



UNIVERSIDADE FEDERAL DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

**muDANÇAS vibráteis de pele: conjuros cardíacos nas fronteiras entre
sonhos, performances e vastidão**

Mariana Volfzon Mordente

BRASÍLIA
2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Mariana Volfzon Mordente

Trabalho de Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade Federal de Brasília como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes da Cena.

Orientadora: Profa. Dra Rita de Cássia de Almeida Castro

BRASÍLIA

2023

**muDANÇAS vibráteis de pele: conjuros cardíacos nas fronteiras entre
sonhos, performances e vastidão**

Mariana Volfzon Mordente

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Aprovado por

Profa. Dra Rita de Cássia de Almeida Castro – orientadora

Profa. Dra Elisabeth Lopes – UNB/USP

Profa. Dra. Angela Aparecida Donini - UNIRIO

Aprovada em:

Brasília

2023

RESUMO

Esta pesquisa parte do estudo sobre um processo de arte-vida que se desenrola na abertura às fronteiras do sonhar. Trata-se de uma jornada permeada por situações cênicas e performativas atravessadas pela relação com as ruas (e suas insurgências políticas), comunidades (artísticas e ativistas) e a terra (no reconhecimento das relações com existências mais-que-humanas). Um percurso investigativo que se faz nas bordas entre mundos, rasgando a pele dos confins entre sono e vigília, em uma mudança dos limites do corpo e de imaginários cósmico-políticos.

Palavras-chave: performance, poéticas do corpo, conjuro, sonhar, decolonialidade.

RESUME

This research stems from the study of an art-life process that unfolds in the opening to the borders of dreaming. It is a journey permeated by scenic and performative creative situations transpassed by the relationship with the streets (and their political insurgencies), communities (artistic and activist) and the earth (in the recognition of relationships with more-than-human existences). An investigative journey that takes place on the borders between worlds, tearing the skin of the confines between sleep and wakefulness, in a vibratory dance of change of the limits of the body and of cosmic-political imaginaries.

Key words: Performance, body poetics, conjurings, dreaming, decoloniality.

Agradecimentos

Peço licença aos corações do céu e da terra em agradecimento aos mares de amor recebido.

Ao amor das serpentes-mestras e suas linhagens que abrem meus caminhos e ensinam sobre a coragem para saltar ao vazio.

Ao sem-fim de existências presentes nas montanhas e florestas do Rio de Janeiro e nas águas e vales de Oaxaca.

Às mestras de Medicina Ancestral *Oaxaqueña*, às suas lutas e sua vasta sabedoria.

Às ancestrais e seus sonhos que abrem nossas bocas para que o tempo diga suas verdades.

Ao amor imenso da minha mãe que me enraíza na existência com seus gestos de cuidados e mimos diários.

Ao amor e a parceria constante da minha irmã, que me encoraja a atravessar as intempéries da vida e das próprias relações com ternura e perseverança.

Ao *amor de mis amores* que criaram fibras inimagináveis no peito.

Às hermanes dessa e outras vidas que me fazem confiar nos conjuros que fissuram as aparências.

Aos amores interespécie que me ensinam a mudar de pele.

Às comunidades que abraçam meus passos, dando chão e força para ir além.

À Abi Tonche, Alejandria Herrera, Aline Vargas, Angela Donini, Angela Morelli, Anikki, Asamblea Oaxaqueña, de la Diversidad Sexual y de Género, Bonobando, Caito Guimaraens, Cacimba, Camila Bastos Bacellar, Cátia Costa, Caru Secco, Chamoy, Casa-Studio Chichis Libre y Postizas, Chichis Glam, Carla Sariri, Dani D'emilia, Deborah Tenenbaum, Dayse Volfzon, Dolores Morales Salazar, Elton Panamby, Evita Perrón, Chezinho Guevara, Filipe Espindola, Fili Aldaz, Gatynha Martins, Giuliana Volfzon Mordente, Gabriela Mello, Guadalupe Santaella, Irasema Giuliana, Irene Valdivieso, Irene Valdivieso, Ionice Leia Lopes, Jialu Pombo, Jean Alembo, Jonnas OB, Lalo Nube, Lucas Oradovschi, Luiza Debrtiz (i.m), Luiza Ciliente, Luiza Rabelo Rocha, Lengua Liebre, Junior, Mãe Nea de Ewa, Maria Martinez Tuñon, Maira Gerstner, Manion, Marina Murta, Marcos Serra, Matheus Longhi (i.m), Mia, Mmey, Maya Dikstein, Matilde Casablanca, Miranda Ametista, Mwana, Nairobi, Nadej, Nina Nadine, Nivea Magno, Pabla Osório, Paulo Nazareth, Piritá, Pedrito (i.m), Pedro Leite, Renata López Cristo, Rii

García, Rosario Rinoceronte, Rosie Martin, Sandra Rogel, Tao “Bishop” Itacaramby, Tais Lobo, Teatro de Operações, Timo Timinho, Tiê, Tijeritas, Tito Lin, Tulanih, Tchonho, Txai, Vecindad, Violeta Pavão, Viri Garcia, Yaro.

À minha orientadora Rita de Cássia de Almeida Castro, pela escuta atenta e trocas generosas. Ao PPGCEN: colegas, professores, grupos de estudos Poéticas do Corpo, funcionários e secretaria. À Tao Itacaramby, pelas infinitas conversas e frutíferas leituras deste texto. À minhe revisore Nine Nadine.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Arquivo Pessoal do processo de <i>Muda de Pele como uma Serpente</i>	15
Figura 2- Transdução de sonhos em colagem criada durante o processo de <i>Muda de Pele como uma Serpente</i>	19
Figura 3- Registro fotográfico, de Alejandra Pérez, bastidores do cabaré de <i>Muda de Pele como uma Serpente</i> (Punto Gozadera, Cidade do México, 2017).....	28
Figura 4- Registro fotográfico do “número do arame” operação A Cena é Pública, Teatro de Operações, (OcupaRio, Rio de Janeiro 2011).....	32
Figura 5- Transdução de sonhos em colagem criada durante processo de <i>Muda de Pele como uma Serpente</i>	34
Figura 6- Registro fotográfico da operação “B-T-GP-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO” (Festival de Teatro de São Luís do Maranhão, 2011).....	37
Figura 7- Registro fotográfico de operação “B-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO” (praça da Cinelândia, Rio de Janeiro, 2011).....	39
Figura 8- Registro fotográfico da operação “B-T-G-P-T-1-4-0-6-8-CÂMBIO” (Festival de Teatro de São Luís do Maranhão, 2011).....	40
Figura 9- Registro fotográfico da performance “ato psicomágico contra a violência” Festa Cívica, Rio de Janeiro, 2013).....	42
Figura 10- Transdução de sonhos em colagem criada durante o processo de <i>Muda de Pele como uma Serpente</i>	48
Figura 10- Mapa do México, Oaxaca grafado de vermelho.	52
Figura 11- Mapa do México com representação de alguns povos indígenas.....	52
Figura 12 e 13- Imagens de arquivo pessoal do centro arqueológico de Monte Albán, Oaxaca, México.....	56
Figura 14- Imagem da catedral de Mitla (acima) e do centro arqueológico de Mictlán (abaixo).....	57
Figura 16- Pichação nas paredes do centro histórico de Oaxaca.....	61
Figura 17- Pichação nas paredes do histórico de Oaxaca: “No México, a educação não é gratuita...se paga com a vida e com a liberdade”.....	62
Figura 18- Imagem “Virgem das barricadas, nos proteja de todo mal governo”.....	63
Figura 19- Grafite nas paredes centro histórico de Oaxaca.....	64
Figura 20- Imagem de um frame do videoclipe <i>Bienvenidos al Infierno</i> da cantora Mare Advertencia Lirika.....	66
Figuras 21, 22 e 23- Registro do percurso performático feito com máscara no centro histórico de Oaxaca, 2015, fotos de Tao Itacaramby.....	67
Figura 24- Imagem do artista Ariel Burger.....	68
Figura 25: frame de vídeoperformance realizada durante processo de <i>Muda de Pele como uma Serpente</i>	69
Figura 26- Imagem de Quetzalcoatl na forma de Serpente Emplumada devorando um homem (Códice Telleriano-Remenis).....	74
Figura 27- Imagem referente ao mito mesoamericano da vagina dentada associada também as serpentes.....	76
Figura 28- Anotação/desenho feita durante processo de <i>Muda de Pele como uma Serpente</i>	81
Figuras 29, 30, 31- Frames do registro em vídeo da performance de <i>Muda de Pele</i> (galeria Convívio, Oaxaca, 2017).....	87
Figura 32- Representação da deidade Tlazolteol no Códice Barbônico.....	89
Figura 33- Transdução de sonhos em colagem-desenho criado durante processo de <i>Muda de Pele</i>	91
Figura 34- Arquivo pessoal, imagem de stencil colado no centro histórico de Oaxaca.....	97
Figura 35 - Registro fotográfico de Rosário Rinoceronte de apresentação do cabaré Ohdiosa Venus de la Incierta Futura (Casa Studio ChichisLibres y Postizas, Oaxaca, 2018).....	101
Figuras 36 e 37- Cartazes dos eventos de cabaré realizados por Mar Yãm, Chichis Glam, Miranda Amatista e Grita Gritea Mia.....	104
Figura 38- Imagem de arquivo pessoal, instalação realizada na exposição coletiva de artistas zapatistas no Festival CompArte por la Humanidad, Caracol Oventik, Chiapas, 2017.....	106

Figura 39- Registro de performance <i>Muda de Pele como uma Serpente</i> , (galeria Convívio, Oaxaca, 2017).....	113
Figura 40- Mapa da cidade do México, século XV e século XXI.....	115
Figura 41- Imagem ilustrativa da antiga Tenochtitlán sob o Lago de Texcoco.....	116
Figura 42- Frame de videoperformance <i>Sueño de Cambio- Despertar de Acción</i> realizada no processo de <i>Muda de Pele como uma Serpente</i>	119
Figura 43- Imagem de telar anahuaca.....	120
Figura 44- Frame de videoperformance <i>El Sueño que Cambia de Piel</i> , realizada no processo de <i>Muda de Pele</i>	122
Figura 45- Frame de videoperformance <i>Sueño de Cambio-Despertar de Acción</i> realizada no processo de <i>Muda de Pele</i>	123
Figura 46- Frame de videoperformance <i>Sueño de Cambio-Despertar de Acción</i> , realizada no processo de <i>Muda de Pele</i>	126
Figura 48- Frame de registro em vídeo da performance de <i>Muda de Pele como uma Serpente</i> (galeria Ixtle, Oaxaca, 2018).....	128
Figura 49- Transdução de sonhos em colagem criada durante processo de <i>Muda de Pele como uma Serpente</i>	130
Figura 50- Registro fotográfico da performance NO+Matanzas (San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México, 2010).....	131
Figura 51- Registro fotográfico da performance NO+Matanzas.....	132
Figura 52- Registro fotográfico da performance NO+MATANZAS.	133
Figura 53- Registro de Celia Guerrero, Primer Encuentro Mujeres que Luchan, 2018.....	139
Figura 54- Registro de atividade coletiva de sanación, no Segundo Encuentro Mujeres que Luchan, 2020. Fonte Radio Amilzinco.....	140
Figura 55- Fotografia de Rosário Rinoceronte.....	148
Figura 56- Representação de Quincunce.....	150
Figura 57- Representação de Quincunce talhado em pedra.....	152
Figura 58: Gravura e poema de Rosário Rinoceronte.....	156

Introdução

Esta pesquisa parte do estudo sobre um processo de arte-vida que se desenrola na abertura às fronteiras do sonhar. Trata-se de uma jornada permeada por situações cênicas e performativas atravessadas pela relação com as ruas (e suas insurgências políticas), comunidades (artísticas e ativistas) e a terra (no reconhecimento das relações com existências mais-que-humanas). Um percurso que se faz nas bordas entre mundos, rasgando a pele dos confins entre sono e vigília, em uma muDANÇA dos limites do corpo e de imaginários cósmico-políticos.

Apesar do relato por vir ser em primeira pessoa, o impulso que move esta escrita me leva em direção ao desconhecido. A aliança com onírico se deu a partir da busca pela multiplicidade de códigos, interpretações e vivências contidas na imensidão de sonhars possíveis. Assim, a procura por imaginários mais vastos me conduziu a uma aproximação de perspectivas não-ocidentais sobre o tema, mais especificamente uma abordagem que se acerca de cosmopercepções ameríndias mesoamericanas.

Aqui, portanto, opto por um adentramento que se desvia das epistemes modernas e seus universalismos acerca dessa instância tão ampla da criatividade humana. Não por falta de interesse nos estudos críticos dessas tradições, principalmente no que se refere à psicanálise e seus desdobramentos sobre o assunto. Decido apenas, nesse momento, me aliançar ao fenômeno dos sonhos, considerando a diversidade de mundos culturais que se fizeram e fazem de formas únicas e singulares nas bordas entre sonho, sono e despertar. Busco referências nos xamanismos mesoamericanos, ou melhor dizendo, anahuacas¹, mais especificamente pelo viés do trabalho da antropóloga Barbara Tedlock (iniciada como xamã pelos Maias K'iché)². Assim como, estudo as perspectivas do poeta e xamã, de origem zapoteca e maya, Carlos Jesus Castillejos. Da mesma forma, considero as elaborações de Ailton Krenak e Gloria Anzaldúa de suma importância para o adensamento nas discussões sobre a força política das esferas imaginais. A partir desses diálogos, me atendo aos sonhos enquanto categoria que engloba não somente o sono, mas outras experiências como as visões, os presságios e o sem-fim de contínuos que existem entre sonho no sonho e sonho na consciência acordada. Trata-se de uma ênfase dada na

¹ Anahuac, expressão em língua Nahutal, que se refere a mesoamérica, principalmente a região que compreende México e Guatemala.

² Barbara Tedlock é antropóloga, professora, pesquisadora e neta de uma parteira e fitoterapeuta Ojibwe, treinado e iniciada como xamã pelos Maya K'iche nas terras altas da Guatemala.

atividade de sonhar em vez de nos sonhos enquanto objetos (TEDLOCK, 1991). Por isso, irei me referir a tais universos mais pelo verbo do que pelo substantivo. Nesse sentido, não me embrenho no sonhar enquanto memória ou narrativas de eventos, mas enquanto força que contém fragmentos de ações entre passado-presente-futuro. Apesar desta pesquisa atravessar o tempo consecutivo, nessa escrita estão ofertados gestos que tentam dobrar as linhas da temporalidade.

À medida que me aproximo de horizontes não-ocidentais acerca do sonhar, recebo o convite de reorientação dos sentidos de agência e ação, que conseqüentemente ressignificam os processos de criação nas artes. Imagens, texturas, sons, cheiros, recebidos enquanto sinestesia onírica passam a ser considerados como partes necessárias de um fluxo maior e total de ações que abrangem múltiplas apreensões de tempos e espaços. Experiências que implodem as noções de separabilidade das distâncias e a sequencialidade das durações, colocando em risco estruturas constitutivas do que se comumente entende como realidade para a cultura hegemônica. Sonhar nos levaria na direção de uma vastidão senciente que vai além do próprio corpo e humanidade. Trata-se de saberes que nos dizem sobre a compreensão da própria terra como um ente vivo vasto do qual nós enquanto criaturas também vivas somos parte intrínseca, matérias ao mesmo tempo que orgânicas, oníricas. Este seria um entendimento outro sobre as fronteiras do corpo e do planeta que nos leva à pergunta se seríamos nós que sonhamos ou quiçá seríamos parte de um sonho imenso que nos acolhe e antecede, o vasto sonhar da própria terra. “Porque não é você quem olha para si mesmo, é a terra que olha para você.”(CUSICANQUI, 2015)³.

Assumindo a porosidade de mundos, entendo e nomeio, portanto, as experiências oníricas deste processo enquanto “vasto sonhar”: movimentos que nos expandem em direção ao inimaginável, esgarçando sentidos espaço-temporais, de agência e ação.

Assim, arte-vida, noite-dia, vasto sonhar se juntam nessa pesquisa como parte de um mesmo processo criativo. Sendo que tais vivências, quando ainda germinantes, foram bem aventuradas por um cruzo de caminhos. Quero dizer, certa vez, em um entroncamento de ruas me deparei com a seguinte frase pixada em um muro: *Muda de Pele como uma Serpente*. Quando bati os olhos na parede desenhada sabia que essas letras já dariam o tom e o nome do processo. As serpentes eram visitantes frequentes das noites

³ Referente à frase em espanhol: “porque no eres tu el que mira, es la tierra que te mira” de CUSICANQUI, Silvia. Mar Arriba, Vimeo, 10 de novembro de 2016. Disponível em: [mar arriba - silvia rivera cusicanqui \(versão em português\) on Vimeo](#)

em mim, fazendo-me questionar sobre as serendipidades que atuam quando nos propomos a caminhar na beira da própria pele em aberturas fronteiriças.

Muda de Pele como uma Serpente é, portanto, um trabalho de arte-vida que se faz como uma ponte que vem sendo construída pela inteligência da própria serpente. Uma consciência cósmica-vital que se faz presente nesta coluna que lhes escreve agora, abrindo caminhos entre sonho-vigília; corpo-terra; morte-vida; imaginários de mudanças coletivas-consciência de ações libertárias. Serpente esta que se faz viva enquanto pulsão vital e que subterraneamente percorre caminhos, perpassando territórios muito específicos que foram encruzilhadas para abertura do corpo à entrega e à escuta do sonhar vasto.

Evoco duas encruzilhadas espaço-temporais, o Rio de Janeiro (entre os anos de 2013-2014) e Oaxaca, no México (entre os anos de 2015 e 2019). Foram esses dois lugares e as vivências artísticas (mais especificamente as relações entre arte e política) implicadas nestes territórios que permitiram a abertura do corpo ao sonho que nasce do chão. Nesses lugares, aprendi a criar junto as camadas visíveis e invisíveis de cada solo: os processos de mudanças históricas e políticas no tempo; as memórias solapadas das cidades; as disputas entre forças que se querem dominantes e as resistências disruptivas; o manancial de pulsão vital presente em existências mais-que-humanas (as águas, as plantas e árvores, as montanhas, os bichos, etc), entre espíritos e fantasmas (dos meus próprios cruzos ancestrais junto aos entrocamentos de mundo outros). Experiências que me provocam em direção à coragem necessária para implicar-se diante de alteridades, ou seja, se fazer encontro de mundos, deixar-se transformar pelo desconhecido, pelo outro, alinhar o corpo às histórias e vidas que escutam as profundidades do sonhar e da terra e insistem em resistir às forças destrutivas e violentas, que querem compactar a vastidão da vida ou dos sonhos em vias únicas e universais. Ou seja, também falo, de um processo que se coloca diante da história colonial destes dois territórios, Rio e Oaxaca, em reflexões que perpassam meu próprio corpo diante de uma necessidade urgente de desmonte das tangentes de violências inauguradas pela colonialidade do poder, que assola esses lugares e que nos consterna como uma assombração há mais de quinhentos anos.

