para elas, a solução seria eu levar Mario pela coleira, assim como Valie Export fez em *Portfolio Doggedness*, com seu companheiro, em 1969. Os homens também reagiram à ação ao incentivarem o posicionamento de Mario com a seguinte frase: “Não dá mole, meu, não dá mole”, fato que só acentuou a disputa de gênero existente. Enquanto isso, Mario e eu continuávamos nosso programa performativo, o de apenas passear pela Rua Oscar Freire nessa situação estética.

Existem nessa ação algumas questões que considero importantes para a criação ritualística de feitiços urbanos. A primeira delas vem por meio do sentido da visão. Como uma bruxa

urbana, entendo meus processos artísticos a partir da vontade de disrupção através das imagens que faço aparecer no contexto de uma cidade. Desta forma, penso: como a bruxa urbana recebe a visão de imagens ocultadas pela vida normativa, e as põe para serem vistas por olhos conformados e desatentos, por meio de suas *performances*?

Para aprofundar nesta questão de como a bruxa vê o que está oculto das materialidades e como ela revela a sua visão, trago os conhecimentos de Jeremy Narby (2018), apresentados em seu livro, transmitidos a ele por Carlos Perez Shuma⁸ e a bebida *ayahuasca*⁹. Perez informou Narby que o conhecimento indígena sobre as plantas vinha da **observação de suas formas**: são

⁸ Xamã *ashaninka* – desta etnia indígena, localizada na Amazônia peruana – consultor do antropólogo em questão.

⁹ *Ayahuasca* é uma bebida feita pela junção de duas plantas, as folhas da Chacrona (*Psychotria viridis Ruiz & Pav*) e o cipó Mariri (*Banisteriopsis caapi*). A Chacrona tem em seus princípios ativos uma substância chamada N-dimetiltriptamina (conhecida como DMT), que é responsável pelos efeitos psicoativos da *ayahuasca*. Porém, existe uma enzima produzida por nosso corpo, a monoaminaoxidase (MAO), que tem como função inibir a N- dimetiltrip-tamina. Assim, é que o cipó Mariri entra na receita, pois este contém “alcaloides do tipo betacarbolinas”, que agem em nosso organismo para inibir a monoaminaoxidase de realizar a sua função. É assim que nosso corpo absorve DMT (LUZ, 2015, p. 228-230). Interessante observar que resquícios dessa bebida foram encontrados há cinco mil anos em uma panela de cerâmica na Amazônia Central (*op.cit.*, p. 232). Em tempos supostamente não científicos, como os nossos ancestrais descobriam que para ter o efeito do DMT da Chacrona era preciso do cipó Mariri? Será que nossos ancestrais já faziam ciência a seus modos? Importante pensarmos sobre o valor da sabedoria ancestral.

“as próprias plantas que revelam as suas propriedades” (Narby, 2018, p. 26) e a *ayahuasca* era uma espécie de amplificadora da visão sobre aquela forma, como uma abertura da percepção visual criada entre xamãs e plantas, uma espécie de transcomunicação¹⁰. Narby, em sua investigação sobre o olhar xamânico, percebe que este é imperceptível para o olhar habitual e que talvez exista uma forma de estar atento ao que está oculto para a normalidade visual se começarmos a investigar o que vemos com uma visão de relevo, mais ou menos como uma estereoscopia (Narby, 2018, p. 54). O autor nos dá uma instrução sobre esta forma de olhar:

¹⁰ Transcomunicação para mim se trata de uma comunicação que acontece entre seres que ocupam dimensões existenciais diferentes entre si. Quando li Warburg (2005), o conceito de transcomunicação me surgiu. Nesse artigo, ele nos conta sobre sua visita aos Índios *Pueblo* da América do Norte, no final do século XIX, e descreve, a meu ver, algumas práticas de transcomunicação, que eram habituais para essas comunidades. A famosa dança da chuva – tão chateada por desenhos animados para crianças da década de 1980 e 90, como o Pica-Pau – foi presenciada e descrita por ele. Por residirem em uma região desértica, a chuva se tornou um acontecimento de adoração para os *Pueblos*. É por meio da condição de seca que esse povo aprendeu a magia e a oração; e é nessa experiência que o poder da comunicabilidade entre humano e ambiente se cria pela necessidade (Warburg, 2005, p. 10). A chuva é necessária, pois é por meio dela que o alimento brota, assim a dança da chuva é criada por eles como uma estratégia de transcomunicação. A linguagem é criada a partir da sincronicidade de elementos mágicos, como: intencionar o que se deseja; criar elementos simbólicos, como máscaras, que mimetizam tanto animais como leguminosos; lançar serpentes ao chão como simbolização do movimento dos raios que ocorriam nas tempestades, para que elas levassem o movimento do seu corpo como mensagens dos humanos, de pedido de chuva, para os fenômenos climáticos; movimentar-se com força, veemência e energia, como liberação emocional da experiência. Eles acessam a sua raiz-consciência ao liberar seus sentimentos por meio de uma dança movida pela necessidade, é assim que entram em transe para se conectar com as forças climáticas para fazer política entre planos diferentes de consciência dimensional.

‘Deixe os olhos seguirem como se fossem olhar através do livro, sem ver. Não preste atenção no borrão e procure ter paciência’, disse a dona da casa. Fiz várias tentativas e, como por um milagre, um estereograma de relevo admirável subitamente surgiu na página plana que tinha à minha frente. Era um golfinho, saltando por cima do mar. Assim que eu voltava a focar na página, o golfinho desaparecia, junto com as ondas à sua volta, restando apenas pontos desordenados (Narby, 2018, p. 53).

E segue num caminho que interessa bastante à minha investigação:

Com essas especulações, comecei a achar ser igualmente possível descrever as alucinações que vi em Quirishari como imagens tridimensionais invisíveis ao olhar habitual. Para os meus amigos *ashaninka*, era precisamente ao atingir esse **estado alucinatório de consciência** que se venciam esse impasse. Eles não viam qualquer contradição fundamental entre a realidade prática da vida na floresta tropical e o mundo invisível e irracional dos *ayahuasqueiros*. Pelo

contrário, **era indo e vindo entre esses dois níveis que se podia trazer um saber útil**, cientificamente verificável e impossível de se obter de outro modo. A meu ver, isso provava ser possível conjugar esses dois mundos aparentemente distintos. (Narby, 2018, p. 54, grifo nosso)

Interessa-me muito essa percepção científica de Narby sobre o potencial xamânico alucinatório, que é estimulado pela ingestão de *ayahuasca*, como uma abertura de visão para uma outra dimensão - ou outro nível, como ele mesmo diz - invisível para o olhar habitual. Uma espécie de microscópio do indígena, em que a tecnologia utilizada para tal é a sua sensibilidade e intuição conseguidas a partir de suas práticas espirituais e da forma como se relaciona com a floresta e seus espíritos (*maninkari*¹¹). Esse “estado alucinatório de consciência”, proposta de Narby para vencer o impasse do olhar habitual, traz pistas para exercitar o olhar da bruxa urbana como estratégia para ela enxergar além da normali-

¹¹ Os *maninkari* são “aquele que estão escondidos”, mas que podem, no entanto, ser vistos pela ingestão regular de tabaco ou de *ayahuasca*. São também chamados *ashaninka*, ‘nossos compatriotas’, pois são considerados antepassados com os quais se mantêm relação de parentesco. Como os *maninkari* se manifestam tanto no mundo animal quanto no vegetal, os *ashaninka* se consideram da mesma família que a garça, a lontra, o beija-flor e assim por diante, que são *perani ashaninka*, nossos compatriotas há muito tempo – como bem demonstram nossas semelhanças sob o ponto de vista da forma” (Narby, 2018, p. 33).

dade da visão cotidiana e, assim, apresentar esta visão, por meio de suas *performances*, ao contexto urbano. Como uma proposta de treinamento para buscar ver as outras dimensões da matéria e o que está além do que a aparência nos apresenta, para ver o que está além dos sentidos corrompidos pela sociedade em que vivemos. É pelo olhar xamânico que a bruxa urbana captura a imagem estereograma que performará na cidade.

Em seus rituais, essa bebida nos apresenta um invisível imagético, chamado de mirações¹², como aquele que surge quando se olha para um estereograma, que pertence à materialidade do que está sendo vivenciado consciente e inconscientemente. O que me chama a atenção, como um possível acesso a esse tipo de visão, é a experiência expandida da ritualização com a *ayahuasca*, mais especificamente sobre os efeitos das mirações após a sua consagração. Existe nesse olhar xamânico um encontro com símbolos¹³ que dilata a visão corriqueira, e é aí que percebo algu-

¹² Miração é uma palavra usada nos rituais de *ayahuasca* para designar as imagens que surgem para aquele que a consagra. Essas imagens trazem mensagens, as quais é necessário decifrar a partir da interpretação dos símbolos apresentados nas mirações. Essas mirações surgem para enxergamos o que e como precisamos curar determinado assunto. Após os rituais, aqueles que participaram, normalmente, levam para o seu dia a dia o que a bebida mostrou como forma de alterar estados de consciência e com o objetivo de transformar padrões de comportamento cotidiano.

¹³ Ao ingerir *ayahuasca*, bem como quando sonhamos, surgem visões, imagens, que por muitas vezes achamos sem sentido, mas dentro dos estudos de bruxaria, que permeiam também os estudos científicos. Essas imagens

mas¹⁴ relações entre os agenciamentos simbólicos manifestados também pela criação artística. Assim, chega-me uma pergunta: é possível despertar este olhar xamânico em um artista que cria na cidade? O artista, além de ver o estereograma, materializa a organização simbólica numa apresentação performativa. Interessa-me esse lugar da visão para aprofundar a experimentação de alteração de forma por meio de experiências performativas em espaços citadinos no caminho de fazer surgir a bruxa urbana. Desse modo, fico me perguntando: o que essa visão de entre mundo, que Jeremy nos faz pensar por meio de seu encontro com Carlos, revelaria se começássemos a observar o movimento dos corpos urbanos por meio do olhar xamânico? Que espíritos e que símbolos encontraríamos nessa zona?

podem nos dar pistas para produzir significados, que podem atravessar mais as questões inconsciente, do que criar uma lógica bem fundamentada. Criações artísticas manipulam símbolos e produzem abstração para gerar sentimentos e emoções que produzem afetos no campo material e energético atuantes. No caso de *PET*, a rua por onde ela passa será o campo consciente/inconsciente a ser movido pela *performance*. Algo se altera, algo atravessa o corpo dos presentes, criando assim espaços para a abstração naqueles que sincronicamente se encontraram na *performance*.

¹⁴ Não digo aqui que existe uma conexão estrita entre as percepções trazidas pela ingestão da *ayahuasca* e a arte, mas que existe uma conexão poética: pela existência de uma percepção simbólica, há um encontro que traduz, uma pela outra, as duas experiências. Cabe ressaltar que esta pesquisa permeia campos entre a arte e os saberes do mistério, já que a experiência da bruxa urbana se faz aqui como caminho para cartografar essas experiências de magia dentro dos contextos da urbe.

Quando comecei a realizar *performances* urbanas não sabia que hoje olharia para esses processos como ritos de passagem de transformação existencial. Tenho para mim que a fricção do meu corpo em estéticas que escancaravam a realidade e a expandiam do olhar habitual gerou-me alteração de estados de consciência, direcionando o meu pensamento/movimento/dança para novos caminhos. Aos poucos fui perdendo os acordos feitos anteriormente com o modo de vida dentro dos sistemas estratificados para criar movimentos que me fizessem sentido na existência. Como esse olhar xamânico – aquele que vê entre as materialidades – pode ajudar-me a ver/vivenciar as simbologias ocultas da/cidade? Diferente dos xamãs que vivem na floresta, olhei para o concreto, para a urbanidade e seus hábitos, a fim de friccionar minha estética nessas matérias, com o intuito de fazer surgir em mim as mirações ocultas do olhar habitual. Quase como se fosse uma espécie de cavalo dos espíritos urbanos¹⁵.

O que a cidade esconde? O que a cidade revela? Existe um jogo de magia¹⁶ visual que tem como intuito a condução

¹⁵ Pensando como os *ashaninka* os *maninkari*, os *yanomamis* os *xapiris* e os tukanos os *waimahsã*, nós, urbanos, talvez tenhamos também os seres que nos atravessam por outras dimensões. Resta-me a pergunta: que tipo de experiência os espíritos da cidade podem nos trazer?

¹⁶ Jogo de magia visual é muito utilizado pelo sistema capitalista, pois este nos conduz pelos olhos a desejar o que ele nos oferece. O olhar habitual enxerga essa magia como caminho de vida, já o olhar xamânico consegue ver o que escapa das fissuras da imagem normativa. Treinar o olhar xamânico é uma forma para se defender deste tipo de feitiçaria.

do movimento da massa humana. É curioso observar como a nossa visão funciona, ao investigarmos o que atrai e repele o nosso olhar no contexto urbano. O olhar habitual é pacífico e sedento de desejo, enquanto o xamânico nos provoca uma abertura para percebermos as entrelinhas daquilo que se olha. Saímos do campo das aparências para enxergarmos o que está oculto nas materialidades, ao percebermos, naquilo que observamos, os sentimentos, as intenções, os detalhes do movimento, como fonte de pistas para acessar o que escapa da fissura, o que foge da aparência. Querer olhar para os espaços entre as materialidades, como se enxergássemos os espaços vazios entre os átomos, é uma atitude xamânica, que nos causa rompimento com a ilusão promovida pela visão habitual. É um exercício. O que podemos enxergar entre a materialidade do concreto, por exemplo? Pratico esse exercício pela cidade ao investigar também as minhas sensações em relação a determinadas materialidades.

As leituras que o olhar xamânico faz do que escapa da materialidade rompe com o olhar habitual, proporcionando-nos a investigar melhor os nossos sentidos, pois “para mudar o que vemos, às vezes é preciso alterar nossas crenças” (Narby, 2018, p. 144). Perder o vínculo com crenças produzidas pelo olhar habitual provoca em nós perda de sentido no movimento rotineiro criado pelos sistemas urbanos, como também abre fissuras nessas mesmas estruturas gestuais, criando espaço para a fluidez

da dança na sólida concretude do corpo urbano. Para este movimento acontecer, é necessário desapegar de certos comodismos que temos com determinados hábitos urbanos, pois é no espaço que foi liberado na compacta estrutura da pavimentação urbana, que a Terra consegue se revelar para o sol e a chuva e, assim, dar início à germinação da floresta. Novas percepções de estados de consciência são instauradas por meio do sacrifício de hábitos que se pavimentam em nosso movimento. A bruxa sacrifica o gesto urbano em prol da floresta. Desapegar-se da pavimentação, daquilo que está supostamente ordenado, provoca-nos a criar hábitos florestais. Talvez seja nesse lugar que sinto como as experiências performativas me causaram alteração de estado de consciência. Como se acordasse de um estado hipnótico ao friccionar meu corpo nas materialidades encontradas em meus percursos como bruxa urbana. Assim, penso que a apresentação de uma imagem vinda da miração de um olhar xamânico faz emergir do inconsciente fortes questões existenciais a serem trabalhadas no plano da superfície urbana. É como se passássemos por um portal que nos leva a outra dimensão das propostas de movimento cotidiano citadino. É esse o jogo da bruxa, para mudarmos de plano dimensional como uma planta, sem sair do lugar. Um feitiço performativo britadeira que abre fissuras na pavimentação urbana e revela a terra oculta e dela se materializa outro plano dimensional de estados de consciência florestal onde ela não seria esperada ou mesmo desejada.

Assim como o estereograma mencionado anteriormente, esses feitiços urbanos têm o intuito de trazer o olhar xamânico para ler o que se passa emocionalmente e artisticamente em mim. Parafraseando as palavras de um estranho que me abordou dentro de um metrô em São Paulo/SP e me disse “você tem uma beleza teimosa”, *PET*, talvez, esteja nesse lugar, o de uma mulher indomável, que, enlaçada por uma coleira de pérolas, perde a conexão com seus instintos. Em *PET*, vemos uma mulher que está dentro de um padrão de beleza exigido pela sociedade para um determinado tipo de função, um corpo feminino domado por uma coleira de pérolas, ou seja, pelos presentes/petiscos que uma mulher pode ganhar ao adequar seu movimento aos padrões patriarcais, ao deixar a sua teimosia.

Quando entreguei minha coleira a Mario, percebi um caminho sem volta. Ao me posicionar de quatro com uma coleira de pérolas sendo levada por um homem, criei um ritual de evaporação deste corpo que tanto me oprimia. Ao me apresentar com o rito de passagem *PET*, rompo com o elemento inconsciente que me aprisionava à coleira de pérolas. Intuo que esse rompimento mostra a imagem como em um estereograma, uma extensão do olhar habitual, mostrando assim o que o olhar xamânico via a partir daquele espaço-tempo. Gosto de pensar que o olhar xamânico enxerga o espírito das coisas como uma leitura energética do ambiente em questão. A aparência e os elementos simbólicos criam o estereograma *PET*: a primeira está para o

olhar habitual, enquanto o segundo representa outra dimensão da visão normalizada, revelando o que está oculto nela. Porém, vestir o olhar xamânico, causou-me perda de sentido. Como se a sensação fosse a de ter que procurar rapidamente uma nova forma para poder continuar interagindo em coletividade. A sensação de quando nos distanciamos do movimento habitual de um grupo é a de perder o pertencimento¹⁷ a ele, como se perdêssemos a nossa casa, como se cortássemos vínculo com aquilo que estamos conectadas. Uma espécie de buraco negro que deforma espaço-tempo para criar singularidades. Uma espécie de solidão em meio à multidão, pois existe uma grande força operando

¹⁷ Aprofundei-me no conceito de pertencimento quando realizei a formação em Constelação Familiar com Eloisa Fuchs na Casa Lágrima, entre os anos de 2021 e 2022. Lá, investigávamos a sensação de pertencimento, bem como a sua falta, em relação a nossa ancestralidade. Para a Constelação Familiar, pertencimento é uma lei que precisa ser muito bem trabalhada nos processos terapêuticos. A maior questão era que precisamos nos sentir pertencentes a nossa ancestralidade, porém, diante dos traumas familiares. Esse sentimento muitas vezes se tornava conflituoso. É difícil se sentir pertencente a um grupo o qual não nos identificamos, bem como nos casos de muitos núcleos familiares, que nos sentimos emocionalmente abaladas quando estamos presentes. Como curar a crise do pertencimento? Sabemos que se sentir pertencente a algum grupo é uma base boa para termos uma vida mais afetuosa, porém como aterrar em lugares pavimentados? Essa é a grande questão do pertencimento. Sim, pertencço a minha linhagem ancestral, no entanto não preciso ser igual a ela para florescer. Preciso de acolhimento para as minhas questões e a partir disso compor meus próprios caminhos dentro de uma comunidade, que pode ser a comunidade da Terra, por exemplo. Assim, podemos interagir em grupo na diversidade de ser humano, onça, elefante, mangueira, xanana, jaqueira, cogumelo, bactéria, rocha, vento... Acredito que as comunidades podem ser criadas de acordo com as forças sincrônicas engajadas. O que precisamos sentir é pertencimento à coletividade a qual caminhamos.

contra os corpos que insistem em se manter outros em relação à norma. Como explica Richard Sennett

O desejo de neutralizar toda diferença, de domesticá-la, decorre de uma **angústia** em relação à diferença, conectando-se com a economia da cultura global de consumo. Um dos resultados é o enfraquecimento do impulso de cooperar com aqueles que se mantêm teimosamente *Outros*. (Sennett, 2012, p. 19, grifo nosso)

Sinto que a diferença pensada por Sennett está nos vazios que se instauram quando se perde uma forma padrão, tanto por parte daqueles que insistem em neutralizar a diferença, quanto por aqueles que produzem a diferença. Importante entender que vazio para esta pesquisa significa espaço que se abre para uma nova dança acontecer, como também as sensações que nos atravessam quando nos deparamos com este espaço de livre criação. Assim, penso que sair da zona padrão dá vertigem e medo de não saber o que fazer com o novo espaço aberto a partir da produção de diferença. É por causa desse medo que o desejo de neutralizar a diferença se opera oprimindo a criação de espaço para novas danças acontecerem naqueles que se mantêm teimosamente *Outros*. Insistir na pavimentação da terra é uma forma de afastar a floresta de nós, esta que, para muitos

urbanos, é sinônimo de medo, pois é lá onde mora o desconhecido. Criar um espaço diferente da cultura global de consumo dá medo e vertigem tanto para aqueles que seguram a coleira na mão, como para aqueles que estão encoleirados. Ser um bicho solto, que se sente pertencente à floresta, é um caminho para a diversidade acontecer em si com amor.

A dócil *PET* se conecta com a economia da cultural global de consumo por meio de uma coleira visível, abrindo espaço para pensarmos sobre o que está invisível ao olhar habitual. De alguma forma, a ação acontece movida também por uma angústia, diferente da de Sennett, de não querer me adaptar a esta cultura de consumo hegemônica, como também a angústia de pensar que não existe escolha para sair dela. Esse é o maior medo operado pelo sistema capitalista, que nos distancia dos mistérios da floresta. É curioso observar que a resistência ao impulso de cooperar com aqueles que entram em fluxo com a manifestação da diferença em si mesmos está também naqueles incapazes de conseguir se autoproduzir em outras formas e de viver a corrente de desejos. O oposto disso está na cooperação e relação com os mistérios do que é diferença.

Ao afirmarmos as forças das diferenças criamos raízes ancestrais florestais. Talvez seja por esse caminho que abrimos espaços para a experimentação da liberdade em relação ao outro, entendendo os limites dos encontros. *PET* personifica a adequação a esse corpo dócil e adestrado, um corpo que aprisionou seus

instintos, e produz ao mesmo tempo reação e revolta a esse sistema de docilidade dos corpos e de adestramento. O que existe é um falso sentimento de pertencimento criado pela coleira de pérolas. Da doçura e acolhimento que não recebemos de nossa ancestralidade, surge também a reatividade contra aqueles que se mantêm reativamente os mesmos. Conflito!

Verônica Veloso (2021, p. 151-152), em sua tese de doutoramento, analisa a ação:

Tal intervenção urbana coloca em questão valores enraizados na nossa sociedade, mobilizando diferentemente homens e mulheres que se deparam com a figura da Natália em sua forma *pet*. Ao se sujeitar a essa ação, a *performer* evoca impulsos machistas e até mesmo fantasias sexuais, criticando um olhar de mercadoria endereçado às mulheres e causando revolta em outras, que não compactuam com tamanha reificação da figura feminina. Apoiada na ideia de que “compramos, padronizamos e vendemos nossos valores”, a artista reproduz o ritual do passeio diário ao lado de seu dono, relacionado ao reduto do consumismo *pet*. [...] Nesse sentido, ao se objetificar, a *performer* propõe justamente o contrário e travestida de uma “cultura global

de consumo”, ela questiona a todos que cruzam com ela sobre o seu lugar de outro, o quanto se deixa levar, o quanto se padroniza repetindo valores com os quais não se identifica necessariamente. É como se cochichasse a cada mulher que passasse por ela: você é realmente livre?

Após a experimentação desse rito de passagem na Rua Oscar Freire, realizei o mesmo programa¹⁸ em um *shopping* de Campo Grande/MS, para o festival IPêrformático¹⁹, desta vez com o *performer* da cidade, André Tristão²⁰. Combinar a ação com André teve a sensação de um movimento de guerrilha, e era, uma guerrilha estética. André e eu combinamos que iríamos entrar no *shopping* sem a coleira e que a colocaríamos quando já estivéssemos dentro. André quis também levar uma tampa de privada para

¹⁸ Registro do programa performativo realizado com André Tristão: <https://www.youtube.com/watch?v=cM6WvhFcbFc>

¹⁹ Campo Grande sediou, de 12 a 15 de novembro de 2016, o “IPêrformático”, primeiro encontro de performance promovido na cidade. O evento, que foi realizado de forma independente, sem patrocínios, ocorreu em diversos espaços e contou com uma programação que incluiu oficinas, rodas de conversa, mostra de vídeo performances, performances e intervenções urbanas comandadas por profissionais locais e de outros estados.

²⁰ André Tristão é bacharel e licenciado em Teatro pela Universidade Anhembi Morumbi de São Paulo/SP, com extensão em Técnica Klauss Vianna pela PUC-SP. Atualmente, é brincante de Teatro na Casa de Ensaio e realiza oficinas de Teatro, Dança e Educação Somática.

colocá-la em volta de seu pescoço. Para ele, a tampa de privada simbolizava uma crítica ao Prefeito de Campo Grande, pois este tinha direcionado o dinheiro da cultura para movimentos religiosos evangélicos. A tensão aumentou quando entramos no *shopping*, sentia meu corpo como uma bomba-relógio que explodiria os miolos inconscientes do olhar habitual daqueles que cotidianamente frequentavam aquele lugar. Quando entramos, eu ainda de pé e sem coleira, uma segurança começou a nos seguir.

Assim que descemos a escada rolante, assumi a minha posição de quatro, com coleira, e Tristão me conduzindo vestido com um *blazer* preto e seu colar de tampa de privada. Imediatamente fomos abordados pela segurança, que estava abismada com a nossa postura. André foi incrível na negociação com ela, digo que só conseguimos ficar os 20 minutos dentro do *shopping* por causa dele. Ela perguntava para ele por que estava assim. A segurança não dirigiu nenhuma vez a palavra para mim, ela não me olhava, mas pedia para André me levantar. Eu, deitada aos seus pés com uma serenidade no rosto, esperava a conversa deles se desenrolar, mantendo-me fiel ao meu dono.

Em alguns momentos dessa conversa com a segurança, André me levantava puxando pela coleira para realizar o pedido dela. Era interessante esse movimento, pois comecei a trabalhar a *PET* como uma dança muito delicada. Por meio do vetor de impulso de movimento realizado por André ao puxar a coleira, levantava-me pelo pescoço até ficar totalmente de pé. Interessan-

te observar que meu movimento era impedido ao ter seu fluxo cortado pelo pescoço, a coleira criava uma dualidade no corpo, ao separar dele a cabeça. Quando chegava lá em cima, voltava a buscar o chão agachando-me também em movimentos sinuosos. Meu pescoço tornou-se o princípio do meu movimento, tanto o de guiança por ele, como de solicitação de caminho por mim. Comecei a criar um movimento muito delicado e sensual nesta direção. De alguma forma, sentia-me mais felina do que canina. Enquanto eles conversavam, mulheres puxavam seus maridos para saírem de perto de nós, e pessoas olhavam assustadas a cena. Foi então que resolvi guiar um pouco a caminhada, direcionando meu desejo e meu dono para entrar em uma loja cara deste *shopping*. Uma boa *PET* deve andar muito bem apresentada e com roupas caras. Assim, conseguimos despistar um pouco a segurança, pois ela só podia entrar na loja com a autorização do gerente. Na loja, fui dançar com os sapatos, esfregar-me nas roupas como uma gata que marca seu território e me deliciar com a beleza dos objetos caros daquele lugar.

O gerente estava admirado, achando tudo muito interessante, enquanto a segurança perguntava se ele permitia a sua entrada para nos retirar de lá. Ele nos segurou um pouco lá dentro, acho que queria ver onde tudo aquilo iria dar, mas chegou um momento em que cedeu à pressão e autorizou a entrada da segurança, que nos tirou do *shopping*. No estacionamento, ela nos proibiu de entrar no estabelecimento novamente daquela forma.

Explicamos o porquê daquele movimento e, até esse momento, ela não me olhava, continuava conversando só com o André. Por que será que ela me ocultou de sua visão? Hoje, ao acessá-la, penso sobre o machismo operado em cima de uma mulher. Ela aparentava ser uma mulher forte, tinha um olhar preciso e decidido e ombros altivos. Imagino que pudesse estar com certa raiva de mim por ter aceitado ficar naquela posição, uma revolta que a impedia de me olhar, desaprovava-me. Aquela imagem a agredia, como a mim também. E, de alguma forma, mesmo sem nos entendermos, sinto que éramos cúmplices de uma transformação.

A imagem de *PET* se desdobrou em meu corpo. Em vários momentos pensava em ficar rica com essa ação. Sonhava em levá-la para a galeria com a proposta de venda de passeios com a *PET* neste recinto. Imaginava os colecionadores comprando um passeio de cinco minutos comigo por dez mil reais cada. Deliciava-me com a possibilidade de receber todo esse dinheiro e ainda deflagrar o sadismo dos ricos compradores de obras de arte. Acredito que o privilégio de *PET* tinha me consumido. Seria muito bom ficar rica às custas dela, mesmo mergulhando de cabeça nesse sistema. Não consegui este proveito. Acabei indo vender um passeio com a *PET* na rua pelo quanto achassem que ela merecesse.

Esse outro formato de programa performativo aconteceu primeiramente dentro da “Residência e Ocupação - Mulheres,

Performance e Gênero” do Coletivo Dodecafônico²¹, que foi convidado pela Oficina Cultural Oswald de Andrade em São Paulo/SP. A ação *PET à Venda* foi mais fundo na minha desconstrução do que achei que pudesse ser. Essa ação é saturnina²², dilata-se pelo tempo e cobra a todo momento pela convicção desse passo dado. Qual é o meu valor diante de uma sociedade que busca do-

²¹ Site portfólio do Coletivo Dodecafônico: <https://www.coletivoteatro-dodecafônico.com/mulherperformance.html>

²² Há 5 anos venho aprofundando nos estudos astrológicos. Ao analisar o trânsito dos astros, do momento em que realizei esta *performance*, e associá-los ao meu mapa natal, pude perceber que, na época que comecei a *performar PET*, estava passando pelo meu retorno de Saturno. Esse momento acontece quando Saturno volta ao posicionamento em que estava no momento de meu nascimento, trazendo à tona para mim assuntos de casa 4. Explico. Saturno, para astrologia, significa a castração, o exílio e o tempo de amadurecimento. Casa 4 tem a ver com pertencimento, nutrição, raízes e família. Antes de dar o veredito sobre este movimento, preciso informar que meu Saturno natal está conjunto ao nodo lunar sul, ou seja, a cauda do meu dragão está neste posicionamento, que significa o passado, o que preciso deixar para ir em busca do nodo norte, a cabeça do dragão, que, para mim, está do lado oposto, em touro. Importante dizer que o eixo das constelações onde esse trânsito aconteceu foi escorpião-touro. Saturno então volta para escorpião e encontra com seu posicionamento natal para me dizer: você curou seus apegos e ressentimentos (escorpião) com relação as suas raízes (casa 4) para que consiga expor seus caminhos de trabalho e sua função social (touro e nodo norte na casa 10)? A resposta do meu ser foi criar uma ação que dilata o que minha ancestralidade quis me dar como movimento, mas não aceitei. Precisei criar um ritual para atravessar esse impasse e seguir meus caminhos de trabalho. Confesso que o posicionamento de Lilith (Para astrologia é marcada por um ponto médio que se localiza entre a maior distância medida pela Terra e LUA) em leão, conjunto a Júpiter (a energia que expande tudo o que toca), passando pela minha casa 1, ajudou-me a friccionar a minha aparência para fazer expandir meus desejos mais íntimos.

minação e controle do movimento da vida? Por quanto me ofereço em troca de valorização do meu trabalho? O que me submeto a fazer por dinheiro?

Antes de descrever essa nova configuração performativa, acredito que seja importante mergulhar um pouco nos conhecimentos de Daniel Lourenço (2019) sobre o que venha a ser valor. Em seu livro *Qual o valor da Natureza?*, ele nos ajuda a descolonizar nosso pensamento sobre moral e ética ao incluir a natureza como um ser de direitos. A *performance PET* traz em seu nome uma associação aos animais domésticos, que, em sua grande maioria, servem aos humanos num aspecto mais emocional, ao cuidar de certa forma de nossas carências. Embora os *pets* sejam reconhecidos como membros da família, diferente de animais como bois, galinhas e porcos, salvo raras exceções, não deixam de ter um “valor instrumental”, assim como esses outros seres mencionados.

“Valor instrumental” é o valor atribuído a um ser em virtude de se constituir apenas como meio para outro valor, ou para um estado de coisas desejáveis para além dele mesmo. Algo tem valor instrumental quando é apenas útil para outro ser e, portanto, não demanda deveres éticos. O valor instrumental é contrastado com o valor intrínseco ou inerente, e essa dicotomia é

ponto de partida nos debates sobre o *status* moral de entidades não humanas e nos cálculos de avaliação em ética ambiental. (Naconecy *apud* Lourenço, 2019, p. 41)

A *PET* é encoleirada para realizar um ato instrumental que beneficia aquele que segura a sua coleira. Ela não tem em si – importante lembrar que isso acontece na visão de seu dono – vontades intrínsecas, pois, ao “enfazarmos somente o valor instrumental da natureza significa dizer que a natureza é mantida como verdadeira refém dos interesses e das necessidades humanas” (Desjardins *apud* Lourenço, 2019, p. 38). Como *PET*, poderia então assumir esse valor convergente ao valor instrumental, os valores intrínsecos e inerentes? Para pensarmos sobre isso, antes de definir o conceito dessas outras formas de valoração, quero descrever esta outra abordagem de programa performativo, quando comecei a vender passeios com a *PET*.

Primeiramente, realizei esta *performance* na Rua José Paulino, uma localidade também comercial, porém muito mais popular do que a Rua Oscar Freire. Pedi para Lulu Kema²³ ser mi-

²³ Luisa Kema é atriz e *performer*. Radicada em Frankfurt, Alemanha, e residente em São Paulo há seis anos, é formada em Artes Cênicas pela ESACH, e em Estudos Linguísticos e Culturais pela Universität Leipzig. É atriz-criadora no grupo de criação artística e pesquisas cênicas “Companhia e Fúria” e *performer*-pesquisadora no “Coletivo Teatro Dodecafônico”. Como atriz,

nha vendedora. Combinei que daria a ela dez por cento do valor de passeios vendidos. Esteticamente, o campo performativo se alterou, tanto por ser uma mulher que me acompanhava, como pelo movimento de venda operado. De certa forma, o passeio de *PET* colocou meu corpo num lugar mais de acompanhamento, ou um suposto companheirismo que falseia a dominação e a possessividade, anteriormente marcas da ação. Quando decido me vender, o sentido do programa performativo se altera para olhar outras questões sobre o assunto do consumo, sobre a compra dos afetos. A *performance PET* me lembra o bufão contemporâneo Leo Bassi, que se vestia de executivo para denunciar essa aparência em nossa sociedade.

A estratégia de *marketing* de Lulu foi me oferecer para as pessoas, quase como uma feirante, dando caráter divertido à ação. Mesmo a ação causando bastante interesse, ninguém quis comprar o produto. Na Rua José Paulino, o trabalho ficou mais divertido do que em suas outras versões. Interessante observar que a palavra “divertido” parece não caber quando pensamos sobre a seriedade do tema, mas em se tratando de estarmos numa

apresentou-se em *Alteridade*, monólogo em quatro vozes sob direção de Luaa Gabanini, do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos; em “A morte de Ivan Ilitch – uma história ao pé da cova”, com direção de Claudia Schapira, do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos; estuda voz, tendo longa experiência como cantora do coro juvenil na Ópera de Frankfurt com participação em diversas produções; toca piano e acordeão com a finalidade de integrá-lo no seu trabalho cênico; tem sua base no balé clássico, fez o curso de formação e aulas com Ivaldo Bertazzo; interessa-se por variados tipos de dança para criar uma multiplicidade de movimentos e formas no próprio corpo.

rua bastante popular e também observarmos o caráter bufônico da ação, os caminhos se abriram por esse lugar. Quase fizemos uma roda de homens que nos diziam, “se a roupa estivesse mais curta, você iria conseguir vender um passeio com ela”. Outros me observavam de longe, sem parar de me olhar. Alguns passaram a mão na minha cabeça e outros me deram água. Ganhei cuidado, atenção e carinho. Só que não! Ninguém quis me tirar dali, ninguém quis me alforriar. Qual o preço da liberdade do outro?



PET à Venda. Ação realizada na Rua José Paulino em São Paulo-SP. Vendedora Lulu Kema. Fotos de Natan Garcia.

PET é um portal para mim, porque é uma imagem vórtex. Lembro assim do *kin* Tormenta Azul²⁴, do Calendário Maia, uma

²⁴ Diferente do Calendário Gregoriano, que divide o tempo pelos números, o Calendário Maia divide o tempo a partir dos ciclos naturais, como os ciclos da Lua e do Sol, por exemplo. A bruxa está ligada aos ciclos da natureza, desta forma se sincroniza com o Calendário Maia. Cada dia do Calendário Maia é representado por um kin e um tom. A Tormenta Azul é um kin e pode ter até 13 tons. Meu kin de nascimento é a Terra Vermelha posicionada no primeiro tom, o magnético. Para maiores avanços nessa pesquisa e até mesmo para buscar seu *t* de nascimento, acessar o site: <https://tzolkin.io/>

energia que simboliza para que cuidemos de ser o olho do furacão. Enquanto na periferia do furacão tudo se transforma e se agita, a tormenta, também chamada de olho, causadora de tudo, apresenta-se lugar de calmaria. Um corpo vórtex se apresenta aparentemente com serenidade e tranquilidade, mas é causador de toda a transformação a sua volta. Em minha serenidade, percebia a inquietação, os desejos, as obsessões, como se usasse meu corpo para medir a energia das pessoas à minha volta, estas que assumiam suas vontades perante este rito de passagem. Isso é algo muito delicado, não sabia da dimensão dessa experiência e nem entendia como usar essas informações na época. Só sei que comecei a abrir gestos nas pessoas que me assistiam, ou interagiam comigo, por meio desta *performance*.

Qual é realmente o valor de *PET*? Como fazer valer o que de fato ela é? Voltando a Daniel Lourenço, a afirmação do valor de *PET* pode estar em quando percebemos seu valor intrínseco, bem como inerente.

“Valor intrínseco” (independente ou autônomo) é o valor que um ser possui em si mesmo, devido ao que ele é e às suas propriedades não relacionais, derivado da natureza do seu portador. Algo tem valor intrínseco quando é um fim em si mesmo. Se *x* tem valor intrínseco, então *x* é um bem mesmo em um mundo com ausência

de consciência, e a **destruição de x não pode ser justificada pelo valor das consequências dessa destruição**, nem corrigida pela substituição de outro x, do mesmo tipo ou qualidade. [...]

“Valor inerente” é o valor que merece ser respeitado por si mesmo, porquanto deriva, por exemplo, de propriedades estéticas, de organização, ou de ser resultado de processos naturais. Esse valor é independente do expectador ou valorador, potencial ou atual, ou seja, de atitudes subjetivas, de preferências ou estados mentais de outros seres. (Naconecy *apud* Lourenço, 2019, p. 39-40, grifo nosso)

Quando começamos a olhar para as existências com olhos curiosos, a fim de reconhecer nelas suas peculiaridades, abrimos campo para reconhecer o que seu olhar nos diz. É pelos olhos que reconhecemos quem de fato é o outro, para assim abrimos espaços para as relações acontecerem em diálogo. Porém, diante de um ser aprisionado, como é o caso de *PET*, como dialogar com aquele que segura a sua coleira, este que vê apenas em *PET* sua instrumentalização?



PET à Venda. Ação realizada nas Oficinas Culturais Oswald de Andrade em São Paulo/SP. Vendedora Beatriz Cruz. Fotos de Natan Garcia.

Ainda naquela noite, fiz a mesma ação, desta vez dentro da Oficina Oswald de Andrade e com outra vendedora, Beatriz Cruz (Bia)²⁵. Bia conseguiu vender 10 reais de passeio, além de conseguir um óculos quebrado. Foi naquele momento que me deparei com pessoas mais sádicas. Uma mulher me puxou tão rápido que quebrou parte da minha coleira, ainda olhou no fundo dos meus olhos com um sorriso sarcástico dizendo: “nossa, só tenho cem reais na carteira. Mas tenho aqui uma coisa ótima para você”. Então colocou na minha cabeça um óculos de grau sem uma perna. A Bia não negociou. Eu aceitei. Como funciona a nossa vontade de dominar, de segurar as rédeas do movimento do outro? O que aconteceu comigo me soa mais como uma vontade incons-

²⁵ *Performer*, atriz, educadora e produtora cultural, investiga corpo, cidade e gênero em sua pesquisa artística. Criadora do Projeto Desandar (desde 2015), que articula performance e vida, e cofundadora dos coletivos PIU e Teatro Dodecafônico. Desenvolve o *Mulheres Possíveis* (2016), com detentas da Penitenciária Feminina de SP, e foi selecionada no Programa Mergulho Artístico. Formada em Comunicação (PUC/SP) e especialista na Técnica Klaus Vianna.

ciente de dominação e sadismo revelada nessas pessoas ao ver *PET*. Mas também acredito que gestos parecidos são revelados de forma sutil pelo cotidiano. A *PET* chama interessados que se atraem pela visualidade. Percebi com isso o surgimento de outros estereogramas, esferas ocultas da existência daqueles que se relacionavam com *PET* revelavam-se das fissuras pavimentadas. De alguma forma, o valor de *PET* me faz pensar sobre o amor, pois tudo o que ela revela está distante de ser amor.

O patriarcado, como qualquer sistema de dominação (como o racismo, por exemplo), precisa socializar todo mundo para acreditar que em todas as relações humanas há um lado superior e um inferior, que uma pessoa é forte e a outra é fraca, e, conseqüentemente, é natural que o poderoso domine o que não tem poder. Para aqueles que apoiam o poder patriarcal, é aceitável manter o poder e o controle por qualquer meio. Naturalmente, alguém socializado para pensar dessa forma se interessaria e se estimularia mais por cenas de dominação e violência do que por cenas de amor e carinho. Contudo, eles precisam ter uma audiência para vender seus produtos. É aí que reside nosso poder de exigir mudanças (Hooks, 2021, p. 133).

Essa vontade de dominação humana, que impõe uma posição hierárquica, torna-se o princípio da criação dessas coleiras invisíveis. Quando menos esperamos, estamos sendo conduzidos para caminhos alheios nos quais nem acreditamos, mas vamos por não saber não ir. Essa falsa ilusão de que não podemos não colaborar com o sistema capitalista, faz-nos desejar sermos *PET* em um escalão mais alto. Parece-me como uma pirâmide, onde *PETs* seguram coleiras de outras *PETs* e assim por diante, criando com isso uma teia de dependência não comunitária. Não é comunitária porque não existe um rompimento hierárquico. Se os seres pudessem realizar funções sociais as quais acreditamos, talvez a moeda de troca seria a própria colheita coletiva. Colaborar com algo não quer dizer esquecer de fundamentos que se enraízam em bases de afeto social. Não podemos mais alimentar atitudes que se baseiam no aprisionamento de existências. O bicho tem que andar solto, para assim improvisarmos novos laços afetivos comunitários.

Escolher colaborar com o que faz sentir o sentido é um caminho que precisa ser praticado. Sinto que essa coleira anestesia o instinto. *PET* é corpo e alma animal, que perde sua liberdade por gostar dos petiscos oferecidos a ela. É assim que *PET* performa uma civilidade aparente, mas no fundo o bicho urge! Com o tempo, esse bicho preso vai enlouquecendo. Percebemos muitos humanos em estados de nervos muito alterados, tomando remédios para acalmar a existência, para sentir um pouco menos os seus instintos e o bicho que existe em si. Nos tempos de agora,

lidar com essa energia aprisionada e domesticada há tanto tempo tornou-se o grande paradoxo da vida contemporânea. Mesmo assim, é importante ter cuidado e cautela com o acesso a ela, pois podemos tocar no limite do enlouquecimento quando nos desprendemos da coleira. Existe um vício nesse sistema que funciona numa via de dois gumes: “se correr o bicho pega e se ficar o bicho come”. Se soltarmos de vez, rompemos com todo o conceito racional de humanidade e, com isso, perdemos o pertencimento; se ficamos apegado a ele e à coleira, o bicho nos come por dentro aos pouquinhos. A coleira nos separa pelo pescoço, separando o humano do animal. Fazer das duas naturezas uma é o exercício.