Muda de Pele, nesse sentido, foi um processo guiado por perguntas que se colocam diante das fraturas, feridas, fendas de dor desses territórios. Incidindo nas seguintes questões: como o sonhar vasto poderia nos brindar com habilidades para enfrentar as violências que querem compactar a vida? Ou o que seria afinal a vida diante dos modos de governabilidade regidos por lógicas de morte? De maneira ampla passo

pelo reconhecimento das estruturas da colonialidade: a hierarquização violenta de vidas e corpos, a universalização de modos de vida, o roubo e exploração de territórios, a distribuição da exploração do trabalho e da violência, as cisões entre mente e corpo, humano e natureza em divisões binárias. Trata-se de dinâmicas encarnadas nos espaços institucionais e subjetividades sequestrando o que chamamos de realidade a partir de lógicas racistas, patriarcais, classistas, LGBTQIA+fóbicas, ciscentradas, capacitistas, gordofóbicas, xenófobas, especistas, etc. Aqui faço apenas o exercício de identificar as bases desse sistema, perguntando-nos sobre a restrição de imaginários que essas razões impõem, ao mesmo tempo em que questiono a reiteração das violências que recaem sobre os corpos, sugando a vitalidade e ceifando a vontade de viver, os sentidos de interconectividade e pertencimento com a profundidade do que pode vir a ser a vida. Na hipótese deste trabalho, está a pergunta se o sonhar nos brindaria habilidades para ampliar imaginários e restaurar a vitalidade dos corpos e como isso se daria como potência coletiva. Ou seja, como as artes performativas poderiam contribuir na sutura de feridas ancestrais ao mesmo tempo que nos abrimos para imaginar o inimaginável. Ou de que corporeidade-coletiva precisaríamos para atravessar as ruínas, deixar cair as estruturas de poder colonial? Trata-se do desafio de pensar-viver a descolonização⁴ como uma prática de vida, não apenas como uma teoria palavreada.

Tais reflexões se dão junto a experiências encarnadas em casos, encontros, situações tecidas em abertura criativa do meu corpo sempre em relação a comunidades. Uma forma de viver a criação como fluxo que perpassa várias camadas em um contínuo entre corpo, comunidade, território e a própria terra. *Muda de Pele como uma Serpente* não é um produto, uma peça, algo pronto. Seria um devir performativo que se fez da fricção entre experiências artísticas com situações diversas. Trata-se da relação sensível de abertura do corpo em experimentos somáticos, performances nas ruas e criações em

⁴ Utilizo tanto o termo descolonização quanto decolonial para referir-me aos processos de análise e crítica da colonialidade e seus poderes. Trata-se de termos que além de evocar reflexões sobre o tema, circunscrevem experiências concretas de lutas anticoloniais em várias instâncias, pois entendem que a colonialidade do poder se estende como regime político até os dias atuais nas chamadas ex-colônias, atuando em diversas camadas da vida e estruturas de dominação. Neste trabalho, falo de uma descolonização prática a partir do pensamento de Silvia Cusicanqui, que circunscreve sua crítica ao que nomeia como colonialismo interno, a partir de uma genealogia de pensamento que vem desde Franz Fanon e Pablo Gonzales, passando por pensadores latino-americanos como Gamaliel Churata, Sergio Almáras, etc. Já o decolonial está circunscrito desde os transfeminismos anti-racistas latino-americanos (Abya Ayla)- termo cunhado por Catherine Walsh, que vem sido reivindicado por autoras como Maria Lugones, Ochy Curiel, Yuderkis Espinosa-Miñoso, ativistas e pensadoras vitais para mim, que vem orientando sentidos políticos-artísticos às minhas práticas de arte-vida.

um contexto de cabaré político. Situações performativas que se deram sempre em diálogo com vivências ativistas, em um processo de aprendizado junto a fluxos mais-que-humanos, assim como, na relação com duas comunidades específicas (um grupo de teatro no Rio e uma comunidade transfeminista em Oaxaca).

Portanto, o texto que segue não possui uma linearidade de análise, mas se faz como uma paisagem que justapõe processos criativos, práticas corporais, reflexões políticas, relatos de sonhos e entrevistas, um percurso investigativo que prioriza as vivências incorporadas nas relações diretas com os territórios que abraçam meus passos. *Muda de Pele como uma Serpente* perpassa tais situações constituindo um processo de arte-vida que se faz em devires fronteiriços, materializando-se enquanto conjuros: experiências que não fazem distinção entre sonho, pensamento e ação poética. Uma junção que assume a matéria permeável dos sonhos como verso quicá para uma poesia outra: a poesia do universo, da criação da vida, dos animais que nos habitam e galopam ou se rastejam nos sonhos, permitindo fazer conjuros do dano e do sofrimento, recriando os limites entre ritual e pensamento. O conjuro evocado como um contrapoder ao estreitamento imaginal da biblioteca colonial (CUSICANQUI, 2016). A academia branca teme que rezemos enquanto escrevemos, mas que essa limitação não impeça nossa capacidade de pensar e ter coragem para romper categorias (LARA, 2002).

Assim, em *Muda de Pele* conjuro como quem cria intenções regenerativas para as dores que habitam os corpos coletivos, ritualizando os estares no mundo não só no campo físico, mas também no sutil (BACELLAR, KINATAPAS, MURTA, 2021)⁵. Conjuros feitos nas bordas, que se transduzem em gestos, ações, danças, performances; experiências poéticas e comunitárias. Sendo o verbo transduzir⁶ entendido como o movimento que muda a forma, mas mantém a energia, a intenção, a sensação. Pois o corpo precisa viver as possibilidades que o sonho apresenta (MARTIN, 2022)

Assumo, portanto, a ideia de conjuro enquanto veículo criativo alinhando-me às inspirações de ativistas, artistas, curandeiras, líderes comunitárias- enlaçadores de mundos- que se arriscam em atravessar as distintas densidades das consciências e dimensões. Foi em 2014, ao receber Silvia Cusicanqui (intelectual e ativista boliviana de

⁵ A ideia de conjuro vem sendo reivindicada por varies artistes como uma forma de orientação política-artística; entre elus, nomeio parceiros proximos de arte-vida cuja elaboração conjureira tem sido tecida cotidianamente em trocas artísticas e afetivas: Amazonine Kinatapas Marina Murta, Camila Bastos Bacellar, Tais Lobo, Gatyinha Martins, Jean Alembó, etc,

⁶Ouvi pela primeira vez o verbo transduzir em uma palestra que a autora, performer e professora Eleonora Fabião compartilhou na MIT 2020 (Mostra Internacional de Teatro de São Paulo), em um encontro sobre Perspectivas Anticoloniais.

origem aimará), na casa coletiva feminista onde eu morava em Niterói, que escutei pela primeira vez ao redor de uma fogueira a expressão “unos conjuros”. Ressoando com suas invocações (desde então) abro este texto e peço licença:

“para que o abismo se integre ao universo”, “para que o ouvido não se torne um pesadelo”, “para que o olhar se torne uma flor da terra que te vê”, “para que os mortos abram a boca” (CUSICANQUI, 2016).

Assim, ao som dessas invocações, reverberando em conjuros-conjuntos, faço o convite aos poros da pele de quem me lê: que as palavras aqui ofertadas permeiem seus corpos-inteiros-que-sonham-em-vida.

Antes, porém de chegar aos capítulos compartilho um pequeno mapeamento dos fios que entramam os sentires e pensares deste texto, reiterando apenas alguns pontos que se fazem chaves para a entrada em cada trecho.

No primeiro capítulo, “Sonhos e Assombrações: sonhar as ruas”, perpassamos o território do Rio de Janeiro entre os anos de 2013 e 2014. Percorremos alguns acontecimentos sociais e políticos que alarmavam a cidade em um momento de insurgências populares, as Jornadas de Junho. O capítulo faz uma breve introdução às forças em disputa: um período em que o Rio recebia megaeventos internacionais como as Olimpíadas e a Copa do Mundo, enquanto os governos municipais e estaduais executavam políticas de higienização e militarização atingindo favelas e periferias. Neste período, minhas incursões na cidade foram vividas junto ao grupo Teatro de Operações e ao projeto de aulas para crianças e jovens na favela da Vila Cruzeiro.

O Teatro de Operações (T.O)⁷ é um coletivo que existe desde 2009, criado, primeiramente, por alunes do curso de Artes Cênicas da Unirio, que juntou artistas de diversas partes do país e regiões da cidade do Rio de Janeiro. O grupo tem se dedicado há mais de uma década à pesquisa dos limiares entre arte e ativismo, com interesse em performances políticas e teatro de rua contemporâneo. A aposta por uma radical horizontalidade das vozes, o desenvolvimento de uma autonomia técnica e a autogestão são algumas das premissas que conformam o trabalho. A busca por manifestações– teatrais e performáticas – contagiados por questões geopolíticas locais sempre moveu os processos criativos, sendo as relações entre o corpo político e as ruas um eixo de pesquisa. Além disso, as pedagogias conformam outra área de investigação. Por meio de diversos

⁷ O T.O existe há mais uma década, até pelo menos 2016, ativamos e vivemos com intensidade nossas práticas coletivas, sendo que, atualmente, nos mantemos como uma comunidade, como espaço de trocas afetivas, de engajamento político e parcerias artísticas na realização de projetos pontuais.

projetos, atuamos nas periferias geográficas e econômicas (em escolas públicas, favelas e periferias). Assim como, em parceria com outras instituições, o grupo adentrou nas interseções do teatro com áreas dedicadas a saúde mental. O projeto de aulas na Vila Cruzeiro formava parte de um projeto maior do Operações chamado Pedagogias Periféricas.

Assim, foram nos trânsitos entre a Vila Cruzeiro e as operações nas ruas⁸, que os limites do sonhar foram se alargando. Este foi um processo singular de arte-vida iniciado em paralelo às vivências do grupo e que me fazem retornar neste momento ao trabalho do Operações para refletir sobre as experiências desenvolvidas naquele momento. Reflito sobre as corporeidades criadas e as aberturas de mundo que se multiplicaram a partir desses anos de trabalho. Pois, foi nesse cruzamento das ruas, da performance, da vida em coletivo e das pedagogias, que a cidade em sua profusão de acontecimentos e tempos passou a habitar vividamente os meus sonhos.

Sendo esta primeira abertura ao sonhar traspassada pelas densidades brutas das dores e violências do dia-a-dia no Rio. Uma aproximação do sonhar que se deu primeiramente pelas tensões e violências testemunhadas nas dinâmicas de um lugar profundamente colonial cindido por lógicas de poder extremamente racistas. Assim, perguntas sobre a necropolítica passam a dar voltas irremediáveis em torno dos abismos da injustiça: que lugar é dado à vida quando os modos de governabilidade levam a morte? As dimensões subterrâneas da cidade pulsavam nas impossibilidades do ódio perpassando noite e dia. E, no entanto, entre as travessias do que dói e faz doer, aos poucos as paisagens oníricas passam a receber a visita de serpentes. Como uma intuição fluída, tais entes se moveram diluindo as narrativas compactas do imaginário colonial, aproximando-me às complexidades e texturas de potencias vitais de outras ordens.

As vozes que ressoam nas minhas palavras, desse capítulo, se misturam aos escritos acadêmicos de colegas do Teatro de Operações, dissertações e teses, mais especificamente os trabalhos de Aline Vargas, Caito Guimaraens, Camila Bastos, Jean Alembo, Lucas Oradovschi, Raphi Soifer e Roberto Souza. Mas, que reverberam nas vozes e presenças de Angela Morelli, Analu, Cátia Costa, Gabriela Mello, Gatynha Martins, Julia Cartier, Luiza Debritz (i.m), Marcos Serra, Matheus Longhi (i.m), Nivea Magno, Tulanih, Violeta Pavão. Ao longo desses anos de pesquisa coletiva, foram muitas

⁸ *Operação* é uma expressão utilizada pelo coletivo para se referir às performances, peças e intervenções que fazíamos na rua.

elaborações, entrevistas, conversas informais misturadas às minhas memórias e aos causos do grupo que de tanto serem repetidos já compõe uma mitologia própria do coletivo. Junto a reportagens, artigos, livros, trabalhos de artistas como Elton Panamby, Miro Spinelli e Tais Lobo, componho, então, nesse capítulo uma paisagem reflexiva do Rio de Janeiro entre 2013-14.

O segundo capítulo, “Vasto sonhar”, é permeado pela guiaça da serpente, que quicá abriu caminhos para que eu chegasse a Oaxaca em 2015, por meio de uma bolsa de criação artística do governo mexicano. Uma vez em Oaxaca, sentidos práticos de descolonização ganham corpo a partir de um processo de escuta aos sonhos e às próprias serpentes. Trata-se de uma entrega sustentada por comunidades, mais especificamente espaços de transfeminismos autônomos e feminismos comunitários indígenas, que fazem possível o aprofundamento e a multiplicação de sentidos políticos decoloniais. Pensamentos comunitários que incitam a refletir sobre os acessos aos sonhos como parte de práticas de cura coletiva e ampliação de imaginários político-cósmicos. Ou seja, como pensar as potências do sonhar junto a ações de reparação ante o irreparável das fendas e feridas coloniais nos corpos e comunidades.

Nesse sentido, para fazer o solo desses questionamentos mais palpável, no capítulo, passamos por uma primeira aproximação de algumas camadas de tempo e história que constituem as dinâmicas do território da cidade de Oaxaca. Em seguida, nos aproximamos da serpente desde perspectivas mesoamericanas, os universos e qualidades revitalizadoras associadas a essa força. Sua função enquanto inteligência fronteiriça é entendida como uma habilidade importante para o trânsito entre o mundo dos sonhos e o da vigília. Sendo assim, esta consciência sibilante poderia nos conduzir, como uma espécie de veículo, aos mundos do sonhar vasto. Ao adentrar na serpente, também entramos nas potências do sonhar enquanto experiência capaz de questionar e colocar em risco noções fechadas de tempo, espaço e agência, ideias de separabilidade entre corpo e natureza e outras oposições tão intrínsecas às epistemes coloniais. Aqui nesse texto, pergunto se a serpente poderia ser evocada como um contrapoder às dicotomias civilizacionais, que geram hierarquias binárias e cisões de mundo.

Me aproximo da potência política do sonhar por meio da fruição serpentina para questionar o estreitamento de imaginários e a constrição dos corpos. Compartilho conjuros realizados na transdução do sonhar e abertura do corpo em Oaxaca e analiso duas experiências performativas específicas. Uma delas de práticas corporais com tremores, em sua relação com a consciência vibrátil da serpente em experiências

artísticas. Trata-se de proposições pedagógicas e performativas que se dão por meio da relação corpo-terra. Além disso, também reflito sobre as vivências de um cabaré transfeminista em Oaxaca, um espaço de nutrição comunitário, no qual se fez possível uma primeira experimentação dos conjuros. Neste espaço político-artístico, foram formulados questionamentos importantes acerca do conjuro como veículo de criação, que me levam ao terceiro capítulo, a partir de perguntas sobre as potências coletivas e regeneradoras do sonhar.

Artistas, autores, poetas, pensadores, como Ailton Krenak, Benjamin Abras Barbara Tedlock, Carlos Jesus Castillejos, Cátia Costa, Christine Greiner, Gloria Anzaldúa, Kuniichi Uno, Jota Mombaça, Jeremy Narby, Nastassja Martin, dão chão e profundidade para a multiplicidade dos temas tocados nessa passagem. Assim como, as tramas comunais que vivi em Oaxaca se diluem às reflexões desse capítulo por meio de trocas pessoais contínuas que mantive ao longo desses anos de pesquisa com Alejandria Herrera, Anikki, Chichis Glam, Carla Sariri, Eli Miranda, Maria Fernanda Ramírez Hernández, Guadalupe Santaella, Iracema Giuliana, Irene Valdivieso, Lalo, Luiza Rocha Rabelo, Meztli, Maria Martínez Tuñon, Pablo Osório, Renata López Cristo, Rosario Rinoceronte, Rosie Martin, Sandra Rogel, Tao Itcaramby, Tito Lin, Tijerita, etc. De todas essas pessoas com quem vivi partilhas comunitárias significativas, pude fazer oito entrevistas. As vozes de Iracema, Guadalupe, Fernanda, Mia, Eli, Anikki, Renata e Rosario, se misturam às paisagens reflexivas neste segundo capítulo, se fazendo, no entanto, consistentes no terceiro, principalmente nos pensamentos sobre cura política e comunalidade.

Por fim, no terceiro capítulo “As lutas das serpentes: sonhar ritualidades políticas de cura” me pergunto sobre quais seriam as condições necessárias para que o sonhar vasto oriente modos de vida fortalecendo sentidos comunais. Reflexões sobre alteridade radical e comunalidades políticas, abrem as discussões sobre reparações das feridas coloniais. A partir do questionamento formulado pela filósofa feminista Maria Lugones-como fazer transformações das relações comunais- este capítulo se dedica a pensar o sonhar vasto como agente na criação de tais mudanças coletivas.

Para falar, portanto, sobre conjuros como partes de arenas conjuntas evoco experiências de *sanación* (cura política) vividas em espaços de feminismos autônomos e feminismos comunitários indígenas. Perguntando-me sobre o poder medicinal da arte, questiono se práticas performativas que se constituem desde o sonhar poderiam ser

transduzidas como políticas de cura⁹. Afinal, as relações entre sonho e criação artística nos dariam chão para a ativação de imaginários libertários e experiências corporais regenerativas? Nesse sentido, me alio a experiências comunais, porque entendo que ambos movimentos do sonhar e da serpente, seriam orientadores de rotas vitais e não se sustentam sem tramas de reciprocidade amplas, que perpassam diversas camadas da vida, instâncias simultaneamente artísticas-políticas-espirituais.

Entre transduções performativas de sonhos, relatos que cruzam o tempo-espaço, escutas às camadas antigas do que vive debaixo da terra, reflexões sobre alteridade, diferença e colonialidade, junto aos chamados de mestras curandeiras e líderes comunitárias, termino este capítulo elaborando dois desdobramentos para esta pesquisa. Discorro sobre as relações entre cura, autonomia e alianças políticas como diretrizes para se pensar as esferas artísticas enquanto agenciadoras de sentidos de comunalidade política. E, por fim, fecho o capítulo ainda na esfera do sonhar vasto. Termino esse texto, destrinchando o que venho chamando de conjuros cardíacos: proposições performativas para aprofundar as fibras dos sonhos. Trata-se de práticas corporais de movimento combinadas as noções espaço-temporais das filosofias mesoamericanas, que se conectam a inteligência do coração como veículo para transdução de gestos oníricos. A partir de tais conjuros aponto caminhos metodológicos possíveis para aprofundar nas criações performativas que unem as dimensões de cura política a experiências conjuntas dos sonhos.

As elaborações de Alejandria Herrera, Annelouise Keating, Angela Donini, Amandine Fulchiron, Glória Anzaldúa, Grada Kilomba, Guadalupe Sanatella, Irasema Giuliana, Lorena Cabnal, Maria Lugones, Maria Fernanda Ramírez Hernández, Mia, Moira Millan, Mujeres Zapatistas, Ochy Curiel, Rosario Rinoceronte, inspiram esse capítulo, ensinando-me a acariciar os sonhos com fúria estratégica e passos *corazonados*.