Como podemos nos reapropriar do instinto aprisionado de maneira saudável? O que o instinto, hoje, busca representar? Brian Massumi (2017), em *O que os animais nos ensinam sobre política*, convida-nos a passear pelo universo do devir-animal ao nos mover o pensamento sobre o conceito da brincadeira animal. Para ele, “brincar desempenha um papel de aprendizado. De acordo com as opiniões dominantes, quando um animal entra numa luta de brincadeira, está treinando para um futuro combate real” (Massumi, 2017, p. 27). Para a brincadeira acontecer, o animal desempenha expressão, dramaticidade e ludicidade, que se desenvolvem pela relação e pelo poder de variação gestual improvisada. “A brincadeira é a arena de atividade dedicada à improvisação das formas gestuais, um verdadeiro laboratório de formas de ação ao vivo” (Massumi, 2017, p. 28). Assim, penso:

como *PET* pode se desvencilhar da coleira que a aprisiona? Testando o mundo a sua volta, como forma de sair da zona já dada.

Um gesto cuja forma é moldada como uma função de fim reconhecidamente instrumental é um gesto normatizado antes mesmo de sua execução, e um gesto normatizado é um gesto previsível. Se o aprendizado ficasse restrito à modelagem da forma de um ato instintivo antes de sua execução instrumental, seria perigosamente desadaptativo, moldaria os alunos para a morte. Ruyer sustenta que o poder de improvisar é a dimensão necessária em qualquer instinto. (Massumi, 2017, p. 28-29)

Lembro-me da última apresentação de *PET*, que aconteceu em uma festa no Porto Dragão, cujo nome não vou me lembrar. Neste dia, ofereci *PET* gratuitamente. Muitas pessoas se negaram a passear comigo, mas teve um rapaz, bem bonito por sinal, que me olhava há bastante tempo, e resolveu pegar a coleira. Nossa interação foi intensa. Ele entrou no personagem dominador, fazia caras e bocas sádicas, puxava-me para o lado e para o outro, pedia-me para sentar e dar a patinha. Fiz tudo o que ele me pediu, mas dentro de mim não existia mais a dócil *PET*, estava ficando irritada com ele. Foi aí que ele me levou para um canto e me fez sentar e

deitar ao seu lado, ao puxar a coleira para perto de si, em cima de uma arquibancada. Assim, olhando no fundo dos meus olhos, tão próximo, atravessando-me com suas belíssimas íris azuis e com o ar da sua respiração ofegante e quente, ele me soltou da coleira, na expectativa que lhe desse um beijo ardente, de forma livre. E foi desse modo, que me levantei e saí andando para longe dele, da mesma maneira que acontece quando soltamos nosso cachorro em uma praia deserta. Saí pelo espaço me movendo do jeito que queria, enquanto ele se desesperava com a possibilidade de nunca mais me ter nas mãos. Naquele mesmo dia, no mesmo lugar, em frente ao mesmo rapaz e de todas as outras pessoas que ali estavam, quebrei a coleira e cortei o vínculo energético que separava os meus desejos da minha consciência. Pérolas de plástico quicavam por todo o chão, como se fossem pedaços meus de concreto que viram poeira, assim que se espatifam quando encontram a pavimentação. Micropartículas desse ser se espalharam quicando pelo espaço como bolinhas de gude. Xô! Saravah!

Quando *PET* rompe com a coleira, ela abre fluxo para que a energia de movimento percorra todo o seu corpo, abrindo conexão com memórias ancestrais, que ativam seus instintos. Tenho pensado sobre os instintos como tecnologias do corpo, a forma como ativamos nossos sentidos, como percebemos o espaço que nos rodeia. Podendo, dependendo das experiências e do treinamento de cada um. Chegar em outros planos tecnológicos, que talvez ativem outras visões de mundo. Como seria o mundo com

o sentido do olfato em alto grau de sensibilidade? Ou como seria este mundo, quando as nossas tecnologias corporais estão sintonizadas e antenadas com o movimento astrofísico²⁶? Assim é que outras instâncias do aprendizado surgem. Percebemos que podemos trocar os pés pelas mãos e correr livremente quando o pescoço se libera da coleira. Assim é que *PET* libera seus instintos para brincar, improvisar e aprender com as trocas e os riscos que ocorrem por meio deste exercício. *PET* encontra seus instintos quando encontra sua autonomia para investigar como poderia

²⁶ O neurologista Sérgio Felipe de Oliveira, pesquisador da glândula pineal, conta sobre sua experiência de quase morte (EQM), de forma científica. Ele utiliza como via de explicação a ação dessa glândula em nosso corpo. Assim, explica que a glândula “pineal [nos humanos] capta o magnetismo de forma direta, porque o magnetismo transfixa a caixa craniana. E a luz é captada pela retina dos olhos e da retina vai para a pineal. Nem tudo que a retina capta pelos olhos vai formar imagem. Parte da luz que você capta vai para regular a pineal. A luz entra pela retina, vai pelo nervo óptico para o hipotálamo e do hipotálamo desce para o pescoço e forma o gânglio cervical superior. E desse gânglio sai o nervo do coronário que enerva a pineal no meio do cérebro. [...] Outra forma de regular a pineal é pela lua, só que ela vai regular a pineal pelo magnetismo, assim como ela regula as marés com seu ciclo. A lua regula os hormônios reprodutivos e sexuais. O sol também a regula, quando ele abaixa, a pineal começa a produzir melatonina, que é o hormônio do sono”, e quando dormimos nos conectamos com nossa vida inconsciente, por meio das imagens que surgem nos sonhos, por exemplo. A pineal vai mover essas camadas mais oníricas e ela também vai captar as ordens rítmicas astrofísicas, para que nós estejamos conectados com a mesma fonte e que haja uma coordenação entre os seres vivos”. Dessa forma, entramos em sincronicidade com a natureza, porque captamos as influências da mesma fonte. Essa troca entre luz e escuridão, dada pelo ciclo do tempo, é como ativamos a pineal. O neurologista também disserta sobre a relação entre a pineal e a alma do corpo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i-m34rTKJg&t=77s>. Acesso em: 06 fev. 2023.

ser viver um corpo florestal. Entre uma mordiscada e outra que não morde de fato, ao testar seu poder de variação junto àqueles com quem brinca, seus limites, seu movimento, sua dança e seu improviso criam performatividade.

Hoje, investigo movimentar-me de quatro apoios, sem a coleira, por meio da capoeira, como uma estratégia de jogo. Entendi que nesta posição posso rapidamente me deslocar para as costas da pessoa com quem brinco, criando uma mudança no ponto de vista desta. Praticar correr de quatro apoios me dá uma experiência mais intensa com meus braços, ao colocá-los como base do movimento, assim como funcionam as minhas pernas. Nesse caminho, busco acessar essa força, para que meus membros realizem movimentos de flexão e sustentação do corpo ao mesmo tempo. Praticar “queda de rins”²⁷, “bananeira/parada de

²⁷ Movimento o qual sustentamos o corpo com os braços ao encaixarmos o cotovelo na cintura. Os capoeiristas normalmente pulam e caem nessa posição, formando uma espécie de bolinha com o corpo, após esse agrupamento corporal, pode-se mudar de lado, esquivar-se, realizar uma tesoura, entre outras posturas. Para ver e treinar o movimento, clique: <https://www.youtube.com/watch?v=1HJvhRW8IJ4>. Acesso em: 06 fev. 2023.

mão”²⁸, “aú de cabeça”²⁹, movimentações as quais exercitamos na capoeira, são práticas de treinamento de ativação da flexão de braço em movimento. O fato de, no meio de um movimento jogado e brincado, realizar uma flexão de braço, é bem diferente de realizar a mesma alavanca em um apoio de frente estático. É desta forma que me sinto mais próxima dos animais. É um exercício que nos ajuda a chegar em graus diferentes por meio da prática.

Pensar um corpo florestal ou um movimento florestal é o exercício. Como os animais se movimentam para conseguir comida? Quais suas técnicas para subir em árvores? No ano de 2020, comecei a pesquisar o movimento de subir em coqueiros, gesto muito difícil de ser feito para uma pessoa branca cidadina como eu, pois cansa muito. Porém, a musculatura trabalhada neste movimento, que já está adormecida no corpo urbano há muito tempo, é reativada. Qual

²⁸ Movimento o qual ficamos de cabeça para baixo. Mudamos de ponto de vista e nossos braços sustentam todo o corpo em equilíbrio. Na capoeira, aprendemos novas possibilidades para nos deslocar, saindo do movimento tradicional, o qual andamos com as pernas. Desta forma, investigamos novas musculaturas, ao acionar movimentos em planos mais baixos, aqueles que saem da postura ereta. Para ver e treinar o movimento, clique: <https://www.youtube.com/watch?v=8-oi0IIMiOU>. Acesso em: 06 fev. 2023.

²⁹ “Au de cabeça” é um movimento de passagem, ou seja, um movimento de deslocamento, que pode ser também um golpe. Com a cabeça e braços, passamos as nossas pernas para o outro lado do corpo, criando assim, um jogo de movimento com as pernas livres. Estas, por exemplo, podem realizar um chute, bem como tirar os pés para sair de uma rasteira. Para ver e treinar o movimento, clique: <https://www.youtube.com/watch?v=-x-14lymLvA>. Acesso em: 06 fev. 2023.

é a memória trazida por esse gesto? A memória da necessidade de subir em coqueiros para matar a sede? Pensei nos ancestrais daquele homem, que subiu no coqueiro da casa onde estava, situada na Praia da Baleia-CE, para cortar as folhas e os frutos pequenos. Ele usava uma corda nos pés para subir. Fabulei sobre como as pessoas viviam naquele território antes da chegada da urbanização. Com certeza praticavam diariamente este gesto, era habitual.

O documentário *Tarzan Movement*³⁰ conta a história de Victor Manuel, cubano radicado na Espanha, que pesquisa o movimento dos macacos. Victor, no filme, mostra seu processo de investigação deste movimento, bem como o compartilha para interessados. Vale a pena observar o esforço físico, emocional e mental que um corpo urbano precisa fazer para realizar um movimento animal. Bem como observar quando o movimento começa a se tornar brincadeira. É pelo esforço da investigação de um corpo florestal que acordo meus instintos. Será que posso me tornar uma mulher selvagem?

³⁰ Link do documentário: <https://www.youtube.com/watch?v=S7IGlnhN-Vc4>. Acesso em: 06 fev. 2023.

A OFERENDA DA URBANIDADE À TERRA

“Eu nunca tinha rezado com tanta paixão. Ao meu redor, a noite era escura, fervendo com o odor do sangue das oferendas amontoadas aos meus pés.”

(Maryse Condé)

Meus pés de bruxa pisam no chão pavimentado da cidade caminhando diariamente em busca de conexão. Será esse o movimento da humanidade, o de estarmos sempre nos deslocando em busca de sobrevivência, *status* social, reconhecimento, afeto, segurança, praticidade etc.? As palavras aqui escritas buscam o mesmo que meus pés: tatear o pensamento em busca de sentido para o movimento. Começarei este texto pelo final, que também é um começo, ao compartilhar uma experiência que tive com *ayahuasca* dentro de um ritual xamânico puxado pelo Pai Francisco, xamã *huni kuin*³¹.

Meu corpo virou a terra nessa experiência. Como se ela tivesse me dado a oportunidade de me experimentar em seu corpo. Foi assim que a vesti. Senti as plantas coloridas crescen-

³¹ Encontrei Pai Francisco no Permangola, evento organizado pelo mestre de capoeira Cobra Mansa, do Kilombo Tenondé, que promove vivências de Capoeira Angola e Permacultura, em Valença-BA. No final deste evento foi ofertada uma cerimônia para consagrar a *ayahuasca*.

do de mim, os microrganismos me penetrando e o peso de pés e patas andando sobre meu corpo. Toda a minha miração passou por essa bela experiência enquanto meu corpo não realizava qualquer movimento, nem mesmo o de engolir a minha saliva. Escorria e umedecia a terra. No outro dia, após a cerimônia, foi difícil para mim pisar no chão, pois comecei a pensar sobre a quantidade de vida que existia sob meus pés, fato que moldou uma dança no meu corpo. Meu movimento tentava diminuir a pressão que meu peso realizava sobre o solo, como se estivesse querendo tirar a gravidade causada pela Terra. Cada passo era dado de forma muito delicada, trazendo o cuidado para não matar nenhum ser vivo que vivia no espaço em que meus pés tocavam. Pratiquei essa dança. A *ayahuasca* me abriu para uma nova forma de pisar no chão.

Partindo desse ensinamento, começo a pensar sobre como o movimento da humanidade urbana pisa na terra e sobre o que dela nasce. Se pensássemos que meu corpo era a terra, assim como na miração apresentada, qual estereograma seria capturado pelo olhar xamânico quando mirasse o espaço-tempo da zona urbana? Para o olhar xamânico, o estereograma, bem como a miração, é a imagem que se revela a partir do contato com o campo energético de um corpo. Foi assim que vi a miração de *Pachamama*.

O programa performativo de *Pachamama*³² (2015) parte da ideia de que meu corpo se tornou a terra do território urbano. Sendo assim, perguntei-me: o que se apresentaria como pele? Para criar o estereograma de *Pachamama*, comecei a olhar para o que existe na superfície da terra urbana como forma de identificar os elementos de trabalho. Percebi que as materialidades que existem neste solo vêm basicamente de gestos consumistas. Compramos, consumimos e descartamos diária e compulsivamente o tempo todo. Vi que para realizar *Pachamama* iria precisar investigar o que achamos que seja o último gesto da ordem do consumismo, o descarte. Por esse caminho, resolvi durante apenas duas semanas da minha vida interromper o gesto do descarte. Comprei, usei e não descartei os resíduos sólidos que surgiram na minha vida por causa desse movimento. Todas as embalagens, canudos, latinhas, sacos de supermercado, utensílios descartáveis, entre outros, foram armazenados. Ver a quantidade de lixo que produzi durante esse curto espaço de tempo me fez pensar em escalas maiores, pois se só a minha casa gerava essa quantidade de material sem utilidade, imagina o que os humanos de Fortaleza, do Brasil e do mundo produzem. Na época, não realizei sozinha esta ação, mobilizei alguns amigos e familiares a juntarem seus lixos e, assim, fomos refletindo juntos sobre as sensações causadas. Gerar

³² Registro da ação: <https://www.youtube.com/watch?v=cU4DMKbXe-q0&t=12s>

essas reflexões é até fácil, o mais difícil é nos fazer criar um movimento diferente, o do não consumo de materialidades que se tornarão lixo, por exemplo. Muitos com quem conversei nessas duas semanas, falaram-me sobre como era impossível criar uma vida que não produzisse lixo. Parecia que estávamos falando de um problema sem solução. Todas as pessoas com quem conversei a respeito me falaram da impossibilidade da mudança do gesto de consumo. Busquei tentar entender sobre o que nos impede de alterar a forma como estamos criando a superfície de *Pachamama*. No decorrer deste texto, discorrerei sobre o pensamento dos gestos de consumo e descarte associados às criações performativas de *Pachamama* e *Descarto-me*, para pensar sobre como nossos estados de consciência foram programados para o sistema de movimento de descarte, bem como para perceber como podemos mudar paradigmas de modo a gerar novos caminhos de movimento que sejam mais integrativos com Pacha Mama.

Antes de tudo, é importante saber sobre Pacha Mama.

[...] um conceito originado nos andes centrais, particularmente dos povos aimará, *quechuá* e *kíchwa*. Expressa o modo de entender e sentir o meio ambiente e o papel do ser humano no meio ambiente. Embora seja comum descrever Pacha Mama como a Mãe Terra ou a Mãe Natureza, isso não é totalmente correto. [...] A Pacha

Mama faz referência ao meio ambiente no qual a pessoa está inserida. Aqui não se aplica a clássica dualidade europeia que separa a sociedade da Natureza, com duas dimensões claramente distintas e separadas. No mundo andino, esta distinção não existe, pois as pessoas são parte do meio ambiente, e sua ideia de meio ambiente não é somente biológica ou física, mas também é social (Gudynas, 2019, p. 141-142).

Assim, se Pacha Mama é o meio ambiente biológico, físico e social, acrescento também espiritual, a *performance Pachamama* torna-se então o estereograma do meio ambiente urbano, revelando um oculto mais do que visto, que insistimos em velar.

Após juntar resíduos sólidos, Patrícia Passos³³, parceira neste trabalho, e eu criamos a indumentária de *Pachamama*, ao amarrar todo o lixo que produzimos nesse período a uma rede de pesca. Em seguida, realizei uma caminhada pelas zonas urbanas, vestindo essa indumentária, com a intenção de experienciar no

³³ Patrícia Passos é arquiteta (Unifor), pós-graduada em Espaços Efêmeros (UPC) e especialista em Design de Interiores (Senac). Atua como diretora de arte e cenógrafa para cinema, teatro e instalações, com destaque para o filme *Selvagem* (Melhor Direção de Arte no FESTCiMM e Inhapim Cine Festival). Integrou o Coletivo Minimun na 9ª Mostra 3M de Arte e realizou residência no LABMIS com a instalação *Indentifo-meXENO*.

corpo a sensação de estar envolta com uma materialidade que não desejava mais. Desta forma, andei pelo espaço urbano, dancei e me enrolei inteira com aquele amontoado de lixo. A indumentária prendeu tanto o movimento do meu corpo, que precisei de ajuda para me desenrolar dela. Um corte na fluidez, quando me vi presa igual a muitos animais que se amarram com o lixo produzido pelos humanos: tartarugas que ficaram acinturadas porque se prenderam a lacres de latinhas; pássaros que morreram ao ingerir tampinhas e pedacinhos de plástico; ou focas também enforcadas com rede de pesca. De alguma forma, senti-me representando as sensações desses animais que infelizmente acabaram por se relacionar com objetos de característica urbana, como um feitiço de incorporação a partir da utilização de elementos que produziram associações simbólicas. A bruxaria aconteceu pela experimentação do campo emocional ativado pela fricção do corpo da bruxa nas matérias trabalhadas. Sufocamento, ferimento, travamento... como curar essas sensações? É possível curar o gesto do consumo e do descarte que promove a criação de sensações como as descritas anteriormente?



Pachamama (2015) acima, *performance* realizada no Dragão do Mar de Arte e Cultura. Foto de Allan Taissuke. Abaixo, fotos de animais presos ou mortos pelo lixo produzido por humanos.

Por esse caminho, interessa-me investigar o gesto que fazemos quando colocamos algo no/na chão/terra. Para a bruxa, quando entregamos algo para a terra, isso significa que estamos realizando uma oferenda a ela. Podemos oferecer nossa melhor semente e nosso melhor fruto em agradecimento por uma bela colheita; bem como, destinar à terra o que as entidades, com as quais queremos nos transcomunicar, gostam. O que a Pacha Mama gosta?

Para pensarmos sobre o que Pacha Mama gosta, trago uma citação de Reginaldo Prandi sobre como as oferendas se constituem nos rituais de candomblé.

Os clientes têm sido sempre importantes para o candomblé como religião, isto é, enquanto grupo de culto organizado. Mas essa clientela procura o candomblé como serviço mágico, magia que lida o tempo todo com a manipulação do mundo através do sacrifício. O sacrifício, ainda que rito simbólico, é uma **oferenda concreta de coisas materiais**, inclusive com preços determinados. Símbolos materiais, cuja quantidade, volume, riqueza, variedade e especificidade podem propiciar uma medida capaz de aferir, de um lado, o prestígio do sacerdote-feiticeiro por seu conhecimento dessas fórmulas de manipulação mágica e sua capacidade de atrair adeptos e clientes, e de outro, o despojamento e a capacidade financeira do devoto ou cliente no gesto da oferenda. (Prandi, 1991, p. 26, grifo nosso)

Sabemos que nos rituais de candomblé, a oferenda é a porta de comunicação com os orixás, entidades materializadas em forças naturais. Para trazeremos a força dos orixás para perto de nós,

é necessário agrupar materialidades, as quais eles e elas gostam, e oferendá-las no lugar certo, ou seja, onde a força deste orixá reside. Assim, penso, se Pacha Mama é o meio ambiente, significa que tudo que vai para o chão é o que entregamos para ela como oferenda? Se ritos são hábitos, costumes, cerimônias, padrões, formalidade e etiquetas, isso significa que todos os gestos urbanos rotineiros são os ritos os quais nos conectamos com as forças das entidades? Como está a transcomunicação entre humanos urbanos e entidades? Como as entidades entendem/percebem os modos como oferendamos/movemos os ritos urbanos?

Sabemos que o movimento humano cidadão está totalmente sincronizado com a ritualística do consumo e do descarte: regras são instauradas, intenções são criadas e matérias são entregues à terra diariamente. Todos os dias, tocamos no chão de várias maneiras e entregamos à terra muitas materialidades. Como bruxa urbana, não consigo desassociar nossos hábitos diários das práticas ritualísticas. Os movimentos que repetimos todos os dias são os ritos que manifestamos também em ordem espiritual. É pelo movimento instaurado no instante que realizamos a bruxaria, enquanto os ritos de passagem são os sacrifícios de hábitos diários que abrem rachaduras na pavimentação. Assim, penso que o lixo é atravessado por nossos hábitos, pensamentos, rezas e guardam nossas intenções em si. E, ainda, esta mesma materialidade é entregue, despachada e descartada/ofereendida, regada por essas intenções,

aos/à lixões/terra. O que quero propor como pensamento é se existe de fato uma diferença entre o gesto de descartar e o gesto de oferecer. Ambos carregam em si o ato de despachar, pelo sentido das religiões de matrizes africanas; ambos carregam um movimento ritualístico, uma consagração; ambos carregam reza/pensamento/intenção. Existe, entretanto, uma grande diferença entre esses dois gestos: quando oferecemos³⁴ algo para alguma entidade, buscamos saber o que essa força gosta, afirmando a sua maior característica. Assim, abrimos um campo de conexão com ela; quando descartamos, o gesto é muito mais rápido e sem conexão com a terra. Sentimos uma inquietação com o objeto/embalagem, pois este rapidamente perde sua utilidade, e simplesmente não queremos mais e “jogamos fora”, livrando-nos dele. Quando descartamos, não estamos pensando se a terra vai querer a materialidade a qual perdeu a utilidade para nós. Se não queremos mais essa materialidade, a oferta deixa de ser um sacrifício. Para oferecer algo como sacrifício, precisamos que esse presente seja importante tanto para nós como para a entidade a qual estamos oferecendo. **Como curar essa desconexão com a terra? É possível ouvir a terra dizer o que ela gosta?**

³⁴ Importante também pensar que o gesto de oferecer foi capturado pelo descarte urbano. Assim, existem muitos despachos que se tornam lixo. É considerável prestarmos atenção se nossas ofertas estão acontecendo de forma cuidadosa com a terra para a qual entregamos.

*Descarto-me*³⁵ (2016) já parte do viés de me assumir como matéria inútil, uma oferenda desconectada, como proposta de programa performativo. O que a matéria inútil fala, como ela se movimenta? Iniciei o desenvolvimento desta ação a partir dos significados de descartar, utilidade e lixo.

Descartar é uma ação em que se destina ‘para algum lugar’ algo que não tem mais utilidade. [...] Utilidade é qualidade de um bem ou serviço que o torna apropriado para satisfazer os desejos dos agentes econômicos. [...] Lixo é aquilo que se joga fora por não ter mais utilidade ou por ser velho. (Dicionário Língua Portuguesa – Editora Porto)

Assim, presumi que existe algo que destinamos para algum lugar por não ter mais utilidade e nem satisfação aos desejos dos agentes econômicos. Então, quem diz o que é lixo são os agentes econômicos, ou seja, aqueles próprios que criam essas materialidades para fazer gerar o movimento do sistema? Existe um paradoxo aí que é supostamente resolvido quando falamos de dinheiro, o lucro, que esses detentores de capital, que deci-

³⁵ Registro da ação: https://www.youtube.com/watch?v=w0to2_w2GoE&t=624s

dem os caminhos da humanidade, geram com a produção de lixo. Eles criam lixo quando induzem o nosso desejo. Por causa disso, resolvi passar pela experiência de me colocar dentro de um saco de lixo. Como me sentiria a partir dessa ação era a pergunta que queria responder.

Passai por algumas etapas de percepção desse lugar. No primeiro, experienciei ficar parada em uma das esquinas mais movimentadas de São Paulo-SP, cruzamento da Avenida Consolação com a Rua Maria Antônia. Nesse programa performativo, resolvi olhar para as pessoas, com o objetivo de me comunicar com elas e quem sabe ter a confiança de pedir-lhes para me mudarem de lugar. Tinha como justificativa a mobilidade que o lixo só se movimenta a partir da força de algo externo a ele. Notei uma diferença de ritmo, eu parada, nivelada abaixo de todos, e os outros com os olhos obcecados no semáforo de pedestre, querendo a qualquer custo furar o trânsito para chegar o mais rápido possível ao seu destino. Como estratégia de comunicação, olhava para todos de forma cordial. Alguns se assustaram comigo, outros achavam que eu estava protestando, também me falavam palavras religiosas, como se quisessem me ajudar a sair daquela situação, enquanto outros apoiavam a ação. Um homem que passeava com seu cachorro disse que se estivesse de carro me levaria com ele, ao mesmo tempo em que deixava seu cachorro lambeu meu rosto. Apesar de minhas parceiras de trabalho intervirem, a atitude dele me fez perceber o quanto o lixo é algo sem proprie-

dade, todos podem fazer o que quiser com ele. Após esse caso, um casal parou para conversar comigo, disse a ele que precisava mudar de lugar, então um deles me pegou em seus braços e me levou até o próximo poste.



Performance Descarto-me, em São Paulo-SP (2016). Fotos de Ierê Papa.

Em outro momento, resolvi investigar um corpo em decomposição. Pousei próxima a uma árvore da Praça da República em São Paulo-SP e, durante uma hora, não me mexi. Entrei em transe, meditei de olhos abertos. Para os transeuntes, a ação não teve tanto impacto, pois foi um processo que levou meu olhar para dentro. A meditação se tornou um elemento forte para a experiência dessa imagem. Apenas ficar e deixar acontecer a impermanência do mundo. Aos poucos fui sentindo meu corpo derretendo pelo calor que fazia dentro do saco. Do pescoço para baixo estava em outra ambiência, que cozinhava minhas carnes transformando a minha materialidade. Sentia-me mais como um lixo orgânico do que como um resíduo sólido. No final da experiência, percebi que

no fundo do saco uma poça de suor se formou. Eram meus restos, meu chorume. Ali, percebi o que se separou de mim durante essa experiência. “As mercadorias não morrem” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 409), mas eu sim. A terra não reconhece o que descartamos e nem a roupa que usamos, ela reconhece nosso corpo nu.

Os *yanomami*³⁶ têm um movimento ritualístico, “descrito pela expressão ão *ki wãriari*, que significa ‘destruir os rastros’” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 669) deixados por aqueles que morreram. Eles acreditam que quando alguém morre em sua comunidade é preciso destruir todas as mercadorias que foram tocadas pelas mãos daquele que fez sua passagem para o mundo espiritual. Assim como o corpo, as coisas pertencentes também são destinadas à transformação, ao serem quebradas e enterradas por seus parentes.

Para os *yanomami*, o significado e a utilização da palavra mercadoria são bem diferentes de como nós brancos a entendemos e usamos. Eles chamam de *matihí*, mercadoria em sua língua, os adornos – penas de papagaio, araras, kujubim, mutum, jacamim, tucanos etc. – que usam em suas festas ou caçadas; as cerâmicas, arco e flecha que manufaturam; os facões, painéis de alumínio, objetos doados pelos brancos; os ossos dos mortos, suas

³⁶ “Os *Yanomami* constituem uma sociedade de caçadores-coletores e agricultores de coivara que ocupa um espaço de floresta tropical de aproximadamente 230 mil quilômetros quadrados, nas duas vertentes da serra Parima, divisor de águas entre o alto Orinoco (sul da Venezuela) e a margem esquerda do rio Negro (no norte do Brasil)” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 44).

cinzas e o recipiente onde as guardam (Kopenawa; Albert, 2015, p. 408). Todos os objetos que ainda eram utilizados pelo morto até a hora de sua morte são destruídos para que não existam rastros materializados dessa pessoa, todos os *matihi* que ela “tocou devem ser apagados” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 416). É interessante observar aqui como eles entendem e se relacionam com a mercadoria e como eles criam uma ciclicidade para ela dentro de seu movimento cultural.

A mercadoria, para os *yanomami*, circula pela necessidade; se não é necessária, não existe o porquê do desejo de tê-la. Assim é que eles se relacionam. Davi Kopenawa (2015) explica muito bem essa relação de troca no capítulo “Paixão pela Mercadoria”, do livro *A Queda do Céu*, e diz que, quando uma pessoa pede algo para outra, eles simplesmente dão sem querer nada em troca. Eles têm o hábito de pedir aquilo de que precisam. Já

os brancos são outra gente. Eles acumulam muitas mercadorias e sempre as guardam junto de si, enfileiradas em tábuas de madeira no fundo de suas casas. Deixam que envelheçam por bastante tempo antes de minguar algumas a contragosto. Quando as pedimos, ficam desconversando e fazendo promessas para não ter de entregá-las. Ou então exigem que antes trabalhemos para eles por um bom tempo. (Kopenawa; Albert, 2015, p. 412)

Davi é um bom observador, entende a sua relação com os brancos, percebe como nós nos relacionamos com os objetos e com o poder que eles nos dão e o poder que a eles atribuímos. É reverberando o sentimento de possessividade em nosso movimento cotidiano que marcamos nosso território, afirmando, assim, que coisas, pessoas, espaços, tempos, vidas são de nossa propriedade.

É interessante como o conceito da *performance PET* atravessa os conceitos de *Pachamama* e *Descarto-me*. Em *PET*, falamos sobre essa marcação de território por meio do poder, que quer dizer, quando a pessoa detém a posse de coisas/mercadorias e dinheiro, controla o tempo, o movimento, a vida do outro que dela necessita para sobreviver dentro do sistema hegemônico. Assim, esta se torna *PET*, ou seja, uma propriedade. O desejo de se tornar o proprietário, de ter a posse da mercadoria sempre atravessa o subordinado. É aí que Kopenawa nos ajuda a traduzir a experiência de *PET* em relação às de *Pachamama* e *Descarto-me*: é pelo desejo de possuir que nos desviamos do que é realmente necessário para as nossas existências. É pelo desejo de ter que nos cegamos para o rastro deixado por aqueles que consomem e que têm ganância de poder. *Pachamama* e *Descarto-me* trazem esse olhar para o rastro deixado pela nossa falta de cuidado com a maneira como desejamos. Existe nesse costume uma carência produzida pela falta, em nós, daquilo que o outro tem, sem que olhemos para aquilo que realmente é necessário. Assim, Kopenawa lamenta, quando aflorou o desejo do indígena pelas mercadorias dos brancos.

“Todas essas coisas são realmente lindas! Esses forasteiros devem ser mesmo muito habilidosos, já que tudo o que tocam fica bonito! Devem ser mesmo engenhosos, para possuírem tantos objetos valiosos!”. Foi assim que começaram a **desejar** muito as mercadorias dos brancos e deram a elas também o nome de *matilhi*, como se fossem adornos de plumas ou cinzas dos ossos dos mortos. Depois, conforme as foram conhecendo melhor, deram um nome a cada uma delas, para poderem pedi-las aos forasteiros. Estavam muito empolgados, e ainda nem imaginavam que **esses objetos novos traziam em si as epidemias *xawara*³⁷ e a morte**. (Kopenawa; Albert, 2015, p. 409, grifo nosso)

É interessante observar, a partir das palavras de Kopenawa, como a magia da civilização capitalista funciona e como ela reverbera dentro da cultura indígena. É pelo desejo de poder que somos enfeitiçados e pela vontade de possuir que somos iludidos.

³⁷ As epidemias *xawara* são as doenças trazidas pelos brancos, como: malária, pneumonia e sarampo. Davi Kopenawa alega que elas são difíceis de serem curadas pelos xamãs da floresta, pois seus *xapiris* (espíritos da floresta) não reconhecem os espíritos *xawarari*, que são as entidades que levam aos habitantes da floresta essas doenças de branco, que têm gula por carne humana (Kopenawa; Albert, 2015, p. 176).

Em 2018, na época em que estava criando o trabalho *Cavalgada Selvagem*, quinto movimento deste livro, chamaram-me para realizar uma *performance* de *Descarto-me* na finada Casa Ruína. Não tenho registros dessa ação, porém, lembro bem do programa performativo. Comecei a andar pelo espaço, conversava com as pessoas enquanto carregava um saco de lixo preto. Depois de um tempo realizando esse movimento, busquei um lugar e entrei no saco, que tinha um elástico que prendia a sua boca, dando formato como se este estivesse fechado. Lá dentro comecei a tirar a minha roupa, fato que fazia o saco se movimentar. Após isso, saí nua de dentro dele. Assim, comecei a andar pelo espaço perguntando para quem eu encontrava: “O que é realmente necessário para a tua existência?”. As respostas eram variadas e, em sua grande maioria, as necessidades se apresentavam como parentes e pessoas queridas, bem como necessidades de elementos da natureza, como o ar que respiramos. De fato, nossas reais necessidades são afetuosas. Mas como o sistema cria em nós afeto pelas materialidades manufaturadas que virarão lixo em um curto espaço de tempo?

Obsolescência programada é um termo criado na década de 1920 pelo presidente da General Motors, Alfred P. Sloan. Este termo é muito importante para o funcionamento do sistema econômico capitalista, pois é uma chave mágica para nos conduzir ao consumo desenfreado. Programar o mentiroso fim de uma mercadoria foi a chave para o sistema capitalista crescer economicamente e sair de crises como a quebra da bolsa de valores de 1929. As

indústrias, para não pararem de produzir e vender, predeterminaram um tempo de vida para as mercadorias manufaturadas, de modo que os consumidores voltassem a comprar após a quebra do produto. Aqui repito as palavras de Kopenawa, quando diz que as mercadorias não morrem, e acrescento: elas viram lixo.

O documentário *Obsolescência Programada*³⁸ mostra a história de uma lâmpada que completou cem anos de uso. Foi por causa dessas lâmpadas que as indústrias investiram em produtos de menor qualidade, baixando o tempo de duração dos objetos. Assim, as empresas podiam lucrar com um único produto e fazer girar o capital, pois quando uma lâmpada queimasse, logo teria que ser substituída por outra. Esse movimento se espalhou e adquiriu novas estratégias, como as de *marketing*, por exemplo. Esta ordem mágica foi criada para atizar nosso desejo de possuir algo novo, uma nova mercadoria. Hoje, nossos celulares já vêm com *chip* de tempo de vida, mas, antes do mentiroso fim destes acontecer, desejamos trocar por outro que tenha uma tecnologia mais avançada, só pelo desejo de ter mais ferramentas tecnológicas. Kopenawa e Albert (2015, p. 408) diz:

Por quererem possuir todas as mercadorias, foram tomados de um desejo desmedido. Seu pensamento se esfumou e foi invadido pela noite.

³⁸ Link de acesso ao documentário: <https://www.youtube.com/watch?v=-ZSuWRTBmMaU>

Fechou-se para todas as outras coisas. Foi com essas palavras da mercadoria que os brancos se puseram a cortar árvores, a maltratar a terra e a sujar os rios. Começaram onde moravam seus antepassados. Hoje já não resta quase nada de floresta em sua terra doente e não podem mais beber a água de seus rios. Agora querem fazer a mesma coisa na nossa terra.

O território dos *yanomami* é frequentemente invadido pelos garimpeiros atrás de ouro e de minério para manufaturar celulares de última geração, por exemplo. Enquanto nós, humanos, buscamos ferramentas tecnológicas, perdemos nossas percepções corporais, e é assim que nos deixamos ser enfeitiçados. Nesse estado, perdemos nossa capacidade de metamorfosear, pois buscamos tecnologias externas a nós, que nos aliviem das nossas sensações de carência que vêm do apego ao desejo de posse e poder, em vez de valorizarmos, treinarmos e estarmos atentos às tecnologias próprias de nosso corpo. O vetor na metamorfose, bem ao contrário, aponta para si, tornando-se um processo de mutação interna, diferente da função técnica, “que seria a reprodução externa ao corpo, da forma de um dos órgãos que o compõe: um martelo seria, apenas, a imitação de um antebraço e do punho” (Coccia, 2020, p. 64). Na metamorfose, entramos no casulo para passar por um processo de mutação, para alterar a forma partindo de dentro.

“O casulo não é um instrumento de projeção de si fora dos limites do corpo anatômico. Ele corresponde, ao contrário, à construção de um limiar onde todas as fronteiras e identidades – tanto as do eu como as do mundo – são suspensas de maneira temporária” (Coccia, 2020, p. 64), saindo então da sustentação de uma única ação, proposta por um movimento técnico, partindo para uma interação com a impermanência da vida, ou uma técnica que se atualiza em consciência com as interações pelo caminho.

A ação de consumir é um hábito técnico-capitalista, e produz um transe hipnótico que mobiliza um conjunto de pessoas. Seu significado no dicionário Michaelis traz como sinônimos as palavras: destruir, gastar, afligir, desgostar, modificar etc. Este verbo está diretamente ligado à energia, à ação de sugá-la. Quando consumimos, estamos sugando toda a energia de algo ou alguém. A consequência disso é deixar o ser consumido exaurido, sem nenhuma energia. A palavra energia é muito cara para esta escrita. Gosto de pensar em energia a partir da fórmula da teoria da relatividade de Albert Einstein ($E=MC^2$), energia (E) é igual a massa (M), que chamo de matéria-corpo, vezes a velocidade da luz ao quadrado (C^2), que chamo de movimento. Assim, posso presumir que a energia depende do movimento que um corpo realiza. Então, podemos entender, como consumidores, que estamos operando em nosso campo energético de cultura, a extração de energia das coisas e dos seres. Esse tipo de movimento apenas suga, nele

não existe troca, pois esta ação é possessiva e egocêntrica e necessita de poder e atenção só para si. É assim que a humanidade se alimenta compulsivamente de tudo e de todos. Estamos sempre buscando fontes de energia para sugá-las, matérias para devorá-las. E, assim, encontramos o petróleo, este líquido ancestral, formado pela decomposição de organismos marinhos, estamos extraíndo-o e utilizando-o de forma desmedida e descuidada. O petróleo é uma fonte de energia não renovável, composta por 82% de carbono, 12% de hidrogênio, entre outros componentes, ou seja, tiramos o carbono do subterrâneo e o depositamos na nossa atmosfera, este, ao encontrar com o oxigênio, transforma-se em CO², gás danoso para a saúde dos humanos e animais. Tento aqui pensar como os indígenas, tento aqui sacralizar a energia do petróleo.

Pensar como uma bruxa significa ter respeito e atenção para com os ingredientes que manipulamos em nosso caldeirão. O petróleo é um líquido criado em um processo de milhões de anos pela decomposição de microrganismos marinhos, que se localiza nas profundezas da terra, como também, da areia que existe no fundo do mar. Algo está ali oculto, guardado. Hoje, vemos o que está acontecendo quando o trazemos para a superfície. A arrogante humanidade, então, encontrou este petróleo nestas profundezas, revelou o que está oculto e o utilizou como bem quis. Devaneando um pouco agora, talvez este petróleo esteja mais precisamente no estômago da Terra,

e o extraímos para manufaturar asfalto, plástico, agrotóxico, gasolina, diesel, poliéster, entre outros derivados. Todas essas materialidades produzidas pelo petróleo, a Terra não está apta para digerir, pois a sua superfície não reconhece os produtos que criamos com essa substância, aumentando com isso o tempo de decomposição dessas materialidades. Penso: em que o petróleo se transformaria caso se mantivesse em seu casulo sob a terra? Talvez este líquido ainda estivesse sendo digerido pela Terra, quando tiramos do seu estômago, o alimento. Mais especificamente, enfiamos o dedo na goela da Terra para ela vomitá-lo antes mesmo de digeri-lo. Isso não é saúde. Isso é doença. Sugamos da Terra a sua energia.

Kopenawa devaneia sobre o petróleo depois de ter assistido a um documentário sobre a sua extração: “Também não nos parecem preocupados por nos matar a todos com as fumaças de epidemia que saem de tudo isso” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 419). E, assim, continuamos consumindo desenfreadamente, num contínuo movimento, porém, sem metamorfose!

Podemos criar a energia que quisermos, basta movermos de forma ritualística e rotineira, para criarmos estados energéticos que regenerem, preservem, fortaleçam, acalmem, animem, confortem em vez daqueles que consumem. Coccia nos ajuda a pensar sobre a nossa dificuldade de metamorfosear estados de consciência, para criarmos movimentos diferentes dos padrões consumistas da existência humana.

Fizemos do movimento e da transformação dois fetiches. E, no entanto, tudo é feito para tornar o movimento impossível. Nós aspiramos apenas a nos mexermos, a mudarmos de lugar na sociedade, a nos deslocarmos para outra moradia, a passar de um estado para outro. E, no entanto, todas essas mudanças são uma fantasia: deslocamos a mesma vida para um novo cenário, uma agradável ilusão de ótica que mascara as teias de aranha sobre a verdade, velho imobiliário intacto e envelhecido de nossas almas. [...] Preconizamos a mudança dos objetos à nossa volta, mas esperamos que isso não toque na nossa identidade: temos horror de perder tudo aquilo que nos importa. Transformamos o mundo até o esqueleto e, no entanto, tal mudança nos paralisa: nós nos recusamos a acompanhá-lo por uma mudança em nós mesmos (Coccia, 2020, p. 60-61).

Com a pandemia, a nossa paralisação mostrou efeitos radicais na regeneração da Terra. Um dado importante foi a diminuição do índice de poluição do ar na China, por exemplo. Com a

parada dos humanos, o ar deste país se regenerou rapidamente³⁹. Porém, na contramão disso, este foi o momento em que mais produzimos lixo. Começamos a pedir comida por aplicativos, estas eram entregues em embalagens descartáveis; aumentamos o uso de objetos de higiene diária, como luvas de plásticos e máscaras hospitalares; além de haver um grande aumento de lixo hospitalar no tratamento dos doentes e na vacinação da população. A necessidade de descartar as coisas só aumentou, por causa da nossa visão de higiene. Somos 7,8 bilhões de pessoas no mundo, comendo e destruindo tudo o que também vive na Terra. Nós estamos sendo a peste. Quando nos fechamos em casa durante a privação social relativa à pandemia, entramos num casulo, mas não para criar uma metamorfose. Assim, casulo não era, e, sim, uma embalagem que serviu apenas para ativar mais ainda a nossa individualidade, misturada ao medo da morte e da solidão. Existe sempre uma carência, um vazio, que precisa ser preenchido com coisas. Precisamos comprar – objetos, pessoas, estilo de vida etc. –, para acalmar a nossa falta. O indivíduo deseja para supri-la, sem pensar sobre que tipo de acúmulo – emocional ou material – seu desejo pode gerar.

Mas é possível viver uma metamorfose diante de uma força coletiva tão organizada para produzir acúmulos em alta velo-

³⁹ Para aprofundar sobre o assunto, ler a matéria: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2020/03/nivel-de-poluicao-na-china-cai-drasticamente-apos-epidemia-de-coronavirus.shtml>

cidade? Emanuele Coccia sonhou sobre os modos como poderia ser sua entrada em um casulo:

Cortar qualquer relação com o mundo e entregar-me ao trabalho da matéria. Sentir minha alma entalhar-se e soldar-se novamente sob uma nova forma. Vivenciar uma força que esculpe, que altera de parte em parte. Acordar e nada encontrar daquilo que eu achava que me pertencia. Acordar e perceber que o mesmo mundo à minha volta está irremediavelmente diferente – em sua textura, intensidade e luminosidade. (Coccia, 2020, p. 59)

É possível cortar qualquer relação com o mundo? O que seria “entregar-se ao trabalho da matéria” em arte? É interessante observar as metáforas oníricas, expressadas pelo sonho de metamorfose de Coccia, e trazê-las como matéria intencional para criação de movimento em uma vida que dança. A alma para ele é o que deve ser entalhado e soldado para nos expressarmos em uma nova forma, após a entrada no casulo. Podemos entender que, para criarmos uma forma, Coccia indica que é preciso trabalhar a matéria da alma.

Em meus caminhos errantes, aqueles que faço quando quero me perder na cidade, percebo que crio espaços em meu olhar.

Ver o que a cidade me entrega nem sempre é o meu foco. Gosto de olhar para o não visto. Será assim que uma bruxa urbana acesa a alma da matéria? Nessas caminhadas, misturo-me na massa. Quando digo misturar-me na massa, quero dizer, tornar-me invisível em minha própria jornada, mas isso não quer dizer deixar de ser atravessada por ela. Meu mundo não está separado do mundo do outro, sou constantemente chamada para o jogo quando atravesso o campo livre da cidade, estou o tempo todo sendo atravessada pela grande alma materializada nos movimentos dos seres que por ali existem. Esse campo que me atravessa tem a ver com as minhas escolhas de movimento. Talvez o isolamento de mundo para Coccia seja um ato de isolamento do movimento mundano que o apavora, ou que não faz mais sentido para ele. Assim é que meu atravessamento se torna uma ação performativa quase que invisível, ou digamos, ordinária. É diferente de quando crio uma imagem ampliada, um estereograma dos assuntos que quero compartilhar com a coletividade, um movimento-casulo busca entender sobre como posso entalhar minha alma a partir da ação de cruzar o campo quando movimento a vida. Esse estado de corpo interessa ao caminhar performativo ao mesmo tempo atravessada pelo mundo e atenta ao trabalho, seguindo Coccia, citado anteriormente, de “sentir minha alma entalhar-se e soldar-se novamente sob uma nova forma” (Coccia, 2020, p. 59).

Em meus processos de criação performativa mais antigos, trabalhava muito a imagem do meu corpo em fricção com algum

objeto simbólico. As *performances Pachamama* e *Descarto-me* tratam da experiência do meu corpo com a materialidade do lixo. Essas experimentações me ajudaram a privar-me de movimentos, operados neste mundo do qual quero me afastar, e a imaginar sobre o que pode causar na humanidade a interrupção do gesto do descarte. O ato de não descartar coloca-me a ver de perto todo o acúmulo de lixo causado pela vontade de consumir, esta que, por sua vez, é operada pelo sentimento de carência. Eu consumo, pois algo me falta, eu descarto quando algo me incomoda ou não tem mais utilidade. Mas, e se tudo o que me incomoda e que não tem mais utilidade se mantivesse sempre ao alcance dos meus olhos, do meu corpo? A relação poderia se tornar cotidiana e tenho para mim que isso iria me criar muitos sentimentos. Poderia me gerar raiva, por não querer proximidade com essa materialidade, mesmo não tendo como mantê-la distanciada de mim. Poderia também gerar-me vontade de resolução: eu poderia criar outros objetos a partir dessas materialidades, gerando o movimento da reciclagem. Mas só vamos parar de produzi-la ao pararmos de consumir. Pois quem consome descarta. O que consumi durante esse tempo em que me coloquei a juntar o lixo para realizar *Pachamama* não descartei logo. Convivi com essa materialidade para criar um estereograma. Porém, assim que esse estereograma foi apresentado, logo dela me desfiz. Descartei. O vestido perdera a sua utilidade e me causava incômodo. Simples assim. Descobri que a arte está impregnada de consumo e de descarte. Não somos

artistas que pensam a regeneração do espaço o qual vivemos. Utilizamos matérias simbólicas para falar sobre coisas, e essas mensagens, assim que dadas, se perdem no espaço. Realmente não consegui sustentar o gesto do não descarte. Porém, essa fricção me gerou uma atenção para o meu movimento de consumo.

Viver num mundo consumista e não consumir, é possível? Lembro do filme *La Belle Verte*⁴⁰, quando os filhos de Mila (personagem principal), Mesaul e Mesaje, contam sobre o processo de evolução do planeta deles:

- Após a era industrial, houve processos e boicotes.
- Processos?
- Fabricantes de produtos nocivos aos humanos, animais e plantas, foram julgados e culpados de genocídio.
- - Quem? Indústrias agroalimentares químicas, de tabaco e álcool, indústrias far-

⁴⁰ Filme francês de 1996 escrito, dirigido e atuado por Coline Serreau. É conhecido em português como *Turista Espacial*. Conta a história de um outro planeta, mais evoluído que a Terra, onde as pessoas têm uma vida que preserva costumes antigos de economia comunitária e vivem sem apegos materiais. São habilidosos com poderes telepáticos e a média de uma vida vigorosa é de mais de 300 anos. Só se alimentam do que plantam e fazem muito exercício. Uma habitante desse planeta resolve visitar a Terra, para se relacionar com os humanos.

macêuticas, nucleares, consultórios de arquiteturas, muitos médicos e políticos que enriqueceram com isso.

- Quanta gente!
- Foi uma guerra civil. E, depois, o boicote.
- Boicote?
- Não comprávamos o que era ruim para a vida. Sem compras, sem poder, exército e polícia nada podiam.
- Como se chamou mesmo essa época?
- Caos pré-renascentista. (1:15:17 - 1:16:00)

A ação de boicotar um gesto que cria essa forma de mundo capitalista é a grande chave do enredo utópico de *La Belle Verte*, para a criação de novas manifestações de hábitos neste planeta. Uma tal vontade de mudança surge por meio de uma metamorfose do sentido da vida, ou seja, a consciência dos efeitos nocivos que os antigos gestos estavam criando. Existe nisso tudo algo que se distancia da individualidade quando paramos de girar em torno do bem-estar momentâneo e pessoal, para pensarmos numa qualidade de vida em coletividade, incluindo também, nessas escolhas, o bem-estar dos animais e das plantas, ou seja, da Terra e as relações que nela se formam como um todo. Trata-se da metamorfose a partir de um movimento coletivo para a criação de um

outro mundo, como diz Coccia em seu sonho, uma mudança da era antropocêntrica na direção de caminhos biocêntricos⁴¹.

As experimentações de *Pachamama* e *Descarto-me* me provocaram reações parecidas com as de *La Belle Verte*. Diminuí bastante o consumo. A cada gesto de padrão sistêmico, vinha-me no pensamento que estava criando uma satisfação muito momentânea e que esse movimento perderia o sentido pouco tempo depois. É interessante observar como essas escolhas nos afastam das relações sociais, pois estas são pautadas no movimento do consumo. Quem não tem poder aquisitivo, de alguma forma, é impedido de circular e se torna algo que não tem utilidade para o sistema: lixo. Paramos de nos sentir pertencentes ao movimento coletivo, pois este nos exclui quando optamos por não consumir.

Percebo na experimentação do estereograma *Descarto-me* a criação de um casulo, um processo individual apresentado ao campo coletivo. O ato performativo, portanto, atravessa esse cam-

⁴¹ No livro *Qual o valor da natureza?*, Daniel Lourenço nos ajuda a entender o termo biocentrismo. “Tal como o próprio nome indica, a principal postulação proveniente do biocentrismo é a de que todos os organismos vivos possuem valor intrínseco, são fins em si mesmo. Não somente seres humanos, mas todos os seres vivos, animais, vegetais e até mesmo micro-organismos, pelo mero fato de serem vivos (o critério fundamental é a essência biológica), possuiriam um interesse fundamental em realizar suas potencialidades biológicas. Seriam centros tecnológicos de vida: ‘por exemplo, danificar uma planta, ou agir contra seus interesses, é agir no sentido de impedir seu florescimento ou frustrar as suas finalidades biológicas próprias’ (Elliot, 1995, p. 10).” (Lourenço, 2019, p. 77)

po ao interferir com seu movimento-casulo, criando assim uma interferência energética na atmosfera daquele espaço-tempo. Essa interferência é a magia da performatividade, pois ela abre espaços para que outros movimentos possam dançar naquele campo. A atmosfera é o campo e este é criado e captado pelo movimento das materialidades ali presentes. “O verdadeiro sujeito de toda metamorfose é o nosso planeta. Todo ser vivo é apenas uma reciclagem do seu corpo, uma manta de retalhos construída a partir de uma matéria ancestral” (Coccia, 2020, p. 141). Somos o mesmo que uma placa tectônica quando realizamos um movimento na Terra, o que muda é a dimensão da ação, é pelo nosso movimento que viramos e recebemos interferência no/do sistema. Mas que tipo de interferência realizamos? Como um casulo que crio para mim pode ser também o casulo do outro?



Descarto-me em Coro criada no Exercícios Compartilhados V do Núcleo Artérias, SP (2017). Registro de Jônia Guimarães mostra o caminhão recolhendo lixo da Galeria Olido ao nosso lado.

Lembro de uma apresentação de *Descarto-me em Coro*⁴², realizada em Juazeiro do Norte, pelo Festival das Artes do Sesc Cariri, quando uma senhora, catadora de lixo desde criança, quis nos tirar de nossos sacos. Achei interessante, pois quem cata lixo vê riqueza dentro do saco de lixo. Essa senhora viu em nós algo valioso, e, assim, ela quis desvendar. Porém, a forma como ela nos chegou foi chorosa e preocupada. Existia uma inquietação causada pela imagem de corpos humanos “jogados fora”, que invadia a sua paisagem visual. Chamei-a para conversar, mas sem sair do saco. Ela me contou que frequentou a escola por apenas um ano e que em toda a sua vida tirou seu sustento do lixo. Suas palavras me desorganizaram. Não era eu quem estava levando uma mensagem, eu tinha apenas aberto um portal no espaço-tempo para atrair as sincronicidades, era o movimento-casulo de *Descarto-me* que trazia as mensagens até mim. Essa senhora brilhava um carisma e uma ingenuidade, ela queria também resolver o nosso problema e achar uma solução para nos tirar daquela circunstância. Nosso diálogo se desenvolveu no sentido de a gente achar possibilidades para resolver aquele problema, criamos ali mesmo um fórum e discutimos as questões climáticas do nosso planeta. A seu modo, ela sabe que hoje temos apenas 10 anos para alterar radicalmente

⁴² *Descarto-me | em Coro* é um desdobramento da ação *Descarto-me*, foi pensada dentro da Residência “Exercícios Compartilhados V”, do Núcleo Artérias. A ideia dessa intervenção foi a de criar uma instalação humana, ao juntar um grupo de pessoas para realizar juntas a ação *Descarto-me*. Registro da ação: <https://www.youtube.com/watch?v=AfHqCqPi8aQ&t=22s>

nossos hábitos que liberam gás carbônico na atmosfera para não sofrermos um colapso ambiental ainda maior. Trocamos algumas informações desse tipo, mas para alguém que só estudou em uma escola um ano de sua vida, fica difícil entender o que é a camada de ozônio, por exemplo. Mas isso não era necessário, pois aquela senhora sabia muito mais sobre a atmosfera do que os maiores produtores de gás carbônico do mundo. Aquela senhora foi ensinada a ter afeto e a cuidar. A forma como ela manifesta a sua vida é muito mais sustentável do que a minha, que estava ali trazendo aquela imagem para o contexto urbano. Percebo que estava conversando com uma grande bruxa que tinha conhecimentos diferentes desses que existem dentro da escola, justamente aquela que nos condiciona a sermos intensos consumidores.



Senhora de Juazeiro do Norte, foto de Davi Pinheiro.
Visita ao lixão de Juazeiro do Norte, em 2017.

A senhora de Juazeiro do Norte me lembrou Estamira, uma catadora de lixo, que é a personagem do documentário homônimo de Marcos Prado (2004). O diretor explica como a encontrou:

Foi num dia chuvoso de domingo, de 1994, que me veio a ideia de conhecer de perto o local onde era diariamente depositado o lixo que eu produzia em minha casa: o Lixão de Jardim Gramacho. Situado no município de Duque de Caxias, beirando as águas da Baía de Guanabara e rodeado por uma pequena favela. [...] Além do mar de lixo, do cheiro fétido e putrefato do ar, do fogo e da fumaça que brotavam espontaneamente do chão, do mangue morto asfixiado pelo chorume e dos urubus e garças sorvendo o que viam pela frente, o que mais me chocou em Jardim Gramacho foram as dezenas de homens, mulheres e crianças que ali se encontravam, misturados ao caos daquele cenário de abandono e desolação. [...] Aprendi mais tarde que o contingente humano do Aterro funcionava como um termômetro social. Ex-trafficantes, ex-presidiários, ex-domésticas, ex-trabalhadores, velhos e jovens desempregados: todos juntos se misturavam ali em busca do sustento vindo do lixo e, muitas vezes, em busca do alimento que ali encontravam. [...] Esbarrei-me com uma senhora sentada em seu acampamento, contemplando a imagem de Gramacho. Aproximei-me e pedi-lhe para tirar o

seu retrato. Ela me olhou nos olhos consentindo e disse para me sentar a seu lado. [...] Estamira era seu nome. Contou que morava num castelo todo enfeitado com objetos encontrados no lixo e que tinha uma missão na vida: revelar e cobrar a verdade. (Prado *apud* Santos, 2010, p. 17)

A senhora de Juazeiro do Norte e Estamira carregam no corpo a experiência da bruxaria urbana e trabalham na cura das materialidades doentias que o movimento sistêmico manifesta. Elas estão na beirada, no *transbordo*, nos “além dos além”, lugar onde “enche, transborda, então o poder superior real, a natureza superior contorna tudo pras reservas, é lá nas beiradas” (Estamira *apud* Santos, 2010, p. 100). Estamira se torna uma visionária profetiza que revela e cobra verdades porque ela enxerga o transbordo, ou seja, o lugar onde transborda o poder superior. Será o lixão de Gramacho esse transbordo do movimento social da humanidade? Se sim, os seres que ali habitam são os profetas que enxergam esse apocalipse. O futuro distópico é o próprio presente do Jardim Gramacho, e o que brota lá são flores artificiais. O que Estamira e a senhora de Juazeiro do Norte enxergam nesse lugar?

O movimento de abrir os sacos, para enxergar o que tem dentro, é como elas aguçam a visão. Como diz Prado em entrevista após a morte de Estamira: “para ela, o verdadeiro lixo são

os valores falidos em que vive a sociedade”⁴³. É por enxergar o transbordo do movimento social, é na observação do lixo, que ela enxerga a verdade que deve ser revelada e cobrada. Porém, para quem enxerga o transbordo, o caminho é sem volta para a vida social. Essa visão provoca a perda de sentido em dançar e viver a coreografia cotidiana. Para os que ainda se mantêm de olhos fechados, ver um corpo que enxergou o transbordo torna-se um forte contato com a loucura. Para os que estão guardados na centralidade, ver quem foi além dos além torna-se uma experiência de desconforto. Estamira é uma bruxa que revela a verdade sobre o lixo que existe nos além dos além, e causa desconforto para aqueles que manifestam essa materialidade. É por isso que a loucura e a lucidez se conectam em um ponto muito tênue. Como o bobo da corte que revela a ignorância do rei, Estamira revela a verdade sobre a urbanidade. Sua performatividade evidencia e escancara a ritualidade do movimento urbano e causa desconforto para aqueles que insistem em se manter os mesmos. Estes viciados em seus lugares de privilégio e que estão deitados no conforto da própria destruição.

É num limiar entre a loucura e a lucidez que *Descarto-me* se apresenta para a sociedade. Alguns casos me fizeram refletir sobre isso e essas experiências sempre são trazidas por bruxas urbanas, por mulheres que estão no transbordo dos corpos que são aceitos

⁴³ Para acessar a íntegra da entrevista, acessar o link: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/07/morre-estamira-personagem-titulo-de-premiado-documentario-brasileiro.html>

socialmente, mulheres descartadas dentro do conceito civilizatório. Certa vez, me questionei em meus cadernos de devaneios: será que me tornei uma mulher civilizada? A resposta é sim. Mas o que pode acontecer comigo socialmente quando decido abrir espaços para outras possibilidades de me movimentar ou de questionar o mundo?

Em uma circunstância, quando apresentava *Pachamama* no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (2015), uma mulher em situação de rua me perguntou quanto estava ganhando para fazer esta *performance*. Ela me tirou do eixo ao denunciar o meu lugar de privilégio, pois como artista podia criar conceitos para apresentar uma *performance* e receber por isso. Ela, por estar em situação de rua, não pode receber um cachê no dia em que resolveu criar e sair pelas ruas com uma indumentária parecida com a de *Pachamama*. Difere de mim, que, manejando conceitos que estimulam as pesquisas de criação em arte, escrevi um projeto apresentando a minha vontade de performar aquela ação nas redondezas daquele centro cultural.

Outro momento delicado aconteceu quando apresentava *Descarto-me* na Praça do Ferreira, em Fortaleza-CE. Nesse dia, uma roda se formou ao meu redor e todos começaram a falar ao mesmo tempo comigo. Muita informação me foi dada. Alguns não suportavam me ver dentro do saco, enquanto outros diziam, “é uma peça que ela faz, não tem nada de doidice”. De alguma forma, as pessoas entendiam do que se tratava ao me perguntar se eu era da faculdade. Naquele dia, um homem me deu dez reais, enquanto outro comprou água para mim. Estava sendo cuidada. Por quê? Mais uma vez me

deparava com meus privilégios e a permissão que tinha para realizar essa ação, sem me passar por louca. Naquele mesmo momento, outra mulher em situação de rua rondava pelo espaço trazendo uma agonia consigo. Ela estava inquieta com o excesso de atenção que eu estava recebendo, enquanto ela, mulher negra em situação de rua, era deixada de lado. A cor da minha pele, a minha aparência me trazia respaldo e produzia sentimentos de empatia no outro, enquanto a sua aparência produzia repúdio e distanciamento. Enquanto eu me descartava para testar os limites da minha humanidade, ela na vida já está no além do além. Elas são como Estamira, que agrega

múltiplas nuances da precariedade, da subalteridade e da segregação, que podem ser resumidas em uma única palavra: lixo. Ela é, ao mesmo tempo, metáfora e metonímia dos dejetos expurgados pela sociedade. Metáfora, porque é comparável a tudo aquilo que o *establishment* descarta e faz questão de manter longe – como os loucos nos manicômios, os miseráveis debaixo das pontes ou os ‘refugos humanos’ – para usar uma expressão de Zygmunt Bauman, crucial nesta tese – nos lixões. Metonímia, porque Estamira, assim como outros habitantes dos depósitos de restos, é parte desse material excedente, que ‘nós’ negligenciamos. (Estamira *apud* Santos, 2010, p. 18)

Porém, a *performance* traz voz à rua e produz feitiços no campo. Foi essa mulher que encerrou naquele dia a ação de *Descarto-me*, quando rasgou meu saco, alegando tudo aquilo ser uma palhaçada. Foi ela que me colou de volta ao lugar a que pertencio quando reivindica a atenção ao seu lugar de pertencimento. Deixei os dez reais que ganhei na praça, entreguei a um trabalhador cultural, que ali fazia seu *show*, pois não a encontrei. Voltei para casa, para a minha cama, para o meu teto, para o movimento padrão social onde tenho meus privilégios.

A cura e a regeneração dessas questões existenciais, desses conflitos que nos assolam diariamente, requerem uma mudança de movimento além de uma experiência de tempo. Na última apresentação de *Descarto-me*, realizada em 2023, em Limoeiro do Norte-CE, pelo Circula Ceará⁴⁴, também visitamos o lixão da cidade. Lá, encontrei um tapete verde que cobria parte do lixo do espaço. Lembrei do lixão do Jangurussu, criado às margens do Rio Cocó. Fechado há 20 anos, hoje existe uma montanha de 40 metros coberta de vegetação. Isso não quer dizer que o impacto ambiental causado pelo lixão não exista mais, muito pelo contrário, o lençol freático ainda está contaminado e solucionar esse problema exige movimento cuidadoso. Porém, existe um processo acontecendo. Podemos ver que *Pacha Mama*, a própria Mãe Terra, está lá movendo para curar essa doença.

⁴⁴ Vídeo da *performance* em Limoeiro do Norte-CE: <https://www.youtube.com/watch?v=iIFj1LLOVj8&t=100s>

Assim, deixo com vocês uma imagem gatilho para um caminho possível e regenerativo, como feitiço para nos trazer energia que alterem estados de consciência pavimentados.



Lixão de Limoeiro do Norte-CE germinando. Fonte: Elaborado pela autora.

RESISTÊNCIA

“Ao desequilíbrio emocional corresponde um desequilíbrio postural, provocado por tensões de toda ordem.

No entanto, a tensão em si não constitui um problema, pois sem ela não conseguiríamos nos manter em pé ou suportar o peso de nossa estrutura, cedendo à força da gravidade, que constantemente nos impele à queda.”

(Klauss Vianna)

A carne roça a vida pelo movimento. É lei da física, é por onde acessamos as emoções que a materialidade corpórea nos dá pelo nascimento. Para nascer, friccionamos a placenta até ela estourar – isso já é um ato de resistência –, quando realizamos movimento oposto ao da materialidade com a qual nos relacionamos. O bebê cresce e, quando ultrapassa o limite da elasticidade dessa membrana, ela se rompe e o líquido amniótico busca o chão. É neste momento, sem a envoltura líquida que nos rodeia, que nos relacionamos pela primeira vez com a gravidade terrestre. Alguns bebês friccionam o canal vaginal de suas mães numa resistência deslizando, para ultrapassar os limites espaciais os quais os quadris da mãe podem suportar. Noutros, é a mãe que não resiste à lâmina afiada do bisturi, este que abre espaço em seu corpo, para retirar o bebê

de seu útero. A carne roça a vida pela necessidade do nascimento, da chegada de uma vida nova, ou de um novo movimento. A carne roça a vida em busca de espaço para se fazer passagem.

Interessa-me pensar sobre o movimento de roçar, friccionar as materialidades encontradas pelo caminho, e resistir a elas como uma experiência de manifestação de nascimento, passagem e movimento. Interessa-me também pensar sobre como esse movimento pode intencionar os possíveis nascimentos a se anunciarem. Não me interessa nessa pesquisa uma resistência que se mantém fixa, ou que sustenta uma estrutura, mas sim aquela que abre espaço nas concretudes, ou aquela que deixa de ser alicerce de sistemas concretantes. Fazer nascer o quê? Como caminho para friccionar o pensamento, trago uma citação de Klauss Viana (2005, p. 94, grifo nosso):

Duas Forças Opostas geram um Conflito, que gera o Movimento. Este, ao surgir, sustenta-se, reflete e projeta sua intenção para o exterior, no espaço. No corpo, esse fenômeno se inicia no momento em que descubro a importância do solo e a ele me entrego e o respeito. Essa é a primeira fase, a da germinação, a da entrega. Só quando descubro a gravidade, o chão, **abre-se espaço para que o movimento crie raízes, seja mais profundo, como uma planta que só cres-**

ce com o contato íntimo com o solo. Só dessa forma surge a oposição, a **resistência** que vai abrindo espaço entre os ossos, seguindo sua direção nas articulações. À medida que vou sentindo o solo, empurrando o chão, abro espaço para minhas projeções internas, individuais, que, à medida que se expandem, me obrigam a uma projeção para o exterior.

Klauss escreve sobre sua experiência de criação em dança, como o que nasce do encontro entre forças opostas, ou seja, de uma resistência. É a partir da fricção dessas oposições que o movimento se projeta para o exterior. É pela resistência em relação ao chão que abro espaços para as raízes crescerem e buscarem a manifestação da dança. É por meio das palavras dançadas do autor que busco pensamento para expor movimento dentro de um contexto de resistência.

Na *performance Resistência*⁴⁵ (2016), produzi uma imagem, a qual chamei de avesso do corpo, como proposta para transformar este avesso em um rito de passagem. Percebi, na época, que meu estado muscular estava muito tenso, fato que alterava também meu estado emocional. Sentia-me segurando uma estrutura a qual não tinha forças para sustentar. Mesmo assim, mantinha-me

⁴⁵ Vídeo da *performance*: https://www.youtube.com/watch?v=bDzzm4Rt4_s

naquela resistência, dedicando o resto de minhas energias para achar meios para continuar sobrevivendo como alicerce de um formato sistêmico que não me cabia mais. Sem vontade de apoiar mais aquilo que me causava nervosismo e estresse, meu corpo do avesso resolveu se questionar: o que aconteceria se parasse de sustentar essa estrutura que me oprimia?



Frame do vídeo *performance Resistência*. Fotografia de Rogério Ortiz.

Para pensar sobre este movimento, resolvi me ver como alicerce, como se meus braços segurassem um prédio que cresce acima de mim e meus pés se apoiassem no chão sem movimento. Percebi que, como alicerce, meus pés paravam de se deslocar para possíveis espaços de respiro, colocando todo o movimento do meu corpo em um estado de tensão muscular no mais alto

grau, para segurar aquela estrutura externa a mim. Chamei essa estrutura de movimento sistêmico e me perguntei quais movimentos realizo diariamente para ser aceita dentro de um sistema econômico capitalista que me produz estresse e rigidez? Neste caminho, percebi como meus gestos também podem se tornar alicerce de estruturas enrijecidas, ao produzirem os mesmos movimentos que dão força e manutenção a este suposto prédio que cresce acima de nossas cabeças.

Esta ritualidade aconteceu em um Ecoporto de São Caetano do Sul-SP, local bem sugestivo onde pudemos deixar entulhos de estruturas que derrubamos. Ao meu lado, na produção, estavam Lívia Rios, Vitoriano, Ierê Papa e Rogério Ortiz⁴⁶, fotógrafo deste trabalho⁴⁷. Pedi a Rogério que deixasse a câmera fixa, como se fosse uma fotografia em movimento. Seu enquadramento foi certeiro para o trabalho acontecer, como um presente visionário, gerando até uma sensação de *chroma key*, como se estivesse me colocado dentro de um quadro desenhado. Ao fundo, os prédios parecem até ter sido colocados em um pós-tratamento de imagem, bem como também o detalhe da placa do McDonalds, locali-

⁴⁶ Rogério Ortiz, atua na área de corpo-mídia, pelas vias das artes do corpo, fotografia e do audiovisual. Doutor em comunicação e semiótica PUC SP. Site: www.rogerioortiz.com.br

⁴⁷ Devo dizer que *Resistência* só aconteceu graças a esses amigos artistas. Sou muito grata às parcerias de vida, que, assim como eu, buscam abrir espaços na dureza da vida ao fazer arte.

zada no cantinho direito ao fundo do enquadramento. Enquanto isso, a imagem principal mostra os destroços promovidos pelo que está ao fundo. Um contraste que já estava lá⁴⁸.

Pensando sobre esse estado físico e emocional, que promovem a sustentação de uma estrutura enrijecida, lembrei-me das aulas de Mímica Total e Teatro Físico, que realizei na Cia Luis Louis, mais especificamente do exercício proposto chamado “7 níveis de tensão muscular”. Nesta prática, experimentávamos movimentos que deviam acontecer a partir da variação da contração da musculatura numa escala entre 0 e 7, ou seja, da musculatura mais relaxada a mais tensa. A partir desta experiência, descobri que dançar essa variação dos níveis de tensão também me levava a uma variação emocional. Assim percebi que “o problema está no acúmulo de tensões, nas tensões localizadas que restringem a capacidade de movimento das articulações e dos grupos musculares, obstruindo o fluxo energético que atravessa o Corpo” (Viana, 2005, p. 106). Resistir é, portanto, uma ação importante ao corpo; o que a traz ao adoecimento é o excesso da contração muscular. Mas como relaxar o corpo vivendo nos formatos urbanos sistêmicos capitalistas? Como a bruxa pode curar esse estado físico e emocional? *Resistência* se cria nesse pensamento e com a pergunta: é possível apenas existir?

⁴⁸ Neste vídeo, gravado por Vitoriano, é possível ver a montagem da imagem *Resistência*: <https://www.youtube.com/watch?v=P-cNNqFj8Zo>

Esta performance aconteceu por um impedimento de movimento de respiro. Fui convidada a participar do Festival Concreto, edição de 2016, com a performance *Descarto-me*. Na época, porém, ainda morava em São Paulo, e o festival, que acontece sempre em Fortaleza- CE, não tinha recursos para pagar as passagens, nem o cachê. Resolvi criar um vídeo para mostrar como me senti com a notícia e pedi para que o festival projetasse o trabalho em um prédio da Avenida Dom Luís, que se localiza em um bairro nobre da cidade, às 18:00 horas, horário de maior fluxo de carros. Um *outdoor*. Este estado de continuar resistindo na criação de arte me deu uma dor, agonia, medo, entre outros sentimentos. Sentia-me embaixo de escombros, aniquilada pela estrutura vigente, sem espaço de movimento. *Resistência* é um videoperformance, um rito de passagem, que mostra meu corpo saindo debaixo de um monte de entulho, como uma erva daninha que brota entre as rachaduras das calçadas (Bey, 2013).



Frame do vídeo performance *Resistência*. Fotografia de Rogério Ortiz.

Ao experimentar *Resistência*, resolvi imaginar o que aconteceria se soltasse a força que sustentava a estrutura vigente, ao me desapegar de ser um corpo alicerce. Percebi que, para isso acontecer, era preciso soltar meu vetor de força que sustentava a estrutura, aquele que direcionava meu foco de sustentação para cima. Assim, criei uma imagem de desabamento, como se tudo o que estivesse sustentando acima de mim desabasse sobre meu corpo. Entreguei à gravidade tudo aquilo que eu estava amparando, que não me fazia sentido. Embaixo dos escombros, sucumbi. Deixei o peso agir. Encontrei a sensação de torpor. Foi assim que revelei a minha vulnerabilidade. Ali, embaixo dos escombros, percebi que deixar de ser alicerce desta estrutura faria ruir tanto ela quanto o

que existia dela em mim. Comecei a sentir que os escombros eram uma espécie de manta que me cobria em um suposto aconchego. Quando parei de resistir à força que estava acima de mim, a gravidade foi agindo e, assim, percebi-me semente, encontrando o que Klaus Vianna diz sobre a sua experiência de resistência, que se faz pela relação de seus pés com o chão para se criarem raízes. Em estado de latência, esperei a hora certa para germinar. Em contato íntimo com o solo, livre da função de sustentar algum tipo de estrutura, comecei a destinar atenção ao chão, para o enraizamento. Uma espécie de conexão com a minha ancestralidade, com a força que existe em mim para sustentar meu próprio corpo, sem precisar me agarrar a formatos estruturais que me causavam tensão. Existem espaços entre esses escombros? Espaços entre os quais posso me mover sem ter que operar nenhuma grande força? Como ser invertebrado?

Resistir pode se associar à vontade de existir quando buscamos uma dança que modula a tensão muscular para criar movimentos. “Para liberar uma dada articulação, primeiro é necessário prendê-la, descobrir a diferença entre o que é prender e soltar” (Bey, 2013, p. 101). Não conseguimos viver sempre na tensão do grau mais rígido da nossa musculatura e muito menos no grau mais relaxado. O trânsito é o que mobiliza a vida como dança. A questão é como, dentro de um processo de resistência, podemos criar movimento para nos relacionarmos com os destroços de uma estrutura sistêmica após parar de ser, dela, um alicerce? “Ao obser-

var as posturas que normalmente adotamos, é possível perceber de onde provém a maior parte das tensões” (Bey, 2013, p. 106).

A carta **A Torre**, arcano XVI do Tarot de Marselha (representada na figura abaixo), apresenta-nos a imagem de uma torre medieval sendo destruída. Sua estrutura está desabando e seus pedaços caem por todos os lados. Um raio cai sobre essa estrutura, gerando fogo e destruição. Pessoas caem de seu topo. Não existe escolha a não ser a destruição. Esta carta simboliza que o momento é para desapegar de qualquer estrutura que precisamos deixar ruir, ou morrer. Não existe a possibilidade de segurá-la, pois ela vai cair de uma forma ou de outra. Esta carta fala da necessidade do desabamento para a vida se transformar.



Carta A Torre do Tarot de Marselha.

Existem gestos, hábitos, movimentos a que estamos apegados e que nos agridem toda vez que o realizamos. A Torre vem para destruir uma estrutura, com o propósito de criar outra em seu lugar. O aprendizado do desapego nos direciona a viver movimentos diferentes daqueles que excedem os limites de nossa tensão muscular, daqueles que acabam se tornando estruturas tão rígidas como a torre desta carta. Assim, depois de tanto tensionar o corpo, a rigidez dessa materialidade se racha e acaba levando à destruição tudo que nela habitava. Mas, como produzir um desabamento sem me machucar, e o que fazer depois dele?

Compartilho aqui o texto que escrevi para a publicação “A chama depende do combustível” (2020), proposta de Érica Zingano e Flávia Memória, para instigar escrita no meio do processo pandêmico.

Sonhei que era a Terra. Meu corpo começou a se sentir mais denso, o movimento ágil não me era mais necessário, pois tudo o que tocava fazia parte de mim, estendendo assim o meu território de percepção, e por ser tão grande, o movimento deixou de ser algo vital. Não era uma sensação de possessividade, como se dominasse os encontros, muito pelo contrário, era sentimento de comunidade e conexão. Meu corpo humano se conectou ao colchão, que se encostava ao meu

corpo, em seguida ao chão que tocava o colchão, logo após, à terra onde o chão foi construído, e nessa escala sem fim percebi que estava sintonizada a uma rede de percepções energéticas, enviando e recebendo mensagens por uma malha de transmissão de impulsos sensoriais. Meus movimentos voluntários pararam, simplesmente parei de engolir a minha saliva, coçar meu nariz, esticar as pernas, nada disso fazia sentido, pois o “eu” que me habitava perdeu sua identidade se tornando um componente de ligação ao cosmo.

Minha saliva escorria, como se essa secreção fosse a seiva de uma árvore, ou o delicado crescimento de uma raiz, que penetra o solo em busca de alimento e profundidade. Para se perceber algum movimento deste corpo, talvez fosse preciso esperar o tempo da germinação e do crescimento. Mas ainda era uma semente, prestes a perder a sua individualidade. Ali, plantada, comecei a escutar um som grave e silencioso, que chegava a mim como uma sensação de estar sendo abraçada a cada dois segundos. Nessa pulsante pressão, percebia a solidez e o calor dessa energia, que vinha de algum lugar profundo e incognos-

cível pertencente a mim, dando-me vontade de expandir. Então, por meio do transbordamento de minha própria saliva, fiz-me brotar.

O caminho para a expansão desafiava a lei da gravidade, um envio de energia para exercer movimento oposto à ordem. Nascer e crescer são ações de rebeldia. Primeiro, quebrar a casca protetora da semente, escolher sair do conforto do casulo é apresentar ao ambiente vulnerabilidades singulares. Intencionando impulso de expansão, a casca começa a rachar, em uma mistura de medo e excitação, meu corpo vai pedindo espaço, se deslizando para fora da rachadura da casca. Percebo, no campo externo a ela, uma textura arenosa. Nesse encontro, sinto a umidade, esta, ajuda a ampliar a minha raiz, que penetra delicadamente os espaços vazios deste encontro. A gravidade ajuda e atrapalha, pois é preciso descer e ao mesmo tempo subir⁴⁹. Doando

⁴⁹ Podemos perceber aqui a diferença entre os vetores céu-terra de ser um alicerce e de uma planta. A planta, para crescer, conecta-se ao solo e não existe nada acima dela que precise sustentar. Já o alicerce, ligado aos mesmos vetores, é achatado e comprimido por eles. A planta se expande por meio de sua conexão com a terra, o alicerce se contrai, tendo que resistir para não ser esmagado pela força que a estrutura que segura opera em cima dele.

energia para esses dois vetores, o corpo se dobra em ramificações sensíveis, que capturam as sinapses por meio de escuta das sensações táteis. O ambiente vibra, umedece, seca, pressiona... Enquanto vou rompendo e desbravando o espaço em busca do calor do sol. Até que, "PUF". O contato deixa de ser arenoso, perco a possibilidade de penetrar. As raízes continuam crescendo enquanto o caule é esmagado. Movimento atrofiado, adapto-me, começo a crescer para os lados. Até que, "AH", sinto um calor, este desloca o sentido do meu crescimento me possibilitando a criar um ângulo de 90°. Assim, vou expandindo em busca do tão sonhado sol! Uma fissura me deu a possibilidade para que este encontro aconteça. O topo do meu corpo vai abrindo o caminho, empurrando tudo o que está acima para os lados. O sol então encosta na minha coroa, essa informação desce por todo o meu caule até chegar à ponta das raízes, e está enviando informação para o seu entorno. O pulsar da Terra se intensifica, sintonizando ao campo energético do meu coronário. Mais forte, crio folhas, estas aumentam a captação da energia solar. Meu pequenino e delicado caule, vai en-

grossando, dando sustentação ao meu corpo bambeante. Vento, sol, enfim a chuva refrescante. Como é prazeroso sentir minhas raízes umedecendo. Cresço como quem não quer nada...

Simplemente cresço. Vetores acionados, cresço. Raízes perceptivas, cresço. Pequenas folhas em fotossíntese, cresço. Terra molhada, cresço. Meu caule, mais grosso, se encosta lateralmente a uma superfície mais dura. A sensação que percebo é a de que meu corpo não tem mais espaço de crescimento. Delimitada, continuo crescendo, criando fissuras nesta pedra, dura e linear, que cobre toda a superfície. Abrindo espaço, continuo meu crescimento, meu tronco só engrossa. Nas fissuras abertas por mim, amigas começam a apresentar também as suas vulnerabilidades ao mundo. À medida que seus troncos enlanguescem, espaços são abertos para novas visitantes, até que a pedra, dura e linear, se transforma em pequenos pedacinhos. A Terra agora mostrava a sua pretura exuberante, cheia de matéria orgânica, microorganismos, tudo crescia em sua superfície, enquanto em suas profundezas ela se estabeleciam em conexão global imóvel. Nada mais impedia

os fluxos das sinapses, fazendo com que tudo que nela pisava a sentisse.

Quando acordei, olhei para a cidade em minha volta, percebi que cresciam nela árvores de concreto. Pisei no chão, pedra dura e linear, e parei. Deixei a minha saliva escorrer, contive meus movimentos voluntários, coçar o nariz, pegar nos cabelos. Senti o sol. Minha saliva começou a escorrer chegando aos meus pés, umedecendo-os, até que de suas solas brotassem pequenas raízes. Elas, num movimento delicado, começaram a cavar o duro concreto até abrir pequenas fissuras nele. Essas raízes começaram a se ramificar, buscando alimento e profundidade. Elas foram crescendo, como quem não quer nada, descendo as paredes dos estacionamentos, penetrando os esgotos, abrindo espaços pelos trilhos do metrô, até chegar à tão maravilhosa Terra. Agora, alimentada, meu corpo começa a se expandir, abrindo espaço para novas amigas, estas, descendo de seus apartamentos, vasos comprados com tanto esforço, pisam delicadamente nas pequenas rachaduras abertas por minhas raízes. Saliva escorrendo, sola dos pés,

raízes... Conectadas com a Terra, o movimento é outro. (Coelho, 2020, p. 202-205)

Pensar sobre resistência para gerar nascimentos, os pés no chão, com seus vetores energéticos apontados para a criação de raízes, como pensa Klauss Vianna, trazem-nos esse sentido de pertencimento e sustentação para o movimento de nascer. O suporte transborda quando a terra é revelada, surgindo espaço para que outros nascimentos aconteçam. A resistência aqui se faz como a das ervas daninhas, que brotam entre as rachaduras das calçadas (Bey, 2013), para nos mostrar sua maleabilidade e sua insistência em nascer de uma pavimentação que insiste em sufocar. Mesmo assim, elas continuam a abrir espaços entre os átomos da materialidade do concreto. Assim, elas agem como a carta A Torre, produzindo a destruição de uma estrutura, porém diferentemente, pois o vetor de transformação age pelas raízes. É pelo nascimento da planta e sua insistência em viver que seu caule vai engrossando, tornando-se um tronco, que quebra a concretude à sua volta – como as árvores conhecidas por quebrar calçadas e destruir as tubulações, que passam por debaixo da terra: Salgueiro Chorão, Flamboyant, Ficus, Paineira Rosa, Pau Formiga, entre outras. Estas trabalham para fazer sucumbir o que precisa desabar da urbanidade e fazer desapegar do concreto que cobre a terra.

Nascer significa esquecer o que já fomos antes. Esquecer que o outro continua a viver em nós. Nós já o éramos, mas de outro jeito: o nascimento não é um começo absoluto. Já havia alguma coisa antes de nós, já éramos alguma coisa antes de nascermos, já havia eu antes de mim. O nascimento é apenas isso, a impossibilidade de estar fora de uma relação de continuidade entre o nosso eu e o eu dos outros, entre a vida humana e a vida não humana, entre a vida e a matéria do mundo (Coccia, 2020, p. 24).

Entendo Coccia e me entrego à beleza de suas palavras. Os apegos acontecem no gesto e na dança diária. Resistimos para segurar o que somos, como o ato-fixação de um programa de performance em vida. Ele nos mostra com suas palavras que o apego a nós mesmos nos coloca em nível muito agudo de tensão muscular, impedindo de nos fazer nascer em nós mesmos. Deixar as fissuras se abrirem em nosso asfalto existencial é entregar a vida para a gestação de sinapses entre mim e o mundo. É criar então uma floresta que germina por entre as frestas do chão pedregoso para que os pés possam sentir o chão e, assim, dançarmos a capacidade de nos fazer brotar novamente.

Resistência me transforma porque me ensina sobre transitar entre as tensões de minha musculatura.

Resumido em compressão e expansão, o movimento humano tanto é reflexo do interior do homem quanto tradução do mundo exterior. Tudo que acontece no universo acontece comigo e com cada célula do meu corpo. A espiral crescente, o universo, tem um ponto de partida em cada um de nós, e é do nosso interior, da nossa concepção de tempo e espaço, que estabelecemos uma troca com o exterior, uma relação com a vida. Se você chega ao ponto de integrar-se ao ritmo do universo, seu mundo e seus limites também vão se alargando e sua musculatura se alongando, ao contrário do que acontece no cotidiano comum, em que as pessoas, pela repetição do dia a dia, reduzem gradativamente sua vida, atrofiando os músculos. O ser humano vem perdendo o domínio de seus sentidos ao representar o gesto, enquanto as outras espécies animais procuram preservar esse gesto. Um animal selvagem é perfeito em sua integridade, é flexível e adota, instintivamente, a espiral como linguagem corporal (Vianna, 2005, p. 101-103)

O rito de passagem *Resistência* me ensina a mover de forma flexível entre os espaços vazios das rígidas estruturas que insistem em nos capturar. Rendo-me. Assim, deslizo, sustento, empurro, balanço, solto, agarro, puxo, giro, tenciono, relaxo, viro, reviro, levanto, rastejo, suspiro, sacudo, corro, ralento, paro, grito, observo, impulsiono, desisto, reajo, insisto, fricciono, deito, pulo, abro, fecho, derreto, converso, cochicho, disparo, reflito, gaguejo, chuto, comunico, lanço, tremo, resisto, canto, suspendo, respiro, levito, desapareço... sou impermanente permanente... assim é que vejo e sinto a vida dançar, assim é que existo.

A MORTE DA BONITINHA E O NASCIMENTO DA BRUXA

*“A membrana, entretanto, não é uma
parede de concreto, literal e imutável.”*

(Lynn Margulis, Dorion Sagan,
Ricardo Guerrero e Luis Rico)

Tudo começou a partir de um encontro, a partir de palavras lançadas desse encontro. Faço muito isso em meus caminhos pela vida, capto palavras dos encontros sincrônicos que me atravessam o caminho e penso sobre que tipo de informação é essa que me chega. Nesse dia, que não sei exatamente qual, fui encontrar Sérgio Rocha, geógrafo morador do Poço da Draga⁵⁰. Ele desen-

⁵⁰ Poço da Draga se localiza cercado pela Caixa Cultural (antiga Alfândega de Fortaleza), a Ponte Metálica ou Viaduto Moreira da Rocha (primeiro porto de Fortaleza) e o INACE (Indústria Naval do Ceará). As pessoas que atravessam esta área talvez não percebam que exista moradia, pois a localidade se encontra escondida, rodeada por galpões. Um dado interessante para se observar é que essa localidade é o único espaço da região que não tem saneamento básico até a contemporaneidade, ocasionando, assim, diversos transtornos sociais à comunidade que habita o referido lugar. Na contemporaneidade, o desinteresse pela orla tornou-se alvo dos empreendimentos turísticos e da especulação imobiliária, mobilizando, com isso, uma forte opressão aos moradores do poço na liberação daquela área para construções higienizadas de pontos turísticos e, conseqüentemente, valorização dos imóveis que cercam a localidade.

volve um projeto turístico performativo que consiste em levar interessados para conhecer a localidade onde mora. A performatividade que Serginho (como gosta de ser chamado) propõe, acontece porque o Poço da Draga não é um ponto turístico da Cidade de Fortaleza, já que se trata de uma região onde habita uma população de baixa renda social. O Poço é uma área de moradia de baixa renda, situada na Praia de Iracema, onde há uma intensa especulação imobiliária e turística, gerando um conflito entre os moradores e aqueles que desejam construir empreendimentos no local. O que Serginho faz com seu sarcástico passeio turístico é abrir campo para as subjetividades da comunidade do Poço da Draga, que estão escondidas por detrás das paredes dos galpões que ali existem. Além de também trazer, por meio de uma fabulação poética inspirada em fatos históricos, suas impressões sobre como a sua ancestralidade foi oprimida pelo intenso crescimento urbano, trazendo à vista, as bases históricas, políticas e sentimentais da criação da Cidade de Fortaleza.