Por fim, gostaria de firmar acordos, explicitando chaves de leitura. Ao longo do texto, deixarei proposadamente algumas palavras em espanhol, o intuito é trazer a sonoridade do espanhol mexicano ao texto em português; uma licença afetiva-criativa para também nas palavras cruzar mundos. Na identificação destas expressões, irei me valer do recurso do *itálico*. Além disso, misturarei o *itálico* ao **negrito** para me referir às passagens de escritas dramatúrgicas ou de registros criativos do processo de *Muda de*

⁹ Políticas de cura ou *sanación* é um termo utilizado por feministas comunitárias indígenas do sul do México e da Guatemala que será problematizado no decorrer deste capítulo.

Pele. Os relatos dos sonhos também estarão marcados pelo *italico* e **negrito**, porém diferenciados por este símbolo (◊◊◊◊). Ao falar de mim mesmo usarei sempre o pronome neutro. O mesmo ocorrerá quando se tratar de alguma grupalidade em que estou inserido. Me entendo como uma pessoa não-binária e, portanto, a afirmação da linguagem neutra se faz como um gesto importante, não só para minha existência, mas como parte da luta e resistência de uma diversa comunidade transgênera, que é sistematicamente marginalizada e invisibilizada nos espaços institucionais de poder.

E por último, compartilho uma breve auto-enunciação a partir das encruzilhadas que me fizeram vive no Brasil, escrevendo uma dissertação de mestrado entre os anos de 2020-2022, em plena crise mundial pandêmica da covid-19, sendo esta criatura não-binária que *soy*.

Me percebo como uma pessoa pertencente, a princípio, a dois povos: ao povo judeu e ao povo cuir (LGBTQIA+, dissidências sexuais e de gênero). Venho de tradições hereges e de situações privilegiadas e diante desse cruzo poderia me auto-declarar como uma *marikona* judie.

Venho de uma família diaspórica em movimento de inserção social no Brasil junto a uma consequente implosão ancestral. Sou a terceira geração de uma migração vinda da Bessarábia (leste europeu), que no imaginário sul-americano seria melhor localizada como Transilvânia. Um lugar que, no meu estereótipo bem-humarado e otimista, é fantasiado como uma terra de ciganos e judeus, hereges dançando música klezmer à baixíssimas temperaturas. Meus ancestrais se aventuram no Atlântico fugindo dos massacres do exército Russo às aldeias judaicas, na década de 10, 20 e 30 do século passado. Chegam ao nordeste, em uma terra inimaginável chamada Brasil, nesse grande vão abismal e exuberante, diante de uma trágica trama histórica cindida pelas hierarquias dos brancos sobre pretos e indígenas.

A condição judaica pós-holocausto passa por uma transmutação geopolítica, da racialização genocida aos privilégios do filosemitismo¹⁰ em poucas décadas. E aqui, no

¹⁰ Filosemitismo é um termo usado pela autora franco-argelina Houria Bouteldja em seu livro “Nosotros, los judíos y los blancos- hacía una política del amor revolucionario”(2018), para falar de uma operação simbólica-material realizada pelos países europeus responsáveis pelo holocausto judaico, que junto a Igreja Católica e aos Estados Unidos, decidem projetar a categoria judeu como vítima universal do mundo ocidental. Trata-se de uma operação que promete uma reparação de uma subalternidade histórica, que aplaca, no entanto, responsabilidades concretas ante os crimes coloniais- não só em relação a judeidade, mas a todos os condenados da terra (FANON, 1961). É criada, portanto, a partir dessa situação uma justificativa de combate ao mundo árabe: a proteção da condição judaica mistura-se ao sionismo, às alianças de interesse econômico e político dos Estados Unidos em relação ao Estado de Israel, justificando a criação de um inimigo islâmico. Uma complexa operação realizada no período da guerra fria que atua nos dias de

Brasil, em um novo trânsito, do nordeste ao sudeste, minha família passa a perseguir os privilégios da branquitude com afincos de sobrevivência: buscando uma vida de confortos nos bairros da zona sul carioca (a que custos, porém também a quantos benefícios). Meus avós à medida que se integram à sociedade brasileira como brancos, calam e vão implodindo por dentro. Acreditou-se que a garantia material e adesão aos valores dos grupos dominantes poderiam gerar reparações históricas milenares, porém onde resta a carga do terror acumulada? Que lugar é dado à memória que precisa ser apagada para pertencer? Assim, os corpos dos meus avós desmoronam, implodem literalmente, começam a tremer de forma descontrolada com um Parkinson violento. As vísceras sempre buscam a vida mesmo na impossibilidade do auto ódio, nem que seja implodindo por dentro. Venho ao mundo, então, muito próximo a corpos trêmulos em degeneração (corpos torcidos, semiconscientes, fluídos malcheirosos que transbordam). Eu, um ser acusado de ter corações selvagens, no seio de uma família judia no Rio de Janeiro, que temeu a desmedida cardíaca desta criatura que lhes escreve.

Cresci em uma comunidade pequena e muito fechada construída entre muitos traumas misturados à privilégios materiais e simbólicos. Entre heranças ancestrais atropeladas pelos ideais modernos e dilaceradas pelo holocausto, hoje entendo a multiplicidade judaica enquanto uma tradição extremamente diversa e provocativa. Afinal quem é essa gente que foi pária do ocidente por quase 2.000 anos? Esse povo místico, com imaginações desmedidas, loucos ante o espelho civilizacional? Quem são esses bárbaros incorrigíveis, que resistiram tantos séculos à moralidade católica apostólica romana? Falar do ocidente como uma sociedade judaico-cristã é quase uma afronta à essa tradição (MEMMI, 1996). Se algo herdei de forma ancestral foi, portanto, uma resistência ao que se quer muito civilizado e uns pântanos dolorosos no estômago.

Assim, ser parte da diáspora judaica no Brasil e na atualidade é viver na brecha de paradoxos identitários. Usufruo da passibilidade branca e seus privilégios imensuráveis em um país de abismos desiguais e violências raciais- desejos de pertencimento tantas vezes ativamente incorporado por uma parte da própria comunidade judaica (que pra salvar-se unicamente a si mesmos) se quer mimetizada com os valores da branquitude. E, ao mesmo tempo, lembro para não esquecer, vivo uma relação indireta com o terror herdado: “como guardar uma marca sem que ela faça tanta diferença objetiva no mundo (...) apesar de pesar muito” (CARTUM, 2019, p.224).

hoje e que vem aproximado, por interesses estratégicos da própria branquitude, a condição judaica a uma condição branca.

Por isso bem profane, bem *fúrica*, bem paradoxal, bem judie.

Assim, ser judie com o artigo neutro “e” diz sobre toda selvageria (anseio por comunalidades e corpos livres) que habita meu peito e não suporta a domesticação do patriarcado, da heterossexualidade sistêmica, das injustiças raciais, da domesticação das vidas em seus jorros, gozos e autênticos modos de ser. Diz sobre linhagens de resistência e propensas ao transe, que dançam memórias que atravessam pelo menos 5000 anos, entre conversas cotidianas com fantasmas vivos que falam através da minha língua inclusive enquanto escrevo o texto dessa pesquisa.

Fora a selvageria, o transe, a não-binaridade, os fantasmas, os privilégios e a indignação, habita em mim uma utopia distópica. Sou filho bastarde (tardamente abortado) de um esquerdo-macho branco que participou da guerrilha dos Montoneros contra a ditadura argentina. Meu pai, exilado político, me fez herdar além do *portuñol*, madrinhas distantes, como algumas *madres* do Movimento de la *Plaza de Mayo*¹¹. Essa herança me ensina a escutar os movimentos dissidentes interseccionais, principalmente, aqueles alinhados às lutas populares por justiça no Brasil, no México, ou em qualquer lugar onde meu corpo ganhar raiz. Como diria Lita Boitano, ativista fundadora do movimento das *madres*, minha madrinha, no auge dos seus 90 anos: “a luta segue e continuará e que não nos falte ternura jamais.”

Aqui, reconheço esses cruzamentos e me apresento diante dos quatro cantos do mundo, aos corações do céu e da terra, com humilde-dignidade, ofereço meu *corazón marikonado* e abro meu corpo.

São essas encruzilhadas e outras tantas que vem guiando meu caminho, transformando-me a partir do encontro com o desconhecido. Encarnade, portanto, como uma criatura *marikona*, judie, branque, magrela e mística, “loba do oriente”, *serpiente*, ando jogando com o mundo, escrevendo essa dissertação e alargando os sentidos para escutar o que vem da terra e dos sonhos.

¹¹ O movimento das Mães da Praça de Maio (*Asociación Madres de la Plaza de Mayo*) é um movimento de mães que tiveram seus filhos assassinados ou desaparecidos durante o terrorismo de Estado da ditadura militar argentina, que governou o país entre 1976 e 1983. Elas se organizaram tentando descobrir o paradeiro de seus filhos e netos. Em desafio público ao terrorismo de Estado, destinado a silenciar toda a oposição política, vestiam lenços brancos nas cabeças, simbolizando as fraldas de seus filhos perdidos. As Mães da Praça de Maio foi o primeiro grande grupo a se organizar contra as violações dos direitos humanos sofridas durante o período ditatorial argentino.



E assim, sigo... nutrindo os dias de fé, quando me sussuram em sonho, quando ensinam a dançar apesar das ruínas. Filhe de lobo e serpentes, me disseram: busca com o olfato, se junta a quem atravessa guiada as névoas. Pergunta pela clarividência que traz justiça. Aprende a descer. Participa pra o fim desse mundo findar, mas não deixe o coração sem suas velas acesas (...) 360 graus, ausência de luz, o sol faz sua jornada pela escuridão, mas me mantenho desperte.

12

¹² Figura 1: arquivo pessoal do processo de Muda de Pele como uma Serpente.

1- SONHOS E ASSOMBRAÇÕES: SONHAR AS RUAS

Em meio ao fogo tudo se conjura, os seres invisíveis são visibilizados pelos sinais de gás lacrimogêneo...¹³

Tendo a acreditar que, quando se lida com qualquer cidade, mas especialmente com o Rio de Janeiro, não há sono neutro para ninguém, seja indivíduo, grupo ou projeção coletiva (...) (SOIFER, 2017, p.19).

O movimento do primeiro capítulo é um sobrevoo pela cidade nos poros, relato de uma paisagem onírica de memórias com recortes do tempo entre sonhos e fragmentos: um convite para co-sentir essas vivências. “Aqui trato não de fatos, resultados ou produtos, mas principalmente de experiências, de encontro com diferenças, transitando entre o gozo e a náusea” (PANAMBY, 2014, p. 30).

Trata-se de um testemunho sobre a cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 2013 e 2014. O comezinho dessa jornada é um ponto imaginário no tempo espiralar, que me leva à pergunta subterrânea dessa pesquisa, uma indagação-raiz que sustenta a pulsação, o corpo, a força desse escrito: que lugar é dado à vida, quando os modos de governabilidade levam à morte? (MBEMBE, 2016)

Pergunta que segue repercutindo nestes anos de pandemia¹⁴, em tempos tão trevosos de devastação, de frequências vitais que oscilam entre o luto e a desesperança e que me obrigam a retornar ao mínimo, à respiração, ao “não pretender”, ao “não esperar”... Manter-se vive, talvez? Nesse contexto, me sinto cansado, meio mecanizado, há um tempo não me relaciono (pelo menos não com tanta fluidez) com o sonhar. Há um esgotamento vital nesta atmosfera pandêmica, variando, em mim, entre o temor e a indignação. Do mesmo modo, nesse relato que apresentarei a seguir, me reencontro, em 2013, com uma realidade que também tinha sua exaustão, mas, ao mesmo tempo, estava em efervescência.

Retorno para o “Errejota”¹⁵ de 2013-2014, em pleno 2021-2022. Ainda posso sentir na pele as contradições daqueles tempos de tensão.

¹³ Trecho de um manifesto escrito pela coletiva transfeminista de videoperformance Neo-Mithos (2013), da qual participei junto as artistas Tais Lobo e Cinthia Mendonça. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=zjHOYgNA-PY>

¹⁴ Aqui me refiro a pandemia do Vírus Sar Cov 2 também conhecido como Corona Vírus, que no Brasil, pela administração comprovadamente negligente e negacionista do governo do ex-presidente Jair Bolsonaro, levou ao óbito pelo menos 689 mil pessoas, segundo as estatísticas oficiais. Disponível em:

[Conselho Nacional de Saúde - CNS denuncia internacionalmente governo brasileiro por violação de direitos humanos durante pandemia \(saude.gov.br\)](https://www.saude.gov.br/conselho-nacional-de-saude-cns-denuncia-internacionalmente-governo-brasileiro-por-violacao-de-direitos-humanos-durante-pandemia)

¹⁵ Uma das inúmeras formas de se referir a cidade do Rio de Janeiro, pelos próprios cariocas.

Para onde a intuição diante das violências sistêmicas, testemunhadas e vividas naquele momento, me levou? Para uma busca por outros mundos, formas de resistências e existências, que precisavam transpassar a cidade sitiada, de desigualdades abismais, e ir além. Para uma inquietude gutural que me levava a compor em tessituras com várias vozes que, naqueles anos, reverberavam em contradições e anseios comuns, perseguindo respostas urgentes para indignados. Vivíamos entre avanços políticos evidentes e retrocessos conservadores pungentes. Se por um lado havia um crescimento econômico e certa inclusão social (os anos de governo federal de esquerda havia retirado pelo menos 40 milhões de pessoas da pobreza)¹⁶, ainda assim, era ineficiente para gerar transformações mais profundas. Apesar das diretrizes progressistas do Estado em curso, mudanças nevrálgicas no tecido social brasileiro ainda pareciam inamovíveis. A violência policial, a ineficiência dos serviços públicos, a desigualdade social, o racismo estrutural, a crise da representação política do Estado (estruturalmente comprometido com os interesses econômicos das elites) eram e seguem sendo parte do dia-a-dia. No Rio de Janeiro, não era diferente. Um clima de otimismo pairava com o anúncio dos altos investimentos internacionais que chegavam junto aos megaeventos da Copa do Mundo e Olimpíadas. E, no entanto, antigas assombrações, regidas pela necropolítica seguiam exterminando vidas (principalmente, pretas e periféricas) diariamente, acirrando as lógicas coloniais de distribuição da riqueza e privilégios.

Afinal, o Rio de Janeiro foi fundado em uma terra invadida. Foi para combater os tupinambás, reunidos na confederação dos Tamoios¹⁷, e os desejos franceses de estabelecer uma colônia no território, que a capital foi fundada pelos portugueses em 1565. Além disso, a Bahia de Guanabara, que banha os pés das primeiras edificações da cidade, foi chave para o sequestro e tráfico transatlântico de milhões de pessoas africanas. Entre os séculos XVI e XIX, estima-se que uma em cada cinco pessoas escravizadas no mundo colocaram os pés nesse chão da Guanabara (SIMAS, 2019, p.12). As camadas de tempo, os traumas e horrores coloniais, as histórias de sobrevivências, as bravas e engenhosas resistências dos subjugados, pulsam na cidade gerando dinâmicas de poder e desobediência que se infiltram em quase todas camadas desse território. Aqui é

¹⁶ Dados referentes à pesquisas da Fundação Getúlio Vargas que atestam que, entre os anos de 2003-2010, o Governo Lula retirou 40 milhões de pessoas da pobreza (...) sobretudo graças a programas de inclusão como o Bolsa Família. (Cardoso, Di Fátima, p.152,2013)

¹⁷ A Confederação dos Tamoios foi uma organização de resistência indígena majoritariamente dos Tupinambás (Tupiniquins, Aimorés e Temiminós), ocorrida entre os anos de 1554 e 1567, no período denominado de Brasil Colônia, nas áreas compreendidas entre o litoral norte paulista e sul fluminense (De Paula, 1984).

praticamente impossível um sono neutro (SOIFER, 2017). Do sutil ao exposto, dos sonhos às higienizações: Rio 40 graus ainda purga nesse caos¹⁸.

Em 2013-2014, as marcas das violências históricas seguiam à flor da pele. Era evidente, para os olhares que sabiam sensoriar através do tempo, que as disputas em curso não eram somente sobre as Olimpíadas, as grandes obras gentrificadoras ou as políticas de ocupação militar das favelas. Tais projetos políticos repetiam-se, assegurando o círculo vicioso que protege os poderes e as tradições da colonialidade patriarcal. A cidade vivia um ordenamento forçado que se dizia inédito e, que, no entanto, reiterava antigas lógicas aristocráticas: a segregação social seguia ditando quem serve e quem é servido. Havia o intuito tácito de reafirmar a quem afinal deveria pertencer a cidade. Grandes empreiteiras, políticos corruptos, a polícia militar aliavam-se em um projeto de tomada das rédeas do Rio, que vivia e ainda vive uma guerra entre os poderes institucionais e paralelos (tráfico e milícia). Portanto, os gritos de indignação que ecoavam nas ruas do Hell de Janeiro¹⁹, não eram marcas somente desses anos, vinham de longe e era possível auscultar sua força nas camadas do chão, nos murmúrios do espaço-tempo. Havia no ar uma vibração que movia, descosturando certos marasmos, placidezes, conviências; um fogo de revolta diante de feridas antigas, que faziam insurgir fantasmas, ao mesmo tempo que avivavam conjuros coletivos.

Sempre retorno para esse ponto, para esses anos, para esse momento da cidade em chamas, pois é a partir de algum umbigo que os pés começam a ganhar raiz para a caminhada. E o umbigo do sonhar para mim foi essa cidade-caos que escancarou meu corpo.

Estou convencido que, enquanto a gente sonha com cidades e em cidades e sobre cidades, as cidades também nos sonham; ou seja, nós atribuímos e conferimos uma subjetividade às próprias cidades que acaba sendo refletida nas nossas interações com elas e que faz com que os sonhos das cidades não sejam inteiramente os nossos. E eu gostaria de embarcar em alguns desses sonhos que, por um lado, não nos pertencem e dos quais, por outro lado, não podemos ser separadxs (SOIFER, 2018, p.20).

Proponho, então, uma livre travessia pelas complexidades desse território. Mais do que uma análise conjuntural, aqui me embrenho em contexto urbano carioca, da mesma forma como antes, junto ao grupo Teatro de Operações, me preparava para ir às ruas: observando a cidade como um campo de forças em disputa, um estudo sobre as relações de poder entre manifestações resistentes e forças reguladoras (GUIMARAENS,

¹⁸ A expressão Rio 40 graus refere-se a música homônima da cantora e compositora Fernanda Abreu.

¹⁹ Hell em inglês significa inferno, uma forma jocosa de referir-se aos conflitos brutais da cidade.

2014).

Este capítulo é, portanto, um percurso reflexivo, que parte de experiências em primeira pessoa expandidas em coletividades, comunidades e vivências que me formavam em um existir-coletivo nas ruas. Me junto a algumas passagens de escritos (teses, dissertações, posts, gritos de indignação) que se misturam às vozes de pessoas e coletivos afins, que também buscavam brechas na arte e nos ativismos: respiros entre avenidas, ruas, becos e vielas sufocados pelo gás lacrimogêneo e os “caveirões” do BOPE.²⁰



21

²⁰ Caveirão é o nome popular do carro blindado usado pela Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro (PMERJ) em incursões nas “ditas” áreas de risco, geralmente em favelas. Os veículos se caracterizam por sua pintura preta, pelo logotipo do Batalhão de Operações Policiais Especiais da Polícia Militar (BOPE), que apresenta uma caveira com uma adaga encravada e garruchas douradas cruzadas (daí o apelido).

²¹ **Figura 2: transdução de sonhos em colagem criada durante o processo de *Muda de Pele como uma Serpente*.**

1.1 O “Hell”- Rio em chamas

Rio de Janeiro, 2009. Após ter sido anunciada sede do maior evento global do mundo do entretenimento esportivo - os Jogos Olímpicos – imagens de forte apelo midiático tornaram-se simbólicas para o novo momento de euforia da cidade: Rio maravilha, a “revitalização” de um “sonho” começava.

O apelo publicitário das novas políticas “revitalizadoras” para a futura capital do megaevento se acoplava a um desejo antigo, porém latente, de muitos moradores da cidade: exterminar a chamada “bandagem” como solução para a chegada de uma nova era de prometida “paz perpétua” para os cidadãos privilegiados (SCHNEIDER, 2018). Me lembro de ver grandes panos pretos com a palavra “basta” escrita em vermelho pendurados nas varandas com vista para o mar. O apoio da branquitude carioca às novas políticas de segurança pública era explícito e celebrado.

Na prática, estava sendo construída uma aliança entre o prefeito Eduardo Paes e o governador Sérgio Cabral, por meio de um projeto político que unia a remodelação massiva da cidade junto a medidas de segurança pública, baseadas na ocupação militar e controle territorial das favelas. Prometia-se um remanejamento dos espaços públicos nas áreas centrais e turísticas da cidade como garantia de investimentos internacionais. Obras monumentais e superfaturadas foram feitas, edificando todo um aparato de instituições (museus, parques, prédios comerciais, etc.) em escalas nunca antes conhecidas e às custas de remoções das casas de muitas famílias da classe trabalhadora.

O uso da força policial foi fundamental para implementar tais políticas, seja para reprimir comportamentos, derrubar casas e apagar as memórias. Ao longo das duas gestões do prefeito Eduardo Paes, de 2009 a 2016²², essa violência “revitalizadora” se destacava principalmente por uma intervenção que dizia ser da “paz” e que foi, no entanto, uma política de repressão e assassinato.

Nesse sentido, na busca por fazer das vias turísticas do Rio um espaço de pessoas de “bons princípios” foi implementada, então, uma política específica, chamada Choque de Ordem, cujo próprio teor do nome já revela ao que veio. Na tentativa de tirar a sensação

²² Na publicação Planejamento alternativo: propostas e reflexões coletivas realizada pelo Instituto Pólis (2019), as autora Gisele Tanaka (UFRJ) e Sandra Maria (moradora da Vila Autódromo, Rio de Janeiro) discorrem detalhadamente sobre as políticas de remoção e higienização da cidade decretadas durante a gestão do prefeito Eduardo Paes. Disponível em: [PlanejamentoAlternativo_29082019.pdf \(polis.org.br\)](https://www.polis.org.br/PlanejamentoAlternativo_29082019.pdf)

de insegurança pública, o “Choque” deu-se por meio da remoção de pessoas e comportamentos das ruas onde sempre circulavam. Se configurou enquanto um controle sócio-estético de certas memórias, mas, principalmente, de certos grupos considerados como desordeiros pelo Estado. Uma política que agiu por meio de um apagamento moral e físico da cidade.

Corpos tidos como desordeiros e práticas tidas como pequenos delitos. Corpos ditos desempregados ou subempregados que pedem dinheiro na rua; corpos que trabalham na rua sem credenciais suficientes (como mototaxistas, catadorxs de lixo ou camelôs); corpos que praticam furtos ou roubos; corpos que mijam na rua; e principalmente, em qualquer um desses casos, ou em qualquer outro caso, corpos tidos como agressivos ou ameaçadores, especialmente corpos jovens, pobres e/ou de pele escura (SOIFER, 2018, p.38).

Em conjunção ao Choque de Ordem - foram implementadas as ações físico-territoriais de cunho militarista, as UPPs, Unidades de Polícia Pacificadora. Tais ações instauram-se como parte de uma polícia de controle e ocupação permanente nas favelas, territórios tidos como perdidos e abandonados pelo poder público. A “pacificação” policial funcionava como uma espécie de batalhão dentro da comunidade, com uma sede fixa, que atuava a partir de um policiamento constante dos espaços e das pessoas.²³

Foi no fatídico 25 de novembro de 2010, que tal projeto militarista se materializa, começando pelo Complexo da Penha e do Alemão²⁴. O imaginário colonial, o desejo racista da branquitude carioca de subjugação da favela projeta-se em cenas televisionadas para todo o país. Reiterando o conto do bandido e mocinho “a la brasileira”, o comércio de drogas varejista²⁵, seus empregados e gerentes (os traficantes), foram alvejados por helicópteros do BOPE, enquanto tentavam fugir pela Serra da Misericórdia²⁶, no Complexo da Penha.

²³ Reportagem sobre como funcionaram as UPPs no período de sua implementação Disponível em:

[Entenda o que são e como funcionam as UPPs nas favelas do Rio - BBC News Brasil](#)

²⁴ O Complexo da Penha e do Alemão são zonas vizinha, cada uma formada por um conjunto específico de favelas, localizadas sob a área da Serra da Misericórdia, na Zona Norte do Rio de Janeiro.

²⁵ A antropóloga Adriana Facina (2012) utiliza-se do termo “comércio varejista de droga” para circunscrever a dimensão do tráfico que opera nas favelas cariocas. Os grandes traficantes, como já diria o genial sambista Bezerra da Silva, estariam escondidos fora da favela, “lá embaixo, de gravata e colarinho”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gr8GHHK8Az8>

²⁶ No dia 28 de novembro de 2010, em uma operação orquestrada entre a Polícia Militar do Rio de Janeiro e o Bope, com apoio bélico da marinha (que cedeu blindados, tanques de guerra), a favela da Vila Cruzeiro, no Complexo da Penha, foi invadida sob a alegação do combate ao tráfico de drogas local. A operação foi televisionada ao vivo, repercutindo as cenas de fuga dos traficantes pela Serra da Misericórdia, um maciço rochoso de 43,9 quilômetros situado na região (VERDEJAR, 2021). Esse foi o início da implementação da política de “pacificação” sob o discurso de segurança pública e combate ao comércio varejista de drogas (FACINA, 2012).

Deixando a população local vulnerabilizada e traumatizada pela a incursão militar, a “pacificação” recém começava quando conheci o Complexo pela primeira vez.

Vila cruzeiro, Complexo da Penha, Serra da Misericórdia

A Vila Cruzeiro, favela pertencente ao Complexo da Penha, é uma das primeiras favelas que surgiu no Rio de Janeiro. Foi fundada como um quilombo urbano logo após a lei de abolição da escravidão, no fim do século XIX. E é reconhecida, até os dias de hoje, como um local de resistência negra na cidade. Ali, a herança quilombola mantém-se viva “no samba, no funk, na capoeira, na estética negra reproduzida nos salões de beleza, no futebol e na militância” (REIS, 2020). Na década de 70, por exemplo, assembleias populares ocupavam o famoso campo de futebol da favela²⁷. A renomada festa do samba carioca, a festa da Penha, também acontecia nos arredores do Cruzeiro, que era literalmente um cruze para artistas e músicos das mais variadas zonas da cidade. Atualmente, um dos maiores festivais de pipa do Rio, acontece justamente nesse local. Durante o festival, o céu fica lotado com centenas de pipas que dançam e cortam o ar formando uma sonoridade única. Quem assiste de longe, pode escutar a leveza e a suspensão dos movimentos aéreos, misturados a algazarra das crianças que, no chão, brincam em euforia.

Conheci pela primeira vez a Vila Cruzeiro, em janeiro de 2011, junto a uma equipe de monitores de uma colônia de férias que facilitava atividades artísticas para crianças. Éramos parte de um projeto de “lazer nas favelas” formulado pelas secretarias de turismo em aliança com a secretaria de segurança. Tratava-se do “ganha voto” da dobradinha prefeito-governador, que prometia o sonho da nova cidade reformada às custas do ordenamento e, portanto, domínio/controlado das favelas. As atividades culturais, de cunho institucional, funcionavam para divulgar os supostos benefícios e justificar a presença das Unidades de Polícia Pacificadora, que recém iniciavam suas ocupações.

Apesar de participar do projeto, a maioria dos artistas envolvidos, estávamos decepcionados e indignados com o teor da colônia de férias. Foram três semanas intensas de atividades. Dias de muita potência criativa, as crianças estavam muito felizes e entusiasmadas com a experiência. Mas, o projeto tinha sido planejado para dar visibilidade às políticas higienistas em curso sem nenhum tipo de projeção de

²⁷ Informação obtida por meio de conversas com moradores da Vila Cruzeiro e arredores.

continuidade ou desejo de aprofundamento na experiência de arte-educação. Os esforços, daquelas semanas, estavam voltados apenas para um único dia de apresentação final. Ou seja, o principal objetivo era este dia de vitrine, em que se comprovaria as “benesses culturais” da ocupação militar.

Diante desse quadro, eu e Lucas Oradovschi (com quem já trabalhava no Teatro de Operações) decidimos seguir com um trabalho de arte-educação continuado, que tivesse algum benefício a médio-longo prazo às crianças, que não fosse uma atividade vazia para maquiar tais políticas ostensivas. Ficamos um ano trabalhando em uma ONG local e após divergências com a instituição, decidimos seguir com as aulas de teatro de forma independente.

A partir daí, as aulas de teatro na Vila Cruzeiro passaram a ser parte de um projeto mais amplo de pesquisa, desenvolvida junto ao grupo Teatro de Operações. Tal projeto, chamado Pedagogias Periféricas, incluía não só as aulas de teatro no Cruzeiro, mas uma rede que formávamos entre integrantes do grupo que trabalhavam em outras favelas e escolas públicas.

Uma pesquisa que se dava em continuidade com as experimentações do coletivo, que naquele momento se empenhava em estudar, criar, promover ações e reflexões multidisciplinares, entre o campo das artes (mais especificamente o teatro de rua e a performance) e os ativismos políticos. Esses anos de autonomia e trabalho junto ao Teatro de Operações nos permitiu conhecer a Vila Cruzeiro, aliar-nos as famílias das crianças e aos espaços de resistência locais. A sala de teatro, onde trabalhamos durante dois anos, por exemplo, havia sido generosamente emprestado pelo grupo Teatro da Laje²⁸. Um coletivo de referência na cidade, que surgiu no Complexo da Penha, cuja pesquisa cênica se dá a partir de diálogos sobre as práticas cotidianas das favelas cariocas, em um estudo multidisciplinar sobre o teatro contemporâneo. Além disso, outra parceria fundamental foi com a ONG de agroecologia CEM (Centro Educacional Multicultural), sediada justamente no marco da ocupação militar do Complexo, a Serra da Misericórdia. Conjuntamente com o CEM fizemos aulas de teatro junto das atividades pedagógicas

²⁸ Na época em que saímos da ONG Atitude Social, o diretor do grupo Teatro da Laje, Veríssimo Junior, emprestou para o projeto pedagógico do T.O, a sala de ensaio do seu grupo situada na Igreja Presbiteriana da região.

agroecológicas e produzimos uma mostra de artes²⁹, que reuniu artistas, em sua maioria, de periferias do Rio e São Paulo, em um evento que priorizava o encontro de expressões de resistência política.

Nos cinco anos em que estive na Vila Cruzeiro e arredores, me encontrei não apenas trabalhando, mas também (e principalmente) vivendo, aprendendo e me permeando por esse lugar: entre encontros, amizades, cortes de cabelo, mostra de arte, festas de aniversário, cervejinha, oficina de agroecologia, açaí, aula de teatro, etc. Durante esses cinco intensos anos, poderia descrever inúmeras situações onde as forças reguladoras das UPPs foram literalmente chocantes, arbitrárias e extremamente violentas. No entanto, prefiro não me repetir em estereótipos narrativos de denúncia, relatos muito analíticos ou até mesmo compassivos sobre as políticas de guerra (principalmente, quando se trata de outros corpos que não o meu afetados diretamente pelo abuso de poder). Isso não significa uma fuga de um posicionamento de indignação e de mobilização. Apenas entendo meu lugar de privilégio ante a situação, e me desvio do intuito de gerar conclusões a partir de um olhar de quem não vive isso na pele cotidianamente.

Às vezes, tudo isso dá a impressão de que a compaixão, ou a ideia de que é possível sentir plenamente a dor do outro, é um engodo, porque não há como sofrer as coisas no lugar de outra pessoa, não há como se compadecer. Quem se compadece, compreende a dor, e a dor não pode ser compreendida (JAFFE, 2019, p. 113).

Por isso, diante da Vila Cruzeiro, me coloco em um compromisso político que se sustenta por meio de um vínculo corporal. Relação que vem de um testemunho que não pretende compreender, mas sim participar e reconhecer a história desse lugar, de onde recebi inúmeras dádivas.

Portanto, para falar mais profundamente da Vila Cruzeiro, gostaria de seguir o tom de um testemunho-movente, corporalmente implicado, que honra às resistências locais e que nada deseja concluir dessa história, mas sim vincular-me a ela.

²⁹ A Mostra de Artes da Vila Cruzeiro, foi um encontro de artes políticas que reuniu artistas e ativistas de diversas favelas e periferias do Rio de Janeiro e São Paulo. Um evento produzido pelo Teatro de Operações em parceria com a ONG de agroecologia CEM.

Polícia vira humano

Era de manhã, estávamos na laje da casa de uma das alunas, onde brincávamos e fazíamos aula de teatro quando ocorria algum imprevisto no espaço onde ensaiávamos. Naquele momento, nos preparávamos para a peça de fim de ano, cujo título brevemente decidido pela turma era “Feiticeiros da Corréia Diarreia” - uma nomenclatura criada conjuntamente pelas crianças, a partir de palavras engraçadas e, a princípio, sem sentido linear. “Corréia Diarreia” era, portanto, uma espécie de lugar-imaginário, já visitado na apresentação do ano anterior. Um lugar fantástico criado a partir de derivas pela imaginação e por excursões a pé feitas na própria Vila Cruzeiro, onde íamos pensando, reimaginando juntas o local.

Essa era a nova versão da “Corréia Diarreia”, onde as forças mágicas se revelavam. O exercício do dia, que depois se transformou em uma cena da peça, começou com um jogo de atenção utilizando um pano. Era um jogo simples de duplas: começava com uma pessoa com o pano na mão e a outra sem. O objetivo era conseguir pegar o tecido da outra, porém apenas com um movimento por vez. Assim, os membros da dupla iam alternando-se. Uma dinâmica para treinar o começo, meio e fim dos movimentos.

De repente, sem nenhuma proposta da minha parte, as próprias crianças, começaram a transformar o jogo em uma brincadeira de passar o pano uma para a outra em um círculo. Do círculo, que a princípio estava parado, começaram a girar. Do giro, passaram a atravessar, uma de cada vez, o centro da roda. Quando alguém estava bem no meio do círculo, outra pessoa se encarregava de cobrir o corpo em destaque que, mágica e instantaneamente, se transformava em algo diferente: uma planta, um cachorro, um bebê, um cocô, um faraó, um policial...

No instante em que o policial foi invocado pelo jogo, um canto espontâneo surgiu entre todas: “polícia vira humano, polícia vira humano, policia vira humano”. Um chamado que só havia surgido diante da invocação desta figura específica do policial. E, assim, seguiram em uma espécie de catarse, reza, pedido de transformação daquele ser que ameaçava a casa dessas crianças e que, por isso, não seria humano. Pertenceria a outra espécie, talvez (?).

O encanto desse dia me surpreendeu. Tais crianças, apesar de sofrerem precocemente com situações de violência e viverem em um lugar transformado pela

ocupação militar, não viam (pelo menos naquele jogo) os policiais como ameaças a serem eliminadas, queriam, pelo contrário, devolver a “humanidade” (empatia, bondade, sensibilidade, etc.) àquelas figuras que representavam a violência. Sem repetirem a própria lógica colonial de oposição, jogavam desprovidas de uma perspectiva binária de si e do mundo. Inclusive, podiam se transformar habilmente em outras coisas que não elas mesmas.

Essa visão de corpo e alteridade me transformou. Primeiro, porque vivenciavam um corpo conectivo, móvel, permeável, que incorporava forças distintas do mundo. Logo, porque eram capazes de se conectar com uma alteridade “inimiga”, que, a princípio, deveria requerer distância, oposição, desejo de eliminação, e não, necessariamente, uma incorporação. Essas crianças, intuitivamente, se aproximavam do que era nocivo, visando, porém, uma transformação. A partir desse momento, passei a buscar experiências onde o trato com o dito “inimigo” saía da razão da aniquilação do outro. O que essas crianças propunham, a meu ver, não era a morte da figura do policial, mas um desmonte dos mandatos de guerra³⁰.

Assim, quando em 2014, em uma ida despreziosa ao banheiro, me deparei com um policial olhando-se inseguro no espelho, tentando encaixar-se no uniforme, minha reação migrou da fúria para uma curiosidade estratégica. Neste período, estava participando da residência artística dos grupos Teatro da Laje e Bonobando³¹, que ficava na Arena Cultural Dicró, um centro cultural recém-construído ao lado de uma UPP na Penha. Os policiais da Unidade frequentavam a Arena e vinham comer, armados, na cantina que ficava dentro do aparato cultural, gerando entre todes da residência um desconforto muito grande e uma sensação de desproteção intensa entre minhes colegas de trabalho pretes.

Foi nesse espaço, especificamente no banheiro da Arena, que o flagra do policial “se montando” aconteceu. Eu estava passando em frente ao banheiro dos homens, quando vi esta figura tentando se ajustar hesitante à farda. A vulnerabilidade do seu olhar, sua

³⁰ A expressão “mandatos de masculinidade” é um conceito elaborado pela antropóloga Rita Laura Segato (2016) em suas análises sobre as violências de gênero e as pedagogias do poder relacionadas as estruturas de guerra que perpetuam as políticas do patriarcado colonial.

³¹ Coletivo de artes criado em 2014 durante uma residência artística na Arena Carioca Dicró, na Penha, zona norte do Rio de Janeiro. É formado por Adriana Schneider, Daniela Joyce, Hugo Bernardo, Igor da Silva, Jardila Baptista, Karla Suarez, Livia Laso, Lucas Oradovschi, Marcelo Magano, Patrick Sonata, Thiago Rosa, Vanessa Rocha e pelos produtores Joyce Torres e Marcelo de Brito. Tem dois espetáculos em repertório, com dramaturgias inéditas assinadas pelo grupo: Cidade Correria (2015)- processo que participei na direção de movimento- e Jongo Mamulengo (2016).

vacilação diante do espelho grudou em minha retina e foi levada comigo ao mundo dos sonhos. A insegurança da figura deste militar, naquele instante, denunciava (para mim) os pontos de fragilidade das políticas de morte. O instante de oscilação flagrado me permitiu uma aproximação por outra via daquele corpo. Um acercamento, que na minha imaginação, se deu a tal ponto de fundir-me com este ser, sentir suas vísceras. Ou seriam as minhas?