O Poço da Draga se localiza próximo ao primeiro porto de Fortaleza, onde se inicia o funcionamento do sistema capitalista desta cidade, no fim do século XIX e começo do século XX. Entrada e saída de pessoas e produtos, exportação e importação, podemos dizer que foi dessa localidade que se fortaleceu o movimento do comércio de Fortaleza, como também do Ceará. Devo salientar que a localidade onde se inicia o urbanismo de Fortaleza foi invadida pelo movimento capitalista, por aqueles

que investiram seu dinheiro lá, chamando, para trabalharem no porto e na alfândega, os moradores do Poço da Draga, verdadeiros ocupantes daquela terra. Assim é que Fortaleza começa a crescer e a se desenvolver rumo ao suposto progresso, lema positivista estampado na bandeira do Brasil, desgraça que hoje vemos materializada ao nosso redor. Como explica Albuquerque e Carleial (2005, p. 312 , grifo nosso):

Por volta da segunda metade do Século XIX já se observa o desenvolvimento de ferrovias; a abolição da escravatura; a abertura do país para as imigrações; o crescimento relativo do mercado interno e a incipiente industrialização. Mudanças essenciais para o entendimento do contexto histórico analisado. O tempo social em destaque é este período, mais precisamente **entre os anos de 1887 e 1912**, que compreende a administração política de Nogueira Accioly no governo do Estado do Ceará. Este recorte temporal encaixa-se, no que muitos historiadores identificam como período de consolidação do **projeto de modernização** ou época de **redefinição da identidade** nacional, característica que motivou a escolha deste marco temporal.

A partir desse macromovimento político, ou seja, movimento que vem de ordens colonizadoras, é que Serginho traz, para o contexto atual, seus sentimentos, como representação do campo sentimental que vem de sua comunidade ancestral. Assim é que ele começa a fabular quais foram os micromovimentos que criaram tamanha opressão a sua ancestralidade/identidade, quando analisa os seus agenciamentos com o macromovimento moderno e colonizador.

Na visita performativa, Serginho aponta várias questões sociais, históricas, políticas, sentimentais e geográficas, entre elas, ele aborda a figura da Bonitinha, que, para ele, é a representação da mulher cearense do começo do século XX, filha e cúmplice do patriarcado. A Bonitinha, segundo Serginho, tinha pais ricos, que a protegiam e a mimavam, era uma mulher de beleza e classe, que residia no bairro Jacarecanga, na época o bairro mais nobre da Cidade Fortaleza. Curiosamente, Serginho aponta que as casas deste bairro foram construídas de costas para o mar, mostrando o desinteresse dos nobres da época pela praia e o interesse pelo sertão, local onde estavam as suas plantações de cana-de-açúcar. Serginho conta que Bonitinha, para contradizer seus pais, tinha grande interesse pela orla, principalmente, de forma oculta, pelos pescadores sem camisa que viviam por lá. **Esse interesse fez com que seus pais construíssem meios, estruturas urbanas, para a chegada, com proteção, da nossa personagem à praia.** Estas vontades acabaram por colocar a Bonitinha em contato com a lo-

calidade do Poço da Draga, porém, de uma forma distanciada, sem grandes encontros com os que ali viviam, conta nosso guia, a não ser pelo olhar discreto direcionado aos fortes e bronzeados peitorais que puxavam as cordas e os barcos que atracavam no porto, ironiza ele.

Quando Serginho conta sobre a Bonitinha, eu penso que ele está falando dos supostos privilégios que certas mulheres têm graças ao patriarcado; da opressão urbanística que ele exerceu/exerce sobre a localidade do Poço da Draga, colocando a Bonitinha como símbolo cúmplice deste poder. Foi por esse caminho que me identifiquei com a bonitinha e, assim, comecei a me perguntar: quais eram os meus privilégios? Quando e como sou cúmplice/alicerce do patriarcado? Quais são as heranças ancestrais que sufocam o meu desejo? Como matar a Bonitinha que existe em mim?

Existe na Bonitinha uma máscara (Rolnik, 2016) petrificada formada e criada para ser a representante do sistema. É centralizado nela, e solicitado dela, uma parte da produção de sentidos e de valores que instituem o movimento sistêmico, “condição para formar uma sólida força de trabalho e de controle social” (Rolnik, 2016, p. 91). A territorialização da máscara da Bonitinha se mostra como um exemplo a ser seguido, porém nunca alcançado. Ela é um modelo de carcaça morta para pessoas vivas morrerem. De certo modo, é também uma embalagem, frente o que poderia ser casulo, relembrando aqui o rito de passagem da bruxa urbana

anterior a esse. Assim, comecei a criar a minha própria fabulação dessa personagem, ao cartografar meus sentidos e ao observar tanto as mulheres de minha ancestralidade, como também mulheres próximas a mim. Quais foram as escolhas destas mulheres? Por que elas escolheram determinados caminhos? Essas perguntas me ajudaram a senti-las de forma diferente, diminuindo um pouco o julgamento que fazia delas e, inclusive, de mim também. O que aconteceu foi a docilização da bruxa. O corpo vibrátil é tocado pelo invisível, diz Rolnik (2016, p. 31), assim pensei sobre o que poderia sentir por detrás da carcaça morta da Bonitinha. Quais desejos estariam presentes ali? Será possível conseguir acordar a bruxa?

Atravessada pelos caminhos de investigação de Rolnik, busquei trazer para o rito de passagem da Morte da Bonitinha as experiências de cartografia sentimental das noivinhas, proposta pela autora. Para ela, a cartografia “acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos” (Rolnik, 2016, p. 23). Entendo que ela utilizou como magia de transformação o gesto de cartografar, inspirada em Deleuze e Guattari, quando propõe a inversão do sentido etimológico da palavra metodologia (*metá-hódos*) para “*hódos-meta*”, o caminhar (*hódos*) como ação de busca para descobrir o que se procura (Passos; Kastrup, 2015, p. 10). O que a Bonitinha encontra quando se perde da meta proposta a

ela? Essa era/é a minha performatividade nessa pesquisa, a morte está no movimento que me faz caminhar pelos sentidos, em vez de me segurar numa meta já definida.

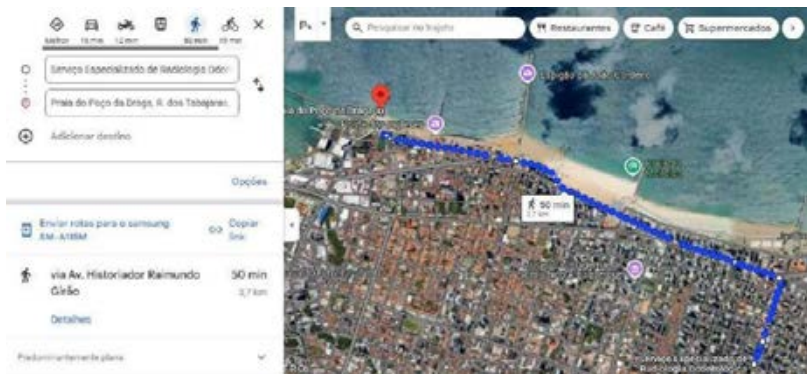
Em 2018, surgiu a possibilidade de realizar uma ação performativa que ampliasse essa investigação cotidiana no corpo, para o Imaginários Urbanos, promovido pelo grupo cearense EmFoco⁵¹. Encontrei-me com Marcelle Louzada⁵², para conversarmos sobre o programa performativo da *Morte da Bonitinha*, que integra o que hoje chamo de rito de passagem de uma bruxa urbana.

Nossa investigação partiu do princípio de que nós éramos a Bonitinha. Foi assim que começamos a fabular essa personagem nada fictícia. A partir das referências trazidas por Serginho,

⁵¹ Atuante desde 2009, a companhia tem se estabelecido no cenário cearense pesquisando expoentes da linguagem contemporânea no campo de teatro, da performance e das artes visuais. Nos últimos nove anos, o EmFoco já realizou circulação em diversas cidades do Ceará, esteve em cartaz com três trabalhos no estado de São Paulo (SP) e tem em seu currículo premiações e editais das Secretarias de Cultura do Estado do Ceará (Secultce), Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza (Secultfor) e Petrobrás (Plataforma de Circulação). Seus principais trabalhos são: “Jardim das espécies”, “Além dos Cravos” e “Price World”. Atualmente, o Grupo organizou o primeiro Festival de Performance Urbana do Ceará: Imaginários Urbanos (projeto contemplado em edital da Secretaria de Cultura do Estado), que aconteceu entre os dias 19 e 25 de março de 2018

⁵² Marcelle Louzada é artista do corpo e pesquisadora, com doutorado em Educação (Unicamp) e mestrado em Artes Visuais (UFMG). Seu trabalho transita entre arte, educação e vivências urbanas, tendo o corpo como eixo investigativo. Atualmente desenvolve oficinas de dança com crianças da Ocupação Nove de Julho (MTSC/SP) e integra a Banda Fisiológica, coletivo de experimentações em arte contemporânea.

descobrimos que a Bonitinha saía de um bairro nobre, na época o Jacarecanga, e ia até o Poço da Draga, levando consigo os avanços urbanísticos para aquela região. Fazia sentido para gente fazer um percurso análogo, só que atualizado. De qual localidade hoje faz sentido a Bonitinha sair em sua jornada? Tínhamos um ponto de partida, o bairro Meireles, mais precisamente a Praça Portugal, e um mesmo ponto de chegada, o Poço da Draga. Segue abaixo o mapa do percurso.



Mapa do percurso da performance A Morte da Bonitinha. Printado pelo visão do satélite para termos noção da quantidade de espaços verdes na região.

Outro ponto importante foi a associação da Bonitinha como alicerce e cúmplice do patriarcado, trazendo para esse rito de passagem, a materialidade concreto, elemento simbólico principal trabalhado pelo caminho.



Praça Portugal. Estátua falocêntrica de Iven Dias Branco, e as Bonitinhas olhando. Foto de Anauã Luamy.

A Bonitinha levava ao Poço da Draga os avanços urbanísticos. As dunas que ali existiam foram transformadas em ruas, pelos pais da nossa personagem, para que ela realizasse seu percurso até a praia com segurança. A pavimentação do ecossistema vegetal dessa localidade distanciou a Bonitinha da selvageria, ou seja, de descobrir os mistérios que existem nesse e no seu próprio universo. A pavimentação distanciou a Bonitinha de se descobrir Bruxa. Nossa personagem foi pavimentada da mesma forma que as dunas foram. O concreto/pavimento se tornou o principal elemento simbólico utilizado na ação. Resolvemos, então, carregar o peso dessa materialidade, cada qual, levando um pedaço de concreto durante o percurso, da Praça Portugal ao Poço da Draga.

Durante as três horas e os quatro quilômetros percorridos, sentimos o peso do concreto nos ombros, o que deu um sentido de penitência à ação. Essa percepção foi sendo gerada no decorrer da performance, por meio daqueles que interagiram ao nos perguntar se estávamos pagando uma promessa. Associei esse estado aos rituais dos Penitentes de Barbalha, que utilizam o martírio como elemento mágico para curar as doenças do mundo. Eles são “detentores de uma espiritualidade tradicional, oral e devocional, cuja opção pela aproximação com o sagrado se dá através de práticas penitenciais, como, por exemplo, a autoflagelação, curas através de orações, devoção às almas, cânticos de benditos, entre outros” (Carvalho, 2003, p. 2). A partir da nossa composição estética, fizemos a Bonitinha carregar o peso do concreto, que pavimentara a terra para que ela andasse com segurança. No caminho, encontramos muitas pessoas, que gostaram do que estávamos fazendo, alegando ainda que estava leve demais o peso que estávamos carregando. Todas essas pessoas eram de renda social baixa e/ou negras/indígenas.



Marcelle Louzada e Natália Coehl em *A Morte da Bonitinha*. Foto Renata Eleutério.

O concreto que a Bonitinha carrega pavimentou tanto seu corpo como a terra onde ela pisa. Como uma Medusa, que transforma em pedra tudo o que toca, nossa personagem tem um atributo maior, o de transformar-se em pavimento. Presa aos territórios subjetivos (Rolnik, 2016) que foram criados para ela, seu corpo se petrifica para se manter intacto com o intuito de segurar o fluxo do tempo que a leva inexoravelmente ao envelhecimento. O rito de passagem *A Morte da Bonitinha* vem para dar vazão a este tempo, cujo fluxo foi segurado pela pavimentação. Enquanto andávamos personificadas com a imagem da Bonitinha, porém, o pedaço de concreto que carregávamos ia se despedaçando, literal e

simbolicamente. Assim como a noivinha-que-gora-e-gruda (Rolnik, 2016, p. 34), a Bonitinha insiste na máscara que lhe foi criada, “como se fosse a sua essência”. Ela morre de medo de despedaçar e de fracassar, fazendo enrijecer essa máscara a olhos vistos. “E a rigidez parece ser tão forte quanto aquilo que ela tem por missão negar: o movimento de partículas soltas, partículas loucas” (Rolnik, 2016, p. 34). Mas o que faz a Bonitinha morrer, despedaçar, desterritorializar? O que faz a pavimentação abrir, quebrar e se esfarelar? Sabemos que a Bonitinha é a pavimentação da terra/corpo, é o alicerce que sustenta a/o estrutura/patriarcado enquanto a sua morte é a criação de fissuras/buracos/desabamentos nessas/dessas materialidades.



Marcelle Louzada e Natália Coehl em *A Morte da Bonitinha*. Ações pelo percurso. Foto de Anauã Luamy.

Produzir um rompimento/abertura em estrutura tão rígida, não é tarefa fácil. Para isso, foi preciso produzir perda de sentido. No decorrer do caminho, senti-me tendo “uma verdadeira falência da credibilidade de todas as espécies de subjetividades: um curto circuito generalizado” (Rolnik, 2016, p. 95). Pela personagem da Bonitinha, comecei a observar os prédios, as pessoas, seus movimentos, e a mim mesma, de outra maneira. Foi assim que comecei a ler as subjetividades do espaço como estruturas sem sentido. Não via apenas a aparência das pessoas, nem das materializações urbanas. Comecei a enxergar o que estava por detrás de tudo o que surgia na minha frente. Comecei a ver o vazio por detrás de minha carcaça, como se minhas camadas enrijecidas estivessem desabando. No meio da performance, a morte da bonitinha foi se apresentando e meu corpo se desterritorializando, levando o meu estado de consciência a colapsar, a perder o sentido de movimento. Perguntei-me: por que estava fazendo aquilo? O que essa ação tinha a ver com a morte da Bonitinha? Existia algo que não estava conseguindo enxergar, mas que precisava entender.

Rolnik, em *Cartografia Sentimental*, diz que uma ruptura que vai além do “limiar tolerável” causa uma desterritorialização que não comporta tamanha rapidez de antecipação do fim, gerando uma

pane no equipamento sensível: é como se as máscaras ficassem todas meio fora de foco, sem

tempo nem condição para se recomprem. [...] Essa defasagem [...] além de deixar as pessoas perdidas, abala profundamente os alicerces que as constituíam: a identificação com um território existencial, vivido como a natureza das coisas. É que nesse modo de produção a vida dos territórios é muito mais curta do que a de uma existência. Isso expõe as pessoas, repentina e violentamente, ao caráter finito ilimitado das maquinações do desejo, ao caráter de simulação das linguagens e à ambiguidade congênita dessa simulação. **‘Isso é ótimo’, pensa o cartógrafo, embora reconheça que no começo deve assustar muito: deve intensificar barbaramente a angústia ontológica, existencial e psicológica.** (Rolnik, 2016, p. 96, grifo nosso)

O rito de passagem *A Morte da Bonitinha* me ocasionou uma grande desterritorialização. Perdi o sentido e virei poeira cósmica. Todo aquele concreto se desfez, causando danos ferozes em meu sistema de Bonitinha. Quando cheguei no Poço da Draga, percebi que cada átomo do meu corpo estava girando para um sentido diferente, proporcionando à minha matéria novas confluências. Passei muito tempo sem falar sobre essa ritualidade.

Só depois de quatro anos, e através da presente pesquisa, é que consigo expor para onde me levou a busca de sentido causada por essa desterritorialização.

O que surge quando a pavimentação, que constituía o corpo da Bonitinha, desaba? Paredes de concreto tendem a receber adjetivos como duradouras, imutáveis e fixas. Assim, quando uma fissura se abre, é sinal de que existe um problema da estrutura. O risco é o desabamento. Quando a máscara da Bonitinha desaba, algo se revela. A sua vulnerabilidade se mostra, revelando as marcas do seu corpo, a sua pele, pois “o meio ambiente e o organismo não fazem uma casa, mas sim um corpo” (Marguli; Sagan; Guerrero; Rico, 2020, p. 8). Quando a Bonitinha para de se ver como parede e começa a se ver como corpo/pele/membrana, é o momento em que os seus pedaços de concreto começam a desabar.

A membrana, entretanto, não é uma parede de concreto, literal e imutável. É uma barreira semipermeável e autossustentada que muda constantemente. A ideia de uma membrana semipermeável nos permite pular entre vários níveis organizacionais, da célula intra-organísmica ao organismo celular, do ecossistema à biosfera. Quer discutamos o desaparecimento de membranas bacterianas endossimbióticas no processo

de se tornarem organelas ou a queda do Muro de Berlim na sociedade humana global, devemos alterar essa visão retilínea do eu como um “ser delimitado”. Alan Watts se referiu a ele pejorativamente como o “ego encapsulado na pele”. Na verdade, apesar do fato de termos um sentimento profundamente arraigado de “eu”, que pensamos ser natural, na verdade este sentimento não é histórico nem culturalmente universal (Marguli; Sagan; Guerrero; Rico, 2020, p. 10-11).

Ao perder esse ego vestido de concreto, o corpo, que não sei mais se devo, a partir de agora, continuar chamando de Bonitinha, começa a trocar com o ambiente ao seu redor, começa a se ver e a se sentir dentro de um outro organismo vivo maior que si. Outros mundos se abrem. Assim, esse corpo, em estado latente desconhecido, começa a buscar a recuperação dos seus sentidos. A palavra “sentido” é muito cara para esta pesquisa, pois ela afirma, na escritura, a direção para onde meu/nosso movimento aponta, como também o que meu/nosso movimento sente. Sinto que a desterritorialização da Bonitinha está associada ao rompimento do mito de sua existência, gerando assim uma fissura em seu estado de consciência pavimentado. O que existe por detrás deste pavimento é o que será revelado?



A Morte da Bonitinha e o encontro com o universo oceânico. Natália Coehl e Marcelle Louzada. Foto de Anauã Luamy.

Embaixo da cidade de Fortaleza esconde-se a leveza do movimento das dunas. A areia fina que ocupava quase toda a cidade na época da Bonitinha, transição do século XIX para o século XX, já não existe mais. Minha mãe também me conta que quando era adolescente, no início da década de 1970, ainda existiam várias dunas no seu caminho para o colégio. Ela se locomovia a pé, de sua casa, na Rua Osvaldo Cruz, próximo à Av. Dom Luiz, até à Rua Vicente Leite, na altura da Av. Antônio Justa, onde se localizava o Colégio Stella Maris. Esse foi também meu colégio em certo período da vida. Hoje, já não existe mais. A urbanização está muito rápida. Quando eu estudava lá, no final dos anos 1990, já não existiam mais dunas pelo meu caminho, e hoje, no lugar do colégio, existem dois altos prédios de classe média alta. A terra da bruxa urbana de Fortaleza é areia fina que se movimenta com o vento?

A vegetação de Fortaleza, antes da pavimentação urbana, caracterizava-se por restinga e mangue. A restinga é a vegetação típica de dunas e o mangue cresce nas proximidades do encontro do rio com o mar. Hoje, a cidade transformou essa terra ao cobrir as dunas e a maioria dos rios presentes nela. O Rio Cocó ainda resiste, porém, é constantemente atacado por empreendimentos imobiliários. Já as dunas que existiam aqui, quase todas já foram cobertas por vias e casas pavimentadas, a não ser uma parte das dunas do bairro do Cocó. Abaixo, apresento uma foto antiga da cidade de Fortaleza, onde aparece a orla da Beira-Mar e, ao fundo, as dunas da Praia do Futuro, aproximadamente oitenta anos depois da construção do primeiro porto de Fortaleza e da aparição da Bonitinha. Vale também ressaltar que esta foto foi tirada quarenta anos depois da construção do Porto do Mucuripe (1940), que, por sinal, fica próximo à localização que a imagem abrange.



Foto de 1982 da Beira Mar de Fortaleza mostrando ao fundo as dunas da Praia do Futuro, que hoje estão cobertas pelo asfalto e o concreto. Fonte: Revista Machete, 1982⁵³.

A memória de um passado que não tive causa-me nostalgia de uma cidade que não habitei. Com um olhar criança, agora que a pavimentação Bonitinha que cobria meu corpo desabou, devaneio a possibilidade de ter tido acesso a essas dunas. Imagino-me observando o delicado movimento das areias deslocando-se de uma duna para outra; sentindo essa mesma areia pinicar a minha pele ao encontrar meu corpo como barreira; seguindo um rebanho de cabras, que se movem pelas dunas à procura de alimentos, como cajus ou guamirim da praia. É intrigante como o pensamento urbano quer nos dis-

53 Disponível em: <http://www.fortalezanobre.com.br/2011/06/fortaleza-dos-anos-80.html> Acesso em: 10 jan. 2025.

tanciar do “devir-criança que não é necessariamente o devir da criança” (Deleuze; Guattari, 1997, p. 142). As crianças enxergam e vivem os *contraespaços* (Foucault, 2013, p. 20) urbanos, enquanto os adultos, sem o devir-criança, os organizam (*idem, ibidem*) para que se tornem centros de trabalho, produtividade e funcionamento lógico. Vale ressaltar que, para Foucault, o conceito de *contraespaço* define o lugar que se opõe a todos os outros, uma **heterotopia**. Definitivamente o espaço urbano não foi pensando para crianças criarem seus *contraespaços*; foi pensado para o controle delas, ou seja, pensado para a petrificação do movimento do corpo-bruxa.

As crianças, denunciadas por seus próprios sentidos purificados, pela brilhante feitiçaria de um prazer belo, espelham algo de fatal e obscuro na própria natureza da realidade: anarquistas ontológicos naturais, anjos do caos – seus gestos e cheiros emanam para seu entorno uma selva de presença, uma floresta de presságios repleta de cobras, armas ninja, tartarugas, xamanismo futurístico, confusão incrível, urina, fantasmas, luz do sol, ejaculações, ninhos e ovos de pássaros – agressão cheia de alegria contra os crescentes gemidos daquelas Regiões Inferiores incapazes de englobar tanto epifanias destruidoras

quanto a criação, como farsa frágil, mas afiadas o bastante para contar o luar (Bey, 2003, p. 9).

Elas nos fazem ver através do que está dado, pondo-nos em contato com o oculto, com o mistério. A investigação do não saber, aquele que sem querer descobrir nada acaba descobrindo pela surpresa, está no impulso da criança, e este é o movimento que aflora a percepção da bruxa. A criança e a bruxa manipulam os simbólicos (Bey, 2003, p. 19) das coisas. Enfeitiçam.



Beira Mar de Fortaleza hoje. Podemos ver nesta foto o intenso crescimento imobiliário e a manipulação da natureza, materializada com os aterramentos da praia. Fonte: Wikipédia. Fonte: Wikipédia⁵⁴.

54 Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Avenida_Beira_Mar_%28Fortaleza%29. Acesso em: 10 jan. 2023.

Hoje, as dunas da Praia do Futuro viraram fósseis cobertos pelo concreto, num curto espaço-tempo, assim como as do Poço da Draga na época da Bonitinha. Existe, no movimento urbano, uma vontade de fixar o simbólico, enquanto a “feitiçaria viola as leis que procuram deter o fluxo” (Bey, 2003, p. 19) das múltiplas associações que os símbolos podem gerar. O devir-criança se movimenta no *contra*espaço, qualquer espaço podendo vir a ser uma heterotopia, pois esta adentra na experiência de imaginar ou até mesmo enxergar o que os adultos na ordem do urbano foram treinados a não ver. Esta é a lógica da bruxa: enxergar os vazios, destreinar o olhar que está condicionado para não ver; aprender com o olhar arqueológico de uma criança que cava os espaços com os olhos para encontrar seus fósseis, suas riquezas e suas verdades.

A artista visual Mariana Smith, em sua exposição *Memórias do Futuro em Ruínas*⁵⁵, traz um recorte, por meio de fotografias e vídeos, da ação arqueológica dos ventos, típicos do litoral de Fortaleza, que revelam os fósseis deixados pelos humanos contemporâneos a nós, na Praia do Futuro. É interessante observar como o tempo anacrônico está presente em sua obra. A memória das ruínas da Praia do Futuro está ao mesmo tempo no futuro e no presente e, em uma perspectiva de contemporaneidade, também no passado. A urbanidade de Fortaleza é recente, podemos ver por

⁵⁵ Exposição realizada no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, entre 27 de outubro e 25 de novembro de 2017. <http://cargocollective.com/marianasmith/Exposicao-Memorias-do-Futuro-em-Ruinias>

meio da fabulação da Bonitinha, como também nas fotos acima, as quais mostram a mudança que aconteceu com as dunas da Praia do Futuro desde 1982, por causa da ação humana. Em 2022, essa foto completou apenas 40 anos de seu registro, e o primeiro porto de Fortaleza, 122 anos. Tradicionalmente, para um processo arqueológico acontecer, é necessário um espaço-tempo muito maior. Paradoxalmente, Mariana Smith retrata esse encontro entre tempos como uma mensagem do tempo futuro que acontece outrora, e que revela um passado próximo de uma ruína que se cria agora.

Em sua obra, o vento, como arqueólogo, revela e esconde os fósseis de um futuro presente, marcando as materialidades que cruzam a sua presença. As árvores indicam o seu sentido e apresentam, assim, a sua materialidade. As casas mostram a sua presença pela areia que as recobre. O vento é algo difícil de ver. Nas fotografias de Mariana, porém, seu corpo é revelado por outras materialidades, pelas ruínas da ação do vento. A areia da duna se torna o corpo do vento. Esta, por ter uma leveza pueril, empresta seu corpo para que o corpo do vento seja revelado. Uma possessão entre seres elementais, a areia se torna assim o cavalo⁵⁶ do vento.

A memória da presença do vento em Fortaleza nos traz a experiência com os ciclos naturais. Na praia, o vento nunca cessa, porém ele aumenta em determinadas épocas do ano. En-

⁵⁶ Cavalo é um termo usado pelas religiões de matrizes africanas, que indica a cessão que um corpo materializado dá a um santo/espírito não materializado.

tre os meses de agosto e novembro, a presença deste ser elemental se amplia. Andar de bicicleta, no Mucuripe, no sentido da Praia do Futuro, torna-se um obstáculo para os ciclistas. O vento incorpora o corpo que ele toca. As bicicletas bambeiam assim como o corpo dos pedestres. Sinto-me assim o cavalo do vento. Talvez essa seja uma possibilidade para ser areia na concretude urbana. Será assim que fazemos nascer a bruxa após a desterritorialização da Bonitinha?

CAVALGADA SELVAGEM

*“Eclipsar é fazer desaparecer um outro,
eclipsar-se é fazer aparecer um outro.”*

(Kuniichi Uno)

Fui convidada por Thales Luz⁵⁷ e Diogo Braga⁵⁸, em 2018, para viver o processo de criação em dança de *Cavalgada Selvagem*⁵⁹, projeto deles que fora aprovado no Laboratório de Dança do Porto Iracema das Artes⁶⁰, com a orientação dramaturgica de Marcelo Evelin⁶¹

⁵⁷ Thales Luz é doutor em Arte Contemporânea pela Universidade de Coimbra (2025), mestre em Artes pela Universidade Federal do Ceará (2017) e dançarino pelo Curso Técnico em Dança, Porto Iracema das Artes (2013). Sua prática artística envolve uma implicação ritualística do corpo com questões ancestrais e espirituais.

⁵⁸ Artista graduado em Artes Plásticas pelo CEFET-CE, pelo Laboratório de Artes Visuais - Vila das Artes, e pelo Curso Técnico em Dança - IACC/Senac/Secult (Ceará). Mestre em artes pela Icelandic University of the Arts (IS). Artista que aguarda ansiosamente pelo dia em que a natureza vai aterrar o que a civilização invadiu.

⁵⁹ Estreou no Teatro Porto Dragão em 2018, espaço no qual realizou outras apresentações no decorrer do ano de 2019 e também seguiu suas apresentações no Centro Cultural Bom Jardim e na Casa Absurda. Para acessar o portfólio de Cavalgada Selvagem: <https://cavalgadaproducao.wixsite.com/portfolio>

⁶⁰ Porto Iracema das Artes é um equipamento cultural regido pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. O trabalho Cavalgada Selvagem se desenvolveu dentro desse espaço, com apoio do Laboratório de Criação em Dança. Site do equipamento: <https://portoiracemadasartes.org.br/>

⁶¹ Para acessar o portfólio de Marcelo Evelin: <https://www.demolitionin-corporada.com/about>

e preparação corporal de Michelle Moura⁶². A ideia proposta era a investigação de um movimento em dança com o objetivo de chegar no voo das bruxas, ato realizado pelo transe que elas alcançavam em seus rituais sabáticos. A partir desse caminho, adentramos em um espaço de pesquisa em dança não só de movimento, mas também político e espiritual. No presente capítulo-rito-de-passage, procuro aprofundar a criação desse trabalho em dança, ao buscar materializar o que for possível em palavras dessa experiência porosa, que se fez mais pelos caminhos vazios, não dados e escuros, conectados às esferas do invisível. Para deixar, de alguma forma materializado esses sentidos corpóreos, buscarei primeiramente mergulhar nos conceitos de bruxa, sabá e voo das bruxas, como caminho de pensamento, com o cuidado para estar atenta ao que se abrir a partir deles, como uma guiaça ao desconhecido de nós mesmos como também da presente pesquisa.

Investigar a corporeidade da bruxa para a criação de um ritual sabático, com o objetivo de alcançar o etéreo, o sutil, o êxtase e o voo foi para nós um desafio sensível e sensorial, que estava impregnado de tabus e preconceitos ancestrais. A bruxa e a sua força levaram as nossas investigações de movimento a atravessar os tempos para convocar e conjurar com aquelas que foram banidas, censuradas, veladas e queimadas pela fogueira da in-

⁶² Para acessar o portfólio de Michelle Moura: <https://michellemoura.com/>

quisição. Para isso, foi importante para nós analisar o contexto histórico e político durante o qual a bruxa atravessou essas censuras, além de aprofundarmos no que ela representava na época da Santa Inquisição, como forma de corporificarmos o que existe da bruxa em nós nesse atravessamento temporal.

Para fazermos uma análise histórica da força de existência bruxa, adentramos em algumas pesquisas teóricas, que serão abordadas aqui. E a primeira delas é Silvia Federici e seu livro *Calibã e a Bruxa* (2017). A pesquisa dela tem caráter histórico e político, adentrando no animismo de forma bem materializada, importante tom para acessarmos as questões corpóreas, que nos atravessam diante de todas as atrocidades vividas por aquelas que tinham/têm a energia da bruxa marcada nas entranhas. Quando digo adentrar no animismo de forma bem materializada, digo que Federici traz este conceito para um âmbito mais explicável cientificamente, ao analisar os escritos de Descartes, criador do pensamento mecanicista.

O que Descartes pregava era o domínio de si, ou seja, a consciência dominante da alma selvagem, dos instintos, da natureza no corpo. Essa privação do corpo que vive as ordens naturais originou o pensamento cartesiano. A alma animal era o mal para os novos caminhos que a humanidade estava sendo conduzida. “Este programa foi tão importante para a elite contemporânea a Descartes que a relação hegemônica entre os seres humanos e a natureza se legitimou a partir do dualismo cartesiano” (Federici,

2017, p. 272). Dominar o corpo e o mundo natural, deter as paixões e os instintos, foi o plano principal do pensamento mecanicista, para controlar o corpo. Seguindo esse modelo, vivemos até hoje uma crise do sentir, pois não fomos ensinados a perceber e observar nossos sentimentos; fomos ensinados a negá-los para seguirmos uma programação mental criada a partir do privilégio à razão. Foi assim que o sistema capitalista estruturou os novos modos de movimento humano. Federici analisa e relaciona, neste livro, o início do sistema capitalista com a caça às bruxas – fato importante para a pesquisa da bruxa urbana, a qual já venho elucubrando neste livro e que hoje se torna presente nas fissuras da pavimentação das cidades.

Federici traz de suas investigações que “a bruxa era um símbolo vivo do ‘mundo ao contrário’, uma imagem recorrente na literatura da Idade Média, vinculada a aspirações milenares de subversão da ordem social” (Federici, 2017, p. 319). A ordem social era nada mais, nada menos, que o movimento ditado pela Igreja Ortodoxa, ou seja, a bruxa era/é o respiro espaçado e profundo que nos distancia de tudo o que está dado, imposto e ordenado por um sistema hierárquico/patriarcal, e tudo aquilo que precisava ser combatido por esses mesmos poderes. A Intensidade da bruxa vive e convive com todos que estão no chão/terra sem uma ordem de poder específico, como uma força de criação de encontros, agenciamento e devires. Foi nesse sentido, de denúncia, de que a bruxa era o símbolo vivo do mundo ao contrá-

rio, que essas instituições atacaram tudo aquilo que era diferente às ordens, que eles mesmos definiram como certas. Fazendo assim com que as culturas, os ritos antigos/pagãos, os saberes ancestrais de cura e cultivo de ervas medicinais e alimentícias, os conhecimentos dos mistérios da floresta, os conhecimentos do cuidado com a mulher (ciclos, parto e medicinas), os quais as comunidades camponesas detinham, fossem perseguidos, aniquilados e catalogados como práticas demoníacas.

Muitas mortes ocorreram para deter a corporeidade bruxa e muitas histórias foram inventadas para produzir medo e manipular o movimento dos corpos. Interessante observar, quando Russel (2019, p. 55) diz que: “o termo ‘pagão’, que significava ‘rústico’ ou ‘labrego’, era insultuoso, e os cristãos aplicavam-no indiscriminadamente a todas as religiões monistas/politeístas com que se deparava”. Assim, por causa dessa grande inquietação com os modos de vida dos pagãos/camponeses, podemos presumir que o início do capitalismo surge a partir de uma aversão ao mundo natural, ou aos modos de vida que se personificam a partir de uma relação respeitosa com a natureza. É desse estado de consciência que surge a dicotomia entre natureza e cultura, ou o início do movimento de pavimentação da terra. Foi buscando se distanciar do paganismo que a caça às bruxas se fortaleceu. Quando os humanos começaram a assumir que o mundo natural é um mal a ser eliminado, gerou-se um distanciamento das tecnologias instintivas do corpo e dos saberes ancestrais. Federici

diz que, assim como as terras campestres, o corpo da mulher⁶³ foi cercado⁶⁴, privatizado e domesticado pelo sistema, com o intuito

⁶³ Federici defende que o controle do útero feminino foi alvo de grande interesse para os inquisidores. “Uma explicação distinta é a que aponta a proeminência dos crimes reprodutivos nos julgamentos por bruxaria como uma consequência das altas taxas de mortalidade infantil, que eram típicas dos séculos xvi e xvii, devido ao crescimento da pobreza e da desnutrição. As bruxas, segundo se sustenta, eram acusadas pelo fato de que morriam muitas crianças, porque elas morriam subitamente, morriam pouco depois de nascer ou porque eram vulneráveis a uma grande gama de enfermidades. Esta explicação, entretanto, não vai muito longe. Ela não dá conta do fato de que as mulheres que eram chamadas de bruxas também eram acusadas de impedir a concepção, e não é capaz de situar a caça às bruxas no contexto da política econômica e institucional do século XVII. Desta maneira, perde de vista a significativa conexão entre o ataque às bruxas e o desenvolvimento de uma nova preocupação, entre os estadistas e economistas europeus, com a questão da reprodução e do tamanho da população, a rubrica sob a qual se discutia a questão da extensão da força de trabalho naquela época. Como vimos anteriormente, a questão do trabalho se tornou especialmente urgente no século XVII, quando a população na Europa começou a entrar em declínio novamente, fazendo o espectro de um colapso demográfico similar ao que se deu nas colônias americanas nas décadas que se seguiram à Conquista [por causa do genocídio]. Com este pano de fundo, parece plausível que a caça às bruxas tenha sido, pelo menos em parte, uma tentativa de criminalizar o controle da natalidade e de colocar o corpo feminino – o útero – a serviço do aumento da população e da acumulação da força de trabalho” (Federici, 2017, p. 326).

⁶⁴ Na Europa, “no século XVI, ‘cercamento’ era um termo que indicava o conjunto de estratégias usadas pelos lordes ingleses e pelos fazendeiros ricos para eliminar o uso comum da terra e expandir suas propriedades” (Federici, 2017, p. 133). Uma estratégia desses donos da terra para tirar os camponeses de suas propriedades, fazendo com que estes se transformassem em proletariados. Fato que se estende ao Brasil, só que aqui os indígenas é que foram, e ainda são, expulsos de suas terras. É interessante observar a diferença da visão ameríndia sobre a terra em relação ao pensamento cartesiano, mecanicista, racionalista, patriarcal e ocidental. Para aqueles a terra é com-

de supostamente organizar os desejos delas para caminhos mais ortodoxos e devotos ao sistema patriarcal. Ato que condenou o corpo da bruxa a servir às vontades do movimento mecanicista, produzindo a mão de obra para o sistema capitalista, o proletariado, que para Federici era/é o filho da bruxa, o Calibã.

Situado em um **mundo sem alma** e em um corpo-máquina, o homem cartesiano podia, então, como Próspero, romper sua varinha mágica para se converter não apenas no responsável por seus atos, mas também, aparentemente, no centro de todos os poderes. Ao se dissociar de seu corpo, o eu racional se desvinculava certamente de sua realidade corpórea e da natureza. Sua solidão, sem dúvida, seria a de um rei: no modelo cartesiano de pessoa não há um dualismo igualitário entre a cabeça pensante e o corpo-máquina, há ape-

partilhada, a terra não tem dono. Já para estes a terra é uma propriedade de onde tiram proveito, cujos recursos naturais criarão os produtos, esses que, por sua vez, sustentarão o sistema econômico. A função social ocidentalizada gira em torno da extração de energia da terra, enquanto a função social do indígena é a de cuidador da terra que troca energia com ela. A terra é um organismo vivo, como Ailton Krenak afirma na maioria de seus discursos. A terra é um ser, diferente dos humanos, mas é um ser. Os indígenas se conectam com a força da bruxa.

nas uma relação de senhor/escravo, já que a tarefa principal da vontade é **dominar o corpo e o mundo natural**. No modelo cartesiano de pessoa se vê, então, a mesma centralização das funções de mando que neste mesmo período ocorria com o Estado: assim como a tarefa do Estado era governar o corpo social, na nova subjetividade, a mente se converteu em soberana. (Federici, 2017, p. 270, grifo nosso.)

Para nós, criadores de *Cavalgada Selvagem*, o movimento se deu pela tangente dessa dominação do corpo e do mundo natural, proposta pelo pensamento mecanicista, e o trabalho de cura e libertação se deu no desgoverno do movimento deste corpo. Cavalgar um cavalo sem sela, ou sermos uma manada de cavalos selvagens, que sente o vento dançar com nossas crinas, à medida que dançamos com velocidade, desembestados rompendo todas as barreiras criadas por este mundo já dado; dançar o que não foi dançado, pensado e nem planejado, tornou-se nosso ritual para alçar voo.

Conta-se, que

Bruxas e feiticeiros reuniam-se à noite, geralmente em lugares solitários, no campo ou na montanha. Às vezes, chegavam voando, depois

de ter untado o corpo com unguentos, montando bastões ou cabos de vassouras; em outras ocasiões, apareciam em garupas de animais ou então transformados eles próprios em bichos. Os que vinham pela primeira vez deviam renunciar à fé cristã, profanar os sacramentos e render homenagem ao diabo. (...) Seguiam-se banquetes, danças, orgias sexuais. (Ginzburg, 1999, p. 9)



Desenho tirado do meu diário de bordo de trabalho de Cavalgada Selvagem.

A descrição de Ginzburg nos traz algumas imagens sobre como poderia se organizar um ritual do sabá das bruxas. É importante saber que essas imagens foram trazidas dos livros da inquisição, escrito pelos inquisidores a partir das histórias contadas pelas mulheres acusadas de bruxaria, que estavam sendo submetidas à tortura. Não sabemos ao certo como de fato poderia acontecer um sabá, ou como esses voos aconteciam, ou até o que ou quem era o diabo, mas de alguma forma, as descrições trazidas pelos textos da inquisição nos ajudam a criar um imaginário, que atravessa e rompe com o mundo dado. Subverter a ordem é a característica mais precisa que podemos ter para criarmos um ritual sabático.

Algo interessante é fabulado no filme *Silenciadas* (2020), de Pablo Aguero, quando a personagem Ana combina com suas amigas, que também estão presas e sendo julgadas por prática de bruxaria, de criarem a história que os inquisidores querem, como estratégia para finalizar a tortura e ganhar tempo, de modo que seus pais, irmãos, amigos e companheiros, voltassem da pescaria e as salvassem da morte na fogueira. É assim que Ana começa a criar um universo mágico, cheio de símbolos, cantos de adoração; é assim que ela fabula e brinca com a figura do diabo, com a intenção de subverter a ordem de seus inquisidores.

[...] as bruxas acusadas, frequentemente, davam razão a seus perseguidores. Uma bruxa mitigava sua culpa confessando suas fantasias

sexuais em audiência pública; ao mesmo tempo, alcançava certa gratificação erótica ao se ater a todos os detalhes diante de seus acusadores masculinos. Estas mulheres, gravemente perturbadas do ponto de vista emocional, eram particularmente suscetíveis à sugestão de que abrigavam demônios e diabos e estavam dispostas a confessar sua convivência com espíritos malignos, da mesma maneira que hoje em dia os indivíduos perturbados, influenciados pelas manchetes dos jornais, fantasiam serem assassinos procurados. (Alexander; Selesnick *apud* Federici, 2017, p. 291).

As bruxas, nesse ato de confissão, utilizavam os elementos simbólicos criados pela própria igreja para ganharem tempo de vida, ou terminarem com a tortura que estavam sofrendo, ou era mesmo verdade, ou parte dessa verdade? O que nos interessou em *Calvagada Selvagem* foi como poderíamos viver esse mundo ao contrário, ao dar passagem a esses elementos simbólicos, que faziam dessas mulheres bruxas. Assim como Ana, e muitas outras bruxas, cujas palavras deram forma ao imaginário do Sabá, nosso trabalho, em *Cavalgada Selvagem*, também se deu pela criação de movimentos atravessados por essas palavras ditas nos julgamentos realizados pela Santa Inquisição. Será que o voo das bruxas as

levava para este mundo ao contrário? Um mundo onde elas eram fortes, livres e vivas? Como criar um rito de passagem que abrisse um portal para a bruxa nos mostrar esse mundo ao contrário?