<><> Sonhei que entrava no banheiro da Arena Dicro e ia até a pia lavar as mãos. De repente, via através do espelho um policial do meu lado. Sua farda se mesclava com outros trajas: do exército, da milícia, da gestapo, de políticos. Me sentia confuse com a situação e sem querer, ao fitar minha imagem refletida, meu olhar se desviava do meu próprio rosto na direção dos olhos daquele militar. Tentava sair da situação, mas era impossível. Olhos nos olhos, pouco a pouco, nossos corpos se fundiam e, do outro lado do espelho, formávamos uma única imagem no reflexo.

Assim, como recém havia aprendido com as crianças, eu também, intuitivamente, me aproximava daquele militar por meio da incorporação. A partir desse dia, depois desse sonho, passei a pensar em como seria possível o desmonte das instâncias de violência a partir da força da permeabilidade.

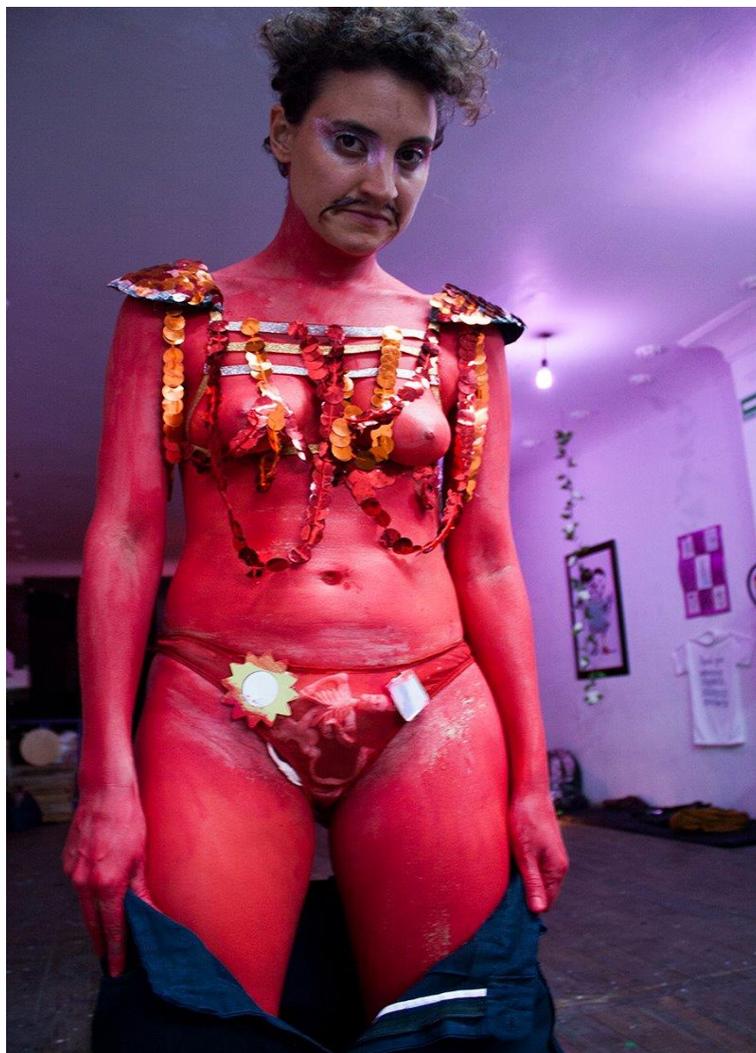
A invocação do policial feito pelas crianças na Vila Cruzeiro, parecia uma sofisticada operação, também realizada por culturas e tecnologias xamânicas que absorvem traços, rastros do inimigo, transformando-o em sua própria força. Um tipo de procedimento que dialogaria também com práticas transfeministas de *drag king*³².

O *drag* são experiências performativas que se dão a partir de um jogo de recriação de corporeidades associadas às performances de gênero (LESSA e TORTOLA, 2015). No caso do *king*, gestos, movimentos, ações e caracterizações considerados como parte do mundo masculino, são performatizados por pessoas de outros gêneros. Trata-se de uma

³² Encontrei um caminho de processo para a transmutação de dor em força no romance A Bastarda de Istambul de Elif Shakaf (2006). No livro, a personagem Zeliha, tatuadora, fica famosa ao fazer um auspicioso procedimento com seus clientes. Aquelas pessoas que, sofrendo de desamor, quisessem eternizar a presença de maus amantes em seus corpos, eram seduzidas pela habilidosa tatuadora, que propunha a transformação do desenho do rosto amado na imagem de um animal de poder. Utilizando-se de princípios de rituais totêmicos ancestrais, nos quais se adquire a força do inimigo transformando-o como parte da própria carne, Zeliha modificava o desafeto em integridade de si. Tal passagem do livro me encorajou a incorporar gestos de masculinidades (a princípio tóxicas), sabendo que esse movimento poderia me fazer encaminhar a raiva em sentidos de ação.

operação que revela a arbitrariedade e artificialidades de como o sistema patriarcal colonial seria corporificado. Um tipo de performatividade cuja potência reside na desestabilização de tais estruturas de poder e suas verdades, atestando a ficção de tais realidades.

Inspirado por esses jogos mágico-poéticos (das crianças e do *king*), pelo sonho e pela necessidade de romper com os mandatos de masculinidade tão associados a guerra e a violência, fui me aproximando da virilidade destrutiva pela via das vísceras. Pois se é “vulnerável, é suscetível de ser afetado, modificado” (SPINELLI, 2018, p.58). E, assim, criei um *drag king* que dançava o conflito entre o desejo de poder e o pavor da própria suscetibilidade.



33

³³Figura 3: registro fotográfico, de Alejandra Pérez. Bastidores do cabaré de *Muda de Pele como uma Serpente* (Punto Gozadera, Cidade do México, 2017). Na imagem: Mar Mordente.

A partir do sonho do policial transduzido por meio desse personagem, com o qual ainda performo em diversos tipos de situação (ruas, cabarés), pude reivindicar a coragem necessária para encarar os ciclos de dor gerados pelo patriarcado colonial, investigando minhas próprias entranhas³⁴.

Em quais dimensões eu também encarnaria tais mandatos de guerra? Como o racismo, o classismo e inclusive o próprio patriarcado se manifestariam dos gestos mais sutis aos mais explícitos do meu cotidiano como uma pessoa branque, classe-média, criada na zona sul³⁵ do Rio de Janeiro? E ao mesmo tempo quais dores me cortam e me conformam enquanto um ser não-binário, que descende de ancestralidades feridas pela violência do Estado-argentino e do antisemitismo?

Me explico melhor: o policial diante do espelho revela a constante necessidade de reiteração dos mandatos de guerra. Tais mandatos de poder seriam, então, processos que precisariam da constante afirmação para existir. Instâncias plasmadas em arsenais institucionais e subjetivos, ficções de poder, materialmente encarnadas por gestos, pessoas, grupos e que se dariam como batalhas nos corpos. E nessa disputa, as entranhas quiçá empenhariam um papel muito mais profundo do que se poderia imaginar.

As vísceras e os sonhos sempre buscam a vida mesmo na impossibilidade do ódio

Seria, então, esta inteligência que surge do reconhecimento da vulnerabilidade uma força instintiva capaz de irromper a dor e o silêncio? Se a pergunta é que lugar é dado à vida, quando o modo de governabilidade leva a morte (MBEMBE, 2016) como, portanto, interrogar a própria vida, o status de realidade da guerra? Como aproximar-nos da vitalidade em sua potência de transformação política? "O corpo não apenas comporta dores maiores que ele mesmo, mas também forças impressionantes de transformação" (MASSON, 2014 *apud* SPINELLI, 2018, p.36).

Os segundos de vacilação daquele homem diante do espelho, desfizeram por um milésimo de segundo o peso hermético da realidade da guerra que se quer única, que marcam não só os corpos, mas a cidade, permeada pela densidade dessas relações.

³⁴ Durante o processo de *Muda de Pele como uma Serpente* me aproximei das práticas e pedagogias drag king criando um número de cabaré e ações nas ruas com o drag Maikón Marikón. Maikin (para os íntimos) joga com os limites da vulnerabilidade e rigidez violenta por meio da incorporação gestos do universo militar em contraste com dinâmicas e práticas do mundo cuir, mais especificamente a dança vogue.

Naquele momento, uma certeza se apresentava: haveria caminho, abertura para que tais fraturas se movessem, nem que fosse por uma fresta.

1.3 Teatro de Operações e Jornadas de Junho

O Teatro de Operações (T.O) foi o corpo-coletivo que me permitiu o risco de me colocar aberta ao espaço público e seus fluxos. Eu estava jogando nas ruas junto ao grupo, ao mesmo tempo que vivia uma escola de vida. O Operações não foi apenas parte da minha formação artística, mas marcou sentidos ético-políticos de atuação no mundo.

Não estávamos interessados na produção ou reiteração de uma nova ordem, melhor que as anteriores, até porque começamos os trabalhos justamente a partir de uma desilusão em relação às perspectivas materiais e históricas da produção ou projeção de um mundo melhor, principalmente através do teatro. Se havia alguma potência política (...), ela não estava ligada à capacidade de projetar um mundo outro, mas à tentativa de diluir os espaços e discursos muito claros e se inserir e atuar no mundo atual. Era uma ferramenta cênica que havíamos criado para nos relacionarmos politicamente com a cidade em um determinado contexto (GUIMARAENS, 2014, p.97).

O Operações surgiu, em 2009, com o intuito de investigar as relações entre teatro e política, voltando-se, primeiramente, para o próprio teatro. Como, afinal, o teatro estava sendo criado e ensinado no Rio de Janeiro, naquele momento específico? Quais eram suas estruturas de produção e organização, seus valores estéticos e, inclusive, o entendimento comum/amplo do que se entendia como teatro político? Quais linhas de pensamento de esquerda influenciavam diretamente o entendimento que se tinha sobre a agência do teatro na relação com as demandas sociais? Tais perguntas germinaram e propulsionaram as primeiras experimentações do grupo que, nesse percurso, mais do que criar respostas, decide inventar dispositivos para a investigação de tais questionamentos em movimento. “Pensar enquanto se dança” era uma premissa que se materializou nos primeiros anos do grupo com “o pensar enquanto se faz teatro de rua” no intuito de compreender-experimentando as relações entre arte e política, entre a cidade e a criação artística.

A rua, dessa forma, transformou-se em um campo de experimentações. Para além de um território de intervenção, era acionada por nós como um campo de forças, por isso “operações” no nome. Não havia uma preocupação em compreender nossa cena enquanto teatro, performance, teatro performativo ou qualquer outra definição. Havia

o interesse em flexibilizar definições rígidas entre obra e processo, entre espaço cênico e espaço público, entre vida e arte (ORADOVSCHI, 2022).

Nesse sentido, as ações artísticas eram parte da cidade, suas agências eram intrínsecas ao território. Se a cidade era vista como um espaço múltiplo, em constante jogo entre dinâmicas ordenadoras e desobedientes, quais estratégias caberiam ao teatro de rua e/ou a performance como parte dessas tensões e fluxos? O Teatro de Operações encontrou potência política na criação de rupturas, desobediências, ações que propunham outras relações possíveis na trama da cidade em constante disputa entre os ordenamentos do poder e os desvios da subversão.

No T.O, então, aprendi e vivi uma maneira de pensar e criar artisticamente por meio da pesquisa em ação. Eram longos processos que não chegavam por fim a um produto final, mas sustentavam um tipo de pesquisa experimental e autogerida, uma vez que a autonomia em relação às instituições artísticas e seus mercados de conceitos e formas era uma premissa. Tínhamos uma forte relação com a UNIRIO (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro), na qual muitos de nós cursamos a graduação em artes-cênicas. Mas, os sentidos de auto-gestão, nos permitiam negociar com essa e outras estruturas, sem estar completamente identificadas e sujeitas às demandas institucionais.

Para além da autonomia política, outro princípio do grupo era a conjunção das artes com reflexões, pautas, ações e estéticas dos movimentos sociais. Produziu-se, assim, uma espécie de militância artística que, em comunhão com a criação de redes e comunidades, constituíam sentidos éticos-estéticos de nossa práxis. Tais orientações nos permitiam um trânsito transdisciplinar que excedia às investigações artístico-criativas. Projetos pedagógicos e/ou de pesquisa acadêmica, partiam do campo do teatro e da performance, mas dialogavam com outras áreas, como por exemplo, a educação³⁶ e a saúde mental³⁷.

³⁶ O projeto Pedagogias Periféricas, como já mencionado na introdução, é um conjunto de propostas pedagógicas desenvolvidos pelos integrantes do T.O em frentes diversas, que se tornaram centrais enquanto processo de retroalimentação para o trabalho artístico. As oficinas de teatro para crianças e jovens da Vila Cruzeiro funcionaram entre 2011 e 2015 de forma continuada, envolvendo vários integrantes do grupo como Lucas Oradovschi, Jean Alembo, Camila Bastos Bacellar e Aline Vargas.

³⁷ Circulando é um projeto de oficinas de teatro para jovens autistas, psicóticos e familiares que começa a partir de uma parceria entre o Teatro de Operações com o programa de extensão do Instituto de Psiquiatria da UFRJ (IPUB), e o Instituto Philippe Pinel. Atualmente, depois de 12 anos de trabalho, o projeto se desdobra na UNIRIO com o nome Ateliê de Teatro, caracterizando-se como um espaço de vivência que tangencia o campo da dança, do movimento e da terapia. Maiores informações:

O Operações, portanto, foi e segue sendo terreno fértil,

que agrupou artistas de interesses plurais, provenientes de distintas partes da cidade e regiões do país, trajetórias, saberes, formações políticas e situações sociais diversas. A rede tecida (...) conectou dezenas de pessoas de diferentes partes do país interessadas em arte e ativismo. Rede sobretudo de amizade, de afeto e cuidado que, ainda hoje, possibilita encontros e trocas. (ORADOVSCHI, 2022, p.83).

Foi 2013 o ano em que vimos o nosso teatro (as próprias operações) diluído nas multidões que, por fim, depois de muitos anos de apatia, também jogavam seus corpos nas ruas.



38

No Rio de Janeiro, as jornadas de junho³⁹ levaram mais de um milhão de pessoas a se manifestarem. Em um efeito dominó, recrudescido pelo poder da internet e das mídias sociais, o chamado às ruas feito pelo MPL (Movimento Passe Livre) em São Paulo, que contestava os preços abusivos dos transportes públicos, se espalhou por cidades e capitais de todo o país.

Tratava-se de um barril de pólvora complexo, cujos ingredientes cariocas eram acirrados por um período de muitas contradições. As políticas de repressão, remoções,

<https://www.circulandoteatrounirio.com>

³⁸ **Figura 4:** Registro fotográfico do “número do arame” operação A Cena é Pública, Teatro de Operações, (OcupaRio, Rio de Janeiro 2011). Na imagem: Camila Bastos Bacellar. Para assistir à ação completa do “número do arame” acessar: <https://vimeo.com/43411605>

³⁹ Sobre as jornadas de junho: <https://outraspalavras.net/outrasmidias/junho-de-2013-no-rio-impasses-e-significados/>

abuso policial nas periferias em contraste com o aumento do custo de vida, apimentadas pelas ondas das insurgências globais,⁴⁰ fizeram gerar um movimento de massas imenso. Indivíduos independentes, organizações políticas e movimentos sociais de todo tipo estavam presentes nas grandes marchas de 2013 que uniam as mais diversas reivindicações. As Jornadas de Junho, foram, portanto, uma série de mobilizações que ocorreram simultaneamente em mais de 500 cidades do Brasil, caracterizando um levante popular de proporções nacionais, tendo acontecido em todas as regiões do país.⁴¹

Em, 2013, quando “o gigante acordou”, foi um ano de virada no cenário político latino-americano. Antes mesmo das Jornadas de Junho, alguns acontecimentos já ameaçavam os espaços de resistência localizados nas regiões mais centrais do Rio de Janeiro. Ocupações anarco-punks foram desmobilizadas, populações inteiras estavam sendo removidas da região portuária (...)Um condensado imenso de novos museus, avenidas, viadutos estavam sendo projetados em cima da casa de diversas famílias. Eram, na verdade, preparativos para pleitear a cidade como sede da Copa do Mundo, e por isso, esse cenário distópico viria a piorar.(LOBO, 2022, p.16)

Me lembro bem dessa transição de 2013 para 2014. Havia uma atmosfera de incertezas coletivas e insurgências. Um momento gurgul, no qual os movimentos sociais de auto-gestão, com bases popular e antifascistas, mostravam para os setores mais reacionários da sociedade, que não estavam com medo de empregar seus métodos (LEAL,2021) e que a revolta vinha de longe, de antes, bem antes daqueles anos. Foi justo nessa encruzilhada que comecei, então, a sonhar as ruas e a cidade. As pulsões insurgentes atravessavam a noite. As vísceras estavam dilatadas. As perguntas davam voltas em torno das violências. As impossibilidades da cidade marcavam o escuro da noite no meu corpo, só que nos sonhos parecia possível atravessar tais barreiras.

⁴⁰ Os movimentos da primavera árabe no Oriente Médio e Norte da África; o movimento Occupy Wall Street, que se espalhou por vários lugares do mundo; entre outros movimentos populares europeus como o 15M e o Movimento dos Indignados na Espanha, foram referências de manifestações populares de grande escala que influenciaram, direta e indiretamente, as Jornadas de Junho no Brasil (OLIVEIRA, 2020).



42

⁴²Figura 5: transdução de sonhos em colagem criada durante processo de *Muda de Pele como uma Serpente*.

43

1.4 Friccionar a rua, sonhar a cidade

Abrir o corpo, operação “B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO”

Foi nesse contexto de um Rio em brasas, que passei a sentir com intensidade as sensações da noite no dia. Meu corpo pulsava junto à cidade nesses tempos tumultuados de 2013/14. O território cindido pelas políticas de choque e ordem, inflamado pelas Jornadas de Junho se faziam muito presentes pela vida coletiva que levava nas ruas com o Teatro de Operações e pelo cotidiano na Vila Cruzeiro.

Viver com entrega tais experiências, deixar-se atravessar pelas forças coletivas, os arrebatamentos sociais, já seria suficiente para uma abertura sensível às camadas latentes, invisíveis da cidade. No entanto, diante desse caldo de acontecimentos, poderia nomear situações muito específicas que evidenciaram o movimento de abrir-se a um sonhar mais amplo, povoado por muitas alteridades. Criar corpo em ambientes públicos, friccionar as ruas coletivamente, rasgou a pele das fronteiras que separam o visível do invisível. No Teatro de Operações, vivi alguns procedimentos criativos que me ajudaram a vivenciar o sonhar como uma dimensão muito palpável e intrinsecamente conectada ao espaço.

Foi na operação “B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO”⁴³, que as relações de corpo-espaço se alteraram radicalmente para mim. “B-T-G-P-T” foi um processo artístico levado integralmente em coletivo que propunha a reescritura micropolítica dos corpos nas ruas, em movimento.