Em um mundo patriarcal, eles nunca verão a mulher como um ser livre em suas escolhas. Quando colocam o diabo, como figura principal do sabá, criam para ela uma figura masculina a conduzir suas escolhas e movimento. A dança da bruxa não era livre aos olhos de seus inquisidores, muito pelo contrário “agora, a mulher era a criada, a escrava, o súcubo de corpo e alma, enquanto o diabo era, ao mesmo tempo, seu dono e senhor, cafetão e marido” (Federici, 2017, p. 336-337). Mas como Ana, que brincou com o simbolismo do diabo criado pela Igreja só para saciá-la e escandalizá-la, nós trouxemos a figura do diabo para a cavalgada como mais uma energia que nos movia dança. A questão não foi colocar o diabo num *status* de deus do mundo ao contrário. A vontade era o corte do falo, concentrar na buceta e no cu. A energia que trouxe essa força foi a de Lilith, aquela que disse não ao paraíso criado pelo mundo já dado. Lilith, figura mítica, indicada como aquela que, nascida do barro assim como Adão, por não se submeter a ficar por baixo dele no ato sexual, resolve partir, dizer não à união estável que estava sendo criada entre eles. Conta-se que Lilith “foi a primeira mulher de Adão, a fêmea do Leviatã, a mulher de Samuel, o Diabo, e do rei Ashmodai, a rainha de Sabá e Zamargad, e até mesmo a esposa do próprio Deus” (Koltuv, 1997, p. 14). Foram tantos matrimônios que a mitologia deu a ela, e Lilith acabou partindo de todos eles, rompendo com os meca-

nismos cíclicos que estruturam o patriarcado. Abria, assim, um ciclo para si mesma, por meio de um mergulho no deserto. Talvez seja a forma como ela busca a si mesma e se pergunta: o que eu quero?

Sozinha, na cabana menstrual, uma mulher pode refletir a respeito de suas feridas, lamber seu próprio sangue e tornar-se curada e nutrida. Há uma fria lógica lunar para a periódica necessidade feminina de fugir para o deserto, para o pântano e para a solidão. Na escuridão da Lua, ali no deserto, distante das críticas e formas tradicionais, a mulher pode entrar em contato com a elementar natureza feminina em seu íntimo, o que tende a ocasionar um processo natural de cura (Koltuv, 1997, p. 45).

É nessa escuridão, banhada não pela solidão, mas pela solitude, que Lilith entra em contato com seu íntimo para se conectar com seus instintos. A força da mulher selvagem está na intimidade que ela tem consigo mesma. Por isso, concentrar-se na buceta e no cu, como uma região por onde se adentra a escuridão, foi uma escolha de pesquisa em *Cavalgada Selvagem*. Ao escancarar esses orifícios, buscávamos escancarar o escuro do nosso corpo, como uma revelação da alma instintiva e animalesca, transmutado no escuro do espaço que envolvia e cegava intérpretes e espectadores/as.

Bernardo de Gregório⁶⁵ também relata, em entrevista, sobre a primeira revolução, a feminina, que aconteceu nos primórdios da existência da humanidade. Fabula acerca de uma mulher, ou várias, que disse não ao ritual de fecundidade, ocorrente sempre na primavera. Essa mulher, que resolveu seguir outros caminhos, por não ser fecundada, menstruou pela primeira vez. O sangue, tido como mal sinal, levou-a a um outro destino, foi expulsa do clã e foi viver sozinha na floresta. Gregório conta que esta mulher teve que se adaptar, passando a viver mais à noite, do que de dia, pois precisava se proteger de seus inimigos. Passou a cultuar a deusa Lua, aquela que move as águas e dita os ciclos naturais, ao invés da deusa Terra, àquela que acolhe e germina a semente plantada pela comunidade. Ampliou seu conhecimento sobre as plantas, sabendo, portanto, o que era alimento e o que era veneno. Assim se fortaleceu, pois conhecia os mistérios da floresta, da vida e da morte. “Essa portanto é a bruxa. A mulher que disse não”⁶⁶.

Acredito que, aqui, mesmo não se tratando da exata metade deste livro, alcançamos, dele e nele, um miolo. Um fulcro

⁶⁵ Médico psiquiatra e psicoterapeuta em Abordagem Integradora (Jung, Reich, Antroposofia, Existencialismo). cursou filosofia na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Bernardo orienta e coordena diversos grupos de estudo e cursos sobre Psicologia Analítica (Jung), Simbolismo, Filosofia Grega e Universal, Mitologia Grega, Universal e Comparada há mais de 25 anos.

⁶⁶ Entrevista concedida ao programa *Entre o céu e a terra* da TV Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2uDYSwitcCY>. Acesso em: 22 set. 2022.

de cu-buceta através do/a qual a escuridão se espraia como metáfora de frente-fundo da produção de saber provocativamente bem pouco iluminista da presente pesquisa. Olhando de hoje, avançando de costas, caminhando para trás os 7 ritos de passagem da bruxa urbana, acredito que *Cavalgada Selvagem* seja o manancial de escuro e fluidos, onde esta pesquisa se alimenta, onde a bruxa constantemente fecha seus olhos para enfrentar o excesso de luz da Fortaleza na qual deambula, na qual performa as suas caminhadas e, ora aqui, ora ali, performa. É importante entender que, mesmo estando vivos em um mesmo mundo, cada ser vivo acessa dimensões de existência muito diferentes, tal como eu artista do corpo que resolve cursar um Mestrado em Artes. O plano dimensional de consciência da bruxa é totalmente diferente do senso dos inquisidores. Existe uma incompatibilidade existencial, que opera no mesmo espaço-tempo e que dificulta o campo cognitivo. O mundo e o mundo ao contrário são forças opostas, porém no mundo ao contrário também existe o mundo. Explico: a bruxa é a força da consciência que está entre mundos, entre o atravessamento dos pés no chão e o voo do transe. Acredito que primeiro seja necessário elucubrar sobre o que venha a ser mundo, para adentrarmos no seu *inverso*.

Como falei anteriormente, as especulações do que venha a ser mundo acontece a partir do que está dado pelas forças hegemônicas. A Igreja e o Estado ditam as regras de como devemos proceder, falam-nos sobre moral e iluminam o caminho correto

a ser seguido. Assim, nós, pesquisadores da *Cavalgada Selvagem*, presumimos que o mundo da luz é esse mundo dado, supostamente certo e pouco afeito ao tipo de criações que, nós artistas do escuro, nele, tentamos performar.

Crary, em seu livro *24/7* (2016), fala-nos sobre *o capitalismo tardio e os fins do sono* (subtítulo de sua obra) e do desencanto de um mundo iluminado, fazendo alusão à claridade noturna urbana. Neste mundo *24/7*, o corpo fica anestesiado e adestrado a seguir o que a luz indica, os caminhos que os olhos veem. É um condicionamento pelo sentido da visão, é por ela que nos é mostrado como supostamente devemos agir. Sem o escuro, estando em vigília constante, distanciamos-nos dos ciclos naturais, movimento que “é inseparável da catástrofe ambiental, em sua exigência de gastos permanentes e desperdício sem fim, e na interrupção fatal dos ciclos e estações dos quais dependem a integridade do planeta” (Crary, 2016, p. 19). A intenção desse mundo é continuar operando o mesmo movimento desencantado que foi criado a partir da erradicação das sombras e da obscuridade. Um mundo homogêneo, que busca antecipar tudo para se distanciar do misterioso e do desconhecido (Crary, 2016, p. 29). Assim, o mecanicismo industrial, criado após a caça às bruxas e a chegada do sistema capitalista, resultou nesse mundo o qual vemos hoje, essa realidade indigesta com a qual muitos de nós não consegue dialogar, em cujas noites não é possível dormir e muito menos sonhar.

Massumi (2017) vai desenvolver pensamento político a partir da sua observação do plano dimensional de movimento dos animais, trazendo da selvageria e de uma consciência irracional as suas reflexões.

A capacidade de produzir resultados inesperados que não se relacionam de modo linear a inputs discretos e isoláveis é um aspecto essencial do instinto. Deve-se reconhecer que os movimentos instintivos são animados por uma tendência a superar as formas dadas, movidos por um ímpeto à criatividade; esse ímpeto imanente à criatividade tem de ser reconhecido como um poder mental, com mentalidade definida nos moldes neo-humanos — em termos de *capacidade de superar o que está dado*. O motor dessa superação não é o reconhecimento de uma forma dada, mas sim a deformação integral das qualidades da experiência indissociavelmente conectadas: a produção espontânea daquilo que Deleuze e Guattari chamam de “blocos de sensação”. Nenhuma causa eficiente pode ser isolada como sendo a que empurra por trás esse movimento de autossuperação da experiência. A compara-

ção com a jogatina não é totalmente descabida. Há um elemento, não tanto de acaso mecanicista, mas – para tomá-lo positivamente – de *espontaneidade*. Ruyer dá muita importância ao fato de que um instinto pode disparar a si mesmo, mesmo na ausência de qualquer estímulo. Ele caracteriza essa habilidade como “alucinatória”, no sentido em que é “diretamente improvisada” no percepto. Essa capacidade de improvisação espontânea, continua ele, deve ser considerada uma dimensão necessária de todo instinto. Outra palavra para esse poder alucinógeno nato é a utilizada por Hume: imaginação. Seja qual for o nome, não estamos lidando com um caça-níqueis, mas sim com *um primeiro grau de mentalidade no continuum* da natureza (Massumi, 2017 p. 38-39).

Selvageria, instinto, criatividade, espontaneidade, improviso, alucinação, experiência, imaginação, dentre outras, são palavras que levam Massumi em suas pesquisas a superar o que está dado. Todas essas palavras nos colocam em um lugar incerto, possibilitando-nos ver o que está dado em outra perspectiva. Para enxergar esse mundo ao contrário, foi importante sair da luz das matérias já criadas, vividas e desgastadas. Para a pes-

quisa em dança de *Cavalgada Selvagem*, o mundo ao contrário tornou-se, portanto, a escuridão.

Obscurecer, tirar a visibilidade, perder o campo de visão para me criar outra. Existem momentos nos quais a Lua consegue apagar o brilho do Sol, assim é que um eclipse acontece, quando esses luminares se alinham também ao eixo da Terra⁶⁷ em uma conjunção⁶⁸, projetando um ponto de sombra sobre a Terra. Nesse momento, em plena luz do dia, em alguma parte do planeta, o gigante sol é apagado pela pequena lua. O que se vê nesses momentos? O que enxergamos quando as luzes se apagam e ainda estamos de olhos abertos? Como criamos movimento quando não estamos sendo vistos? O processo de criação de *Cavalgada Selvagem* aconteceu pela experimentação de movimento de um corpo que, mergulhado nesse eclipse de si, subverte os movimentos que se repetem na vigilância constante da luz do espírito urbano.

⁶⁷ O eixo da Terra, para a astrologia, é marcado pelos nodos lunares norte (♁) e sul (♂). Eles indicam para onde os pólos norte e sul apontam. É assim que podemos saber em qual eixo os eclipses acontecem. Esse eixo para astrologia significa em quais signos estes nodos estão. Assim, podemos interpretar qual é a energia de direção para onde os seres da terra apontam seu trabalho de criação de movimento de vida (nodo norte) e o que devemos deixar ir (nodo sul). Esses eixos nos dizem sobre os carmas terrenos, como indicação de como podemos romper com ciclos repetitivos.

⁶⁸ *Conjunção* para a astrologia é um aspecto que acontece quando os planetas se alinham num mesmo grau e signo. É quando eles se aproximam ao máximo nessa dança galáctica.

Como é o avesso do movimento? Quando a luz se apaga

[...] a dança deixa de dar algo para ver. [...] Como seria a dança optar por dar algo para se ver diferente da sua imagem habitual e oferecer ao olho outro tipo de visão, outra substância para o seu aparecimento? Em vez de sequências de movimento, poses, gestos, corpos, rostos, membros, imagens, cenas, ações e objetos entrando em presença dentro de um campo iluminado, aqui estamos - em um breu, ou uma penumbra espessa (Lepecki, 2016, p. 55).⁶⁹

Lepecki nos ajuda a pensar sobre o que a escuridão tem a nos mostrar sobre a criação de movimento que não se dá a ver. Como podemos apreciar um movimento não visível aos olhos? O que a criação em dança tem para dar quando não vemos o que é dançado? Existe algo para se ver na escuridão? Se danço na escuridão, crio uma dança imperceptível para quem (supostamente) assiste?

⁶⁹ Tradução minha: “[...] dance stops giving something to view. [...] Could it be rather that the dance opts to give something other than its habitual image to view and offer the eye another kind of vision, another substance for its appearing? Instead of movement sequence, poses, gestures, bodies, faces, limbs, images, scenes, actions, and objects stepping to presence within a field of light, here we are-in a pitch-black space, or a thick penumbra.”

Antes mesmo de termos acesso às questões de Lepecki, mergulhamos em um processo criativo de imersão na escuridão, para desapegar nossa corporeidade das influências da luz. A cada treino, passávamos três horas habitando uma sala completamente escura dentro do Porto Iracema das Artes, como ritualidade para investigar uma movimentação interna, invisível, visceral, selvagem e mágica. A seguir, descrevo sensações que me ocorreram nessa experiência, junto a Diogo Braga e Thales Luz, de dançar no breu, sem nenhum feixe de luz para nos mostrar um caminho.

Mergulhamos na escuridão. Diogo e Thales se perderam de mim. Existia uma solidão em minha dança. Mesmo sabendo que nós três estávamos juntos numa mesma sala. Lançada ao abismo de um espaço sideral, percebi o vazio. Para onde ir? Muitas possibilidades. Inquietações moviam as minhas entranhas, reverberando movimentos livres de qualquer olhar. Perder a noção de estar sendo vista por outro é se desvincular do julgamento alheio. A liberdade me movia e ao mesmo tempo me parava. Um paradoxo se instaurou me brecando o movimento externo, mas algo invisível me movia pelo turbilhão de sensações que me invadiam os espaços atômicos. Aqui dentro, acabei indo para várias instâncias dimensionais. Sem a percepção da visão

do outro, para quem eu me movia nessa criação? Posso ficar aqui parada sem fazer nada, mas assim o trabalho da cavalgada aconteceria? A experiência do escuro se faz pela sua própria presença, sem a necessidade de fazer qualquer coisa. Uma crise na criação de arte se instaurou. Se arte é estética, por que estamos criando algo que ninguém vai ver? A busca é pelo oculto da estética. Comecei a tatear o invisível, é assim que as coisas se materializavam. Será que estou buscando algo para me apegar? Eclipsar-se é me fazer outra. Quando me torno invisível, paro de me apresentar e acesso o viçar. Viçar⁷⁰ é *Cavalgada Selvagem*.

Viçando a escuridão, encontrei em mim um estado de corpo que fricciona o desconhecido. Abrindo os olhos ao máximo, para deixar entrar o que não via, meu corpo se percebeu cauteloso, como uma fêmea arredia na floresta, que está ligada a todo movimento que acontece.

⁷⁰ Para os cearenses, viçar significa esfregar o corpo em algo sem parar. Assim como em um ato sexual, movimento o qual roçamos os corpos um no outro para criar prazer mútuo. O ato de viçar pode acontecer em pessoas, como também em objetos e, até mesmo, com palavras, por exemplo: quando alguém insiste em alguma coisa incessantemente, dizemos que essa pessoa está viçando com a cara da pessoa a qual, a que viça, se direciona. Uma figura de linguagem, é claro.

Acredito que o estado de fêmea arredia podia ainda ser resquício da Bonitinha, da morte dela que ainda não acontecera totalmente, ou até mesmo do processo dela de encontro com o chão. Sim, é o processo de morte dela. Mas onde está a bruxa? O silêncio se instaurou em mim, assim pude ouvir tudo o que acontecia fora do meu movimento. Criando relação com o não visto, mas sentindo a presença das existências que ali se manifestavam, busquei os encontros de forma sorrateira. Adentrei no território alheio sem ser percebida, como uma bruma que atravessa silenciosamente o campo livre. Só me revelava na aproximação do toque delicado. **O sentir virou a estética dessa pesquisa.** Um toque na alma era dado, aquele toque em que quase não encostamos, mas que nos faz arrepiar a espinha. Será assim que reativamos o animismo tal como Stengers (2017) propõe?

Nesse lugar passei a ter relações rápidas com outras entidades. Não conseguia ainda me jogar nesse encontro, não sabia o que viria. Podia morrer. Saía rapidamente e sumia daquela territorialidade num silêncio profundo. O chão era a minha base para começar a viver na escuridão, a base material. Sentir a gravidade é como perceber que estou viva. A energia do outro era percebida pela intenção do seu toque. Assim sabia se estava disponível ou não para aquele tipo de encontro. A fêmea arredia estava irritada. Queria

bater em alguns momentos, queria brigar. Alguns encontros violentos aconteceram também. Estamos trabalhando o contato improvisação aqui, para isso precisamos do toque. Por que estava fugindo? Existia algo ancestral nessa fuga. Fugia de tudo que já estava dado. Fugia de tudo que tivesse sido formado previamente. Fugia de tudo que já estivesse especulado. Precisava sentir o movimento, a entrega, corpamente-espírito acontecendo agora como um arrepio.

Assim é que os acordos de contato aconteciam. Assim, criávamos a nossa política no instante do agora a partir da não coreografia. A escuridão nos proporcionava outro diálogo, outros acordos, outras políticas. A escuridão nos proporciona a selvageria. As relações foram criadas pelo encontro com o desconhecido. Sem nenhuma referência estética, deixava a especulação sobre a aparência do outro de lado e me conectava ao que sentia pelo encontro. Na escuridão, o encontro é dado pelo sentir.

Olhos abertos olhando para a escuridão, foi nosso ritual para fazer a passagem para o mundo ao contrário. Quando a luz se vai, nosso corpo lê, por meio dos olhos, que a noite chegou e, com ela, o fim de um ciclo diário. Quando a escuridão adentra os olhos, acionamos nossa glândula pineal a produzir melatonina e, assim, damos passagem para o outro mundo, o mundo dos so-

nhos, da intuição, da imaginação, um mundo desconhecido. Nosso corpo está regulado com o relógio circadiano, ou seja, regulado com o movimento do sol, com o dia e com a noite. A escuridão aciona em nossa corporeidade um mergulho no universo inconsciente. Nos treinos de *Cavalgada Selvagem*, a dança movia estados de consciência muito enraizados pelo âmbito da luz, e o escuro invertia o movimento iluminado pelo avesso. Essa percepção se deu para mim, pelo simples ato de não ter o que olhar, invertendo o vetor da visão para dentro. Como se nossa pupila virasse para olhar as nossas células, os neurônios, o sangue correndo em nossas veias, nossos sentimentos e sensações. Movimento parecido é realizado em algumas práticas de meditação da *yoga*, quando reviramos nossos olhos para que estes se direcionem para trás e para o centro da testa. Nessa postura, os yoguis ficam durante longos tempos meditando. Para nós da *Cavalgada Selvagem*, esta técnica de meditação, que também nos levava a ver as imagens como uma quase escuridão, foi uma técnica para acessarmos este transe na luz, ato que movimentou o nosso corpo por materialidades atravessadas pela nossa própria subjetividade, o que vinha de fora só era perceptível pelo encontro.



Thales Luz, em Cavalgada Selvagem, olhando para o terceiro olho. Foto de Darlene Andrade.

Dançar sem ver o espaço, mover rapidamente sem saber para onde se está indo ou com o que se vai encontrar pelo caminho é arriscado. A possibilidade de cair no abismo é alta, pois não sabemos para qual direção o nosso passo vai nos levar. Esse era o risco que friccionamos durante o tempo de experiência com a escuridão, para tomarmos consciência das sensações que nos atravessavam, como caminho para deixar vazar a dança, como uma bexiga cheia de ar quando se solta o bico. Tudo depende do tamanho do espaço de saída do ar que está dentro dela.

Nessa ressonância de movimento é que íamos criando um percurso, para onde nosso corpo ia revelando pelo encontro. A dança da escuridão nos leva pelos sentidos; para o que os sentidos querem encontrar. O que surge no nosso campo de

movimento foi atraído pela sincronicidade dos corpos. Gosto de pensar também que essa atração se dá pela gravidade, da mesma forma que a física quântica explica como uma grande massa, o buraco negro, por exemplo, atrai outras massas para si. Assim como a Terra puxa nosso corpo para o chão, o sol puxa o nosso planeta para si. Se somos também massa, pergunto-me, o que atraio pelo meu movimento no âmbito da minha escuridão? Da mesma forma que atraio, também sou atraída. Assim podemos imaginar o grande jogo de atração e retração que é criado com grande número de seres que existem na Terra, criando um imenso campo de fluxos energéticos.

Quando temos massa em movimento, elevando-se contra a constante força da gravidade, somos convidados às direções circulares da força centrífuga. A dança cavalga e joga com essas forças. Mais além da terceira lei de Newton, descobrimos que para toda ação muitas reações e oposições equivalentes são possíveis. Nesse lugar, temos linhas de oportunidade para improvisação. (Paxton *apud* Poppe, 1987)

Essa improvisação sobre a qual Paxton disserta torna-se a resposta do movimento para os fluxos energéticos que nos atraíram ou repeliram nos encontros os quais adentramos. E nesse vai

e vem, de encaixes e solturas, é que fomos dando ouvidos aos nossos sentidos mais instintivos e selvagens.

Na imagem ao lado, fotografia feita de um de meus diários de bordo do processo de criação do trabalho em questão, mostra um escrito de Diogo Braga falando sobre seu processo com a escuridão.



Fonte: Elaborado pela autora.

Diogo nos põe a pensar que “a resposta de como estou no mundo, e como o mundo está para mim”, faz-se na plenitude que expõe aquilo que é sempre interdito pelo mundo dado. O escuro nos possibilita sermos a força e a vulnerabilidade em nós, como a força motriz para mover as frustrações em relação ao que nos tornamos na luz.

Assim como Diogo, também trago em meus escritos a frustração de estar de passagem por um território dançado, como mostra a imagem abaixo. Cavalgada se torna um campo territorial movediço, por onde nada fica e tudo se transforma. Um campo de existência que rompe com o apego à materialidade criada, pois este estado corpóreo foge de tudo o que se faz material. Tudo atravessa, passa, transiciona... é pelo avesso do avesso do avesso que cavalgamos, dançando o estado de impermanência que é a vida. No escuro nada se fixa, porque não precisa ser mostrado.



Fonte: Elaborado pela autora.

Cavalgar em direção ao mergulho em si como proposta de dança se tornou para nós uma forma de ritualizar com nossos monstros, ao dar passagem a eles. Possessos de nós mesmos, convidamos essas criaturas para dançar, como um corpo cavalo que recebe a diversidade de nossas próprias monstruosidades, ao dar passagem às sensações que estão submersas na escuridão, ao ritualizar a corporificação delas. A possessão, metodologia de criação de movimento proposta por Thales, foi um caminho para investigar os impulsos que se manifestavam na ausência de luz, dando passagem para nossos monstros romperem a barreira, que pavimenta a nossa corporeidade, abrindo fissuras nos movimentos.

É necessário que o espaço interior despose tão estreitamente o espaço exterior que o movimento visto de fora coincida com o movimento vivido ou visto do interior. É, com efeito, o que acontece no transe dançado, onde nenhum espaço é deixado livre fora da consciência do corpo. [...] Por outras palavras, o movimento de possessão visa dançar. (Gil, 2001, p. 60)

Dançar a *Cavalgada Selvagem* seria então tomar a posse de nós mesmos e ao mesmo tempo desmaterializar quem somos, como estratégia para sair do espaço de domínio de um corpo

que é manipulado pelas ordens direcionadas pela civilidade. Capturar movimentos do oceano profundo de nosso inconsciente, caminho esse que foi ativado pela escuridão, e promoveu em nós a possibilidade de vivermos um universo onírico no plano da vigília. Foi com os pés no chão, guiados pelo êxtase emerso das profundezas da escuridão, que o voo da bruxa começou a se fazer presente.

Para atingir esse estado de (auto)possessão, primeiramente precisei dar passagem ao estado de fêmea arredia, para deixar vir a selvageria. O estado de civilidade promove um movimento condicionado pela racionalidade, criando medo no corpo que adentra a escuridão. Submergir no pretume faz escapar intensamente todo um campo de questões que estavam camufladas pela excessiva relação com o mundo iluminado. No processo desta investigação, a minha primeira possessão deu passagem ao medo de ser tocada, fato que criou a fêmea arredia. Para dar passagem a esse estado, precisei extravasar e partir para o encontro de corpo, num embate físico selvagem, como também na busca de um estado prazeroso entre nós três. Sinto que essa investigação se deu muito pela escuta das minhas sensações e pela escuta das sensações do outro. O que existe no subcorpo que emergiu do encontro? Quanto mais nos arriscávamos no escuro, nessa dança engalfinhada, mais energéticos ficávamos, era assim que trocávamos energia. O êxtase se dava pelo encontro sincrônico dos corpos, assim como os átomos quando se aquecem e não por uma

ordem de um encontro marcado por uma coreografia preestabelecida. Paxton usa o conceito de corpo único quando acontece de uma consciência impregnar-se “de um corpo cuja consciência, por seu turno, <<recebeu>> os movimentos (*small dance*) do outro” (Paxton *apud* Gil, 2001, p. 143) e, neste caminho, “quando o movimento do par <<pega>>, é porque foram apanhados na mesma atmosfera” (Paxton *apud* Gil, 2001, p. 146).

Para Paxton (*apud* Gil, 2001, p. 132), o corpo e a consciência do bailarino de contato improvisação devem perceber tanto o seu campo de movimento exterior como interior. E continua, ao dizer que a *small dance* “é o movimento efetuado no próprio ato de estar de pé: não é um movimento conscientemente dirigido, mas pode ser conscientemente observado. É o movimento microscópico que descobrimos no interior do nosso corpo e que o mantém em pé” (Gil, 2001, p. 134). Somente quando estou consciente da minha *small dance* é que o outro pode senti-la. É neste ponto que José Gil introduz a técnica de contato improvisação de Paxton. Para ele, o CI é a comunicação entre corpos e consciências. “O movimento dos corpos não é apenas físico. O movimento é uma superfície física cobrindo tempos inteiros de vida e experiência totalmente incognoscível. É tudo isto que compõe inconscientes que se transmite na osmose dos corpos” (Gil, 2001, p. 135). Ele continua afirmando que este encontro acontece sem que nenhum dos corpos perca a sua singularidade, e que estes se movimentam por transmissão de pensamento ou por telepatia, um diálogo entre in-

conscientes percebidos pela tradução de suas vibrações, criado por uma confluência entre corpos-mentes-espíritos (Gil, 2001, p. 142).

Em *Cavalgada Selvagem*, essa investigação de consciências que dançam se deu a princípio sem o recurso tecnológico da visão, o que me trouxe um ponto para pensar atravessada por Paxton, mais precisamente sobre a consciência irracional. Acredito que quando Paxton disserta sobre o contato improvisação, posso trazer a selvageria comigo. Esta consciência irracional também pode ser associada à ideia de Massumi (2017) de um movimento instintivo que surge da espontaneidade diretamente ligada às sensações. Importante dizer que a palavra irracional é utilizada para resgatar a força e a importância do fluxo instintivo e emocional, como uma energia que vai de encontro ao pensamento cartesiano. Para pensarmos sobre isso, trago as palavras de Bete Finger⁷¹, quando ministrou o curso *Encantamento da Matéria* (2020) de forma online, pelo Sesc Santos: “vamos ficar de cabeça para baixo, experimentando colocar o cu e o coração acima da cabeça, acima da razão”.

A consciência que refaz laços com nossos instintos animais de sobrevivência põe-nos em contato com outras formas de entendimentos dos fluxos de vida para entendermos a força do cu e do coração. O movimento é de soltura, deixando ir aquilo

⁷¹ Para mais informações sobre Bete Finger, acessar o site: <https://elisabete-finger.com/dominio>

que não serve mais, em relação com o movimento que bombeia nosso sangue para circular pelo nosso corpo. Aprisionar essa força de movimento foi algo criado pela cultura da luz que cria, em nós, corporeidades. Na luz, escondemos a camada irracional de nossa existência, criando mais uma vez essa dualidade que tanto nos separa do que realmente somos. A consciência irracional vive entre mundos, equalizando as interações na atenta da ambiência do agora em contato com a ideia de existência. Para mim, esta percepção das sensações é o que me coloca em transe: sinto meu corpo, neste estado, transitar por diversos sentimentos que me contraem e relaxam, dando forma a uma dança que vem do âmago, do fulcro cu-buceta.

Para Diogo, esse estado de

[...] “possessão” acontece porque eu me imagino enraizando diretamente com as energias da terra, conectando com uma força que tá pra além de linguagem oral, de símbolos ou de outras coisas regidas pelo intelecto, seja ele qual for, como se nada disso significasse nada mais. Acho que isso pra mim libera um movimento de euforia que ainda hoje eu acesso por minha conta, especialmente em solitude. Também vejo que é um movimento, que primeiro liga com a terra e depois sobe pro cosmo.⁷²

⁷² Conforme declaração escrita para mim em uma conversa pelo WhatsApp.

Essa consciência irracional vem como proposta de experimentar, no corpo humano, movimentos de outros graus de existência não-humanas. Dançar como as árvores, engrossando nosso tronco e ampliando a profundidade de nossas raízes; dançar como a onça, que fica na espreita em busca de alimento; dançar como um bicho preguiça, que sobe uma árvore em lentidão precisa e presente; dançar como uma pedra, que precisa do tempo para dançar; dançar como um musgo, que se expande na temporada de chuva e seca na estiagem; e, principalmente, dançar como uma erva daninha, que brota entre as rachaduras das calçadas da urbe. A selvageria acontece quando nós humanos abraçamos a nossa possibilidade de sermos quem somos em relação aos seres que existem no mundo. Como diz Jodorowsky sobre o arcano maior, O Louco, o número 0 (zero) do Tarot de Marselha:

Um animal enjaulado tem movimentos comparáveis à percepção racional. O movimento em liberdade de um animal na floresta é comparável ao transe. O animal enjaulado deve ser alimentado a horários fixos. O racional deve receber, para agir. O animal selvagem se alimenta sozinho e nunca se engana em relação à comida. O ser em transe não age mais movido por aquilo que ele aprende, mas por aquilo que ele é (Jodorowsky; Costa, 2016, p. 143).

Quem somos pelo fluxo dos nossos instintos? Saibamos que a carta do Louco é a carta que inicia a Jornada do Herói do Tarot de Marselha. Depois dela, existem outras energias, que nos conduzem a uma percepção mais profunda da escuridão. A consciência irracional talvez seja a fusão entre as naturezas dicotômicas, que afastam os instintos dos estados de pensamentos racionais. É no encontro dessas duas forças que a cavalgada acontece e, também, o que a presente pesquisa me apresentou, a possibilidade das deambulações da bruxa pela cidade.

Levamos um bom tempo para definirmos um caminho dramático de compartilhar da nossa experiência ritualística com o público, na forma de um espetáculo. Nosso mergulho foi muito intenso e as questões que nos atravessaram estavam presentes na dicotomia entre a irracionalidade e a racionalidade. Um acordo precisou ser criado para entendermos que a dramaturgia deste trabalho estava na transição entre a luz e a escuridão. Assim como sol, que marca o ciclo circadiano do dia e da noite, o que formou a dramaturgia deste ritual foi a iluminação⁷³. Assim como a lua, que move as águas da Terra, o que estava por trás do nosso movimento era o sentir intuitivo. Para onde as nossas sensações nos levavam? E o que acontecia com as nossas sensações quando os encontros se davam?

⁷³ Após a criação dramática da luz do trabalho de *Cavalgada Selvagem*, convidamos Raí Santorini para desenhá-la.

O prazer no movimento me trouxe uma investigação. Comecei a investigar qual o movimento da buceta e como ela sente prazer. A buceta é uma lesma, pois as duas, a buceta e a lesma, precisam tocar a superfície por onde se movimentam com todo o seu corpo, deixando um rastro molhado pelo caminho. A umidade é indicação de ato prazeroso. A dança também foi se apresentando para mim neste lugar, prestando bastante atenção nos meus sensores prazerosos. Quando a água secava, significava momento de partida.

Para fazer acontecer a ritualidade de *Cavalgada Selvagem*, criamos um sistema, que consistia em: autocuidado – momento para nos conectarmos com nossos sentidos e com os sentidos um do outro; cuidado com os participantes⁷⁴, que vão pela primeira vez experienciar a *Cavalgada Selvagem* – encontrávamos com cada pessoa do grupo para prepará-los para o trabalho⁷⁵; entrada na sala de apresentação intensamente clara – esperávamos que todos entrassem e se acomodassem e, quando isso acontecia, tirávamos as nossas roupas e começávamos nossa investigação sensorial; dança da escuridão na luz – nesse momento é que íamos reconhe-

⁷⁴ Pessoas do suposto público entendidos neste trabalho não como plateia.

⁷⁵ Informávamos que grande parte do trabalho acontecia no escuro, que eles podiam transitar por onde quisessem e que não poderiam entrar com seus pertences (celulares, bolsas e afins) e nem calçados na sala da apresentação. Além de desejar uma bela experiência.

cendo a nós mesmos e a cada um que estava na sala, um exercício para sentir parte das emoções dos presentes; as luzes se apagam – a escuridão total então se inicia, com duração de 30 minutos; penumbra – momento para revelarmos de forma delicada nossa dança monstruosa da/na escuridão; a chegada da luz intensa – forte intensidade de luz, que revela e assume o movimento criado na escuridão; por fim, troca de olhares – momento em que ficamos apenas de pé e olhamos para cada pessoa presente. Laços criados e feitiços lançados, é assim que nos tornamos cúmplices deles e delas e do que foi vivido naquele tempo. O próximo passo é sair do espaço cênico e seguir nosso caminho de vida após o atravessamento na escuridão. Em que nos transformamos?

Hoje, ando pelas ruas criando outros mundos. É uma espécie de treinamento para o olhar. Meus olhos são os buracos negros do meu corpo, talvez com eles também possa deformar o espaço-tempo para quem sabe criar singularidades. Acessar a escuridão na luz talvez seja algo que se cria pela investigação da forma de olhar. Treino. O que acontece quando direciono meu olhar para dentro? Como se carregasse tudo aquilo que vejo como um buraco negro colapsa tudo aquilo que por ele passa? Devaneio: será que a íris é o nosso horizonte de eventos⁷⁶? Ando

⁷⁶ Uma vez me consultei com um iridologista de Fortaleza. A leitura da íris é uma técnica para enxergar as marcas de tempo do movimento operado pelo

pelas ruas atraindo do mundo o que me interessa. Busco os buracos, onde o padrão se racha. Talvez seja ali que esteja a bruta bruxa. A bruxa urbana. Ela cresce entre os átomos do concreto. Ela é a matéria escura que introjeta a expansão desenfreada do espaço⁷⁷ coletivo. Sou um corpo que se espalha na mutação. Cada detalhe do meu movimento busca sentir. Não entendo tudo. A cada esquina paro e observo o sentido da cidade. O movimento é lento, não busco desbravar, colonizar, aparecer. Busco ascender a intuição. Esteticamente pareço perdida, mas estar perdida é um corpo desconhecido para o movimento padrão. Sigo nesse rumo. Cada passo é um mundo.

As ervas que brotam entre as rachaduras das calçadas me chamam atenção. Paro por um tempo para observá-las. Elas nascem em pequenos espaços e logo são arrancadas. Elas são as bruxas urbanas. Assim, meu movimento as preserva, enaltecendo-as como divindade. Deito-me no chão para observar as suas

corpo. Assim, ele consegue ver onde estão se originando possíveis doenças em seu corpo, quais órgãos foram mais atingidos e até experiências mais espirituais.⁷⁷ Os cientistas, ao pesquisarem a expansão do espaço, depararam-se com um erro nos cálculos. Como o universo está sempre em expansão, se as somas das forças do movimento entravam em desacordo com o que estava de fato acontecendo. Foi assim que descobriram a matéria escura. Uma matéria invisível no espaço que, porém, atraía, para si, por meio da força gravitacional, a expansão desenfreada do universo, diminuindo assim a velocidade desse movimento.

raízes. Interessante como elas se desenvolvem. De onde elas ganham espaço. O que existe embaixo dessa camada de concreto? O mistério? O desconhecido? A Magia da bruxa. Quais são os sons que não escuto por causa da frequência sonora da cidade? Paro embaixo de uma árvore para escutá-la. O que ela está me dizendo? A sua dança com o vento me produz boas sensações, a sua sombra acalma a minha pele, os pássaros que nela pousam criam outra atmosfera. Olho para o céu, existe um pedaço que os prédios ainda não cobriram. Deito-me no chão e olho para cima. Outra percepção de espaço-tempo se instaura. Crio assim outro buraco negro. Enquanto atravesso a cidade, crianças me observam. Sempre que as encontro troco olhares de cumplicidade, como se dissesse: existe essa possibilidade também. Elas me seguem com os olhos, principalmente quando passo de bicicleta. Em vez de ir reto, faço curvas, levanto os braços e me encosto raspando nas plantas enquanto caminho. Encosto minha cabeça nelas, chamo-as para dançar. Elas sempre aceitam. Não me negam uma dança, nem um oi. Procuo identificá-las, saber seus nomes. Para sermos amigas, trocamos confidências, elas me dizem quem são e eu as digo quem sou. Só assim as nossas barreiras serão dissolvidas. Enquanto falo com elas, outros seres humanos tomam curiosidade ao me perguntar coisas ou trocar informação. Outro dia me falaram: “Cuidado com as urtigas.” Uma bruxa urbana precisa aprender a reconhecer e valorizar as urtigas. Elas são alimentícias e, para consumi-las, basta cozinhá-

-las e, em seguida, submetê-las a um choque térmico com água gelada. Saio por aí, olhando a cidade de forma diferente, assim crio um corpo misterioso, que não separa uma visão da outra. Um corpo que vive a escuridão na luz.

AME AS DEUSAS... BRUXAS

“Para os gregos a heresia, haíresis, significava apenas uma escolha entre diferentes filosofias.

O Cristianismo transformou essa “escolha” em um crime.”

(Carolina Rocha Silva)

Em 2021, passava de carro pelo viaduto que divide o caminho entre o Estádio Governador Plácido Castelo (Arena Castelão) e o Aeroporto Internacional de Fortaleza Pinto Martins, quando avistei um dístico feito de grandes letras de madeira afixadas na grama da encosta. Nele, havia escrito: AME A DEUS. As letras desta frase estavam afixadas no solo de barro presas a estruturas de alumínio, posicionando-as, assim, de pé, como um *outdoor*. Segui meu destino, a passagem aconteceu. Porém, as palavras daquele letreiro e a vontade de alterá-las não saíram da minha mente.



Foto de Natália Coehl da intervenção urbana AME AS DEUSAS de Marcelina e Natália Coehl.

Pelo caminho, fui levada a pensar sobre a estrutura da fé cristã e em como essa forma de amar a Deus acima de todas as coisas produziu em nós um medo de expressar essa afetividade tão democrática também por deidades femininas. O amor, sentimento que nós tanto almejamos receber e temos tanta dificuldade em dar, associado à palavra Deus, produz em mim uma sensação de falta. Uma falta de equilíbrio energético entre essas forças de gênero. Ao ler aquela frase, sentia a presença da ausência desse amor. A estrutura, pretendendo atualizar o onipresente e invisível Deus, não me preenchia totalmente de amor. Muito pelo contrário, esse amor por

Deus ali manifestado em forma de palavras leva-me a pensar sobre como essa fé em um deus unívoco e patriarcal moveu a humanidade a realizar ações devastadoras em prol da colonização através da sua imposição. Pensei que esse amor que vinha de Deus até mim era-me percebido mais com um corte moral que dilacerava a minha carne e impedia a força da minha existência espontânea e brincalhona de se manifestar. Mesmo assim, lembrei: acreditar em Deus fora alicerce para a minha fé por um período da minha vida, hábito vindo de minha forte ancestralidade católica. A fé amedrontada reverberava todos os dias pela minha boca que diz(ia): “Graças a Deus”, “Vá com Deus”... Assim, amar a Deus tornou-se meu primeiro amor heterotóxico. Venerava uma deidade concebida pela criação humana na vigência histórica de um patriarcado, como tal, unívoco de existência, que me oprimia moral, emocional, intelectual e fisicamente. A sensação era de emanar um amor a essa força invisível que simplesmente me ignorava. Como não reproduzir este hábito? Em que acreditar? Qual a importância da fé para o movimento humano? Por que tenho que amar uma força que me enfraquece? Essas perguntas me vinham enquanto o carro se afastava do viaduto.

Matthew Fox afirma: “A civilização ocidental preferiu o amor pela morte ao amor pela vida, na medida em que suas tradições religiosas preferiram a redenção à criação, o pecado ao êxtase, e a introspecção individual à consciência e apreciação cós-

mica". Em sua maioria, perspectivas patriarcais moldaram os ensinamentos e as práticas religiosas. Recentemente, houve um afastamento desses ensinamentos em direção a uma espiritualidade baseada na criação, que promove a vida. Fox chama isso de "a via positiva": "Sem enraizamentos sólidos nos poderes da criação, nós nos tornamos necrófilos apaixonados pela morte e pelos poderes e principados da morte". Nós nos afastamos dessa adoração pela morte desafiando o patriarcado, criando a paz, trabalhando por justiça e abraçando uma ética amorosa (Fox apud Hooks, 2020, p. 223)

Enquanto meu corpo seguia dentro daquele carro pela estrada pavimentada, eu refletia sobre a fé que me impulsionava em meio à falta de estrutura amorosa deste deus unívoco, ao mesmo tempo em que buscava o apoio das deusas. Assim, Fox, por meio de Hooks, oferece-me pistas para fortalecer esse pensamento, ao afirmar: "Sem enraizamentos sólidos nos poderes da criação, nos tornamos necrófilos apaixonados pela morte e pelos poderes e principados da morte" (*idem, ibidem*).

O poder de gestação da deusa Terra talvez seja a solução para enraizarmos e nutrirmos a força afetiva da criação do sentimento de amor. Para isso, será necessário olhar e nos relacionar com as materialidades e sentimentos que o contato com a fé nas deusas nos pro-

porciona neste rito de passagem. Por esse caminho, busco conceber a fé como feitiço e toque. Quero explorar a heresia, uma ação frequentemente julgada pelas normas do Deus unívoco, como um movimento importante para abrir fissuras na nossa forma de acreditar.

Refletir sobre formas de abrir caminho para outros mundos, por meio da ritualidade do sentimento de crença na diversidade das forças que nos conectam à vida, será o foco deste movimento-capítulo. E é através da performance AME AS DEUSAS que essa abertura de movimento pretende acontecer, ao observar o discurso diário e ritualístico que direciona o curso da humanidade. O que falamos diariamente e no que acreditamos? Como nossas ações se associam ao nosso discurso? O que está oculto por trás de nossas palavras? O que é um feitiço?

AME AS DEUSAS (2021) é uma intervenção urbana que questiona o significado do amor vinculado a uma fé ortodoxa, com o intuito de abrir, na pavimentação, por meio da força das palavras rezadas, uma fissura/perspectiva amorosa em relação às deusas, criando assim disputa com a onipresença inaparente porque transparente do patriarcado e com os espaços de ocupação da cidade e direitos dele em relação a ela, ao dar-lhe visibilidade (ao patriarcado), ao torná-lo opaco. Na articulação deste trabalho, convidei Marcelina⁷⁸, para escrevermos um projeto he-

⁷⁸ Marcelina é Sertaneja *on the city*. Cursa Licenciatura em Teatro pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE. Autora do fotolivro *Densa Presença* (2021) e do livro *De Vento em Poesia* (2020). Investiga as relações de gênero e a sexualidade da mulher, utilizando o corpo e a escrita como dispositivo.

rege para o 72º Salão de Abril⁷⁹. Enviamos a ideia da intervenção, como proposta a ser realizada caso fôssemos selecionadas. A ação proposta consistia na alteração da frase AME A DEUS para AME AS DEUSAS. Nosso projeto foi aprovado e o primeiro passo foi visitar o local da ação para medir as letras e analisar a estrutura que já estava lá. Após isso, a partir das medidas coletadas, mandamos confeccionar as letras que estavam faltando para completar a frase-intervenção, bem como a estrutura de alumínio que se prenderia às letras fixando-as no chão. Com este material na mão, voltamos ao local da ação para realizarmos a alteração do discurso hegemônico. Subimos o morro, logo pela manhã, e assim, às claras, começamos nosso trabalho de bruxas escritoras⁸⁰.

Confesso que essa escrita precisou de muita força para acontecer. O barro que compunha o morro estava muito seco, o que dificultava a penetração das vigas de alumínio. Além disso, não tínhamos as ferramentas necessárias para nos ajudar com esse serviço. Demos um jeito com as que estavam conosco: dois

⁷⁹ Link do catálogo da exposição, o trabalho AME AS DEUSAS se encontra na página 63: <https://www.salaodeabril.com.br/docs/catalogos/Catalogo+salao+de+abril+2021.pdf>

⁸⁰ Quando compartilhei o processo de AME AS DEUSAS com Thereza Rocha, orientadora desta pesquisa, ela nos disse que, com a alteração da frase, estávamos recuperando a transitividade do verbo AMAR. A preposição 'A', junto ao verbo amar, é utilizada na língua portuguesa, apenas quando se dirige a DEUS. Quando escrevemos AME AS DEUSAS, esse 'A' se torna um artigo, recuperando assim a transitividade do verbo AMAR.

martelos e uma tesoura. Uma comicidade e um certo desespero nos atravessou, o que nos fez pensar sobre como a estrutura de Deus está endurecida e resistente, e a terra (deusa) estava seca e desnutrida. As vigas não entravam no barro porque ele estava muito duro, mas, percebemos naquela hora, que para deixá-lo maleável bastava molhá-lo. Assim como Deus criou Lilith e Adão, nós abrimos espaço para a chegada das Deusas. Foi por causa da água que penetramos as duras terras da estrutura de barro e abrimos a possibilidade para remodelar a criação de Deus, ao formarmos um letreiro escrito AME AS DEUSAS.



Fotos de Thiago Matine da intervenção urbana AME AS DEUSAS de Marcelina e Natália Coehl.

Expôr publicamente nosso amor às Deusas foi um ato efêmero. Nossa intervenção urbana não duraria mais que 24 horas, pois logo no dia seguinte, quando voltamos para verificar o trabalho, as letras que havíamos acrescentado à frase tinham sido retiradas. A frase infelizmente voltara ao seu sentido original. Lá, diante da nossa intervenção destruída, ficamos um tempo observando e conversando sobre o acontecido. Falávamos sobre a força da estrutura e da resiliência desse Deus unívoco. Foi quando uma outra bruxa, catadora de lixo, passou e nos chamou a atenção a uma planta em um canteiro: “Essa é a [deusa] dente de leão.”, ela disse. Quando olhamos para o canteiro, lá estavam as estruturas das Deusas, as peças de alumínio que sustentavam o que havíamos acrescentado à frase, ainda com barro preso em suas bases. As letras, entretanto, não encontramos mais. Pegamos as estruturas metálicas e as levamos para o espaço expositivo do Salão de Abril.

AME AS DEUSAS entretanto voltara a ser o que era antes. Só que não, por conta de uma modificação que foi mantida quando da reconstituição do letreiro a seu sentido original por algum(a) agente anônimo/a⁸¹. Conforme se pode observar nas fotos acima, a palavra “ame” fora por nós pintada de branco recobrando o vermelho original. Isso aconteceu pelo simples fato de

⁸¹ Vale dizer, que a frase não voltou totalmente ao que era antes, pois a palavra AME foi pintada de branco. Assim, após a retirada das letras que compuseram a frase AME AS DEUSAS, a palavra AME permaneceu branca, diferente, portanto, de como estava antes da intervenção.

eu ser daltônica e não conseguir separar o vermelho da letra do fundo verde da grama. Por conta desse detalhe prosaico, AME AS DEUSAS permanece no branco do letreiro que resta no sítio original. Gosto de pensar, então, que o gesto da bruxa deixou rastros e indícios na pedra dura da cidade, fato que a versão expositiva do trabalho no 72º Salão de Abril atesta e questiona: Por que amar as deusas não é permitido?



Na foto retirada do catálogo do 72º Salão de Abril, está a configuração do trabalho no espaço expositivo.

Na fotografia onde está escrito AME A DEUS, frase antes da intervenção, Marcelina escreveu:

Por que amar as deusas não é permitido? Gosto do pensamento, é minha principal matéria de trabalho. **Eu nunca me senti ouvida por deus.** Este deus a quem minhas avós adoravam, único, onipresente, onipotente, onisciente. Eu rezava, mas **não tinha fé**, o que me fez vagar por muitas igrejas, sem nunca ter sentido a presença de deus. Eu era uma criança e crescia sendo ensinada sobre o poder de deus, mas uma criança inconformada com a família que nascera, com a pobreza que se arrastava sobre os meus dias de menina pobre sertaneja, com a própria existência. E foi como boa questionadora, questionava se deus existia mesmo. Por que não o ouvia? Sentia-me rezando para mim mesma. E assim, esta criança foi crescendo, apresentada a comunidade cristã. No entanto, **adocicada por alguma ancestral pagã. A estrutura hegemônica de deus jamais prevaleceu.** Amar as deusas me faz evocar as minhas ancestrais, as forças naturais, as Yabás, e saber que o poder para questionar e alterar os discursos, também me foi dado por elas. (Grifo nosso)

Na fotografia onde está escrito AME AS DEUSAS, frase após a intervenção, eu escrevi:

Sobre abrir espaços na concretude do corpo: o que separa o corpo? Abrir espaços tem a ver com tempo vivido? Preciso de tempo para abrir espaços? Para ter tempo preciso de espaço? Se tempo tem a ver com espaço, preciso de mais tempo para abrir espaços na concretude do corpo? Dilatar o tempo é ter mais dias para agir, ou mais quilômetros para percorrer? Onde estão os espaços do corpo? Espaços do corpo são os buracos do corpo? O que é concreto? Concreto é o que junta? É o que junta e não pode separar? Concretude é o que consigo pegar? Existem espaços entre as concretudes do corpo? Consigo pegar nos espaços? Concretude é o que vejo? Consigo ver os espaços entre as concretudes? O que são as concretudes do corpo? É possível abrir espaços na concretude do corpo sem morrer? Se for uma morte simbólica, é possível abrir espaços na concretude do corpo? Como abrir espaços na concretude do corpo? A morte me distancia da concretude? A morte me distancia do tempo? Ao morrer se perde o tempo? Ou se perde tempo?

Ou se perde espaço? Se a morte me faz perder tempo, ou me distancia da concretude, para falar sobre abrir espaços na concretude do corpo é importante falar sobre ela? O que preenche os espaços do corpo? **O que preenche a concretude do corpo?** A concretude se faz quando os espaços do corpo se preenchem? A concretude é um copo cheio? **Um corpo urbano é aquele que não perde a sua concretude?** Que não esvazia a sua concretude? Morrer é esvaziar-se? Quantas vezes posso olhar de novo e ver diferente? Como sensibilizar um olhar viciado? O que é amar? Existe uma forma concreta de amar? Como amar? Nós nos amamos? Existe espaço na concretude do amor? O amor é uma crença unívoca? O que a concretude da fé provoca no corpo? É possível abrir espaços na concretude da fé? **O movimento do corpo é um feitiço.**

Os textos escritos nas fotografias, foram criados momentos antes da entrega da obra. Essas escrituras se manifestaram por um fluxo livre fortemente conectado às sensações que nos atravessavam no momento da experiência performativa. Hoje, essas percepções se desdobraram e é sobre isso que discorrerei neste capítulo.

Penso que os caminhos de escrita de cada artista se tornaram um movimento de reza às Deusas, ato de convocação do poder dessas deidades esquecidas. Essas palavras afloraram assuntos existenciais presentes em nós, com a intenção de buscar cura, força e fé para as questões apresentadas. “Quanto mais crentes possuir uma deidade, quanto mais vigorosa a fé de seus seguidores, tanto mais forte, mais poderosa e mais ‘real’ se tornará essa mesma ‘divindade’” (Russel; Brooks, 2019, p. 195). Percebemos, assim, que a fé humana cria espaços de existência na nossa mente, de imaginarmos possibilidades para fazer existir as forças que queremos que exista. Esse é o feitiço da fé, ele já está acontecendo agora, ao percorrer nossos intensos caminhos mentais. Quando tomamos consciência dessa reza contínua, que nos atravessa a mente, é que começamos a pensar sobre quais ingredientes estamos colocando no caldeirão das deusas bruxas. Esses ingredientes são as nossas intenções energéticas, que motivam a criação de nossas vidas. Mesmo sabendo que a fé pode ser e é manipulada, quando ouvimos nossos pensamentos é que podemos assimilar por quem e pelo que estamos orando. Esta é uma possibilidade para percebermos para onde nosso corpo se movimenta. Nossos estados de consciência⁸² revelam como movemos as montanhas

⁸² Esta é uma ação que acontece no presente e pode ser cambiante, impermanente. Para nos ajudar a pensar sobre o movimento dos estados de consciência, trago o conceito de existência não-inata [*sic.*] do veículo Mahayana do Tantra Tibetano. Para esta filosofia, “vivemos num oceano de existência cíclica, cuja profundidade e extensão não podem ser medidas. Somos atormen-

da vida. Podemos ter a prova da força da fé quando observamos montanhas sendo comidas pelo comércio de rochas e minérios, por pessoas que acreditam em um deus unívoco. Este deus está muito associado à fé no sistema capitalista e não à fé na deusa Montanha, por exemplo. É pela fé no sistema patriarcal capitalista, que esses seres estupram e consomem as deusas para criarem as ferramentas urbanas, enquanto a fé nas deusas bruxas nos dá força e energia quando entramos em estado de contemplação e cuidado com a beleza da existência dessa Montanha simbólica. Quanto mais acreditamos coletivamente numa força, mais cria-

tados muitas vezes pelas aflições do desejo e tornamo-nos rancorosos como se fôssemos repetidamente atacados por tubarões” (Tsong-Ka-Pa, 1977, p. 22). Para nos libertar dessa existência cíclica, o Tantra Mahayana nos sugere o exercício da consciência não-inata. “A concepção errônea inata do eu – que não envolve a afirmação racional – prende os seres na existência cíclica, e de acordo com esses sistemas é a concepção de que uma pessoa é uma entidade que existe substancialmente ou auto-suficientemente” (Tsong-Ka-Pa, 1977, p. 31). Viver de forma não inata, para nós de pensamento ocidental, desprender-nos do desejo e de tudo o que nos compõem como identidade é um movimento que beira a loucura. Da mesma forma é pensar sobre o desaparecimento de um deus unívoco. Ao mover nossos estados de consciência para pensar numa possível adoração às deusas, vamos mexer em padrões muito enraizados das crenças ocidentais, pois até mesmos os ateus, que por aqui se dizem ser, não sabem muito o que fazer com a inerência de sua fé, ao continuar exclamando “ai, meu deus”, chamando assim o deus unívoco que eles tanto não acreditam. A pretensão de trazer os conceitos filosóficos tibetanos faz-se da mesma forma quando trazemos as deusas para as nossas palavras, como uma possibilidade para sair de ciclos que giram em torno do cristianismo, com o intuito de abrir espaço para novas filosofias que nos ajudam a pensar movimento e fé não-inata. Nessa obra, busco pensar não apenas pela minha individualidade: o intuito aqui é como dançamos juntos com a multiplicidade de forças que existem na Terra. **Isso é a fé herege.**

mos espaços e estruturas de existência para ela. A heresia é “uma escolha entre diferentes filosofias” (Silva, 2013, p. 26) e é pelo livre arbítrio que criamos a nossa filosofia de vida. O que criamos com essas escolhas? Como essas escolhas reverberam ao nosso redor? O que ela faz com nossos sentidos? “Por que amar as deusas não é permitido?”, ressoa a pergunta de Marcelina.

Acredito, que, para responder à pergunta de Marcelina, é importante também pensar sobre porque tivemos vontade de alterar AME A DEUS para AME AS DEUSAS. Existe sim uma questão de gênero que nos impulsiona a questionar a sociedade por meio desse movimento. Porém não deixamos de entrar em crise com relação a seguir os padrões binários de gênero praticados em nossa sociedade. Mesmo sabendo que vivemos nesse registro dualista e que ainda estamos nos movendo com base nesse fundamento, o de separar o feminino do masculino, optamos por seguir nesses padrões, ao escolher o gênero feminino, para demonstrar a nossa adoração, pelo fato de nossa questão residir no silenciamento das divindades femininas pelo deus unívoco, representação divina do sistema patriarcal. A energia feminina aqui apresentada não se trata da materialização de um corpo que nasceu com vagina e útero, mas sim sobre o que existe de feminino em cada existência terrena, o que essa energia produz de movimento e como ela se relaciona com o movimento hegemônico patriarcal.

Para aprofundar nessa pesquisa, encontrei dois interessantes artigos, que contam sobre achados arqueológicos que compro-

vam menções à deusa Asherah em escritos do antigo testamento da bíblia judaico-cristã, que foram deles apagadas após a decisão pela adoração apenas do soberano onipotente. São eles, *Asherah: a deusa proibida*, de Ana Luisa Cordeiro (2007), e *O silenciamento das deusas na tradição interpretativa cristã: uma hermenêutica feminista*, de Anete Roese (2010). Em ambos os artigos, as autoras contam que a deusa Asherah era adorada nesses primórdios como a deusa-árvore ou poste-ídolo. Deusa da fertilidade, seus cultos aconteciam em volta de uma árvore sagrada. Porém, essa deusa começou a ser perseguida pelos governantes da época, por volta do século IX a. E. C. De forma impositiva e violenta, estes queriam que o deus Yahweh sobressaísse a todos os outros deuses, para, assim, criar uma religião de deus único, onipresente, onisciente, onipotente, marcando o declínio do politeísmo.

Para além da imposição violenta que figura na passagem de religiões politeístas para religiões monoteístas há protestos do povo diante da imposição, assim como sincretismos aceitos e ecumenismos possíveis nesse caldeirão religioso que se apresenta nas entrelinhas dos escritos sagrados, na historiografia sagrada das religiões do Deus único. A presença inusitada e surpreendente das Deusas que descobrimos perdendo espaço no texto do Deus único revela

as rupturas na onipresença e na onipotência do Deus. A imposição forçada revela a fragilidade da onipotência. (Roese, 2010, p. 178)

A perseguição à divindade Asherah, teve propósito de enfraquecimento da força feminina, criando assim um conflito de gênero. Desse modo, Cordeiro (2007, p. 12) diz que esse conflito atinge profundamente o universo religioso de mulheres e homens que se inspiravam em sua força.

É nesse contexto patriarcal, que Yahweh se torna uma forte representação do masculino no sagrado, justificando a dominação masculina, tanto no âmbito social, econômico, político, como religioso. A religião oficial israelita absorve então uma identidade somente masculina, onde o feminino passa a ser relegado ao espaço particular das mulheres. Por isso, é extremamente importante uma memória da Deusa, em especial Asherah, consorte de Yahweh, não só numa tentativa de reconstruir a história do antigo Israel, mas principalmente dar espaço e voz às divindades femininas, que são uma possibilidade de identificação sagrada das mulheres, em busca de relações mais recíprocas e humanizadas entre os gêneros. (Cordeiro, 2007, p. 12)

Esse enfraquecimento deu força ao movimento patriarcal e, com isso, veio a violência e a dominação para silenciar o amor às deusas. Os artigos afirmam que homens escreviam as escrituras sagradas e começaram a apagar os registros de Asherah. Assim, essa divindade feminina foi sendo tirada do jogo das forças que operavam nas crenças humanas. Sem as deusas, perdemos a força do feminino na Criação, o que acaba descompensando a equidade no encontro da dualidade criadora. Quais são as consequências disso?

Para pensar sobre essas consequências, trago a Lei Hermética de Gênero, onde seu axioma diz: “o Gênero está em tudo; tudo tem seus Princípios Femininos e Masculinos; o gênero se manifesta em todos os planos” (Iniciados, 2018, p. 105). Antes de começar a pensar sobre as questões de gênero abertas com este axioma, vale a pena ressaltar que este texto nos chega por Hermes Trismegisto, “pai da ciência oculta, o fundador da Astrologia, o descobridor da Alquimia” (Iniciados, 2018, p. 14). Supõe-se que sua data de existência na Terra se fez por volta de 2700 anos a. E. C., no Egito Antigo. Já o livro *Caibalion* (2018), foi escrito em 1908, pelos Três Iniciados, estes que comentam os axiomas escritos por Hermes, que formam as 7 Leis Universais. Para Hermes, o conhecimento dessas leis nos abre a percepção para entendermos como o universo se cria. Sabendo disso, podemos então dialogar com essas forças com o intuito de criar nossa existência ao aprender a dançar com o movimento da criação universal. Com base nessa perspectiva, podemos adentrar no estudo prático dessas leis, como alunos dedicados a aprender a arte de viver.

Para o hermetismo, o universo é mental, essa é a primeira lei. Tudo se cria pela indução da mente do Todo e, de acordo com a Lei da Correspondência, essa mente se relaciona em diversas camadas dimensionais da existência, afirmada pelo axioma “o que está em cima é como o que está em baixo, e o que está em baixo é como o que está em cima” (Iniciados, 2018, p. 67). Podemos associar a existência desse plano dimensional, por exemplo, numa escala da vibração dos nossos átomos, para o movimento dos nossos corpos na coletividade, como também o movimento da Terra dentro do sistema solar. Por aí, vamos observando o que acontece nessas diferentes escalas, que vibram em correspondência ao campo criacional. Numa escala das deusas, por exemplo, podemos pensar em como o silenciamento dessas entidades reverbera na energia feminina hoje. Sabemos que para ser mulher, homossexual, transexual em nossa sociedade é ter que enfrentar diariamente a opressão do sistema patriarcal, pois não existe uma equalização de unidade dessas forças. A Lei de Gênero da filosofia hermética nos põe a pensar que não existe separação dessas duas energias. “A palavra Gênero é derivada da raiz latina que significa *gerar, procriar, produzir*” (*op. cit.*, p. 105). Nesse caminho, a maior intensão da Lei de Gênero é a criação e não a divisão dessas forças, onde “o Princípio Feminino dirige a obra da geração de novos pensamentos, conceitos, ideias, incluindo a obra da imaginação. O Princípio Masculino contenta-se com a obra da Vontade, nas suas várias facetas” (Iniciados, 2018, p. 116). É nesse contexto que a Lei de Gênero nos põe a pensar sobre a conexão destas forças presentes em nós, para que energias ex-

ternas não corrompam nossos estados mentais, direcionando-nos para caminhos de manipulação mental por obra de outras pessoas. Com o Princípio Feminino fortalecido, nosso caminho movimentado pelo Princípio Masculino se manifestará de maneira consciente àquilo que sentimos como verdadeiro, podendo, assim, equalizar esse movimento com o movimento do universo. Para esse processo criacional acontecer, os hermetistas afirmam que precisamos estar atentos às Leis Universais que são: Mentalismo⁸³, Correspondên-

⁸³ Axioma: “O universo é Mental: ele está dentro da mente d’O TODO” (*op. cit.*, p. 41). Essa lei afirma que o TODO cria mentalmente, uma espécie de mente universal, quase como um encontro de forças que se dá pelo movimento de tudo o que existe. Os hermetistas acreditam que existe um TODO como uma realidade substancial ou uma verdade fundamental, como aquilo “que se oculta de baixo de todas as manifestações exteriores, a essência, a realidade essencial, a coisa em si mesma, etc” (*op.cit.*, p. 33).

cia, Vibração⁸⁴, Polaridade⁸⁵, Ritmo⁸⁶, Causalidade⁸⁷ e Gênero, para não cairmos em caminhos de sofrimento.

O jogo da vida em coletividade se movimenta pela nossa capacidade de enfeitiçar, associada à filosofia de nossos estados de consciência. Está tudo junto, nada está separado. Estamos ligados pela energia que nosso movimento produz, como calcula

⁸⁴ A lei da Vibração é a segunda lei hermética e seu axioma diz: “nada está parado, tudo se move, tudo vibra” (*op.cit.*, p. 79). Assim, o estado de movimento é constante quando se trata da vida, para os hermetistas. “Eles ensinam que toda a manifestação do pensamento, emoção, raciocínio, vontade, desejo, qualquer condição ou estado, são acompanhados por vibrações, uma porção das quais é expelida e tende a afetar a mente de outras pessoas por indução” (*op.cit.*, p. 83). Entendo a lei da Vibração como um campo criado por uma frequência energética que emana, ou que é emanada ao meu redor.

⁸⁵ Axioma: “Tudo é duplo; tudo tem dois pólos; tudo tem seu par de oposto; o semelhante e o dessemelhante são uma só coisa; os opostos são idênticos em natureza, mas diferentes em grau; os extremos se tocam; todas as verdades são meias-verdades; todos os paradoxos podem ser reconciliados” (Iniciados, 2018, p. 85). Assim eles afirmam que “a luz e a obscuridade são pólos da mesma coisa, com muitos graus entre elas” (*op.cit.*, p. 86), e cabe ao hermetista saber transmutar um estado mental em outro. Ou seja, mover por esses graus dessa mesma coisa.

⁸⁶ Axioma: “Tudo tem seu fluxo e refluxo; tudo tem suas marés; tudo sobe e desce; tudo se manifesta por oscilações compensadas; a medida do movimento à direita é a medida do movimento à esquerda; o ritmo é a compensação” (*op.cit.*, p. 91). O ritmo é a cadência do movimento que se manifesta entre os pólos do princípio da Polaridade.

⁸⁷ Axioma: “Toda Causa tem seu Efeito; todo Efeito tem sua Causa; todas as coisas acontecem de acordo com a Lei; o acaso é simplesmente um nome dado a uma Lei não reconhecida; existem muitos planos de causalidade, mas nada escapa à Lei” (*op.cit.*, p. 98). Todo movimento que faço vai gerar algo.

Einstein, em sua fórmula da teoria da relatividade: $E=MC^2$, onde energia é igual à massa vezes a velocidade da luz ao quadrado. Como foi dito anteriormente, se massa é corpo e velocidade da luz é o movimento deste corpo, a energia que criamos está associada ao movimento que o nosso corpo manifesta. Criamos frequências energéticas a cada respirar e a enviamos para a vida, que pulsa em nós, se manifestar. Essa é a força. Para onde vamos juntos nesta sístole e diástole da vida? Para onde vamos juntos nessa maré e onda que vêm e vão? Sem a deusa Lua, esse vai e vem das marés não existiria. Precisamos nos preocupar com a pavimentação dos nossos estados de consciência, que nos impede de enxergar a força das deidades esquecidas. Para germinar floresta, é preciso deixar a deusa Terra encontrar a luz do deus Sol e a doçura da deusa Água. Para germinar floresta, precisamos parar de pavimentar o chão e abrir fissuras no que já está concretado. Quando cultuamos essas forças que nos dão vida, cuidamos do que é realmente necessário para as nossas existências. É possível germinar estados de consciência como a deusa Floresta? É pela reza às deusas bruxas que Marcelina e eu intencionamos cutucar estados de consciência pavimentados para que fissuras se abram no que está rígido, tal como fizemos com a água escorrendo por dentro da terra do monte seco. Essa é nossa estratégia para a Terra ter espaço-tempo para germinar Floresta.

A oração oferece um espaço em que falar cura. [...] Todas as tradições religiosas reconhecem que há conforto em se voltar para o sagrado por meio de palavras, seja pela liturgia tradicional, pela oração ou por cantos. Eu rezo diariamente como um gesto de vigilância espiritual. A oração é um exercício que fortalece o poder da alma. O ato de me voltar para o divino sempre me lembra das limitações do pensamento e do desejo humano. Mover-me, estender-me em direção ao que é ilimitado e sem fronteiras é um exercício que fortalece a minha fé e empodera a minha alma. (Hooks, 2020, p. 243)

Essa citação de Bell Hooks me faz pensar sobre como me relacionei com a ação de orar pelo caminhar da minha vida. Sou de criação católica, do batismo à crisma, e, assim como Marcelina, “nunca me senti ouvida por deus. Este deus a quem minhas avós adoravam, único, onipresente, onipotente, onisciente. Eu rezava, mas não tinha fé, o que me fez vagar por muitas igrejas, sem nunca ter sentido a presença de deus. Eu era uma criança e crescia sendo ensinada sobre o poder de deus, mas uma criança inconformada com a família [...]”. Nossas semelhanças param aí: Marcelina é uma mulher que nasceu no sertão de Tururu-CE, criada por avós pobres; eu sou uma mulher nascida na zona urbana de Fortaleza-CE,

filha de pais classe média. Em comparação a Marcelina, tive um contato maior na infância com a urbanidade, isso nos leva a estados de consciência diferentes, pois nossos corpos se moveram em campos diferentes nesse período. Porém, nosso encontro só revela que a sincronicidade da vida nos juntou, porque vibramos nossos estados de consciência em frequências parecidas hoje. Por ser uma mulher nascida na cidade e de classe média, tive privilégios em relação ao sistema capitalista, que me chegaram pelos estudos, pela comida e pelos acessos. Já Marcelina, para chegar na escola, tinha que pedalar 30 km para ir e voltar da escola por uma estrada de piçarra, debaixo do sol quente do sertão do Ceará. Hoje, Marcelina e eu conversamos sobre o quanto não nos importamos em pedalar ao meio-dia na cidade de Fortaleza-CE. Esse sentimento acontece nela talvez pela memória da experiência de infância junto a sua vontade de desbravar mundos; para mim, pela vontade de desapegar do movimento marcadamente automobilístico da urbanidade. Ao pedalar, colocamos nossa energia vital para realizar o deslocamento, não precisamos usar a energia do petróleo para mover uma máquina. Somos nós quem pulsamos essa força. Temos fé, prazer e vontade de ir e vir de bicicleta.

Marcelina diz que em sua infância estava protegida pelas Yabás que ainda não conhecia. Quando ela realizava movimentos ancestrais, quando ela se deslocava à escola pela força de suas pernas, ela estava movendo mais ou menos como suas ancestrais se moviam. Enquanto eu, que ia e voltava de carro para o meu colé-

gio, localizado a apenas 800 metros da minha casa, conectava-me com o deus unívoco criado pelo sistema capitalista. Este deus que nos limita entre paredes de concreto, com o intuito de nos deixar bem guardados e protegidos para não correremos nenhum suposto risco. Mas o que é a vida se não esse risco? O que Bell Hooks quer dizer sobre esse movimento em direção ao que é ilimitado e sem fronteiras é a conexão que buscamos entre o gesto e a palavra. Para acreditar em alguma deidade, precisamos acreditar no gesto proposto por sua crença. Sabemos que as religiões e crenças são criações humanas a partir das forças que reverberam em nosso corpo. Assim, a leitura que cada um faz diante dessas crenças podem se tornar formas para aprendermos com estas forças, como também podem se tornar artimanhas para manipular e controlar o movimento de outros humanos. É assim que a coletividade, ao reproduzir os hábitos de uma certa divindade, materializam os caminhos de uma crença única. Quando abrimos para pensar como floresta, sentimos a multiplicidade das forças, inclusive de nos enxergarmos também como força em relação a outras forças.

Para nos reconhecermos como seres humanos, para além da lógica desencantada do capitalismo, o resgate da memória ancestral é um ato de insurgência. Revelar as deusas apagadas pelo deus unívoco da colonização é transformar-se em corpo-britadeira - que racha o asfalto e despavimenta a terra sagrada soterrada sob nossos pés. Um chão que nunca foi só terra, mas corpo em prece, rito em germe, voz adormecida e fertilidade em exílio.

Como bem lembra Marcia Mura (2016, p. 30), “para os povos indígenas, lembrar é um ato sagrado”. Minha memória espiritual foi sequestrada duas vezes: primeiro pelo esquecimento imposto da Deusa Terra, depois pela substituição do sagrado por uma religiosidade colonizada, que santificou a produtividade e tentou amputar meus gestos de seu ritmo ancestral. Assim, procuro a Terra – não como mito, mas como solo onde o fruto possa nascer, mesmo no asfalto das cidades.

Aqui está nossa diferença radical: enquanto Mura (2016) resgata sua memória como condição de existência coletiva, eu herdei uma memória colonizada, que me ensinou a chamar de “progresso” o apagamento das deusas (de) minhas avós. A colonização não só matou corpos, mas assassinou o direito de lembrar a diversidade da força feminina. E, assim, meu corpo foi treinado para a docilidade, mas só encontrou a rebeldia: recusou-se a ser máquina porque, nas entranhas, sabia que já foi altar.

Agora, recuso a herança do esquecimento. Marcelina, em sua reza, chama as ancestrais pagãs – e eu me pergunto: Quem são as deusas que meus próprios ancestrais adoraram, antes que lhes arrancassem os nomes? Busco essa doçura enterrada. Não a que dociliza, mas a que adocica – como o bálsamo que minhas avós não puderam me passar, porque a elas também foi negado.

Algumas corpas conhecem esse mel. São corpas-território, feitas de urucum e maracá, livres porque lembram. Minha carne, porém, ainda repete movimentos de relógio. Como readoçicá-la?

Como devolver-me o cheiro das ervas que nunca colhi com minhas avós, o ritmo que não me ensinaram? Talvez a resposta não esteja só em lembrar, mas em viver o que a memória não registrou. Para mim, lembrar é ativar uma dor – o elo cortado pelo bálsamo não recebido, pelas avós docilizadas que me passaram sua própria ferida. Mas há outras formas de reencantamento: ir ao encontro de experiências que me envolvam nesse manto adocicado e fortalecedor que só a Terra fértil sabe tecer. Transformar minha rebeldia em corpo que dança com o chão, não contra ele.

A resposta está no corpo que insiste: dançar – mesmo que a dança ainda saia mecânica. Gritar – mesmo que o grito saia rouco! Porque o altar não se perdeu: ele está sob o concreto, esperando que nossas fissuras o reguem.⁸⁸

Naine Terena, em uma breve e primorosa coluna sobre questões indígenas, publicada no site do Itaú Cultural, relata a sua experiência sobre receber doçura de sua ancestralidade.

Não, meu bem. Nosso corpo não é dócil. Ele é adocicado pelo bálsamo que nos besuntaram as nossas avós. Ele é regido pela energia dos en-

88 Este trecho é inspirado em uma reflexão da artista e ativista Naine Terena, originalmente publicada no site do Itaú Cultural, que, infelizmente, não se encontra mais disponível. Agradeço e presto homenagem a Naine Terena de Jesus – pesquisadora, educadora e voz fundamental na luta indígena contemporânea –, cujo pensamento ecoa nestas palavras.

cantamentos que acompanham o toque do maracá, os cantos cadenciados e a mistura de cores que trazem o urucum e o jenipapo no nosso corpo livre. Nosso corpo adocicado faz resistência no canto e na dança, durante as 24 horas/7 dias, enquanto o seu corpo dócil sonha com o dia do descanso. (Terena, 2021)

Este é um relato de uma corpa que recebeu de suas avós, linhagem matriarcal, a doce energia de seus encantados. Aqui podemos ver a energia da bruxa livre de qualquer concretude, racionalismo ou de tentativa de enquadramento. Vemos na escrita de Terena a alegria e o cuidado das matriarcas de sua família com o fruto, ela mesma, que foi gerado pela comunidade. Sua corpa difere do (meu) corpo dócil, domesticado pela ancestralidade urbana-capitalística, que recebeu das matriarcas o peso do condicionamento com que elas mesmas também foram banhadas. O corpo dócil está num ciclo repetitivo de movimento sem fim, mecanizado e operacionalizado e, principalmente, sem a consciência de que está sendo adestrado. Como adocicá-lo?

Penso que, para entender como fomos adestrados, é importante antes entender como isso aconteceu e como deixamos acontecer. Os rituais urbanos se iniciam no Brasil vindos de crenças impostas pelos colonizadores. Silvia Federici (2017) desenvolve em sua pesquisa um pensar acerca do silenciamento das deusas, por meio da caça às bruxas.

Também nesse caso, a caça às bruxas amplificou as tendências sociais de então. De fato, existe uma continuidade inconfundível entre as práticas que foram alvo da caça às bruxas e aquelas que estavam proibidas pela nova legislação introduzida na mesma época com a finalidade de regular a vida familiar e as relações de gênero e de propriedade. De um extremo ao outro da Europa Ocidental, à medida que a caça às bruxas avançava, aprovavam-se leis que castigavam as adúlteras com a morte (na Inglaterra e na Escócia, com a fogueira, como no caso de crime de lesa-majestade) e a prostituição era colocada na ilegalidade, assim como os nascimentos fora do casamento, ao passo que o infanticídio foi transformado em crime capital. Ao mesmo tempo, as amizades femininas tornaram-se objeto de suspeita, denunciadas no púlpito como uma subversão da aliança entre marido e mulher, da mesma maneira que as relações entre mulheres foram demonizadas pelos acusadores das bruxas, que as forçavam a delatar umas às outras como cúmplices do crime. Foi também neste período que, como vimos, a palavra *gossip* [fofoca], que na Idade Média significava “amiga”, mudou de significado, adquirindo uma conotação

depreciativa: mais um sinal do grau a que foram solapados o poder das mulheres e os laços comunitários. (Federici, 2017, p. 334-335)

Separar as mulheres umas das outras também desarticulou os rituais de culto às deusas, fortalecendo o deus patriarcal, ao ampliar a força masculina regendo a família nuclear. A boa mulher tinha que servir ao marido e à sua família e não ficar de fora com suas amigas. Esse movimento desarticulou a relação entre mulheres, pois sem essa troca, como nós poderemos compartilhar os maus tratos que estamos vivendo dentro de nossas próprias casas, ou encorajar a força uma da outra?

Roose (2010, p. 185) nos põe a pensar sobre a deusa que resistiu ao sistema patriarcal das estruturas cristãs: “Maria a imagem feminina da piedade e da maternidade dócil e submissa” (p. 185). A suposta mãe de todos, Santa Maria, é a única deusa aceita pelo cristianismo, pois é o exemplo de mulher para essa religião. Maria só é aceita porque preenche os requisitos de virgindade e dedicação à força patriarcal, enquanto outras deusas operantes em registros mais afrontosos à moral patriarcal são por ele banidas.

A teóloga Ivone Gebara chama a atenção para o perigo de simplesmente se apontar Maria como a “vitória das forças femininas”. A alarman-

te força de Maria pode ocultar e sufocar com uma máscara patriarcal o feminino autêntico. Dito de outra forma isso quer dizer que Maria pode apresentar um falso feminino, um feminino forçado e inventado, imposto a ela e a todas as mulheres, através dela, como o ideal feminino. Maria é colocada no lugar das Deusas, para impedir a força delas. Portanto, os artifícios do silenciamento são sagazes. (Roese, 2010, p. 186)

Talvez seja nesse processo que Maria habite as rezas de minha mãe que, contraditória e maravilhosamente, tanto me protegem. Maria é uma deusa e não a única deusa. Assim também rogo por Santa Maria, da mesma forma que rogo pela força da Pomba Gira.



Estêncil AME AS DEUSAS, desdobramento da ação criada no contexto do Salão de Abril, aplicado em locais diferentes da cidade de Fortaleza. Fonte: Elaborado pela autora.

AME AS DEUSAS não se extinguiu quando da desmontagem do Salão de Abril em setembro de 2021, após 6 semanas de exibição aberta gratuitamente ao público. Decidimos desdobrar e ampliar a ação através da produção do estêncil homônimo⁸⁹, espalhando a frase printada em vários lugares da

⁸⁹ A produção desse estêncil e a ação correspondente é contemporânea de *Células Florestais*, performance de 2022, sobre a qual falaremos na próxima seção.

cidade de Fortaleza. Era importante investir na frase que fora tão radical e apressadamente apagada, insistindo no que ela tem a dizer às ruas. Na foto acima, à esquerda, é interessante observar a relação entre AME AS DEUSAS e a imagem de Nossa Senhora ao fundo. É um ponto de vista interessante da cidade através da ação performativa. Ponto de vista interessante também sobre a convivência de Maria e das deusas em minha existência.

Um dia, quando passava novamente pelo local, notei que o banco onde havíamos aplicado o estêncil, havia sido pintado. Assim, tive a curiosidade de saber se haviam apagado AME AS DEUSAS mais uma vez. Foi então que descobri que o banco todo havia sido pintado, menos a frase. Na foto, é possível observar as marcações da tinta em volta ao estêncil de AME AS DEUSAS, e o contraste entre a cor de fundo do estêncil e a nova cor do banco. Diferente resíduo deixado no corpo de concreto da cidade, em relação ao que aconteceu com o mesmo estêncil aplicado em outro local e radicalmente arranhado e raspado da parede, deixando aparecer o que está por baixo. Importante observar esses apagamentos e sobre aparecimentos dos contradiscursos na cidade contemporânea, essa que ainda guarda tantas cumplicidades com o nosso passado-presente colonial.

Quando os colonizadores chegaram aqui também produziram muitos e violentos apagamentos, obrigando aos que aqui existiam a viverem sob seus costumes. Alegavam que as rituali-

dades indígenas ou africanas eram rezas demoníacas e sem fundamento. A dificuldade dos ocidentais em se relacionar com a beleza da heresia está na sua soberba e na sua vontade de sobrepor seus modos de existir, julgando tudo que não é próximo de si, como inválido e de menor valor. A heresia desterritorializa e desierarquiza as estruturas hegemônicas. A heresia é o bobo da corte zombando da patética figura do rei. A prática dessas ritualidades tiveram que se manter em segredo. Recuperar a possibilidade de crer nas entidades indígenas e africanas se tornou uma luta diária, porém bem misteriosa. Escondidos continuaram acreditando nas suas forças ancestrais. Hoje, seres como Terena, Mura e Akrãtikatêjê têm papel importante nessa luta realizada bravamente à luz do dia.

De acordo com o site⁹⁰ do documentário *Pisar suavemente a terra* (2022),

Tônkyre Akrãtikatêjê é o nome indígena de Kátia Silene da Costa Valdenilson. Cacica do Povo Akrãtikatêjê - que significa Gavião da Montanha - ela é filha de Raimunda e de Hõpryre Rõnõre Jõpikiti Payré, liderança indígena histórica da Amazônia que lutou contra o deslocamento forçado de seu povo pela construção

⁹⁰ Disponível em: <https://pisarsuavementenaterra.com.br/> . Acesso em: 02 ago. 2023.

da Usina Hidrelétrica de Tucuruí. Kátia se autodenomina sobrevivente do holocausto da ditadura militar na Amazônia e da construção de uma barragem, pois foi forçada a sair de seu território, a conviver com a extrema violência do Exército brasileiro e a se adaptar, junto com os povos Parkatêjê e Kykatejê, na Terra Indígena Mãe Maria, para onde sua comunidade também foi deslocada. Hoje, Kátia vive em uma terra atravessada por uma estrada, dois linhões de energia, uma ferrovia da empresa Vale S.A e ameaçada de invasão por madeireiros. Essas adversidades nunca impediram a cacica de empreender lutas ou defender a unidade de seu povo na luta indígena.

Além de protagonizar essas lutas, ela organiza a implantação de sistemas agroflorestais, tanques de peixe, diversas roças e a coleta da castanha na terra indígena. Apesar dos nossos pesares (brancos e coloniais), Terena, Mura e Akrãtikatêjê continuam afirmando suas entidades de força ancestral para proteger suas escolhas de fé. Assim percebemos que a fé nas deusas não foi silenciada por completo, pois ainda existem pessoas que rezam para elas.

Para aprofundar mais sobre o ato de rezar e seus segredos, trago, para este trabalho, uma bonita pesquisa que me surgiu aos olhos, na Bienal do Livro de 2022, pelo livro *Rezadeiras: marcadores das africanidades no estudo Pretagógico da reza em quilombos de Caucaia-CE*, de Eliene da Silva (2020). Eliene, a partir de sua ancestralidade, de bisavó e avó rezadeiras, mergulha nesse ofício para nos trazer deste o importante saber da força da reza. Seu recorte está na busca do que existe de africanidade na oração das rezadeiras da Caucaia. Assim, dá um novo nome para isso: “Afroreza” (Silva, 2020, p. 29-30). Com a presença da africanidade na reza das rezadeiras, podemos afirmar que deusas e deuses africanos, conhecidos como orixás⁹¹, estão sendo cultivados em meio à cultura hegemônica de culto ao deus cristão. Sincretismo é de fato um ato herege! Para apresentar suas descobertas, Eliene apresenta marcadores que apontam a presença da cosmovisão africana, como a

⁹¹ Orixás são entidades/deidades africanas cultuadas em diversas religiões de matrizes africanas. Normalmente são associados a algum elemento da natureza, como o mar, a cachoeira, a floresta, a lama, as plantas medicinais, a tempestade etc. Também podem estar associados a elementos como o ferro, e até mesmo como função, como aquele que abre os caminhos, o senhor das encruzilhadas, que é o caso de Exú. Essas forças são acessadas pelas religiões tanto pelo transe, por meio da incorporação dessas entidades em seus rituais sagrados, bem como na presença no ambiente natural. Alguns desses orixás são: Exú, Ogum, Omulu, Xapanã ou Obaluaê, Xangô, Iansã, Oxossi, Nanã, Yemanjá, Oxum, Oxumarê, Ossain e Oxalá.

Bantu⁹², por exemplo, no saber das rezadeiras de Caucaia. Estes marcadores são: ancestralidade/linhagem, iniciação/senhoridade, palavra-corpo e segredo, relação com a natureza, espiritualidade/magia e relação comunitária.

⁹² Bantu-kongo é uma cosmologia africana, a qual apresenta os princípios de vida e morte da filosofia desses povos. Bantu acontece na encruzilhada, marcada pela linha da *kalunga*, esta que separa o mundo físico do espiritual. “Para um Muntu africano, os mortos não estão mortos: eles são apenas seres vivendo além da muralha esperando pelo seu provável retorno à comunidade, ao mundo físico [ku nseke]” (Santos, 2019, p. 20). Para esta cosmologia, estar em comunidade e criar comunidade, ou seja, caminhar juntos, é o principal hábito a ser realizado para que todos cheguem ao mais alto grau de realização. Este lugar é que marca a encruzilhada, pois cruza essa linha, dando-nos a noção de ápice de realização. Após essa chegada, o caminho é o decréscimo e, após isso, a mudança de plano, físico-espiritual ou espiritual-físico. Assim é que é formada a mandala bantu. Na tese de doutorado de Tinganá Santos, mais conhecido como Tinganá Santana, músico e compositor brasileiro, ele nos apresenta a filosofia e seus princípios em forma de provérbios. “Para os africanos, os provérbios constituem uma linguagem especial. Às vezes, para muitos, eles são considerados uma linguagem secreta e sagrada na sua comunicação, donde a expressão ‘fale em linguagem proverbial’ [zônzila um bingana] é usada dentro da comunidade para impedir vazamento de princípios muito fundamentais da sociedade, isto é, para impedir o forasteiro de examinar o debate e acessar quaisquer conceitos sistêmicos básicos da organização estrutural da sociedade, especialmente os seus segredos” (Santos, 2019, p. 71). O primeiro provérbio diz: “A comunidade/sociedade existia antes de você; a comunidade conduz tudo, pois ela é a cabeça. O que é bom para a comunidade é bom para os seus membros. Todo o mundo é um produto social. Aceita-se a comunidade como ela é, não como se quer que seja” (*op.cit.*, p. 74). É interessante ler os princípios bantu-kongo e pensar sobre o que a colonização fez com eles. O primeiro passo desse genocídio foi acabar a ideia de comunidade para criar o individualismo.

Interessante observar que todos esses marcadores da cosmovisão africana são deixados de lado nas ritualidades da cidade que mira o futuro, por exemplo, em um projeto epistêmico, quase apocalíptico, como o de Fortaleza 2040⁹³. Cidade grande que, como tantas, preza pela individualidade, pelo egocentrismo, pelo consumo da natureza, pelo descarte dos idosos das funções sociais, pela racionalidade e pelo progresso sem raízes e pela ignorância praticada acerca do que fazer com o seu lixo. Nós, as bruxas urbanas, procuramos o segredo das palavras rezadas, buscamos o que está por trás do silêncio. Estamos na busca do que está escondido embaixo das calçadas das zonas urbanas.