A partir de estudos que fizemos sobre as transformações das cidades, passamos a refletir com mais profundidade sobre as disputas narrativas e dinâmicas de poder, que constituíam os territórios da cidade e as experiências de corporeidade. Buscávamos ferramentas de leitura das dinâmicas urbanas contemporâneas para criar estratégias de

⁴³ “B-T-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO, EXU” é uma expressão, uma fala, um conjuro de Estamira, uma mulher muito lúcida, mas diagnosticada clinicamente como esquizofrênica. Estamira Gomes de Souza, brasileira, negra, migrante trabalhava como catadora no maior “lixão” a céu aberto da América Latina, localizado em Jardim Gramacho, na cidade de Duque de Caxias, Baixada Fluminense, município do Rio de Janeiro. Ela ficou conhecida por ser a personagem central do documentário brasileiro que leva seu nome. Num dado momento do filme a “profeta-ao-contrário”, como ela mesma se define, desenvolve um diálogo numa língua particular, uma espécie de gromelô, e com o código acima encerra sua comunicação com algo/alguém através de um telefone sem fio encontrado no meio lixão. Ao parcialmente convocar no título da performance o conjuro de Estamira, o que queremos é pôr em evidência a falácia de uma certa lógica de mundo em que alguns corpos são descartados pela marcha da modernidade, do progresso e da civilização (BACELLAR, P.172, 2019).

ação. Era importante para nós compreender as relações históricas e políticas, que ordenavam os sentidos hegemônicos das transformações do espaço em curso.

As referências e análises do geógrafo Milton Santos sobre os processos de globalização, nos ajudaram a entender as transformações do território do Rio de Janeiro, sob óticas histórico-políticas, que compreendiam as especificidades do sul-global. Sua crítica destrincha as relações entre capitalismo, ciência, tecnologia, informação e a transformação do espaço.

A partir de tais estudos, sem uma abordagem literal, mas inspirados pelas ferramentas de leitura que Santos propunha, iniciávamos um processo criativo, no qual a cidade e os corpos eram compreendidos como territórios intrínsecos e multidimensionais. Assim como o espaço, as experiências corporificadas não corresponderiam a uma natureza essencial, mas ambos estariam sujeitos à múltiplas disputas. E a cidade, portanto, passou a ser entendida por nós, como um território - interdependente - que amalgamava inúmeras dinâmicas e instâncias: processos históricos (insurgentes e hegemônicos de dominação), transformações urbanas e industriais do ambiente natural, relações intersubjetivas e comunitárias, organização e compreensão da relação com existências mais-que-humanas (águas, montanhas, animais, florestas), etc. Trata-se de uma perspectiva contínua entre corpo e espaço. As transformações do espaço moldavam os corpos e o contrário, portanto, também seria verdadeiro.

Nesse sentido, em “B-T-G-P-T” vivemos um processo criativo a partir de um procedimento que se dava como uma dissecação crítica e em movimento sobre os nossos corpos e suas batalhas. Nos interessava acionar as complexidades de camadas políticas, históricas, técnicas, assim como, as instâncias orgânicas, cósmicas, míticas que constituem a complexidade dos processos vitais dos seres. Questões identitárias relacionadas a raça, gênero e classe, do mesmo modo que questões condizentes às transformações industriais do espaço em suas lógicas utilitaristas e capacitistas, constituíam a complexa alquimia de cada corpo como campo de batalha ⁴⁴. Explicitávamos, então, as dimensões que constituem os territórios hegemônicos dos corpos, ao mesmo tempo que também evocávamos os territórios sensíveis de resistência.

⁴⁴ Há pelo menos trinta anos uma grande quantidade de movimentos sociais e artísticos de resistência à ordem hegemônica vigente – heteropatriarcal, racista, capitalista, machista, sexista, homofóbica e xenófoba – passaram fazer um uso estratégico da expressão “corpo como campo de batalha” (Bastos, 2019). Artistas como Barbara Kuger (E.U.A), Natalia Iguíñez (Peru) e o coletivo francês Ma Colére, são exemplos de trabalhos que articulam o uso desta ideia-força nas esferas da arte e do ativismo político.

E, por meio de procedimentos criativos criávamos novas corporeidades ⁴⁵, estudando o corpo campo de batalha singular de cada participante do processo.



Objetos acoplados aos nossos corpos, ao qual nomeávamos como próteses, davam a dimensão estética-política dessas disputas. Assim como a criação de um repertório de movimentos, a ser ativado no jogo da rua, também avivava as batalhas. Cada corporeidade criada em “B-T-G-P-T” dançava um “corpo como campo de batalha” única. Sendo a interação entre alteridades na rua, a propulsora de toda a dinâmica da operação.

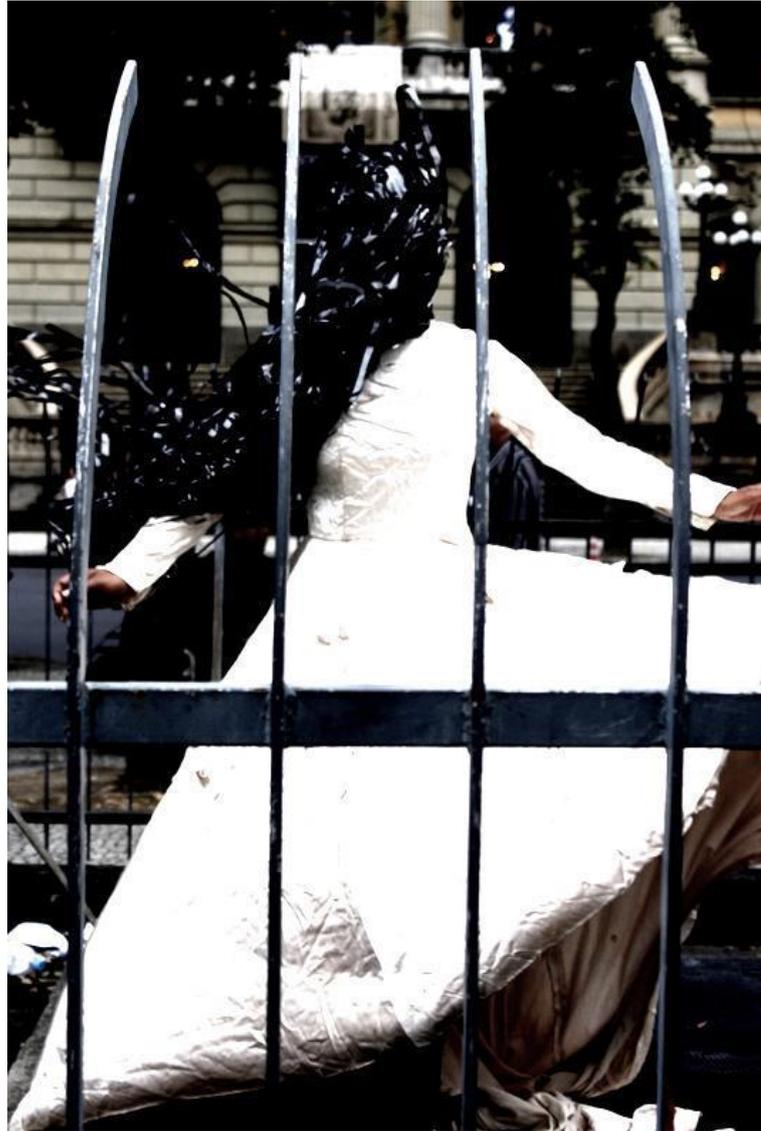
Foi assim que uma mulher trans, que talvez estivesse em situação de rua, dançou junto à performer Aline Vargas⁴⁶. As normas e padrões de beleza e gênero, as premissas gordofóbicas questionadas pelo seu corpo e suas batalhas, encontrou uma parceria que apoiava sua causa naquele instante. O jogo de “B-T-G-P-T” se deu também, quando Tulanih interagiu com a ventania vinda de uma saída de ar do metrô em pleno centro do Rio. Vestida de branco como uma noiva e com uma máscara feita de fitas de videocassete, sua dança referia-se a luta contra o embranquecimento compulsório do seu corpo de mulher negra. Sua máscara era inspirada na divindade das religiões de matriz africana,

⁴⁵ **Figura 6: registro fotográfico da operação “B-T-GP-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO” (Festival de Teatro de São Luís do Maranhão, 2011). Na imagem: Camila Bastos Bacellar e Gatynha Martins.**

⁴⁶ Aline Vargas, Angela Morelli, Camila Bastos Bacellar, Gatynha Martins, Jean Alembo, Nivea Magno, Violeta Pavão, Tulanih e eu colocamos nossos corpos em abertura às ruas nas operações de “B-T-G-P-T”.

Omolu⁴⁷, que tem o rosto coberto por palha. Assim, em sua dança, Tulanih interagiu com alteridades mais-que-humanas, reivindicando um saber ancestral, no caos do centro da cidade, por meio do vento que balançava as fitas de sua máscara. Além desses jogos e interações, me lembro de uma operação em que Gatynha, escutou insultos LGBTfóbicos que desprezavam seu corpo “nu de homem”. Vestindo shorts feitos de cerca de arame, que deixavam seu dorso e nádegas expostos, ela dançava, evocando as batalhas entre campo e cidade, a questão latifundiária e os êxodos rurais. Tinha flores artificiais que cobriam seu sexo e criavam uma corporeidade fora da binaridade de gênero. E foi insultada justamente por desafiar os protocolos binários, seu corpo como campo de batalha desafiava os mandatos de masculinidade no espaço público. Também não me esqueço de Camila Bastos, em cima de uma perna de pau, arrastando uma enxada enorme pelo chão de pedra portuguesa da cidade. Bastos, no alto de suas longas pernas, criava uma conversa sonora com o profundo do chão, com as camadas materiais e simbólicas de terra, cobertas pelo asfalto e pelos processos de urbanização.

⁴⁷ Omolu/Obuluaê é uma divindade do panteão de religiões de matriz africana., considerado senhor das chagas e da cura, é usualmente representado com o corpo coberto por palhas com a finalidade de encobrir as marcas da varíola (LOPES e SIBILA, 2020).



48

Assim, as múltiplas dimensões do espaço eram ativadas por nós, em uma dança sintonizada por meio do contato com alteridades (humanas, arquitetônicas, mais-que-humanas, etc.). Como devires, dançávamos guiadas livremente por essas interações. Além disso, um estudo prévio do espaço público era feito antes de qualquer incursão realizada. Passávamos dias antes de nossas operações estudando o espaço em seus fluxos (circulação de pessoas em seus usos do espaço), assim como, em suas dinâmicas fixas (como monumentos, edifícios, comércios, instituições, etc.). Nosso intuito era encontrar os curtos-circuitos, potenciais jogos que pudessem provocar e ativar as batalhas de cada performer.

⁴⁸ Figura 7: registro fotográfico de operação “B-G-P-T-1-4-0-5-9-CÂMBIO” (praça da Cinelândia, Rio de Janeiro, 2011). Na imagem: Tulanih.

Em “B-T-G-P-T”, aprendi a me relacionar com o espaço transformando-me por meio da reciprocidade de ações. Era um gesto de uma pessoa que mudava a direção do movimento; a incisão do sol nas folhas das árvores que faziam uma sombra efêmera na pele, orientando meu posicionamento; era a provocação de andar na contramão do trânsito desafiando a lógica dos carros gerando micro curtos-circuitos. Esta compreensão de si e do espaço me colocava em uma constante revisão crítica, em uma reescritura das narrativas políticas encarnadas a partir da relação com alteridades. Um tipo de jogo que trazia uma presença que era ao mesmo tempo receptiva e disruptiva.

Essa fricção dos corpos em coletivo no espaço público, em uma conversa com as camadas de tempo que constituem corpo-espaço como um contínuo, abriu irreversivelmente minha relação com as camadas dos territórios. Passei a perceber-me como parte de uma coletividade mais ampla, não só da minha própria comunidade (o coletivo que me permitia estar nas ruas), mas nas relações entre corpo, comunidade, cidade, território. O espaço, então, era um campo de disputas entre forças, que atravessava o tempo, as existências humanas e mais-que-humanas, e que se dava sem separações. Essas percepções abriram-me aos sonhos de outra forma, permitindo talvez que eu sonhasse a cidade na mesma medida que a cidade sonhava por meio do meu corpo.⁴⁹



Figura 8: registro fotográfico da operação “B-T-G-P-T-1-4-0-6-8-CÂMBIO” (Festival de Teatro de São Luís do Maranhão, 2011).

“Ato psicomágico contra a violência” - escancarando o sonhar

“B-T-G-P-T” me abriu para o contínuo entre corpo-espaco, mas foi uma experiência bem específica que escancarou o sonhar em mim, multiplicando a percepção dos sonhos para além de fronteiras até então conhecidas. Foi no “ato psicomágico contra a violência” (uma performance de rua realizada uma única vez) que as densidades dos sistemas de morte da cidade passaram a se misturar aos sonhos, dissolvendo a pele da noite e do despertar.⁵⁰



Nunca tinha estado no meio de tanta gente, não num ato político. Via e ouvia em câmera lenta, mesmo enquanto corria, as imagens embaçadas sob a luz dos postes alaranjados. A fumaça era tóxica, o som das bombas e dos tiros, “sem violência”, “sem partidos”, gritos diversos, os faróis de sinais que não serviam para frear nada, os tanques do BOPE que passavam por uma multidão tentando atropelar quem estivesse pela frente, as barricadas de fogo, as vitrines sendo quebradas por meninos que voavam no ar, pedras para o alto... Era como se eu sempre tivesse vivendo aquele momento (LOBO, p.18, 2022)

⁵⁰ **Figura 9: registro forográfico da performance “ato psicomágico contra a violência” Festa Cívica, Rio de Janeiro, 2013). Na imagem: Mar Mordente. Para assistir à ação completa acessar: https://www.youtube.com/watch?v=ZpB-hfK_0IQ&t=504s**

As fronteiras entre sonho e vigília se escancaram em setembro de 2013. Foi depois de uma performance apresentada na Festa Cívica, uma festa-performance de rua (organizada pelo Operações no dia 7 de setembro) que reuniu artistas (muitos delusivistas), passantes, ambulantes, pessoas que moravam no espaço público... Esse evento aconteceu atrás do IFCS (Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ), em frente ao Gabinete Real Português de Leitura, ao lado do antigo teatro João Caetano, muito próximo à Praça Tiradentes. Uma região do Rio Antigo cujas camadas da história transbordavam em todos os detalhes, desde os paralelepípedos do chão aos tijolos de cada um desses emblemáticos edifícios.

Ali, eu e Tais Lobo- uma grande amiga, artista e pensadora do pós-pornô feminista⁵¹ - fizemos uma performance. O título da ação era “ato psicomágico contra a violência” e tinha como inspiração as proposições psicomágicas feitas por Alejandro Jodorowsky (2010).

Para Jodorowsky, a psicomagia é uma proposição artístico-terapêutica baseada em atos simbólicos. Parte da premissa de que o inconsciente aceita atos simbólicos como se fossem acontecimentos reais, de modo que um ato psico-mágico poderia modificar o comportamento inconsciente.⁵²

Dadas as devidas diferenças e distâncias das propostas de Jodorowsky, nossa inspiração psicomágica foi, então, um preâmbulo do que iria posteriormente ser nomeado como conjuro. Naquele momento, nosso intuito era acessar os conflitos da cidade, os atravessamentos que estávamos vivenciando: o choque de ordem, a remoção da Aldeia Maracanã⁵³ (o antigo museu do Índio) para a construção de um estacionamento para as Olimpíadas e Copa do Mundo, o gás lacrimogêneo que ardia os olhos, o carro da polícia

⁵¹ O pós-pornô é um movimento de reinvenção da pornografia e percepção do erótico, que busca criticar as tradicionais fórmulas de venda e consumo da sexualidade. A partir da criação de produções pornográficas próprias, propõe novos imaginários e formas de consumo e vivência do erótico. Um movimento que denuncia as opressões dos corpos — principalmente das mulheres e dissidências sexuais — contestando de forma ampla as normas de gênero e sexualidade hegemônicas (LOBO, 2014).

⁵² Apesar do nome do ato performativo referir-se às proposições de Jodorowsky, não seguimos nossa pesquisa baseadas em suas formulações. Os Atos Psicomágicos foram uma primeira referência de uma experiência que aproximava os universos das artes, das terapias e da espiritualidade. E para nós, naquele momento, interessava criar nas fronteiras desses campos.

⁵³ A Aldeia Maracanã, o prédio do antigo Museu do Índio, estava ocupada desde o ano de 2006 por grupos representativos de diferentes nações indígenas que, nos últimos tempos, diante do projeto de demolição do prédio (para aumentar a área de dispersão do Estádio do Maracanã, estacionamento e shopping), vinham resistindo. Em março de 2013, o Batalhão de Choque da Polícia Militar invadiu a Aldeia Maracanã, antigo Museu do Índio, e agiu com extraordinária truculência. Os policiais jogaram bombas de efeito moral, gás lacrimogêneo, gás pimenta, bateram nos manifestantes e prenderam ativistas e estudantes. (SÁNCHEZ, 2013).

militar que avançou contra as pessoas que se manifestavam na Avenida Rio Branco e que matou pessoas na favela da Maré, a “pacificação” do BOPE estrondando na Vila Cruzeiro, sem se importar se era dia ou noite, se havia crianças, idosos e moradores nas ruas.

O “ato psicomágico contra a violência” vinha desse contexto, da imersão em uma cidade pungente, das indagações sobre as narrativas e marcas geradas por esse grande caldo de violências, que se alojavam profundamente nos corpos e de forma absurdamente desigual.

A performance começava, então, quando eram acendidos os sinalizadores de fumaça vermelhos. Com uma bacia cheia de água de ervas e um ramo de arruda, banhamos o espaço, vestidos com máscaras de bate-bola. Essas máscaras específicas, além do rosto dos tradicionais palhaços do carnaval suburbano carioca, tinham bigodes pintados nelas que, em contraste com nossos corpos *seminus* (adornados apenas por uma amarração de cordas estilo *bondage*⁵⁴), nos ajudavam a criar corpos monstruosos, uma espécie de quimeras do inframundo⁵⁵ com bigodes.

Os “monstros sociais” seriam aqueles corpos que ocupam os lugares de marginalidade em relação ao dominante cultural: a loucura, a pobreza, a negritude, o/a indígena, assim como, a travesti, o trans, a bicha, sapatão, etc, em suma, as corporeidades que não se enquadram nos sistemas binários, seriam lidas como monstruosas nessa lógica. (GIL, 2004 *apud* PANAMBY, 2014, p.40).

O jogo da cena consistia em um ritual erótico, no qual tensionávamos o limite da dor e do prazer, inspirados em dinâmicas de pornografia sadomasoquista lésbica e de outras dissidências sexuais. Tais batia a arruda com força contra minhas costas, em um experimento (literal) de tirar a violência do meu corpo aberto às alteridades da cidade. Tal gesto era permeado pela pergunta silenciosa feita ao público: como iríamos lidar coletivamente com as violências daquele contexto?

Não sei se foi a dor, a arruda ou o ambiente permeado por sons de sintetizadores

⁵⁴ Bondage é uma prática BDSM que consiste em prender, amarrar e/ou restringir consensualmente uma parceira para fins estéticos, eróticos e/ou sensoriais. Uma parceira pode ser fisicamente restringida de várias maneiras, incluindo com o uso de corda, algemas, vendas, coleiras, fita adesiva, mordaca, grilhão, entre outros. O bondage é geralmente, mas nem sempre, uma prática sexual.