Eliene diz que “a palavra é mágica, tem força, energia. A magia vem da palavra dita ou não dita, ela transforma-se em força no universo com ajuda dos elementos da natureza, pois tudo no mundo é movimento” (Silva, 2020, p. 91). É assim que as rezadeiras movem cura para as doenças. Muitas falam que

⁹³ Segundo o site da Prefeitura de Fortaleza, “O Plano Fortaleza 2040 foi produzido [como] um plano de desenvolvimento para a cidade de Fortaleza com estratégias a serem implementadas no curto, médio e longo prazo (tendo como horizonte o ano 2040), contemplando: Plano Mestre Urbanístico; Plano de Mobilidade; Plano de Desenvolvimento Econômico e Social. É uma nova forma de planejar a Cidade com cidadania. A Prefeitura e a sociedade entram em consenso sobre um futuro comum para a Cidade e, juntas, apontam as soluções, que farão de Fortaleza um lugar bom de morar para todos. O que for planejado será considerado pelo prefeito e por seus sucessores, na hora de decidir o que fazer com o dinheiro público, para esta e para as futuras gerações.” Disponível em: <https://fortaleza2040.fortaleza.ce.gov.br/site/>

precisam rezar baixinho e em segredo para que a cura aconteça. “Minha reza é dentro de mim e eu não ensino às pessoas” (Silva, 2020, p. 113), diz a rezadeira Tereza. Rezar baixinho é como ela dialoga com as forças que a rodeiam. Esses ensinamentos me colocam a pensar sobre o que atravessa meu pensamento, e o que sussurro para o vento que me atravessa. As rezadeiras sabem disso, essa é a sua sabedoria, seu feitiço de criação de vida para curar as doenças do mundo. Ao observar as palavras que atravessam a minha mente tomo vários sustos.

Dona Valda, também rezadeira, diz que “a magia na cura só acontece quando se fala as palavras completas. A magia é quando sentimos, todos nós temos magia. Nosso olhar pode atrair, pode nos transmitir. Nós temos muitos conhecimentos no nosso corpo, muita energia” (Silva, 2020, p. 145). Será que sabemos usar esses feitiços? É com as rezadeiras da Caucaia que aprendo, que a junção de sentimento verdadeiro e palavras ditas de forma completa criam feitiços afrorrezados. Através de minha reza silenciosa e das palavras que transbordo no mundo, posso atrair a fé nas deusas silenciadas. Assim posso dar existência às forças que me atravessam verdadeiramente pelos sussurros soprados de minha alma.

O experimento de Masaru Emoto (2005)⁹⁴ gera confluência com os estudos sobre as rezadeiras da Caucaia realizados por Eliene. As pesquisas de Emoto e de Eliene me fazem pensar sobre cada palavra dita e pensada por mim, bem como expressada para mim própria e para outras pessoas. Por causa disso penso com bastante preocupação sobre essas palavras que atravessam o meu pensamento e que saem ou não em direção a outra pessoa. Assim, reflito, que rezar é um hábito constante, não acontece apenas quando me coloco nesse gesto. Por mais que entendamos a força de uma reza quando estamos concentradas nela, as palavras ditas e pensadas no decorrer da vida, junto aos nossos sentimentos, também carregam em si seu feitiço de transformação. É pela dança e forma do corpo que tocamos as palavras mantras de nossas existências. Quanto mais repetimos, mais manifestamos a essência delas em nosso corpo, com um feitiço que atravessa até a mais

⁹⁴ Masaru Emoto (2005) realizou uma interessante pesquisa sobre o que a frequência sonora de uma palavra causa na água. Ele descobriu que palavras, sentimentos e pensamentos alteram a estrutura molecular da água. Para conseguir ver as diferentes materializações das moléculas de água em relação às palavras, ele realizou o seguinte experimento. Primeiramente, colocou vários recipientes com água próximos a caixas de som em salas separadas. Cada caixa projetava um texto ou música com intenções diferentes, por exemplo: uma caixa projetava o discurso do Hitler em um recipiente com água, outra projeta palavras de agradecimento em outro recipiente com água, outra projetava uma sinfonia de Mozart e, assim, ele foi variando os textos e sonoridades projetados pela caixa de som. Após isso, ele congelava a água e depois fotografava seus cristais de gelo com um microscópio de campo escuro. O resultado é surpreendente. Os cristais de água mudavam de forma a partir das intenções e significados das palavras ditas.

sólida matéria. Um encantamento de fé dissolve a concretude do corpo. Penetrar estruturas enrijecidas é o feitiço herege de uma bruxa urbana. AME AS DEUSAS são, deste modo, palavras de reza e de resistência. As minhas palavras aqui, neste livro, também são rezas, assim pretendo; feitiços hereges que intencionam mudanças de estado.

Saio por aí pisando o chão da cidade de Fortaleza, investigando o movimento das deusas em mim. Como ser cavalo das deusas silenciadas? Dando-lhes dança, uma pequena dança inspirada em Paxton, através do meu caminhar pedestre. Ando pelas ruas urbanas e encontro as energias velozes das entidades patriarcais, elas aceleram meu movimento pela frequência que embala os seres que aqui vivem. Pensamento e corpo se manifestam num só frenesi. Em minha pequena dança caminhante, carrego comigo o emblema AME AS DEUSAS como uma camiseta de protesto, só que vestida por dentro. Não as procuraria no céu, pois a força das deusas está no chão que pisamos, está na força e nutrição desta Terra. Meus pés tentam tatear a terra por baixo da pedra dura do asfalto quente para encontrá-las. Quando encontro o verde surgindo por entre as rachaduras no concreto, um trocadilho me assalta o pensamento: seriam as deusas geonautas?

O movimento do corpo e da reza são feitiços materializados. E, deste modo, são também outras materialidades em/de arte no contexto da presente pesquisa.

Em nome da(s) Mãe(s), da(s) Filha(s) e da(s) Espírita(s) Santa(s)⁹⁵. Axé! Haux Haux!

Ahow! Amém! Namastê! Assim Seja! Saravah! Evoé!

⁹⁵ Quando a atriz cearense Elisa Porto era criança, sempre que ia à casa de sua avó, esta a fazia rezar o “Em nome do Pai”. Um dia, ao voltar para casa, perguntou à sua mãe: “Mãe, por que não é ‘Em nome da Mãe, da Filha e da Espírita Santa?’”

CÉLULAS FLORESTAIS

“[...] basta uma rachadura no concreto para que o organismo florestal mande uma mensagem de lembrança: a sucessão vegetal da vida acontece.”

(Alice Worcman)



Performance *Células Florestais* (2022). Foto de Natália Coehl.

Já faz um tempo que as plantas ruderais⁹⁶, ou seja, aquelas ervas daninhas que brotam entre as rachaduras das calçadas, espontaneamente, chamam a minha atenção. Tornei-me sensível a elas após a

⁹⁶ “A palavra ‘ruderal’ deriva de ‘rudere’, no sentido de ‘selvagem’ ou ‘grosseiro’ ou ‘ruínas’. Embora ‘daninha’ e ‘ruderal’ sejam termos usualmente empregados como sinônimos, o primeiro é tipicamente utilizado na agricultura e o último, em ecologia” (Gurevitch *apud* Neto; Maluf; Boscaine, 2016, p. 2).

ida ao evento de Capoeira Angola e Permacultura, Permangola⁹⁷, que aconteceu em 2018. Lá foi apresentado aos participantes o livro *Plantas Alimentícias Não Convencionais (PANC) no Brasil* (Kinupp; Lorenzi, 2014) e mostradas algumas espécies de PANCs⁹⁸. Entre elas, conheci o Bredo ou Caruru (*Amaranthus deflexus*). Esta planta me chamou muita atenção, principalmente quando voltei para Fortaleza, pois comecei a reconhecê-la em minhas caminhadas pelas vias urbanas. O Bredo é uma força de existência, eles nascem tranquilamente entre pequenas fissuras, que se abrem no concreto, e se tornam grandes arbustos espinhentos com raízes muito profundas,

⁹⁷ “O Permangola é um evento realizado anualmente no Kilombo Tenondê. O objetivo é integrar a filosofia da Capoeira Angola com a ética e os princípios da permacultura, visando proporcionar o desenvolvimento humano de forma holística, onde corpo, mente, espírito e meio natural estão integrados.” Disponível em: <https://kilombotenonde.net/services/> . Acesso em: 16 jun. 2022.

⁹⁸ Guilherme Ranieri nos faz pensar sobre o termo PANC ao dizer: “O termo PANC, por exemplo, apresenta algumas contradições. Quando dizemos ‘não convencionais’, precisamos sempre complementar com a pergunta ‘pra quem?’. Não convencional para o grande mercado? Não convencional para os urbanoides? Não convencional para a agroindústria? O termo convencional gera confusão, pois uma planta pode ser ou não convencional, ao mesmo tempo, dependendo de seu interlocutor. [...] Um conceito que gosto muito é a sigla NUS, *Neglected and Underutilized Species* – em tradução literal, espécies subutilizadas e negligenciadas. Subutilizadas porque são consumidas por uma comunidade muito pequena, cujo uso poderia ser muito maior. Em português, ficaria algo como PANS – plantas alimentícias negligenciadas ou subutilizadas. Esse termo é conceitualmente mais adequado, porque apresenta menos contradições que o conceito PANC.” (Ranieri, 2021, p. 24). Acho interessante a colocação de Ranieri, porém o termo PANC me faz lembrar do movimento PUNK, que prega a contracultura, fato que se identifica muito com as características das ervas daninhas.

bem difíceis de arrancar da terra. Na composição de suas folhas, foi detectado riqueza em ferro, potássio, cálcio e vitaminas A, B1, B2 e C (Kinupp; Lorezni, 2014, p. 50). Achei interessante observar também, que há comida e medicina crescendo em abundância entre as rachaduras das calçadas. “É mais fácil encontrar uma planta comestível em um terreno baldio do que em uma floresta” (Ranieri, 2021, p. 35). O Bredo e sua performance ensinam-me sobre como é importante para uma bruxa urbana reconhecer as ervas que crescem espontaneamente nas ruas da cidade, pois, como Mãe Bia⁹⁹ nos transmite através de seu conhecimento ancestral: “as ervas que brotam no nosso quintal são as que precisamos para nos curar”. Quais são as ervas que nascem no suposto quintal da minha localidade urbana?



Bredo ou Caruru ainda novinho. A forma mais fácil de reconhecê-lo é observando como as suas flores crescem na pontinha do caule, como antenas apontadas para o céu. Foto de Natália Coehl.

⁹⁹ Mãe de Santo, Raizeira e Bruxa Urbana, é líder comunitária do Bairro Barra do Ceará e da Associação das Religiões de Matrizes Africanas.

Pensando sobre isso, comecei a buscar conhecer essas ervas daninhas, que brotam das rachaduras das calçadas (Bey, 2013), ou seja, no quintal da bruxa urbana. Para enxergá-las, tive que mudar meu vetor de campo de visão, assumindo um ato performativo não anunciado, uma prática de investigação do movimento do corpo bruxa, como dispositivo para alterar a minha forma de dançar pela cidade. Saí pelas ruas olhando e me aproximando do chão, movimento este muito difícil de se ver nos centros urbanos, mas muito comum para as bruxas quando caminham na floresta. Nessa performatividade, fui reaprendendo a me movimentar como bruxa, ao evocar essa ancestralidade perdida. Sempre que encontrava uma planta diferente parava e me relacionava com ela. Buscava ver sua forma, textura, espaço de brotação, inflorescências, sementes, cheiro, nome e propriedades. Percebi que elas se agrupavam umas às outras formando uma espécie de microfloresta, como se fossem **Células Florestais**. De alguma forma, essa performatividade bruxa urbana, trouxe uma mudança de ambiência para minha visão, pois comecei a enxergar a cidade mais como uma floresta. Tudo depende do que buscamos. Há diferença entre dizer “existe uma cidade crescendo na floresta” e “existe uma floresta crescendo na cidade”. Essa mudança de ponto de vista, que altera a forma como percebemos as materialidades ao nosso redor, torna-se, nesta performance cotidiana, o dispositivo de mudança para começarmos a reaglutinar o corpo florestal.

O rito de passagem *Células Florestais* abre-se para mim num registro cotidiano. Por meio de passeios pela cidade, investiguei minha relação com a floresta. Alguns pontos me surgiram nessa experimentação: como percebo a floresta? Como meus pés calçados sentem a terra pavimentada? Que gestos realizo quando me conecto com a terra? Venho falando, nos ritos de passagem anteriores, sobre como nossos estados de consciência podem se transformar a partir da alteração de movimento e vice-versa. Um estado intencional de presença e atenção florestal precisa ser acionado para essa mudança acontecer. Ao derivar pela cidade nessa investigação do corpo bruxa, como aquela que vê entre mundos, ou seja, enxerga o que existe por debaixo da pavimentação urbana, vi-me solitária nesse movimento. Ver a beleza e a força das ervas que surgem entre as rachaduras das calçadas era quase um ato solitário. Nesse mundo urbano e antropocêntrico, essas plantas (salvo algumas espécies do paisagismo) se tornaram seres indesejados para muitos dos humanos que vivem nas cidades, pois seus estados de consciência estão impregnados de uma cultura colonial cheia de medo da floresta.

É claro que todo esse medo da natureza acabava se refletindo nas povoações, e na necessidade de criar clareiras e se distanciar das ameaças. Até mesmo a vegetação espontânea, que insistia em brotar na cidade, era considerada nociva ao

asseio e à segurança do espaço de convívio, e eventuais cultivos urbanos poderiam remeter aos perigos da natureza nativa. Interessante notar que o poder público se empenhava bastante na luta contra a vegetação na malha urbana, como mostram inúmeros registros formais da cidade de São Paulo dos primeiros séculos. As *Atas da Câmara de São Paulo* de 4 de fevereiro de 1575 propunham multas de 200 réis a quem não carpisse a vegetação de sua testada – ou seja, a frente da residência. Já em 1587, a Câmara relatava a preocupação com a vila, que possuía mais “matos” que outras coisas. Em 5 de novembro de 1622, a Câmara reclamava de a vila ter muitos “cardos” (vegetação indesejada), com “prejuízo a terra”, e exigia que os moradores retirassem os tais “cardos” de suas testadas e quintais em 15 dias, sob pena de 500 réis de multa. Em 19 de fevereiro de 1713, a câmara exige o corte dos arvoredos ao redor das casas nos arrabaldes para o necessário “asseio e limpeza”. Mesmo já em 9 de abril de 1829, a perseguição à vegetação urbana continuava, com a Câmara de São Paulo exigindo que todos os proprietários e inquilinos de casas e terre-

nos nos limites da cidade (rocio, na grafia da época) carpissem suas testadas até o centro da rua três vezes ao ano, nos meses de novembro, março e julho (Cardim, 2022, p. 22-23).

Interessante observar, a partir da pesquisa de Cardim, como foram sendo criados os hábitos, que promoviam o distanciamento entre humanos e os seres vegetais, que residiam em espaços em processo de urbanização. Ao interferir na rotina dos moradores da cidade por meio de leis, os governantes colonizadores criaram sentimento de medo e asco ao propagar o movimento de corte das plantas, que cresciam espontaneamente nas calçadas. Hoje, esse hábito ainda prevalece. Podemos perceber o mesmo movimento acontecendo diariamente: plantas sendo arrancadas pelos trabalhadores das prefeituras, bem como pelos funcionários dos grandes prédios residenciais, ainda pelos moradores que limpam as calçadas em volta de suas casas. O ato de varrer as folhas secas que caem no chão, como forma de limpeza, também entra para nosso local de pesquisa. Na floresta, a serrapilheira, camada de folhas secas que se forma na superfície do chão florestal, é uma das camadas do solo. Essas folhas nutrem a terra, além de proteger o solo e os microrganismos que lá residem. As folhas que caem são adubo e proteção para o solo da floresta continuar forte e com raízes nutridas. As folhas secas quando caem se doam para que ou-

tras folhas possam germinar com mais força. Essa atitude me ensina sobre ser adubo, fato que também me faz pensar sobre meu envelhecimento e a minha morte. Quando meu corpo encontrar a terra, será que serei adubo para os outros seres que virão? É assim que penso sobre ancestralidade, sobre ser essa folha, que envelhece, morre e cai no chão da floresta, doando a sua sabedoria e seu tempo de existência para que o mundo florestal possa florescer com saúde.



Serrapilheira urbana. Foto de Natália Coehl.

Ao pensar sobre a serrapilheira, sobre ser folha, penso no gesto diário de muitos humanos, criado por uma programação mental que visa nos afastar da floresta. Aqui em Fortaleza, posso observar, pelas manhãs, humanos varrendo as folhas e colocando-as dentro de um saco de lixo. No interior do Ceará, podemos também observar o mesmo gesto acontecendo, humanos limpando o terreiro, queimando as folhas varridas, para deixar o solo bem limpinho e aparente¹⁰⁰. Essa atitude é muito prejudicial ao solo. Nossos amigos agrofloresteiros estão sempre avisando: cubram o solo com matéria orgânica para ter plantas mais saudáveis. Será que os humanos urbanos entenderam isso tão literalmente que acabaram por cobrir o solo de concreto? Uma ironia para falar sobre um assunto muito sério: onde está a terra nas cidades?

Já faz um tempo que busco terra à vista na cidade para fazer compostagem. Algo perto de mim, local onde possa levar meu baldinho de composto para alimentar a terra e agradecê-la

¹⁰⁰ Interessante pensar sobre a limpeza de terreiro de uma comunidade indígena, por exemplo. A clareira que os Yanomamis fazem na mata serve para agrupar o grupo inteiro, que vive com a floresta ao seu redor, bem distantes de outro grupo de humanos. Nas cidades e nos modos de existência, que se concentram num núcleo familiar e, até mesmo, com o movimento de habitações onde moram apenas uma pessoa, vivemos uma divisão territorial, ao invés de compartilhamento deste. Assim, muitas clareiras precisam ser abertas, para dar suporte àquele pequeno núcleo coletivo ou individual, tirando espaço de terra florestal. Com 8 bilhões de pessoas vivendo na Terra e realizando o mesmo movimento, penso: quanto tempo temos para comer o restante da floresta?

por ter me dado alimento. Fui até a Ecopontos para negociar um espaço de terra para realizar tal gesto. Não consegui autorização e fui taxada como louca. Uma bruxa visionária, digo eu! O funcionário do Ecoponto Varjota, que me atendeu, ficou perplexo com meu pedido e dificultou o movimento. Quando entrego meu composto à terra, rezo em agradecimento pelo alimento que me foi dado, uma oferenda. Nesse composto vão também sementes, que brotam com o tempo. É natural. Destinar à terra o nosso composto orgânico é também plantar sementes. Assim, ao agradecer pela comida no meu prato, encaminho desde já o nascimento de mais comida. Na cidade, as sementes caem na pavimentação, lá ficam e morrem. Não podemos entregar oferendas na pavimentação urbana, pois a oferenda não encosta na terra, assim, esta não pode abraçá-la em seu útero, para germinar novos frutos.

Voltando ao pesquisador Cardim, podemos também encontrar, em sua investigação, mais registros sobre essa suposta limpeza da serrapilheira, quando ele afirma que as cidades cresceram a partir da criação de clarões no meio da mata nativa. E associa este ato aos modos de criação de espaços urbanos das cidades portuguesas. Sendo assim, a maior característica desses centros se tratava da “ausência da vegetação nos espaços públicos” (Cardim, 2022, p. 18) e, conseqüentemente, da ausência de terra aparente. Hoje, as cidades se tornaram um grande deserto, salvo as pequenas áreas com jardins decorativos. Sobre este assunto, Cardim nos faz perceber que estes jardins eram regalias apenas da elite brasileira, que mandavam im-

portar grande arsenal de plantas exóticas (Cardim, 2022, p. 36), para criar, de forma colonizadora, suntuosos jardins. Isso causou crises ambientais na mata nativa, pois as plantas exóticas acabavam por se espalhar de forma mais rápida, uma vez que não havia tantas doenças que lhes afetassem e controlassem o seu crescimento, dificultando assim o crescimento das espécies nativas. Essa atitude fortaleceu o abismo que hoje se instaura entre a dicotomia natureza-cultura. Uma aproximação da floresta é mais que necessária para reatar laços com nossas ancestrais plantas. Mas como fazer isso?

Quando observamos o espaço que vivemos, começamos a nos relacionar com o tempo, com o ato de observação precisa do tempo, pois é por ele que sentimos o movimento cíclico da vida na Terra. Tempo e observação caminham lado a lado, existe uma interação mútua para se gerar a mudança de gestos pavimentados. Observar os ciclos da/na Terra é como olharmos para o tempo. Lembro de uma passagem de *Torto Arado*, livro ficção, inspirado na vida real, de Itamar Vieira Junior (2019). A história de uma família descendente de africanos, que vivia na fictícia Fazenda Água Negra, apresenta o movimento dos trabalhadores sem-terra no sertão nordestino. Diante de muita opressão por parte dos donos da terra, a família de Zeca Chapéu Grande traz para nosso imaginário a sua força raiz. Apresento aqui dois parágrafos, do momento em que Belonísia (filha de Zeca) conta sua versão da história, que me fez pensar sobre tempo, movimento e memória raiz da Terra:

Com Zeca Chapéu Grande me embrenhava pela mata nos caminhos de ida e de volta, e aprendia sobre as ervas e raízes. Aprendia sobre as nuvens, quando haveria ou não chuva, sobre as mudanças secretas que o céu e a terra viviam. Aprendia que tudo estava em movimento – bem diferente das coisas sem vida que a professora mostrava em suas aulas. Meu pai olhava para mim e dizia: “O vento não sopra, ele é a própria viração”, e tudo aquilo fazia sentido. “Se o ar não se movimenta, não tem vida”, ele tentava me ensinar. Atento ao movimento dos animais, dos insetos, das plantas, alumbrava meu horizonte quando me fazia sentir no corpo as lições que a natureza havia lhe dado. Meu pai não tinha letra, nem matemática, mas conhecia as fases da lua. Sabia que na lua cheia se planta quase tudo; que mandioca, banana e frutas gostam de plantio na lua nova; que na lua minguante não se planta nada, só se faz capina e coivara.

Sabia que para um pé crescer forte tinha que se fazer limpeza todos os dias, para que não surgisse praga. Precisava apurar ao redor do caule de qualquer planta, fazendo montículos de ter-

ra. Precisava aguardar da mesma forma, para que crescesse forte. Meu pai, quando encontrava um problema na roça, **se deitava sobre a terra com o ouvido voltado para o seu interior**, para decidir o que usar, o que fazer, onde avançar, onde recuar. Como um médico à procura do coração. (Viera Junior, 2019, p. 99-100, grifo nosso)

Zeca Chapéu Grande nos ensina nesse trecho sobre como buscar as raízes das ervas daninhas arrancadas, que ficaram no fundo da terra, por meio da observação do movimento da vida que atravessa o tempo e resgata memória de gestos ancestrais mais vinculados à terra. Fui fazer esse mesmo gesto: por meio da fissura, escutar a terra escondida pela pavimentação urbana. Nós, humanos antropizados, temos o hábito de nos acharmos seres mais evoluídos que os outros seres que existem na Terra. Nosso corpo se movimentava preponderantemente no nível alto, distanciado do chão. O ato de realizar uma reverência à terra nos ajuda a chegar mais perto dela. Essa performatividade da bruxa urbana me trouxe outras sensações, que reverberaram a partir da ativação de sentidos como o olfato, por exemplo. Com o corpo mais perto do chão, consegui sentir odores diferentes, nem sempre agradáveis. Além de ver, reconhecer as plantas que encontravam em meus caminhos derivantes, comecei a tocá-las e a cheirá-las: sentir a diversidade de suas texturas, acarinhá-las ao passar delicadamente a ponta dos meus dedos

em suas pequenas folhinhas, pedir licença para arrancar uma delas e macerá-la com meus dedos para sentir melhor o seu cheiro. N aquelas pequenas fissuras existia um mundo que precisava ser visto. Encontrei as Xananas, as Quebras-Pedra, os Piões-Roxo, as Vassouras de Bruxa, as Ervas-Tostão etc. Encontrei também Mangueiras, Tamarindeiros, Cajueiros, Pés de Jambo, Pés de Atas, entre outras. As células florestais cresciam como oásis entre pequenas fissuras no grande vazio do deserto de concreto urbano. Para chamar atenção a essas micro zonas florestais, comecei a marcar com estêncil algumas dessas plantas herbáceas, que são comestíveis e medicinais, bem como marcar o seu território, com a intenção de trazer atenção para as suas existências. Os estênceis utilizados foram: “ÁREA DE PROTEÇÃO AMBIENTAL”, “XANANA COMESTÍVEL”, “PEGA PINTO ERVA MEDICINAL”, “QUEBRA PEDRA QUEBRA CONCRETO”, “VASSOURA DE BRUXA” e “BREDO É PANC”.



Xanana ou Chanana (*turnera subulata*) é uma erva que me chamou atenção pelo seu abundante crescimento pelas ruas urbanas. De flor amarela esbranquiçada, ela se espalha pelos canteiros das calçadas, mostrando a beleza de seu florescimento apenas pelas manhãs. Como esta intervenção urbana foi realizada no período da tarde, as flores dessa planta já haviam se fechado. O melhor horário para colher suas flores é pela manhã e, dependendo do local de colheita, podemos levá-las direto para a boca. Muitos enfeitam saladas com a beleza da Xanana. Suas flores são comestíveis, PANCs, e suas folhas são medicinais, tendo propriedades afrodisíacas e antibactericidas (Kinupp; Lorenzi, 2014). Foto de Ierê Papa.

Observei, nesta ação, que a aparição dessas plantas nas pequenas fissuras abertas no concreto traz atenção para o que está oculto sob o chão urbano, a terra. A terra, vestida de pavimentação pela civilização, assim como nós, e, mesmo abafada, mostra a sua força de gestação e criação, quando qualquer espaço se abre no calçamento. A terra precisa se despir para a floresta crescer. É característica das ruderais infiltrar-se em sistemas densos e compactados, elas abrem espaço no concreto para nascer das ruínas

humanas. Assim é que elas despem a terra, ao abrir fissuras no concreto, que não é tão concreto como se mostra. Ao escapar do que poderia lhe barrar o crescimento, elas criam seu espaço de existência dentro do colonizado território social humano. Como as bruxas, as ruderais são as curandeiras dos sistemas urbanizados, pois além de nos mostrar o lado ocultado pelo concreto, elas também iniciam o processo de dissolução da dicotomia entre natureza e cultura, quando se reapropriam de seu território de origem. Se a principal materialidade que nos separa da terra na cidade é o concreto, então podemos dizer que o caráter danoso dessas ervas é a agressividade e a eficiência que elas têm de abrir espaços no que está rígido e embrutecido, trazendo vida para o que está morto. Assim é que observo a performatividade das ervas daninhas no território urbano, enquanto a minha é a de defensora de seus territórios. Como bruxa urbana, brigo pela preservação dessas pequenas Células Florestais, para que seu território se expanda.

Comecei a entender essa performatividade cotidiana quando entrei com *Células Florestais* na exposição coletiva do 73° Salão de Abril, em 2022. O trabalho que foi apresentado consistia em catalogar as plantas que cresciam dentro da Casa do Barão de Camocim, local onde aconteceria a exposição, bem como as que cresciam nas calçadas do entorno da casa, para

a criação de um mapa interativo¹⁰¹. Este mapa ficou exposto no salão, por meio de um QRcode, afixado ao lado da foto da demarcação de território de uma *Célula Florestal*. Para a montagem desse trabalho, tivemos que negociar com a equipe de produção do Salão de Abril a sobrevivência das plantas que brotavam das rachaduras da Casa do Barão de Camocim, pois já estava agendada uma equipe destinada a fazer a suposta limpeza do local, ou seja, eles iriam arrancar todas as plantas que ali existiam. Conversei com eles para que não o fizessem, pois estas plantas faziam parte da obra. Assim, o espaço de existências dessas plantas foi respeitado.

Já na experiência de criação do mapa, tivemos que lidar com a impermanência ensinada pela rua. Sabemos que trabalhos que acontecem fora dos muros de teatro, museus etc. estão suscetíveis a alterações. Por meio dessa experiência, pudemos observar a transitoriedade da vida dessas plantas, pois, durante todo o tempo da exposição, acompanhamos as mudanças que aconteceram com as células que marcamos no mapa.

No ponto do mapa “ÁRVORE ASSASSINADA”, a mudança aconteceu de um dia para o outro. No primeiro dia, havia um canteiro de terra aberto, com uma árvore cortada, quase rente ao chão. Dois dias depois, este mesmo canteiro já estava

¹⁰¹ Para criar este mapa, tive a parceria de Alexander Maldonado e Marcelina. Link para acessar o mapa: <https://www.google.com/maps/d/edit?mid=1MALqy6OUG8SFBwqHaVWt03HrtZJ1mUU&usp=sharing>

todo remexido e quebrado, eles estavam tentando arrancar a raiz da árvore que lá existia. Dez dias depois, não existia mais terra à vista, o canteiro foi transformado em calçada¹⁰². Como indicação de experiência, o mapa propõe: “contemple a árvore que podia estar neste local. É possível sentir a sombra que não existe mais?”. Assim como a árvore assassinada, todas as ervas que marcamos no mapa foram cortadas, a mando da prefeitura, no decorrer da exposição, bem como rebrotaram, após um tempo, no mesmo lugar. Bruxas místicas, essas plantas são mestras em ressurgir após serem cortadas bem nas suas bases, mas suas raízes continuam lá.

¹⁰² É possível acompanhar as imagens desta transitoriedade ao acessar o link presente na nota de rodapé 98.



Conheci a herbácea Pega-pinto ou Erva-tostão (*boerhavia diffusa*) pela Mãe Bia. Estávamos andando pelas ruas em volta do seu terreiro e ela me disse, enquanto puxava a planta de uma calçada: “sabe que planta é essa? É a Pega-pinto”. Planta de raiz profunda e grossa e, por causa do seu formato, Mãe Bia me disse que servia “pros trato da mulher”. Esta erva “é um tipo de espinafre selvagem”, suas folhas, se fervidas, podem ser comestíveis e tem potencial antioxidante e antimicrobiano. Usam-se as folhas, sementes e raízes (Kinupp; Lorenzi, 2014). Ela recebeu o nome de Pega-pinto (ou Agarrapinto) por causa do efeito diurético de seu chá. Dizem, popularmente, que, quem o ingere, agarra seus órgãos genitais para não se urinar antes de chegar ao banheiro. Foto de Ierê Papa.

Quero dizer que tenho muito carinho pela qualidade de daninha, que essas ervas receberam de uma sociedade que insiste em padronizar e encaixar coisas, pessoas, seres etc. em determinados lugares e funções, aptos a tornarem-se produção. Pois, o que traz a estas ervas o adjetivo é justamente a sua capacidade de revitalização e regeneração da terra que foi mexida e mani-

pulada pelos seres humanos¹⁰³, ou seja, a de serem danosas aos modos de controle e colonização monocultural realizado pela nossa espécie. Elas são curandeiras da diversidade e defensoras da natureza agindo sobre os “meios antropizados, isto é, perturbados pela ação ou presença humana”¹⁰⁴. As ervas daninhas ou plantas ruderais, “florescem nas ruínas cotidianas em terras saturadas de ferro, fósforo e nitrato”¹⁰⁵, em solo de acidez elevada pela deposição de restos de construção, excrementos animais, restos de plantas e lixo (Neto; Maluf; Boscaine, 2016). Elas performam a sua bruxaria, sendo as curandeiras das feridas que o movimento humano rasga na terra, ao curar o solo após seu nascimento. É como faz o Bredo, cuja composição possui as mesmas substâncias que faltam na terra em que nasce. Assim, quando as folhas do Bredo caem, transformam-se em adubo para a terra, devolvendo-lhe as substâncias que lhe faltam. As ervas daninhas são a espécie mais poderosa de bruxa urbana.

¹⁰³ Este comentário é de Teresa Castro e ela o faz no episódio #4, sobre plantas ruderais, da série “Segredos da Natureza”. Link de acesso ao vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=kqE6Ov3P3Kw>. Acesso em: 15 jun. 2022.

¹⁰⁴ Idem.

¹⁰⁵ Idem.



Essa pequenina Beldroega (*portulaca oleracea*) está nascendo do asfalto. Fiquei um bom tempo observando-a para tentar entender de onde ela estava nascendo, pois não enxergava nenhuma fissura. Podemos ter a noção de seu tamanho ao compará-la com a semente de Tento-vermelho ou Falso Pau-Brasil (*adenanthera pavonina*), que caiu ali do lado dela. Assim, percebo a entrega e a força da vulnerabilidade desta planta, ao vê-la crescer, em sua sublime espontaneidade, em um terreno tão inóspito. “Os ramos e folhas suculentas podem ser consumidas cruas em saladas. [...] As sementes podem ser usadas em pães como se faz com chia e gergelim. [...] É uma verdura rica em ômega-3, excelente fonte de vitamina B e C e de nicotinamida¹⁰⁶. [...] Possui potencial antioxidante nas folhas frescas” (Kinupp; Lorenzi, 2014, p. 620). Fonte: Elaborado pela autora.

Embora essas plantas sejam mais conhecidas, em nossa sociedade, como ervas daninhas, existem movimentos para alterar o tom supostamente endiabrado¹⁰⁷ que o adjetivo que a acompanha

¹⁰⁶ A nicotinamida é a amida correspondente ao ácido carboxílico niacina. Nicotinamida, niacina e hexanicotinato de Inositol são formas da Vitamina B₃, com efeitos diferentes. É um ativo com propriedades hidratantes, iluminadora e clareadora, redutora de rugas e manchas, antiligante e repositora de barreira epidérmica devido à síntese de ceramidas.

¹⁰⁷ Será que assim como as bruxas, as ervas daninhas também têm pacto com o diabo? Uma reflexão a se fazer a partir dessa pergunta irônica. Sabemos que as bruxas foram caçadas por, supostamente, fazerem pacto com o diabo, em tempos de Deus. Talvez as ervas daninhas façam pacto com a floresta em

traz. Como, por exemplo, ao apelidá-las de “espontâneas”, adjetivo tão importante quanto o primeiro, que marca seu movimento autônomo de nascer sem serem semeadas pelos humanos. A beleza da espontaneidade traz para o olhar daquele que a admira a percepção daquilo que é sincero, natural, sem artifícios, aberto, cândido, autônomo, despretensioso, honesto, simples, sincero e verdadeiro. Esta é a visão do olhar xamânico para com as ervas espontâneas. Já para o olhar habituado à ignorância cidadina, a espontaneidade também pode ser interpretada de forma pejorativa, como a de serem oportunistas, ao nascerem sem serem desejadas.

Muitos autores têm conceituado plantas daninhas ao longo dos anos. Alguns autores conceituam as plantas daninhas como sendo, simplesmente, “[...] qualquer planta que cresce onde não é desejada” (Blatchley, 1912; Georgia, 1916; Shaw, 1956; Klingman, 1961; Salisbury, 1961; Buchholtz, 1967) ou “[...] qualquer planta ou vegetação que interfere nos objetivos do ser humano” (Ewrs, 1986). Outros autores conceituam [...] “[...] espécies oportunistas (espontâneas) que ocorrem em ambientes com distúrbio humano” (Pritchard, 1960). Há, ainda, conceitos como “[...] planta sem

tempos de dinheiro, ou de concreto, ou de capitalismo.

valor econômico ou que compete, com o homem, pelo solo” (Cruz, 1979) (Carvalho, 2013, p. 1).

Para esta pesquisa, ficamos com o conceito de Kinupp e Lorenzi (2014), como plantas pouco conhecidas e utilizadas pela maioria da população, mas que podem servir de alimento ou medicina para os humanos e os animais. Mesmo assim, é importante analisar como as ervas daninhas são vistas pelos humanos, a partir do trabalho de Carvalho (2013), o de encontrar diversos autores que as conceituaram. Entende-se, a partir de sua pesquisa, que o crescimento dessas plantas vai de encontro aos princípios não só rurais, sendo aquelas que invadem as plantações monoculturais, como também espaços urbanos, sendo aquelas que invadem a paisagem das cidades ao insurgirem-se contra o concreto. Ao tratarmos as plantas no sentido utilitarista, continuamos a distanciar natureza de cultura. Assim, podemos presumir que existe no movimento humano urbanizado uma disputa de território com as ruderais. Enquanto elas realizam sua performance de bruxas curandeiras, os humanos, que vivem no modo urbano, apagam seus rastros, acabando com qualquer tipo de socialização com elas. Uma perseguição? Dada pelos múltiplos modos que elas têm de se reproduzir, mesmo sendo constantemente arrancadas da territorialidade urbana, a espontaneidade dessas plantas se faz pela sua habilidosa insistência em surgir. Suas raízes são tão profundas que dificultam a sua completa extração da terra. Dos pedaços que fi-

cam, surgem outras, que brotam das profundezas, trazendo a força da que se foi. Depois que elas brotam, é importante que sejam rápidas na criação das sementes. Para isso, adquiriram a capacidade de se autopolinizar, uma dança realizada pelo abrir e fechar das flores para estimular o encontro entre o pistilo (órgão reprodutor feminino) e o estame (órgão reprodutor masculino). Esse movimento que leva a planta a se recriar por meio do nascimento da semente também é estratégia sua para espalhar-se. Existem várias técnicas para que suas sementes viagem até lugares mais longínquos¹⁰⁸. E é assim que as plantas ruderais nos ensinam, por meio das suas aparições nas superfícies concretadas, que “necessitamos nos rebelar contra as concepções dualistas profundamente arraigadas, que nos separam radicalmente da natureza e alteridades mais que humanas”¹⁰⁹. Essa rebelião se faz pela percepção de que fazemos parte da floresta e que somos natureza.

Nesse contexto, de que somos natureza, existe uma grande disputa de território com o corpo civilizado. Interessante pensar o que caracteriza uma pessoa como civilizada: o fato de ela ter

¹⁰⁸ No documentário “O segredo das ervas daninhas”, podemos entender mais profundamente essas estratégias de proliferação da espécie. Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=gkK6xFlwP6Q>

¹⁰⁹ Tradução minha de: “Necesitamos rebelarnos contra las concepciones dualistas profundamente arraigadas que nos han separado radicalmente de la naturaleza y de outredades más que humanas”. Citação encontrada no artigo “La Planta Mediada”, de Teresa Castro, publicado em: <https://www.cck.gob.ar/la-planta-mediada-por-teresa-castro/9228/>

bons costumes, por exemplo. Curioso, porém, o que se cria com estes gestos: o exato oposto. Um gesto civilizado nos separa da natureza, dos nossos instintos, da nossa intuição, da percepção de que existem outros seres existindo na terra. Um gesto civilizado é excludente e cheio de preconceito, pois este ato oprime nossos sentidos. Um gesto civilizado cria cidades, territorializa espaços, em vez de criar alianças com as diversas existências terrenas. Um gesto civilizado cria hierarquização, colocando os humanos como superiores. Um gesto civilizado não significa bons costumes, significa enquadramento de movimento como forma de controle do corpo humano. A investigação da performatividade cotidiana de *Células Florestais* se faz na criação de movimentos que defendem os territórios ocupados pela floresta dentro das zonas urbanas.

Daniel Lourenço (2019) nos ajuda a pensar sobre essa superioridade que os humanos insistem em manter em relação às existências vegetais, animais, elementais etc, ao investigar as relações morais e éticas entre humanos e natureza.

É próprio da dimensão humana que sejamos obrigados a tomar decisões e explicá-las. A Ética, como um campo da Filosofia, pretende dar conta racionalmente do mundo moral. [...] Adotar uma ética significa estar disposto a julgar certas ações como preferíveis a outras. Trata-se de como conduzir nossa vida de maneira mais justa, do

que seria bom que acontecesse, de como agir bem. (Naconecy *apud* Lourenço, 2019, p. 52)

Falar para humanos significa pensar como um, não posso fugir disso, porém, através da arte, posso fabular outras conjunções humanos-natureza, sobretudo humanas-natureza. Posso, por exemplo, tentar uma experimentação de pensar e mover-me como uma planta. É possível para nós humanos pensarmos como uma Xanana, por exemplo? Qual o valor da Xanana em nossa sociedade? Humanos racionalizam, criam regras, formas de condutas entre humanos, mas quando falamos de natureza, aqueles humanos antropizados seguem tratando-a com insignificância. Daniel nos faz pensar sobre uma ética que transborda os padrões humanos antropizados, ao nos fazer pensar sobre como esse raciocínio moral pode, talvez mesmo deva, acontecer também relacionado aos animais e às plantas.

Neste texto, tenho escrito sobre a importância da Xanana para os humanos, por ela ser uma planta comestível e medicinal. Esse ser acaba tendo uma utilidade para os humanos, embora com pouca aceitação, é raro ter pessoas que saem por aí comendo Xananas, principalmente se elas crescem em território urbano. Não sabemos se ela está crescendo em um local higienizado, por exemplo. Assim, moralmente para os humanos, arrancar uma Xanana de uma fissura na calçada urbana é um hábito tão aceito quanto rotineiro. Daniel, em seu texto, faz-nos pensar que a ética humana acontece também de maneira utilitarista em relação

aos outros seres não-humanos. Uma galinha de granja, por exemplo, permanece dentro de uma pequena gaiola a sua vida inteira, botando ovos para que nós humanos possamos comer. Por que privamos uma galinha de sair por aí ciscando o terreiro para se alimentar e viver a sua vida só para nos alimentar? Porque arrancamos Xananas das ruas, só porque nós humanos achamos que esse gesto vai produzir beleza e higiene para as cidades? Desde quando uma calçada é mais bela do que uma flor?

Daniel, em seu texto, traz vários exemplos, comparando pensamento ético entre humanos e os seres animais e vegetais, com o propósito de nos fazer pensar sobre quais sins e não-damos aos nossos julgamentos diante de tais questões. Por que sentimos menos a morte da Floresta Amazônica¹¹⁰, na construção da rodovia transamazônica, ou na criação de áreas para garimpos, por exemplo, do que o assassinato de um bebê branco filho de um

¹¹⁰ Na década de 1970, o regime militar brasileiro começou uma intensa estratégia de marketing para colonizar a Floresta Amazônica. Capas de revistas com a Manchete dizia: “Fim do Inverno Verde”, “Aqui Vencemos a Floresta”, “A Amazônia já Era”, “Chega de Lendas Vamos Faturar”, “A Luta Contra a Selva” etc. O movimento foi grande e teve muito dinheiro investido para abrir a rodovia Transamazônica e dar início à exploração da nossa floresta. Hoje, vemos a briga dos povos originários contra os garimpeiros. Os Yanomamis, tão citados nessa dissertação pela figura de Davi Kopenawa, está sofrendo e morrendo com essa invasão, que busca ouro e metais para servir de matéria-prima para novos produtos que virão. Para ter acesso às imagens, acesse os sites: <https://oeco.org.br/reportagens/a-amazonia-ja-era-como-a-imprensa-glorificou-a-destruicao-da-floresta-na-ditadura-militar/> e <https://quatrocincom.folha.uol.com.br/br/galerias/a-ofensiva-da-ditadura-militar-contra-a-amazonia>

rei? Todas as mortes são trágicas e devem ter a mesma importância, porém se não nos relacionamos com a floresta, por exemplo, como vamos dar a devida importância a ela? “Quanto maior o conhecimento que adquirimos relativamente a esses organismos, melhor equipado estamos para julgar sobre o que seria do seu interesse ou contrário a estes interesses” (Taylor *apud* Lourenço, 2019, p. 87). Saber que o interesse de existência da Xanana é terra, sol e um pouco de água, já nos dá pistas para que consigamos manter a sua existência na cidade. Uma bela e bruta flor como a Xanana consegue resistir a longos tempos de estiagem.

O Pajé *huni kuin* Agostinho Ika Muru (2011, p. 7) nos diz: “nós temos sociedade com a natureza. Natureza cuida de nós e nós cuidamos dela”. No livro *Una Isi Kayawa: livro da cura do povo huni kui do rio Jordão*, ele nos apresenta a sociedade criada entre a natureza e o povo *huni kuin*. O pajé e seus familiares fizeram um estudo das plantas medicinais conhecidas por seu povo, que as utilizam para curar, como ele mesmo diz, doenças do espírito. Em um trabalho laboratorial de campo, desenharam e fotografaram essas plantas e escreveram sobre as suas propriedades. “Agora vamos deixar o documento para o nosso povo” (Ika Mura, 2011, p. 7), ele diz. No livro, ele nos apresenta muitas plantas, informa seus nomes populares e científicos, lugares onde brotam, como elas curam e como outros povos as utilizam. Também nos apresenta os modos como ele e seu povo criaram uma horta medicinal, na qual, assim como na floresta, as ervas foram plantadas

juntas e sem separação por espécie. Desta forma, eles também as colocam para se socializarem.