⁵⁵ Nas culturas ameríndias mesoamericanas existe uma ideia de que o mundo é dividido em planos, dimensões. Existem os planos de cima, os corações dos céus, assim como os corações da terra, os submundos. As dimensões subterrâneas são consideradas fundamentais para os ciclos vitais naturais de morte-vida, sendo considerada morada da morte, da desintegração, da transformação, com seus próprios deuses e lugares sagrados, como por exemplo, as cavernas, que seriam as entradas para tais dimensões (MENDOZA, 1962).

e gritos (uma pesquisa sonora feita com as primeiras gravações de mulheres da música eletrônica). Não sei se foram as linhas de fogo que traçamos com gasolina em frente ao Gabinete Real Português ou os pratos quebrados (aludindo aos ritos de passagem das tradições ciganas e judaicas). Mas, tal foi a atmosfera de abertura energética e sensorial que criamos, que nessa mesma noite tive uma febre 40 graus. Foram dias seguidos de febre (mais fraca) e um choro incontável, dor no peito e tristeza imensa. Essa performance fez meu corpo se abrir bruscamente. E, a partir de então, meus sonhos passaram a se alinhar à frequência de morte da cidade: a violência policial, a morte matada, a tortura...alcançaram o sono de forma ininterrupta.

1.4 A morte e as serpentes

>>>> estava na Vila Cruzeiro, entre muitas pessoas a polícia me mirava e acertava em cheio no peito. Da minha garganta, saía um líquido viscoso, roxo escuro. Qual a cor do sangue que escorre na Penha, me perguntava? Lentamente, em uma velocidade suspensa, me direcionava ao piso. Minha vida vista em retrospectiva futurista, tudo que deveria me aguardar como desejos absolutos de futuro: o casamento, o homem, os filhos, o emprego, a “mulher branca e recatada e do lar”⁵⁶ se desfazia junto com meu corpo

>>>> perseguição, estava em um quartel, sacos plásticos pretos por todos os lados, guerrilheiros surgem em esconderijos que nunca consigo alcançar, homens fardados arrancam meu nariz, me transformo na própria caveira, estou em decomposição.

Foi, então, que dos sonhos seguidos com a morte e a cidade surgiram serpentes. Ainda nesse mesmo ano de 2014 elas começaram a aparecer: grandes, pequenas, multicolores, brilhantes, nas águas, na areia, em árvores... A pergunta do lugar que é dado a vida quando os modos de governabilidade levam à morte foi sendo permeada por esses sonhos que já não se encerravam na realidade da violência, mas que se imiscuíam em algo desconhecido e anunciado pelo rastejar dessa consciência sibilante.

Perseguindo esses sonhos serpentinos, me lancei, então, na busca por mudanças que descrevo com dedos trêmulos: caminhos desconhecidos guiados por atmosferas recebidas enquanto sonho. Foram esses seres (essa consciência) que me deram coragem e inspiração para viver a aposta de habitar os limiares entre noite e dia, sonho e despertar, inconsciente de mudança e consciência de ação libertária, sussurrando em meus ouvidos que é o corpo inteiro que sonha em vida.

Era como se as serpentes e os sonhos oferecessem habilidades para enfrentar as violências, evidenciando potências até então inimagináveis. Seriam os sonhos fontes profundas de orientação da vida, abrindo-nos caminhos e destrezas para enfrentar as políticas de morte? Poderiam as potências do sonhar nos inspirar a criar artes medicinais, alinhadas a sentidos de reparação coletivas diante das feridas coloniais?

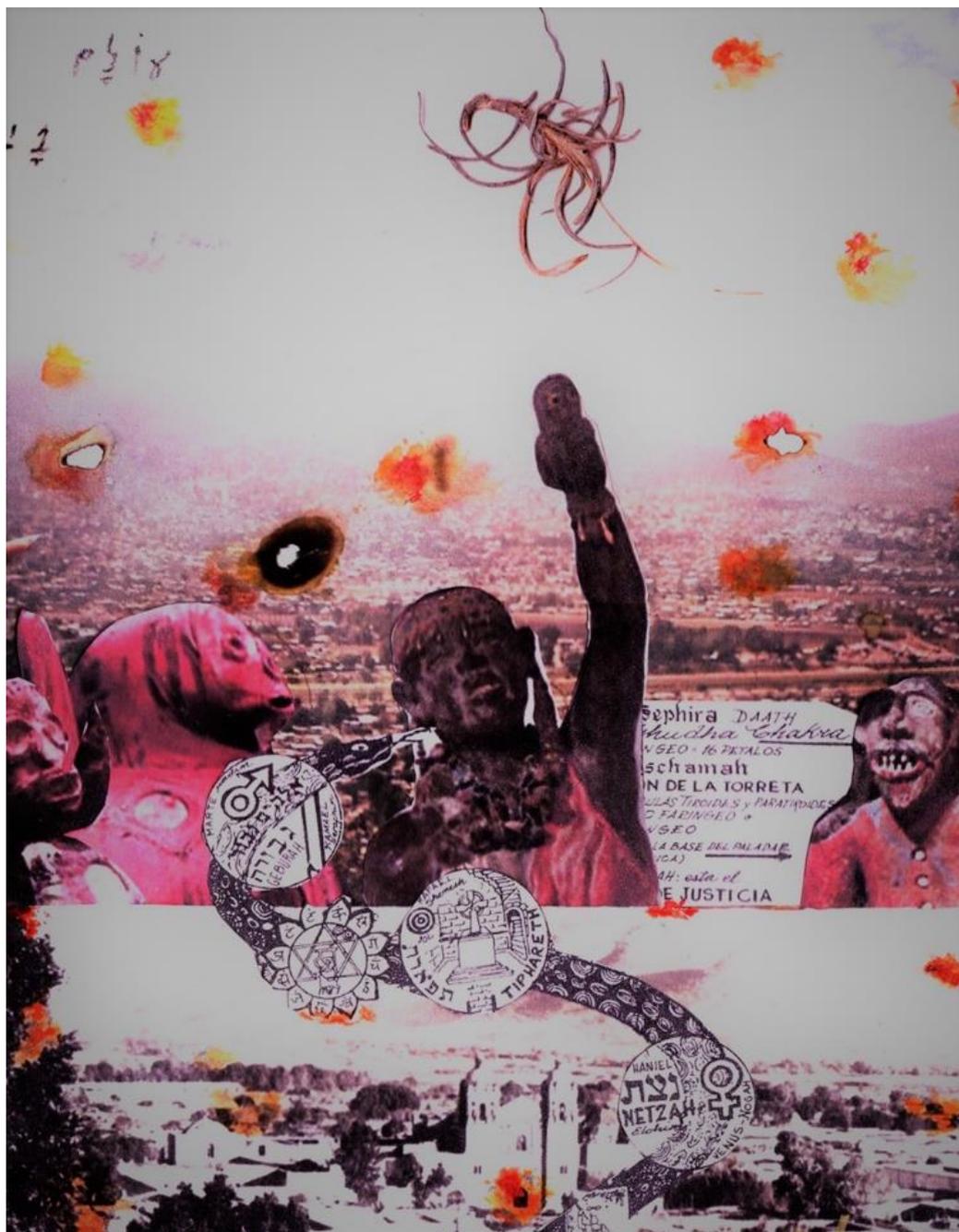
⁵⁶ “Bela, recatada e do lar” foi uma expressão proferida pela mulher do então vice-presidente Michel Temer, em março de 2016. Os três adjetivos correspondem ao título da reportagem publicada pela revista Veja. A expressão [tomou conta das redes sociais](#) em fotos e textos irônicos questionando os valores patriarcais de Marcela Temer.

Foram esses sonhos com a morte e as serpentes e suas sensações -os estados corporais psíquicos cultivados a partir do onírico- que me permitiram navegar em direção à complexa alquimia entre o que dói e faz doer, a ferida e o poder, desde dentro da própria víscera e permeabilidade. O processo criativo de *Muda de Pele como uma Serpente* começava assim: entre a morte e a serpente.

As potências criativas, sanadoras e disruptivas dos sonhos, os lampejos de vastidão vindos do desconhecido da noite começaram a ampliar imaginários políticos ao mesmo tempo que abriam caminhos de vitalidade regeneradora no corpo. Rendendo-me a esse processo, comecei uma busca no escuro, escutando o sussurrar sibilante que me levavam às fronteiras de um sonhar mais vasto. E, talvez, tenham sido essas mesmas entidades que abriram meus passos no México e me permitiram auscultar os outros lados da noite, as camadas de tempo e a expansão do espaço em Oaxaca.

2.VASTO SONHAR

Um dia estive perseguindo um sonho, até que outro dia esse sonho me alcançou.
Don Rafael, Linajes de Serpientes.⁵⁷



58

⁵⁷ Citação referente ao livro *Linajes de Serpientes*, do autor, poeta e xamã de origem maya e zapoteca Carlos Jesus Castillejos (1998). No livro, Carlos Jesus narra sua iniciação com os *abuelos* e *abuelas* (xamãs) mayas na região de Yucatán, México. Don Rafael é um xamã curandeiro da linhagem das serpentes de fogo, que, segundo o livro, focava-se na cura por meio das ervas em rituais com o fogo.

⁵⁸ **Figura 10: transdução de sonhos em colagem criada durante o processo de *Muda de Pele como uma Serpente*.**

Friccionar meu corpo contra as pedras portuguesas do centro da cidade do Rio de Janeiro, tocar a terra da Serra da Misericórdia no Complexo da Penha e brincar com as crianças na Vila Cruzeiro inaugurou em mim formas de comunicação mais dúcteis: epidérmicas, cardíacas, sinestésicas. Experiências que ensinaram a aliar-me ao espaço por uma conversa que passa pela presença do corpo. Multiplicidade e presença -pois trata-se da abertura à percepção das diversas camadas dos outros corpos- humanos, mais-que-humanos, animados, arquiteturais. Tal comunicação acontece por meio de murmúrios vibráteis capazes de serem percebidos justamente pelos poros da pele, pela palpitação do coração, por um arrepio que passa pela espinha, por uma sonolência descontrolada que se instaura de supetão, por sussurros certos que se confundem com pensamento, mas que possuem uma capacidade de guiança inconfundível... Em suma, uma vastidão de sensações e expressões que se conjugam com o espaço e o tempo, e nos dançam. Sendo essa dança um baile de movimentos recíprocos, por meio dos quais nos permitimos ser moldados, movidos, sustentados, ao mesmo tempo que moldamos, movemos, sustentamos. Este tipo de abertura nos coloca diante da amplitude de agências que atuam no tempo-espaço e suas reciprocidades, que incluem nós mesmos sempre para-junto-com-alteridades (HAREWAY, 2014).

Penetro nesses acessos, já nos aproximando de Oaxaca. Antes de contar como as serpentes foram dançando os sonhos que se apresentaram para mim, partilho aqui uma anedota, um conto, um caso. Uma amiga em uma conversa (já nem sei se a ouvi falar ou alguém me contou) disse certa vez: “Aqui (em Oaxaca) as pessoas se comunicam como plantas. A palavra pode dizer coisas, mas é preciso sentir o que de fato está sendo dito por meio de outros sentidos”.

Essa fala marcou minha proximidade com este território no México. Como seria adentrar em um novo espaço por meio dos sentidos que são mais lentos para compreender do que para conectar? A comunicação com as plantas se dá primeiro por meio de uma sintonização, ou seja, encontrar pontos de contato vibráteis que acontecem por frequência, pela sintonização de campos eletromagnéticos e ondas sonoras. É preciso ser um pouco planta para comunicar-se de forma vegetal. Adentrar nesse tipo de comunicação implica em perder momentaneamente a própria forma humana. Exige que exercitemos inteligências corporais fluídas e permeáveis. Para ser um pouco planta, é necessário

diluir-se, confundir-se, abrir-se, transformar-se diante de um outro desconhecido que se apresenta. Aqui o objetivo não é a compreensão, mas a participação.

O aprendizado sobre tal sensibilidade, a qual passei a nomear como “escuta vegetal”, se deu literalmente em uma conversa com as plantas. A Medicina Ancestral *Oaxaqueña*, sobre a qual me debruçarei com mais detalhes no terceiro capítulo, foi para mim uma escola muito importante em várias dimensões da vida. Trata-se de um compilado de medicinas ancestrais desta região específica de Oaxaca, na qual o corpo é compreendido como uma entidade múltipla em que participam “deuses, animais, plantas e coisas” (AUSTIN, 1984, p.107). Nesse sentido, os elementais (fogo, água, terra, ar) junto aos seres visíveis (plantas, animais, fungos⁵⁹) em conversa com os invisíveis (espíritos, deuses) constituem o ser, não como uma essência, mas como uma combinação única da natureza que está sempre recriando-se, em constante transformação. Sendo as ervas, assim como os seres humanos, seres que manifestam sinergias únicas desses elementos. As plantas poderiam, portanto, cada uma com suas qualidades, generosamente nos reequilibrar no balanço de nossas corporeidades, por meio de uma interação entre singularidades. Se há um desequilíbrio emocional, por exemplo, plantas ligadas às qualidades da água, como a tília, teriam o poder de nos fazer encontrar o acolhimento e a calma necessárias para que a fluência do corpo emocional reencontre seu próprio movimento de reequilíbrio.

No entanto, escutar as plantas, para além de manuais fitoterápicos ou estudos científicos sobre seus efeitos medicinais, refere-se a comunicações que se dão por frequência: sintonizar, tocar, cantar e sonhar seriam gestos que nos ensinam sobre um tipo de fricção necessária para estabelecer conversas na toada da reciprocidade. Esse tipo de conversas, na minha experiência, se deu em movimentos que poderiam ser descritos da mesma forma como o cabalista⁶⁰ Joseph Caro descreve sua conversa com o sagrado, que, afinal, seria uma forma de dialogar com os princípios que animam a vida:

sempre que desejar que a divindade se torne visível para você, concentre-se nela...existem três maneiras de senti-la: em sonho; quando despertos, saudando-a; despertos, saudando e sendo saudados de volta (SHAINBERG, 2005, p.1).

⁵⁹ Faltaria incluir além do reino vegetal, animal, fungi; os seres unicelulares visíveis por meio de instrumentos tecnológicos, dos reinos monera e protista, como as bactérias e protozoários e demais seres microscópicos.

⁶⁰ De forma pontual, faço uma aproximação bibliográfica à visão kabbalista do sonhar (mais especificamente da linhagem *Merkavah*). Trata-se de uma pesquisa em curso que se dá paralela a esse estudo, mas que aparece aqui como inspiração poética em momentos específicos.

Como ondas de rádio, a escuta vegetal seria uma questão de sintonização com os espíritos das plantas. Quando se estabelecem receptividades recíprocas com elas, seria possível escutá-las⁶¹. Assim, pouco a pouco, fui e sigo abrindo-me para este tipo de linguagem eletromagnética e sonora que seria, afinal, uma comunicação vibracional e uma linguagem a ser aprendida. Trata-se de um convite ao movimento de abertura e aprendizagem, que exige ao mesmo tempo uma postura de agradecimento e humildade para equiparar-nos à “escuta vegetal”, pois as intensas circunstâncias que nos fazem viver, as fazem vivas também, em um mesmo contínuo.

É, portanto, vibrando em uma toada participativa, que faço o convite deste capítulo dos sonhos, ou melhor dizendo, do vasto sonhar. Na intenção de que estas palavras viajem como frequências, ondas que desfazem as ilusões compactas e lineares do tempo e do espaço, fazendo-nos soltar e ir para longe de nós mesmos no escuro da noite. em direção à vastidão de mundos. Este é um convite para abrir os poros e seguir as sensações de continuidade vibrátil entre dia e noite, pois ousar dizer que é justamente neste pulsar, que podemos habitar as fronteiras do sonho.

Adentremos, então, nessas letras, como quem recebe os caminhos e passeia por uma paisagem de olhos fechados, com passos que sabem se aproximar com curiosidade e brandura diante do desconhecido. Abrindo-nos para sentir, vibrar, sintonizar com as fronteiras das serpentes e do sonhar vasto.

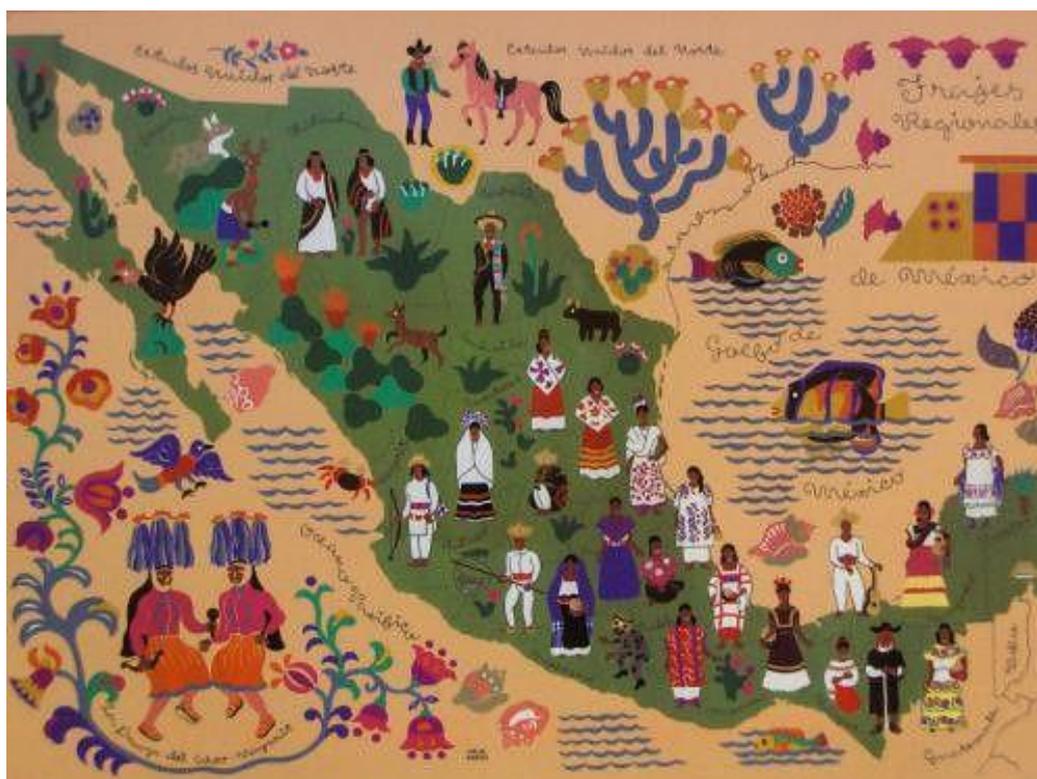
⁶¹ As informações sobre comunicação por frequências eletromagnéticas e sonoras, foram encontradas no livro *A serpente Cósmica: DNA e origem do conhecimento* (NARBY, 2018). O autor Jeremy Narby faz um estudo comparativo das serpentes do xamanismo Ashaninka com os estudos científicos modernos sobre o DNA, afirmando que a comunicação vibrátil (sonora e eletromagnética) nomeada no xamanismo e associada aos espíritos das plantas e da própria inteligência da serpente, seria, também, verificada pela ciência moderna como um tipo de expressão das cadeias de DNA. E refere-se a uma conversa com o xamã Carlos: “Eu sabia que o DNA emite fótons e ondas eletromagnéticas, e tinha ainda em mente as palavras de Carlos, comparando, precisamente, os espíritos às ondas do rádio, quando você liga o rádio e consegue captá-las. O mesmo se passa com as almas: com a ayahuasca e o tabaco, é possível vê-las e ouvi-las” (NARBY, p.116, 2018).