A presente pesquisa dá importância, território e atenção a essas plantas, por acreditar que, quando as conhecemos, entendemos as suas propriedades de cura para os humanos e assim as preservamos. É importante entender que os modos de interação entre o povo huni kuin e esses seres é bem diferente dos modos capitalistas, pois esses querem utilizá-las para consumi-las dentro do sistema econômico de compra e venda, enquanto aqueles pretendem criar alianças e sociedade com as plantas para curar seus parentes e a tudo o que vive. Como Krenak disse, a vida não é útil. E é por isso que é importante lembrar que o significado de utilidade varia entre as culturas não enraizadas no modo de operação econômica desse sistema.



João-gomes ou Major-Gomes (*talinum triangulare*) é uma plantinha que brilha nas ruas. Suas flores parecem pequenas estrelinhas e o verde-claro de suas folhas se destacam quando junto a outras plantas. Suas folhas suculentas, quando partidas, soltam uma baba e podem ser levadas direto para a boca. Conheci essa planta com amigos da agrofloresta. Na Amazônia, é comercializada em feiras. Ela tem ação protetora do fígado, é rica em betalaína e antioxidante (Kinupp; Lorenzi, 2014, p. 684). Fonte: Elaborado pela autora.

A grande questão é: qual a performance que deve ser feita para ritualizarmos a passagem de um corpo pavimentado para um corpo florestal? Quais gestos, quais danças, quais ritmos promovem alianças com seres animais, vegetais e elementais? Acionar o corpo bruxa na cidade levou-me para pontos interessantes, um deles é que, talvez, *Células Florestais* se trata de um rito de passagem onde aprendo sobre a floresta ao reper-

formar hábitos daqueles que vivem um corpo florestal: como os indígenas, por exemplo. Como meus gestos cotidianos me levam a criar floresta?

Regar o jardim, para animar o verde! Dar água
às plantas sedentas!
Dê mais que o bastante.
E não esqueça os arbustos também Os sem
frutos, os exaustos
E avaros! E não negligencie
As ervas entre as flores, que também Têm sede.
Nem molhe apenas
a relva fresca ou somente a ressecada:
Refresque também o solo nu. (Brecht, 2000, p. 298)

Teresa Castro também nos ajuda a pensar sobre a socialização com as plantas a partir da ideia da atenção.

O que me interessa é pensar a atenção, não em termos econômicos, mas em termos de ética. No que diz respeito a uma história mais vasta da percepção. Foram inúmeros os historiadores de arte e historiadores da cultura,

que insistiram e demonstraram, que, desde final do século XIX, a questão da atenção tem sido pensada em termos econômicos. A questão da atenção é um problema de eficácia, de rentabilidade. Interessa-me na verdade, tentar resgatar a atenção deste horizonte econômico, que acaba de ser um horizonte disciplinar, que acaba também por patologizar todas as formas da atenção, que não são tão normatizadas. A pandemia veio apenas reforçar essa dimensão, vivemos no que muitos chamam de capitalismo da atenção, ou seja, o produto neste momento. Porque por quem as grandes empresas competem, é pela nossa atenção. Não se trata de olhar o outro como objeto, mas como um sujeito em potencial, com o qual podemos estabelecer relações, trocas, alianças etc. Pensar que a atenção pode ser uma forma de ética, uma forma também de cuidado para com o outro,

globalmente os outros humanos, mas também para com os outros mais que humanos¹¹¹ ou não humanos.¹¹²

Para onde os nossos olhos são atraídos? Teresa me põe a pensar sobre como escolho olhar para as materialidades que surgem a mim e, também, como crio, como artista, materialidades que surgem para o olhar do outro. É pelo viés da “atenção em termo de ética” que ela escolhe produzir seu modo de criar cinema. Existe uma urgência, e ela está em sacrificar os modos do movimento antropizados, em “[...] abrir mão do controle sobre o mundo. A redenção que decorre daí restaura o espiritual, o ‘sentido da vida’ e, ao abrir mão do controle, reintegra o humano à natureza” (Scarano, 2019, p. 47). Essa restauração da espiritualidade, do sentido de movimento, tem a ver com a mudança do nosso gesto com relação à natureza. Nós, que moramos na cida-

¹¹¹ O conceito “mais que humanos” vem sendo muito utilizado para representar as formas e forças de vida existentes na Terra. Foi criado como busca de descolonizar as formas de designar os seres não humanos. Mesmo assim, incomoda-me ter que usar sempre como referência ao que não é humano essa palavra que nos antropomorfiza. As sociedades indígenas, quando vão nos falar sobre esses seres, se direcionam diretamente a eles, como por exemplo: a Onça, o Vento, o Jabuti, a Água, a Samaúma, a Rocha e etc. Assim é que eles descolonizam a relação entre todas as existências na Terra, trazendo-as para perto de si como sujeitos viventes.

¹¹² Trecho retirado do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=UUJVx-vZJzns>

de, podemos aprender com o pajé Agostinho Ika Muru e seus modos de chamar atenção para a existência das plantas de sua mata, ao chamar atenção para as que nascem na nossa localidade, ao nos rendermos ao nascimento delas. É por esse caminho que repenso, refaço meu movimento, minha dança, com o intuito de criar performatividade pela minha ritualidade diária na existência urbana. Comecei a fazer amizade com as plantas.

O que o brejo e as outras ervas, que brotam espontaneamente entre as rachaduras das calçadas, tem a nos dizer? Como ponto de partida para abrir campo de comunicação com essas ervas, é importante mergulhar em seus caminhos e superar a fronteira entre humanos e outras espécies (Tsing, 2019, p. 120). Como informei no início deste texto, comecei a me mover de forma diferente, evocando e performando na cidade o movimento da bruxa na floresta. Esse reconhecimento também se deu a partir de experiências vividas nas zonas rurais, lá me apresentaram algumas dessas ervas que brotam na cidade, a exemplo do Pinhão-roxo (*jatropha gossypifolia* L.), apresentado na foto abaixo.



Pé de Pinhão-roxo. Fonte: Elaborado pela autora.

Erva muito conhecida nas zonas rurais, principalmente pelas mãos das rezadeiras. Elas costumam benzer pessoas passando as folhas do Pinhão-roxo pelo corpo de quem é rezado, ao mesmo tempo que proferem palavras de encantamento pedindo proteção e cura¹¹³. Dona Inácia, que faz uso do Pinhão-roxo em seus benzimentos,

[...] ao ser indagada sobre as orações que costuma realizar durante suas rezas e rituais, a rezadeira revela que reza para tirar “mau olhado”, dores em geral, “espinhela caída”, “peito aberto”, “derrubar cobra de telhado”, “estancar sangue” “apagar fogo em pasto” e “eczema”. E conta que as orações lhe foram repassadas pelo pai. Dona Inácia afirma que: “...a oração de São Manso Amansador só pode ser ensinada de um homem para uma mulher, de mulher para mulher enfraquece a reza”. “Mulher ensina a homem”; “Homem ensina a mulher” (Oliveira; Fidélis; Costa Júnior; Silva; Luna, 2019, p. 17).

O Pinhão-roxo também é usado como erva medicinal,

¹¹³ É possível aprofundar melhor sobre o assunto das rezadeiras no capítulo de AME AS DEUSAS.

mas com cuidado, pois tem nível moderado de intoxicação. Para isso, faz-se uso tanto do látex, que sai da planta quando se quebra um pedaço do galho, como das folhas, ao extrair o extrato ou fazer infusão para chá. O látex é cicatrizante de feridas, pois ajuda na coagulação do sangue, agindo como um controlador de hemorragias. Já o chá da folha tem efeito oposto, pois é anticoagulante, eficiente para quem tem trombose. É também medicina para diabetes, entre outras doenças.



Pé de Quebra-Pedra. Fonte: Elaborado pela autora.

Outra erva que também me chamou atenção pelo seu cres-

cimento abundante na cidade é a Quebra-pedra (*phyllanthus niruri*), apresentada na foto acima. Com nome e função de cura bem sugestivos para o nosso estudo, inspirou-me a criar um estêncil com a frase “QUEBRA PEDRA QUEBRA CONCRETO”. Esta planta é conhecida popularmente por dissolver pedras nos rins, como também, podemos atribuir-lhe a responsabilidade de ser uma existência capaz de abrir fissuras entre as calçadas. Ela é a quebradora de concreto, pois nasce em abundância pela cidade. Com essa informação, não posso deixar de lembrar o que Mãe Bia me disse: “as plantas que nascem no nosso quintal são as plantas que precisamos para nos curar”.



Pé de Erva-de-jaboti. Fonte: Elaborado pela autora.

Já Erva-de-jaboti (*peperomia pellucida*), erva apresentada na

foto acima, conheci-a, primeiramente, pelo nome de Alfavaca-de-cobrinha. Um amigo agrônomo me disse, “come essa folhinha”. Sem pensar, coloquei sua delicada folha em formato de coração na boca e me surpreendi com seu sabor cítrico e refrescante. Mais uma vez, lembro de Carlos Perez dizendo para Jeremy Narby, “olha a forma”! Essa planta, com suas folhas em formato de coração, além de ser PANC, é medicina para controlar colesterol e a hipertensão (Kinupp; Lorenzi, 2014, p. 592).

Identificamos a Erva-de-Santa-Luzia (*euphorbia hirta*), na foto abaixo, pela folha de verde mais escuro. Ela também se desenvolve em abundância na cidade. Quem me apresentou esta erva foi Mãe Bia, ela a utiliza muito para fazer as suas garrafadas¹¹⁴. Daniel Forjas, criador do Canal do Youtube “Autor da Própria Saúde”¹¹⁵ realizou uma pesquisa profunda sobre os tratamentos medicinais dessa maravilhosa herbácea, encontrando que ela é antibactericida (trata infecção intestinal, diarreia e disenteria), anti-inflamatória (podendo curar conjuntivite ao lavar os olhos com o chá dela, ou agindo na inflamação dos pulmões para quem tem

¹¹⁴ Garrafada, medicina popular, é uma combinação de ervas medicinais, mergulhadas, dentro de uma garrafa, ora em álcool de cereais, ora em água.

¹¹⁵ O Canal do biólogo Daniel Forjas ajudou muito as minhas pesquisas sobre as plantas ruderais. Ele produz muitos vídeos sobre diversas plantas, ajudando-nos a reconhecê-las ou informando estudos sobre a composição das plantas e suas propriedades medicinais. Para conhecer melhor o seu trabalho e especificamente sobre a Erva-de-Santa-Luzia, acessar o site: <https://www.youtube.com/watch?v=FEv-kpCMCoI>

asma, como também artrite e artrose), ansiolítica, antitérmica, antialérgica, antianafilática, antiofídica (ajuda a inibir 93% da ação do veneno da cobra Naja, ao proteger o fígado), diurética (protege os rins), age no sistema imunológico (combatendo o desenvolvimento da malária, por exemplo), cicatrizante e glicosídea (trata a diabetes ao controlar os níveis de açúcar). Também se mostrou eficiente e capaz de inibir o desenvolvimento do vírus HIV, como também de células cancerígenas do caso de câncer de mama, pulmão e doenças leucêmicas. Simplesmente essa planta me deixou extasiada com seu poder de cura!



Pé de Santa-luzia. Fonte: Elaborado pela autora.

Podemos encontrar muitas outras plantas com caracte-

rísticas alimentícias e medicinais crescendo nas ruas urbanas. Inclusive, podemos também até encontrar cogumelos alimentícios. Porém, nesta obra, proponho apenas uma abertura de mente, corpo e espíritos para que nós humanos nos sensibilizemos com esses seres tão incrivelmente interessantes. Aprendo com todas essas plantas a recuperar também a minha existência daninha e espontânea, ao abrir espaço em meu corpo embrutecido pelo sistema monocultural para o crescimento dessas Células Florestais, estas iniciadoras e mensageiras do porvir! Acredito que a rua é também um espaço expositivo, onde podemos, como artistas, fazer saltar aos olhos, dos que passam pelas vias urbanas, aquilo que a vida nos apresenta espontaneamente, as bruxas. As ervas daninhas são as mensageiras de Gaia e anunciam o primeiro passo para a regeneração da Terra, sendo as células-tronco do sistema, “[...] por garantirem a geração e/ou a manutenção de mais espécies e proteção de serviços ambientais vitais aos seres humanos e não humanos” (Scarano, 2019, p. 38). Agora, cabe aos humanos, a função de desfazer em nós o hábito de nos colocarmos como centro da vida na Terra. Somos apenas parte do bioma. Penso, se existe comida crescendo na cidade, sem barreiras, sem estar dentro de algum território, teremos alimento para todos. Uma utopia, sim! E, com ela, o fim dos supermercados, das plantações monoculturais, dos agrotóxicos, das indústrias...? Não sei. Sei que quando estou na floresta minha energia muda. Sinto pra-

zer em viver. Nas zonas urbanas, sinto estresse, ansiedade e depressão. O caminho para mudança pode partir de um movimento vegetativo, aquele movimento que muda.

Stefano Mancuso (2019, p. 98-100, grifo nosso) analisou as diferenças entre os modos como animais e as plantas lidam com seus problemas.

Qualquer que seja o problema, os animais resolvem movendo-se. [...] Os animais, portanto, não resolvem problemas; de maneira mais eficiente, eles o evitam, e tenho certeza de que cada um de nós poderia enriquecer a lista de casos que apoiam essa afirmação com inúmeras experiências pessoais. [...] Para os vegetais, no entanto, a questão da velocidade é irrelevante. [...] Muito mais importante é encontrar uma solução eficaz para o problema; algo que lhe permita sobreviver apesar do calor, do frio ou da presença de predadores. Para ter sucesso nessa tarefa difícil, é preferível uma organização descentralizada. [...] As plantas, devido a escolha sésstil, **desenvolveram uma sensibilidade excepcional**. [...] Assim, enquanto os animais reagem com movimento às transformações do ambiente que os rodeia, evitando mudanças, as plantas respondem a um

contexto em **mutação** contínua com a adaptação.

Daninhas que são, todas elas performam o quebra-concreto. O que eu faço como intervenção urbana em *Células Florestais* é tão somente reperformatar o seu trabalho através da demarcação do local de sua brota. Assim, enquanto deambula, a bruxa urbana lembra à cidade da cura que as plantas estão realizando sem pedir licença e sem pedir nada em troca. Apenas que as deixem em paz. Elas me permitem fazer Mancuso concordar com Mãe Bia, cuja sabedoria, que vem desde muito antes, permanece ecoando: “As plantas que nascem no nosso quintal, são as plantas que precisamos para nos curar”.

CONSCIÊNCIAS SALTITANTES

Cheguei ao zero, entretanto, outro zero, em uma dimensão diferente. Sinto que minha consciência é capaz de saltar e dançar até atingir o êxtase através da exaustão. Sinto que posso criar novas possibilidades de existência. Sinto que posso me levar a lugares que me permitam vislumbrar novos horizontes de movimento. Neste estado zero em que me encontro, permeado por uma condição alterada de consciência alcançada após toda essa experiência, pergunto: que tipo de dança me envolve?

Os sete ritos de passagem aqui partilhados foram feitiços realizados por mim e têm o propósito de me despertar do estado hipnótico causado pelo ritmo urbano. Por um tempo, acreditava ser impossível mover-me de maneira diferente, pois me considerava aprisionada nesta condição. No entanto, as experiências performativas ajudaram-me a desprender de movimentos concretados, a alcançar consciências saltitantes. Ver a rotina mais como um ritual do que como hábito, faz com que acessássemos na vida performatividades sem sentido, como as propostas dos movimentos artísticos descritos neste livro. Lembrando sempre que sem sentido para nós é o que escapa de floresta na suposta normalidade habitual urbana. Ao dançarmos com consciência, descobrimos que a concretude pode se tornar uma ilusão, que a materialização que presenciamos agora só ocorre porque estamos movendo a dança que a cria. Um corpo consciente está sempre

atento às atualizações que precisa fazer em seus gestos diários. Criar coreografias florestais para nós mesmas/os, aprender e praticar novos movimentos de forma consciente é o que pode nos invadir agora, para sairmos do retorno a ciclos dolorosos e desafetuosos que se repetem em nossas vidas.

Assim, ao ser tomada pelo desejo de viver em conexão com a floresta, percebi meus sentidos perdendo o interesse por realizar certos hábitos da rotina urbana, como o consumo, por exemplo, e direcionando a minha atenção para movimentos que se alinhavam mais com estados alterados de consciência mais próximos da floresta, como a observação das plantas. É mais ou menos como na fórmula da Teoria da Relatividade de Albert Einstein, onde a energia é influenciada pelo movimento da matéria e vice-versa. Dessa forma, desmaterializamos e materializamos estruturas outras. Trata-se de uma mudança de direção alcançada pelo estado de mutação, mencionado por Mancuso (2019), ao refletir sobre o movimento vegetativo. Por exemplo, para desmaterializar um lixão, precisaremos criar uma dança que interrompa o gesto do descarte e o transforme em um movimento de oferta orgânica de tudo o que produzimos.

Sinto que é urgente considerarmos a produção de arte também nos pequenos ritos que realizamos diariamente, como performances de autocriação de uma vida em sintonia com a floresta. O objetivo é gerar presença na própria vida, o que para mim é o grande ensinamento da vida florestal, que, uma vez ativado,

promove uma percepção mais aguçada dos nossos sentidos, facilitando a integração dos nossos aspectos físico, mental e espiritual. Praticar a presença se torna um belo movimento a ser realizado habitualmente, pois garante a ativação da consciência irracional, o nosso instinto, no ritual diário, ao mesmo tempo em que nos desperta do estado hipnótico causado pela influência do *marketing* capitalista em nossa forma de desejar. A presença florestal se torna então a cura para o desejo capturado pelo feitiço capitalístico.

Para desfazer esse feitiço, precisamos ter cuidado com o direcionamento e o foco do nosso olhar, escolhendo em que transe queremos entrar ou estando conscientes do transe no qual permitimos entrar. Devemos buscar estados de transe que promovam a alteração da consciência, em vez do transe que aprisiona mentes em sistemas de movimento o que, na presente pesquisa, chamei de concretado. Porque o transe concretado nos leva a repetir gestos/hábitos sem consciência, ou seja, sem entendermos de fato aquilo que estamos dançando. Já transe que promovem alteração de estados de consciência movem-nos em experiências ritualísticas não antes vividas, tornando-se novos movimentos a aprender e a assimilar. Fato que nos amplia a percepção e nos ativa o corpo para sentirmos a melhor forma de materializar movimentos que sempre nos levam além do que está dado. Não quero dizer aqui que transe não podem ser repetidos, mas quero falar de como podemos produzir, neles, diferença florestal. Essa é a consciência. As estruturas que criamos dependem dos movimentos que dan-

çamos. É pelo sentir o movimento que realizamos, que o transe, que nos promove alteração de estados de consciência, age.

É importante entender como o movimento urbano captura nosso transe. Sinto que a visão é o principal sentido atacado pelo movimento tecnológico urbano. Nossa visão recebe diversas influências diariamente, fato que nos atiga o desejar. Desta forma, é importante ter atenção ao que nos chega através do olhar. Como estratégia de treinamento do olhar consciente, tenho investigado ultimamente os vetores de intenção de direcionamento dos meus olhos, procurando conduzir a direção deste vetor, ao brincar com as diversas possibilidades de direcionamento da cabeça e da pupila.

Olhar para fora me dá a intenção de querer adentrar o olhar do outro, o que direciona minha mente para um movimento de busca e de observação, porém, também de invasão. Já quando direciono meu olhar para dentro, percebo a sensação de estar absorvendo dentro de mim toda a imagem que surge. Dependendo do contexto, posso ir para lugares não tão interessantes de mim. Uma vez em performance, busco, então, experienciar um olhar que brinque com esses estados, mas sem tentar controlar o outro. Busco uma dança, uma brincadeira de adentrar o outro e permitir que o outro me adentre através da magnitude dos olhos, que considero como nossos preciosos buracos negros. É por meio do olhar que posso produzir singularidade e energia expressiva de vida.

Ao longo da escrita deste livro, tenho buscado compreender e identificar sinais que me auxiliem a manifestar um cor-

po para lidar com a desmaterialização das estruturas concretas estabelecidas pelo sistema de pavimentação. Desmaterializar e materializar os movimentos acabaram se tornando a questão central deste trabalho. É evidente que estar estruturado me proporciona alívio e uma sensação de descanso, mas também pode despertar ânsias e uma sensação de aprisionamento. Da mesma forma, a impermanência causa em mim uma sensação de fluidez, mas também pode gerar um estado de vazio e inconstância que, por vezes, resulta em sofrimento. Buscar o estado de existência em sintonia com a floresta tornou-se uma chave para mim, onde a desmaterialização e a materialização deixam de ser estados dicotômicos e passam a fazer parte de um organismo vivo em constante transformação.

Interpretar essas sensações é um exercício para tomar consciência de nossa existência caótica, uma fonte para a criação de significado em nós mesmas/os. É como se estivéssemos em uma negociação com nossos sentidos por meio da consciência irracional, enquanto esses sentidos negociam entre si. A materialização das escolhas ocorre nesse lugar que nos permeia, através das leituras que fazemos de nossas sensações, sempre lembrando que essas sensações são impermanentes. Tudo pode mudar, assim como pode permanecer. Essa performatividade que nos leva a negociar os sentidos e a interpretar essas percepções é o que nos permite criar movimento aparentemente sem sentido mas com profunda significação para cada um(a) de nós. O movimento é

sem sentido, talvez, apenas para aqueles que se movem sem acionar essa consciência saltitante, pois permanecem presos a uma estrutura dicotômica entre a materialização e a desmaterialização da dança, impulsionados pelo medo de perdê-la ao desmaterializar gestos pavimentados.

Os ritos de passagem de uma bruxa urbana se manifestam como elementos que impulsionam saltos pelos estados sensoriais ativados, como o olhar xamânico que nos ajuda a perceber as entrelinhas e os espaços vazios das aparências ilusórias criadas pelas máscaras que o espírito urbano projeta nos corpos. Não cabe à bruxa apenas enxergar a matéria da vida, pois é necessário exercer o acesso ao espírito das materialidades, uma vez que nele reside tudo o que precisamos ver.

Uma consciência florestal nos auxilia a perceber que em todos os lugares podem existir seres animais, vegetais, elementais e encantados. Busco ter a percepção dessas energias ao observar as sincronicidades que surgem em meu caminho pela cidade. Assim, faço a leitura das mensagens que me chegam, quando transformo meu corpo em um navegador de sincronicidades, que atrai para si o que em si pulsa. Talvez seja esta a forma como lido com o invisível. A prática dos ritos de passagem de uma bruxa urbana me ajudou a enxergar o território da cidade como uma floresta invisível. A floresta está presente em nosso meio humano urbano, embora seja invisível para a consciência limitada pela vida citadina. Exercitar estados de corpo florestal se torna uma prática

para cultivar correlativamente uma presença de floresta no meio urbano. Como seria deixar mover nossos instintos sem coleiras? Andar de quatro apoios cheirando o que me chama atenção? Coletar um alimento, comê-lo e as suas sementes deixar para a terra? Ser em existência, sem precisar resistir a nada? Mergulhar na força da escuridão para receber seus ensinamentos? Amar e rezar a vida pelas ações e palavras? Reconhecer cada ser que existe ao nosso redor, sem distinções hierárquicas?

Um corpo florestal preserva os maiores tesouros da vida: a água e a terra. Infelizmente, o ser urbano tem destruído o que realmente é necessário para a nossa existência. Para cultivar um corpo florestal, é necessário abrir espaço para o florescimento da vida em espaços concretados, restringir comportamentos colonizadores e destrutivos, e proteger, com dedicação e empenho, as florestas que ainda restam.

Ao trilhar esse caminho, comecei a refletir sobre como poderia me capacitar para cultivar um corpo florestal. Que estados físicos, mentais e espirituais posso praticar, explorar e experimentar? Aprender sobre as plantas, os animais, o clima, as estações e os movimentos da terra são práticas que me ajudam a me conectar com o mundo florestal. Compreender que a lua exerce diferentes influências em nós, dependendo de suas fases, e que o ciclo da terra em torno do sol, com sua rotação e translação, afeta a temperatura do nosso planeta. Tenho buscado, portanto, aquilo que me aproxima da floresta.

Assim, no ano em que defendi a dissertação, agora livro, decidi iniciar uma formação em circo. A ideia era explorar minha força e capacidade, buscando realizar com os braços os mesmos movimentos que faço com as pernas. No circo, tenho praticado subir e descer no tecido acrobático, me pendurar com apenas uma mão no trapézio fixo, fazer parada de mãos e ficar de cabeça para baixo, além de aprender a encontrar o chão com as pernas e os braços. Tenho refletido sobre o movimento celular florestal como princípio para ativar um corpo instintivo. Será possível treinar para viver como uma floresta? Será possível colher um coco sem precisar comprá-lo em um supermercado ou banca de rua? Essa tentativa de emancipação também se relaciona com o movimento dos agrofloresteiros. Como seria sair por aí, comendo frutas que pegamos das árvores e plantando suas sementes depois de consumi-las? Acredito que seja algo completamente viável, desde que aprendamos a fazer isso, assim como aprendemos tantas coisas na vida. A vontade de realizar essas ações depende de cada consciência e da liberdade que estamos dispostos a buscar. É importante lembrar que para aprender a saltar, é necessário praticar. O prazer está nos pequenos avanços diários.

Essa transformação exigirá tempo. Mas quanto tempo? Isso dependerá dos nossos estados de consciência e de como o sagrado se manifesta na nossa rotina diária.



Subindo no coqueiro. Foto de Laya Lopes.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Ana Maria de; CARLEIAL, Adelita Neto. A construção da cidade de Fortaleza em fins do século XIX e início do século XX. *ENCONTRO DE GEÓGRAFOS*, 10., 2005, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: USP, 2005. Disponível em: <http://observatoriogeograficoamericana-tina.org.mx/egal10/Geografiasocioeconomica/Geografiaurbana/01.pdf>. Acesso em: 15 set. 2022.

BEY, Hakim. **TAZ: zona autônoma temporária**. 2013. Disponível em: http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf. Acesso em: 24 ago. 2021

BEY, Hakim. **CAOS: Terrorismo Poético e outros crimes**. 2003. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/fabiopedrazzi/bey-hakim-2003-caos-terrorismo-potico-e-outros-crimes-exemplares>. Acesso em: 24 ago. 2021.

BRECHT, Bertold. **Poemas 1913-1956**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo, SP: Editora 34. 2000.

CARDIM, Ricardo. **Paisagismo Sustentável para o Brasil: integrando natureza e humanidade no século XXI**. São Paulo, SP: Editora Olhares, 2022.

CARVALHO, Leonardo Bianco de. **Plantas Daninhas**. Lages, SC. Publicação Independente. 2013. Disponível em: https://www.fcav.unesp.br/Home/departamentos/fitossanidade/leonardobianco-decarvalho/livro_plantasdaninhas.pdf. Acesso em: 15 jun. 2022.

CARVALHO, Anna Chirstina Farias de. As Irmandades Penitentes do Cariri Cearense e as práticas mágico-religiosas na (re) construção de bens simbólicos de salvação. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 22., 2003, João Pessoa, PB. **Anais [...]**. João Pessoa: ANPUH, 2003.

COCCIA, Emanuelle. **Metamorfose**. Rio de Janeiro, RJ: Dantes Editora, 2020.

COCCIA, Emanuelle. **A vida das plantas: uma metafísica da mistura**. Florianópolis, SC: Editora Cultura e Barbárie, 2018.

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba, bruxa negra de Salem**. Rio de Janeiro, RJ: Rosa dos tempos, 2019.

CONSUMIR. **Michaelis**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/creditos/>. Acesso em: 10 jan. 2025. CORDEIRO, Ana Luisa Alves. Asherah: a Deusa Proibida. Campinas, SP. **Revista Aulas – UNICAMP**. 2007. Disponível em: https://www.unicamp.br/~aulas/Conjunto%20I/4_1.pdf . Acesso em: 16 nov. 2022.

CRARY, Jonathan. **24/7: capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo, SP: Ubu Editora, 2016.

DELEUZE, Gilles. **A lógica do sentido**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**. v. 4. Rio de Janeiro, RJ: Ed. 34 Letras, 1997.

DESCARTAR. **Dicionário Língua Portuguesa**. [S. l.]: Editora Porto, [s. d.].

DESPENTE, Virginie. **Teoria King Kong**. São Paulo, SP: Editora N-1, 2016.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. **O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2002.

EMOTO, Masaru. **Las Mensajes Ocultos del Agua**. [S. l.]: Alamah. 2005.

FABIÃO, Eleonora. **Programa performativo: o corpo em experiência**. Campinas, SP: Lume, 2013.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**. São Paulo, SP: Editora Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo, SP: N-1, 2013.

FREITAS, Eduardo Bruno Fernandes. **Imaginários Urbanos: Performan[CE] [entre o público e o privado]**. Fortaleza, CE: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

GIL, José. **Movimento Total – O Corpo e a Dança**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2001.

GINZBURG, Carlo. **História Noturna: decifrando o sabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo, SP: Perspectiva. 2009.

GREINER, Christine. **O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações.** São Paulo, SP: Annablume, 2010.

GUDYNAS, Eduardo. **Direitos da Natureza: ética biocêntrica e políticas ambientais.** São Paulo, SP: Editora Elefantes, 2019.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens - uma breve história da humanidade.** Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

HOOKS, Bell. **Tudo sobre o amor novas perspectivas.** São Paulo. Editora Elefante. 2021

IKA MURU, Agostinho Manduka Mateus. **Una Isi Kayawa: livro da cura do Povo Huni Kuin do Rio Jordão.** Rio de Janeiro, RJ: Dantes Editora, 2011.

INICIADOS, Três. **Caibalion: estudo da filosofia hermética do antigo Egito.** São Paulo, SP: Editora Pensamento, 2018.

INVISÍVEL, Comitê. **Motim e Destituição Agora.** São Paulo, SP: Editora N-1, 2017.

JODOROWSKY, Alejandro; COSTA, Mariane. **O caminho do tarot.** São Paulo, SP; Editora Chave, 2016.

JUNG, C.G. **Sobre Sonhos e transformações: sessões de perguntas de Zurique.** Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2014

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. *In:* PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre, RS. Sulina, 2009.

KINUPP, Valdely Ferreira; LORENZI, Harri. **Plantas Alimentícias Não Convencionais (PANC) no Brasil**: guia de identificação, aspectos nutricionais e receitas ilustradas. São Paulo, SP: Instituto Plantarum de Estudos da Flora, 2014.

KOLTUV, Barbara Black. **O livro de Lilith**. São Paulo, SP: Cultrix, 1997.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do Céu**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2015.

KRENAC, Alton. **A vida não é útil**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2020.

LEPECKI, Andre. **Singularities**: dance in the age of performance. New York, NY: Routledge, 2016.

LOURENÇO, Daniel Braga. **Qual o valor da natureza?** Uma introdução a ética ambiental. São Paulo, SP: Editora Elefante, 2019.

LUCRÉCIO. **Sobre a natureza das coisas**. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2021.

LUZ, Pedro. **Carta Psiconáutica**. Rio de Janeiro, RJ: Dantes Editora, 2015.

MANCUSO, Stefano. **A Revolução das Plantas**. São Paulo, SP: Ubu Editora, 2019.

MASSUMI, Brian. **O que os animais nos ensinam sobre política**. São Paulo, SP: N-1, 2017.

MARGULIS, Lynn; SAGAN, Dorion; GUERRERO, Ricardo; RICO, Luis. **Propriocepção**: quando o ambiente se torna corpo. Rio de Janeiro, RJ: Editora Dantes. 2020.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo, SP: Editora N-1, 2018.

MURA, Marcia. **Tecendo Tradições Indígenas**. 2016. Tese (Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MURARO, Rose Marie. **Textos da Fogueira**. Brasília, DF: Le-traviva, 2000.

NARBY, Jeremy. *A Serpente Cósmica: o DNA e as origens do saber*. Rio de Janeiro. Dantes Editora. 2018.

NETO, Maria José; MALUF, Ana Carolina Domingos; BOSCAI-NE, Thomás Floriano. Plantas ruderais com potencial para uso alimentício. Dourados, MS. **Revista Agroecol**. 2016. Disponível em: <https://www.cpao.embrapa.br/cds/agroecol2016/PDF's/Trabalhos/Plantas%20ruderais%20com%20potencial%20para%20uso%20aliment%C3%ADcio.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2022.

OHNO, Kazuo. **Treino e(m) poema**. São Paulo, SP: Editora N-1, 2016.

OLIVEIRA, Érica Caldas Silva; FIDÉLIS, Cybelle Rodrigues; COSTA JUNIOR, Everaldo Oliveira; SILVA, Uthant Saturnino; LUNA, Karla Patrícia Oliveira. Rezadeiras da Paraíba: etnografia de uma crença enraizada. Mossoró-RN. **Revista Informação em**

Cultura. 2019. Disponível em: <file:///C:/Users/user/Downloads/11+-+26+REZADEIRAS+DA+PARA%C3%8DBA+-+ET-NOGRAFIA+DE+UMA+CREN%C3%87A+ENRAIZADA.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2022.

OLIVEIRA, Gisele Pereira de. O Sacrifício na Bhagavad-gita como via de libertação: da incessante roda posta a girar à canção de roda fora do mundo. São Paulo, SP. **Revista Rever**, PUC, SP. 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/rever/article/view/20290>. Acesso em: 08 fev. 2023.

OSHO. **O Tarô Zen do Osho: o jogo transcendental do Zen.** São Paulo, SP: Cultrix, 2014.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Liliana da. Introdução. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Liliana da (Orgs.). **Pista do Método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Editora Sulina, 2015. p. 7-16

POPPE, Maria Alice. **Poétita do peso.** Poética da gravidade. Poética do chão. Rio de Janeiro, RJ. UFRJ. [S. d.]. Disponível em: <http://www.artes.uff.br/uso-improprio/trabalhos-completos/maria-poppe.pdf>. Acesso em: 18 out. 2022.

PRANDI, Reginaldo. **Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova.** São Paulo, SP; Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

RANIERE, Guilherme. **Matos de Comer**: identificação de plantas comestíveis. São Paulo, SP: Editora do Autor, 2021.

RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite**: história e a ciência do sono. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2019.

ROESE, Anete. O silenciamento das deusas na tradição interpretativa cristã: uma hermenêutica feminista. Belo Horizonte, MG. **Aletria - Revista de Estudos de Literatura**. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18413/15202>. Acesso em: 16 nov. 2022.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre, RS: Editora Meridional e Editora da UFRGS, 2016.

RUSSEL, Jeffrey B; BROOKS, Alexander. **História da bruxaria**. São Paulo, SP: Aleph, 2019.

SANTOS, Antonio Bispo. **Colonização, Quilombos**: modos e significações. Brasília, DF: Editora AYÔ, 2019.
SANTOS, Darlan. **O transbordo em Estamira, de Marcos Prado**. 2010. Tese (Doutorado). - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-8CBNCL>. Acesso em: 23 mar. 2022.

SANTOS, Tinganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau**: reflexão negra, reflexão e diálogos a partir do Brasil. 2019. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://teses>.

usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-30042019-193540/publico/2019_TiganaSantanaNevesSantos_VCorr.pdf. Acesso em: 20 dez. 2022.

SCARANO, Fabio Rubio. *Regenerantes de Gaia*. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2019.

SENNETT, Richard. **Juntos**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2012.

STENGERS, Isabelle. **Reativar o animismo**. Belo Horizonte, MG: Editora Chão da Feira, 2017.

SILVA, Carolina Rocha. **O sabá do sertão**: feiticeiras, demônios e jesuítas no Piauí colonial (1750-58). 2013. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2013.

SILVA, Maria Eliene Magalhães da. **Rezadeiras**: marcadores das africanidades no estudo pretagógico da reza e cura em quilombos de Caucaia-CE. Fortaleza, CE: Imprece, 2020.

TSING, Anna Lowenhaupt. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no antropoceno. Brasília, DF: IEB Mil Folhas, 2019.

TSONG-KA-PA. **Tantra no Tibete**: a grande exposição do mantra secreto. São Paulo, SP: Pensamento, 1977.

UNO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido**. São Paulo, SP: Editora N-1, 2014.

VELOSO, Verônica. **Percorrer a cidade a pé: ações teatrais e performativas no contexto urbano.** Curitiba, PR: Appris, 2021.

VIANNA, Klauss. **A Dança.** São Paulo, SP: Editora Sammus, 2005.

WARBURG, Aby. **Imagens da região dos índios Pueblos da América do Norte.** Rio de Janeiro, RJ: Concinnitas, 2005.

WERÁ, Kaká. **O poder do coração.** Curso on-line. 2020.

WOHLLEBEN, Peter. **A vida secreta das árvores.** Rio de Janeiro, RJ: Editora Sextante, 2017.

AGRADECIMENTOS: REZO-FEITIÇO

Agradeço e rezo por todos aqueles, foram muitos, que me deram força e estrutura para a escrita deste importante rito de passagem, que chamamos livro, acontecer. Agradeço e rezo por aqueles que encontrei pelo caminho, materializados e desmaterializados neste espaço-tempo, que manifestaram transformações florestais em meu ser, ora se apresentando, ora se ocultando nesta escrita. Agradeço aos fragmentos endurecidos de um passado pavimentado que caíram de mim e se espatifaram no chão, permitindo que a pavimentação desses tempos se transformasse em poeira e entulho. Reconheço a importância desse movimento e, assim, rezo e danço, pedindo que a chuva caia e molhe a terra exposta em meu corpo, revelada após o desabamento das estruturas concretadas, criando as condições necessárias para que as ervas daninhas germinem no meu corpo-território desertificado, cumprindo a missão de preparar o solo para a chegada da floresta.

Rezo para que essa Terra aparente em mim floresça forte e nutrida, dando-me condições de cuidar e nutrir as materialidades ao meu redor de forma florestal. Rezo e me movo para que possamos despertar e ativar nossas (in)consciências, com o intuito de abrir mais fissuras naquilo que está concretado em nós. Rezo para que estes sete ritos de passagem de uma bruxa urbana possam criar espaço para que a bruxaria florestal aconteça dentro de nós. Desejo, assim, que nossos olhos se abram para enxergar o que está oculto sob a pavimentação.

Agradeço o abraço que a Terra me proporciona toda vez que me deito sobre o solo nu. Agradeço também o que sinto dela, mesmo quando pavimentada. Agradeço à Mãe Terra e rezo às deusas, pedindo orientação e proteção para nossas emoções, para que possamos continuar nutrindo com amor a missão de abrir fissuras na concretude desses tempos, permitindo que a floresta possa germinar.

O movimento do corpo é um feitiço.

Este livro foi composto nas tipografias Book Antiqua e Source Sans/Code.
Miolo impresso em papel Pólen Soft 80 g/m2, capa em
Cartão Triplex 250 g/m2. Impresso pela Gráfica LCR.

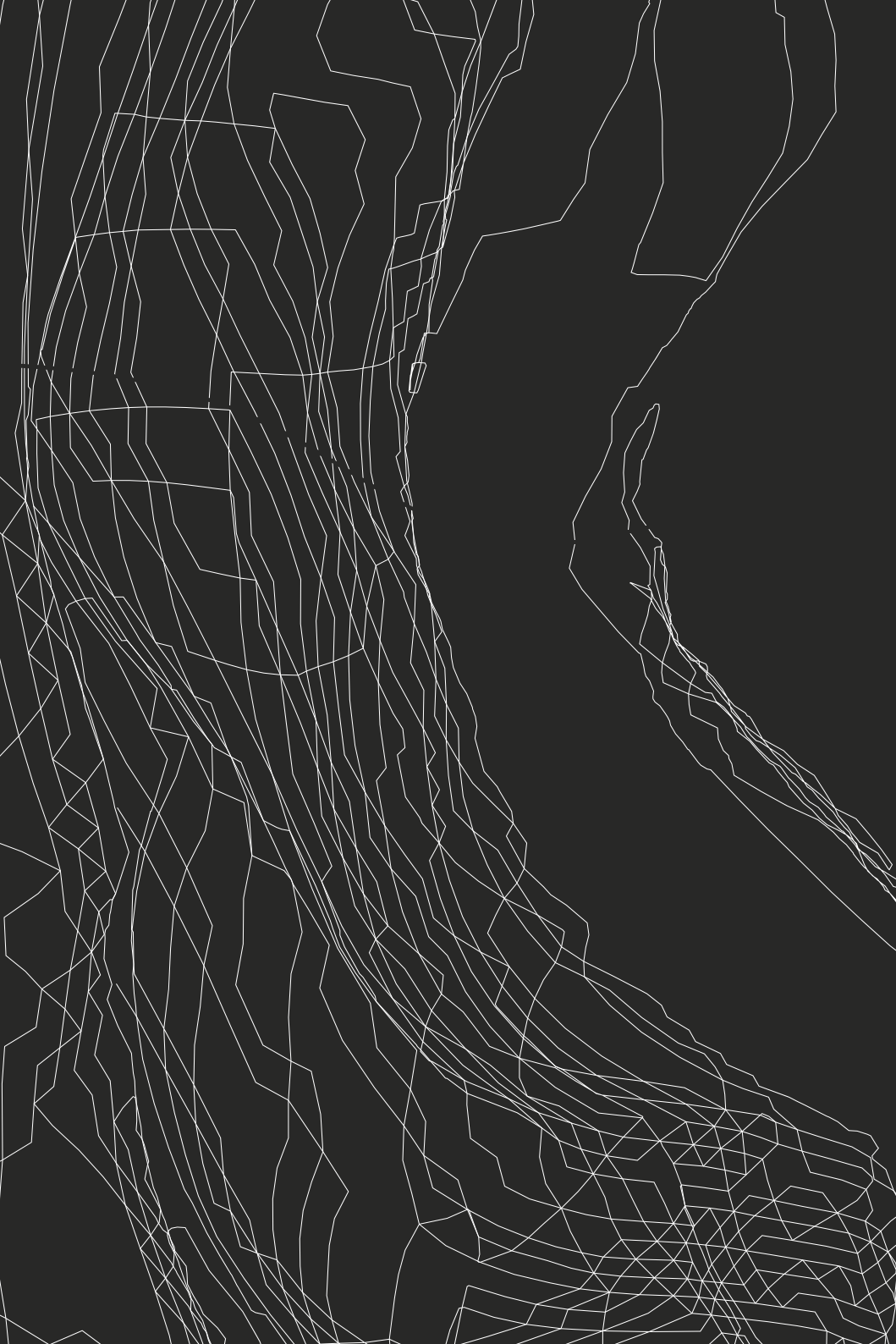
SOBRE A AUTORA



Natalia Coelho é uma artista-pesquisadora, que desenvolve trabalhos na fronteira entre performance, urbanismo crítico e ecologia. Formada em Teatro pelo IFCE e mestre pelo ICA/UFC em 2023, apresenta em sua dissertação *7 Ritos de*

Passagem de uma Bruxa Urbana: performances para germinar floresta em um corpo pavimentado, um conjunto de ações performáticas que atuam como cerimônias de transição do corpo urbano para o corpo florestal. Seus trabalhos incluem as performances “PET”, “Descarto-me”, “Pachamama”, “A Morte da Bonitinha”, “Resistência”, “Cavalgada Selvagem”, “Ame as Deusas” e “Células Florestais”.

Atualmente, dedica-se ao desenvolvimento da Dança Florestal, tendo como laboratório de pesquisa a Área de Proteção Permanente (APP) das Dunas da Sabiaguaba – com suas paisagens de dunas, lagoas e manguezais –, onde aprofunda também suas investigações em dança aquática.



Territórios de Criação

Publicação de Pesquisas e Concessão de Bolsas para Mobilidade Formativa

A Editora da Uece acredita no poder da arte e da cultura como direitos básicos do ser humano. Por isso, tem investido na publicação de obras que disseminam as riquezas do pensamento e da criação artística do Ceará e, para permitir cada vez mais o acesso e a difusão desses temas, criou, em parceria com a Secretaria da Cultura do Ceará, o selo Arte, Cultura e Conhecimento. Agora celebramos a publicação da coleção Territórios de Criação, com vinte estudos sobre arte e cultura, selecionados por meio de edital, para que essas vozes do sonho, da diversidade, das identidades, dos encantos, do hoje e das tradições sejam preservadas e difundidas.

Cleudene Aragão
Diretora da Editora da UECE



Este projeto é apoiado pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, com recursos da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar n. 195/2022)