2.1 Chegando em Oaxaca, *corazón de la tierra*.

Huaxyacac, em nahuatl; Nunduva, em mixteco; Lulá', em zapoteco; Huajhuim, em mixe, são algumas das várias formas de nomear a região do sudoeste do México, oficialmente conhecida como Oaxaca. Delimitada como um estado da república mexicana -porém morada de muitos mundos- Oaxaca é um berço farto que abraça uma das maiores biodiversidades do país, além de múltiplas formas de resistências culturais e políticas.



62 63



⁶² Figura 10: mapa do México, Oaxaca grafado de vermelho. Imagem disponível em: [mapa mexico oaxaca - Pesquisa Google](#)

⁶³ Figura 11: mapa do México com representação de alguns povos indígenas. Imagem disponível em: [\(234\) Pinterest](#)

Nos mapas, percebe-se um território que vai do mar à serra, dos vales secos que acolhem a capital Oaxaca de Juárez, à umidade estonteante das *selvas bajas* do Istmo de Tehautepec. Uma só região, um sem-fim de mapas possíveis... Essa era a sensação que eu tinha estando lá, de que poderia passar minha vida toda dando voltas, inventando trajetos, conhecendo *pueblos*⁶⁴ e que nunca chegaria a compreender Oaxaca.

Para mim, Oaxaca é um vórtice, um umbigo de mundo. Talvez apenas porque aqui pude viver de forma mais encarnada as fronteiras da *ensoñación*⁶⁵: a amplitude que começa a acompanhar o cotidiano quando aprendemos a abrir o corpo às comunicações recíprocas com o sonhar em consonância às múltiplas alteridades. Um conjunto de sensações que ainda demoro a decifrar e que, por muitas vezes, apenas entendo que não há uma única explicação para tanto. Digo que meu peito se abriu porque assim foi, meu coração se sentiu em casa. Despertou-se em mim um tipo de inteligência que fala sobre rubis presenteados pelo mar, sobre serpentes rastejando-se em horizontes fosforescentes, bolas de fogo passeando no céu, entre outras paisagens sinestésicas. Sendo que tais ambiências oníricas, antes de se tornarem palavra, passaram pelo corpo na pulsão do sangue, marcando meu coração e abrindo-me ao território e à própria terra, à percepção do espaço como textura multidimensional em continuidade com meu próprio corpo.

Os sonhos nos brindam com inteligências vivas e se seguimos conectades às sensações vividas na noite, podem nos ensinar sobre a comunicação com inteligências invisíveis e mais-que-humanas que nos permeiam (como a água, as árvores, o próprio chão, as plantas, os animais, os fungos, os ancestrais; amplitudes orgânico-cósmicas). Por isso, digo que aqui passei a sentir meu sangue. Poderia me encontrar com inúmeras narrativas que justificassem os porquês, mas às vezes penso que *así fue no más*⁶⁶; assim como há sensações que apenas são no sonhar, que quanto menos carregadas de excessos interpretativos, mais preservamos sua vivacidade e ação.

No entanto, é muito provável que eu não seja a única pessoa a se sentir assim nesse lugar. Oaxaca é uma região onde diversos povos indígenas vivem milenarmente: Chatinos, Chinantecos, Chontales, Chocholtelcos, Cuicatecos, Ixcatecos, Huaves,

⁶⁴ A palavra *pueblo* na tradução literal do espanhol para o português quer dizer vila. No entanto, no México, refere-se também à vilarejos indígenas com regime comunitário de posse de terra.

⁶⁵ *Ensoñación* é um termo que, no México, é usado para referir-se ao contínuo entre sonho no sonho e sonho quando acordades.

⁶⁶ *Así es no más* é uma expressão usada em espanhol para quando o assunto, o conhecimento, a situação extrapolam explicações possíveis, quando algo toca a crueza do mistério.

Mazatecos, Mixes, Mixtecos, Tacuates, Triquis, Zapotecos. É uma das terras onde nasceram civilizações ancestrais, tais como Olmeca e Tolteca⁶⁷, surgidas há aproximadamente 6.000 e 1.000 anos atrás. Ou seja, este é um lugar antigo, com memórias vivas, onde os tempos percorrem visivelmente o espaço: passando por entre os fios dos *rebozos* -panos tecidos artesanalmente que cobrem as cabeças das mulheres; nos ritmos do caminhar pela rua; na relação com as montanhas e com o sol que toca a pele; nos cheiros do chocolate moído, do carvão esquentando as *tortillas* de milho na chapa do *comal*⁶⁸; nas ervas, na fumaça do incenso de *copal*⁶⁹ impregnando o mercado; nas arquiteturas dos antigos templos. A expressão dos modos de viver dos diversos povos indígenas está presente nos corpos, nas relações, na cidade e atravessam sensorialmente o tempo.

Entretanto, os sincretismos únicos da dita cultura *oaxaqueña* foram conformados nas entrelinhas da dominação colonial. Oaxaca é nacionalmente celebrada pelas suas tradições e, atualmente, desenvolveu-se uma indústria do “turismo mágico”⁷⁰, que vende a região como o autêntico México. O estado de Oaxaca seria a síntese orgulhosa do passado indígena e mestiço⁷¹, tradicional e verdadeiro, porém, finalmente civilizado, obediente, rendido às atualizações dos mandatos coloniais: as novas políticas neoliberais em curso⁷². As demandas do turismo terminam homogeneizando as histórias indígenas (sem mencionar a presença negra do território que é completamente invisibilizada),

⁶⁷ Essa temporalidade referente ao surgimento dos troncos civilizatórios Olmecas e Toltecas formam parte dos estudos e teorias do antropólogo Guillermo Marín (2010) e podem ser encontradas em seus livros e no documentário (*La montaña sagrada del Jaguar*), que tive a honra de participar. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pZJFOY1Kdkc&t=464s>

⁶⁸ O *comal* é uma chapa lisa e plana de ferro fundido ancestralmente utilizada para cozinhar as *tortillas* de milho.

⁶⁹ O *copal* é uma resina, encontrada em alguns tipos de árvores, utilizada como incenso em diversos rituais desde tempos pré-hispânicos. Informação disponível em: [Copales en México | Biodiversidad Mexicana. Última visita em 3 de dez de 2021. \(tirar hiperlink\)](#)

⁷⁰ O programa *pueblos mágicos* é uma iniciativa do Ministério do Turismo do México para promover o desenvolvimento local. O turismo cultural é proposto como estratégia de crescimento econômico, bem-estar social e sustentabilidade. No entanto, sua implementação também envolve práticas de desapropriação, fragmentação e segregação. Sendo, portanto, a dinâmica do desenvolvimento e da desapropriação dois lados de uma mesma moeda.

⁷¹ O México, ao se constituir como um Estado nação sob a identidade mestiça, assumidamente homogeneiza a história indígena do território e deixa de lado a presença negra do território. O trânsito para uma identidade heterogênea nacional, fruto de vários movimentos sociais dos anos 70, no entanto, centra-se na alteridade indígena, excluindo a expressiva história afro-mexicana do país (SANTOS, 2020, p.13).

construindo narrativas que beneficiam simbólica e economicamente as elites oligárquicas locais e seus negócios.

Embora possua um território muito rico em recursos naturais, o estado de Oaxaca foi sempre uma região destinada a ser produtora de matéria-prima, este teria sido um dos fatores estruturantes da pobreza e das elevadas taxas de emigração. Estima-se que quase metade da população sobreviva com menos de um salário mínimo por mês; grande parte, portanto, encontra-se entre a pobreza e a extrema pobreza (...) Pressionadas por estes fatores, ao longo dos anos, milhares de famílias indígenas foram deixando suas localidades originais e buscando meios de vida na capital do estado. Apesar de o setor de turismo constituir hoje o eixo da atividade econômica local (...) a maior parte da riqueza gerada localmente fica retida nas mãos dos grupos de proprietários de hotéis, restaurantes, empresas de serviços turísticos e proprietários imobiliários (OLIVEIRA, 2011, p.4).

Apesar disso, Oaxaca é muito mais subterrânea do que parece. Há fortes disputas entre o dominante, hegemônico, gentrificado e o resistente, contra hegemônico, comunal. A história da cidade de Oaxaca de Juárez, capital do estado, muito me ensinou sobre as disputas de poderes locais através do tempo. Entre as narrativas, estão aquelas dos apagamentos históricos, que insistem em dizer que a cidade foi fundada em uma terra desabitada. Enquanto outras vozes e estudos, no entanto, comprovam que já existiam pessoas vivendo ali há muito tempo. (RÁMIREZ, 2020).

A controversa história da cidade conta que, no final do século XV, Oaxaca (Huaxyacac na língua Náhuatl⁷³) era uma guarnição militar do império Azteca. Em uma campanha de expansão territorial, a região hoje denominada México vivia naquele momento uma guerra imperialista, *del águila contra la serpiente*⁷⁴. Ou seja, havia uma dominação azteca sobre outros povos da mesma região, que não só representava uma guerra territorial, mas também uma guerra mítica de subjugação das sociedades matrilineares, cultuadoras do equilíbrio entre a águia e a serpente e de uma relação profunda com os ciclos da natureza. A ascensão da águia, o símbolo do deus da guerra, sintetiza a expansão do domínio patriarcal azteca.

Nesse sentido, conforme atesta o autor Juan de Dios Gómez Ramírez (2020), estudos arqueológicos comprovam que a área que corresponde a cidade de Oaxaca foi habitada, por muitos séculos antes da conquista azteca, pelos povos zapotecos e mixtecos. Monte Albán, um dos maiores e mais antigos centros cerimoniais da Mesoamérica, está a

⁷³ Segundo o antropólogo Guillermo Marín (2010), a língua Nahuátl era a língua franca da Mesoamérica durante o período Tolteca, com seus primeiros registros datando do século I. Há estudos sobre a presença de *nahua hablantes* até onde hoje é Nicarágua e El Salvador.

⁷⁴ A tradução dessa expressão em português seria “da águia contra a serpente”.

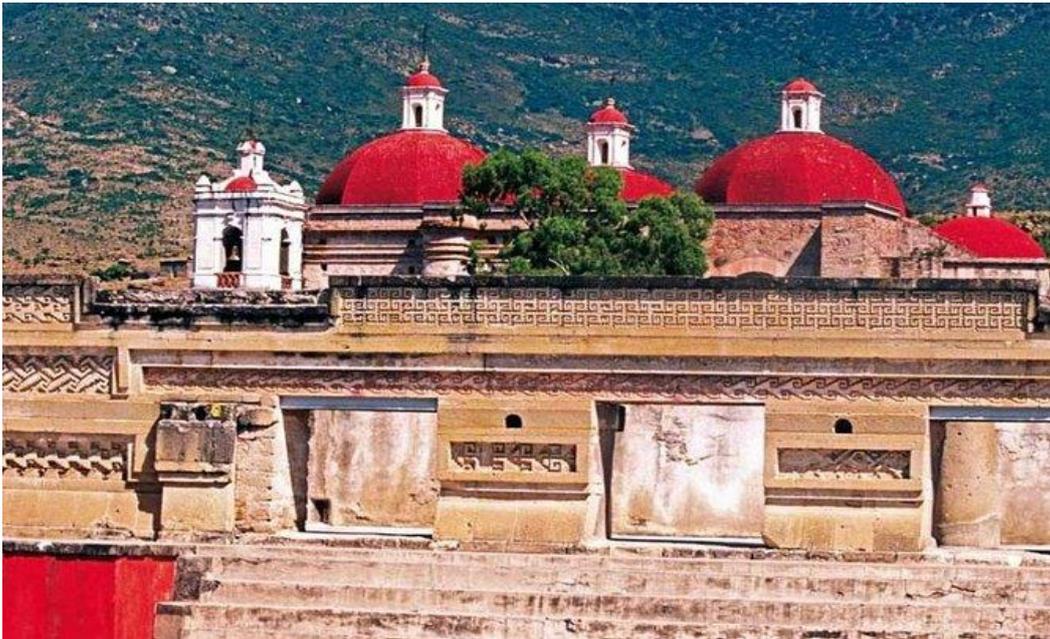
cerca de duas horas caminhando de onde hoje é o *zócalo*, a praça principal da cidade de Oaxaca.



75

⁷⁵. Figura 12 e 13: Imagens de arquivo pessoal do centro arqueológico de Monte Albán, Oaxaca, México. Na segunda imagem: Mar Mordente (de pano preto na cabeça) e Karen Chablé (de pano colorido nas costas). Não foi possível contatar as outras duas pessoas presentes na foto.

Huaxyacac (Oaxaca), nasce como fortaleza militar, portanto, no final do século XV, a partir da desapropriação das casas dos povoados locais. Algumas décadas depois, passa ao domínio espanhol, que prontamente se embrenhou por esse “sul no norte” de forma devastadora, como simbolicamente se vê em Mictlán, lugar dos mortos e ancestrais. Mitla, castelhano de Mictlán (que significa cidade dos mortos em língua Nahuatl), é um pequeno vilarejo, que fica a uma hora de carro da cidade de Oaxaca.



76

Ali, se nota as estratégias de dominação espanhola: no horizonte, à altura dos olhos e abaixo dos pés, observa-se a complexa arquitetura zapoteca- entre portas, portais e passagens subterrâneas. Acima, no mesmo lugar, a esmagadora e monolítica igreja católica.

Quando falo que Oaxaca é um umbigo de mundo onde me senti acolhido, me conecto com uma sensação amplamente compartilhada de que as camadas de temporalidades históricas, as oposições entre repressão e resistência, os contrastes e sincretismos culturais se fazem muito evidentes, tanto nas dinâmicas mais sutis (nos silêncios povoados na comunicação entre as pessoas, na forma como as tradições locais se relacionam com a terra), quanto nas mais gritantes (nas abismais distribuições de riqueza e desigualdades da cidade). Em qualquer ponto da América Latina, ou melhor

⁷⁶ Figura 14: Imagem da catedral de Mitla (acima) e do centro arqueológico de Mictlán (abaixo). Imagem disponível em: [Lugares INAH - Mitla](#).

nomeando, Abya Yala, Terra Viva, em língua Kuna, pode-se dizer que o tempo e as marcas coloniais transbordam nos corpos e nos espaços.

Abya Yala, na língua do povo Kuna, significa Terra madura, Terra Viva ou Terra em florescimento e é sinônimo de América (...) Abya Yala vem sendo usado como uma autodesignação dos povos originários do continente como contraponto a América (...) muito embora os diferentes povos originários que habitam o continente atribuíssem nomes próprios às regiões que ocupavam (...) a expressão Abya Yala vem sendo cada vez mais usada pelos povos originários do continente objetivando construir um sentimento de unidade e pertencimento (PORTO-GONÇALVES, 2009, p.26).

Nesse sentido, assim como os túneis subterrâneos que marcam a relação com os ancestrais, com a morte e com o tempo nos centros cerimoniais de Mictlán e Monte Albán, é evidente que existe um sentido latente de resistência política e cultural que faz de Oaxaca um centro urbano complexo e uma escola de organização política e lutas sociais. Aqui fui movide, transformada e impelida a vincular-me às histórias desse lugar e suas lutas. Aqui fui chamada a colocar o corpo à frente: *ponerle el cuerpo*⁷⁷, como se diz por aqui.

2006 no se olvida, 2006 não se esquece

Em junho de 2006, Oaxaca parou. Na praça principal da cidade, barracas, plenárias, assembleias compunham o cenário do acampamento do sindicato dos professores, que fincavam suas reivindicações urgentes na porta do palácio do governo. Após meses de ocupação, massas policiais comandadas pelo poder oligárquico⁷⁸ invadiram o centro da cidade, prendendo, ferindo, fazendo desaparecer as *maestras* e *maestros*⁷⁹ e deixando a população em pânico e revolta.

Assim, começa um levante, uma “revolta social generalizada” (BRANCALEONE, 2008, p. 139), que passa a ter como bandeira a renúncia do governador Ulises Ruiz Ortiz; e que em seu âmago, surge como resposta ao desemprego,

⁷⁷ *Ponerle el cuerpo* é uma expressão que escutei inúmeras vezes em Oaxaca para referir-se às pessoas que fazem das resistências políticas uma forma de vida presente nos gestos e ações cotidianas. Na entrevista com Maria Fernanda Ramírez Hernández, adentramos nessa questão que será retomada durante o texto.

⁷⁸ O poder oligárquico em Oaxaca é mantida ainda uma estrutura de controle de tipo colonial, sustentada por políticos do Partido Revolucionário Institucional (PRI), que governava o estado há 78 anos (OLIVEIRA, 2011).

⁷⁹ Professoras e professores.

à precarização e à pobreza, agravados pela onda neoliberal desde o final dos anos oitenta (OLIVEIRA, 2011).

Durante 80 anos os governos do PRI nos saquearam, roubaram todos os recursos...nós já não queremos seguir com essa corrente, que estamos sustentando desde a chegada dos espanhóis a essas terras...somos estudantes, trabalhadores, camponeses, donas de casa...e estamos dispostos a dar a vida...para não seguir em resistência por mais 500 anos...⁸⁰

Dessa forma, entre os dias 17 e 20 de junho de 2006, da indignação das pessoas, foi sendo formada a conhecida Comuna de Oaxaca. Milhares foram às ruas lutar junto às *maestras e maestros* para defender seus direitos básicos há muito usurpados por governos corruptos. Fundando, assim, “um movimento de movimentos” que

contou com a participação de aproximadamente 365 entidades sociais, oriundas dos mais variados campos de atuação: sindical, estudantil, indígena, ambiental, de direitos humanos, ONGs, associações de moradores, coletivos feministas, culturais e outros; e seria apenas o início de uma longa batalha que, em seu auge, chegaria a mobilizar centenas de milhares de pessoas em todo o México (OLIVEIRA, 2011, p 5)

Pouco a pouco, a resistência *oaxaqueña* foi transformando-se em um exemplo para distintos movimentos sociais de Abya Yala⁸¹, produzindo uma síntese de diversas experiências de resistência que estavam dispersas (ou mais ou menos combinadas). Importantes movimentos sociais de luta pela terra, de enfrentamento a lideranças locais, de reivindicações étnicas foram combinados a outros embates e estratégias de resistências populares das classes trabalhadoras urbanas.

Barricadas, plantões permanentes em frente aos edifícios do estado, prédios municipais ocupados, meios de comunicação tomados (rádios comunitárias e privadas, televisões locais), são algumas dessas estratégias combinadas em uma batalha que durou cinco longos meses. A cidade vivia uma nova ordem e organização, na qual atos de desobediência civil passaram a ser parte do cotidiano das pessoas.

Oaxaca, naquele momento, se transformava em um embrião de formas de organização popular alternativas às instituições e governos estabelecidos. Reavivando,

⁸⁰ Fala registrada entre os minutos 14:49-15:30 do documentário “Oaxaca 2006 no se olvida”. Disponível em: [Oaxaca 2006 No se Olvida - YouTube](#). Acesso em 03 dez 2021.

assim, a possibilidade concreta de lutas que apontam para a autonomia e para o protagonismo popular ante a contestação do capitalismo contemporâneo.

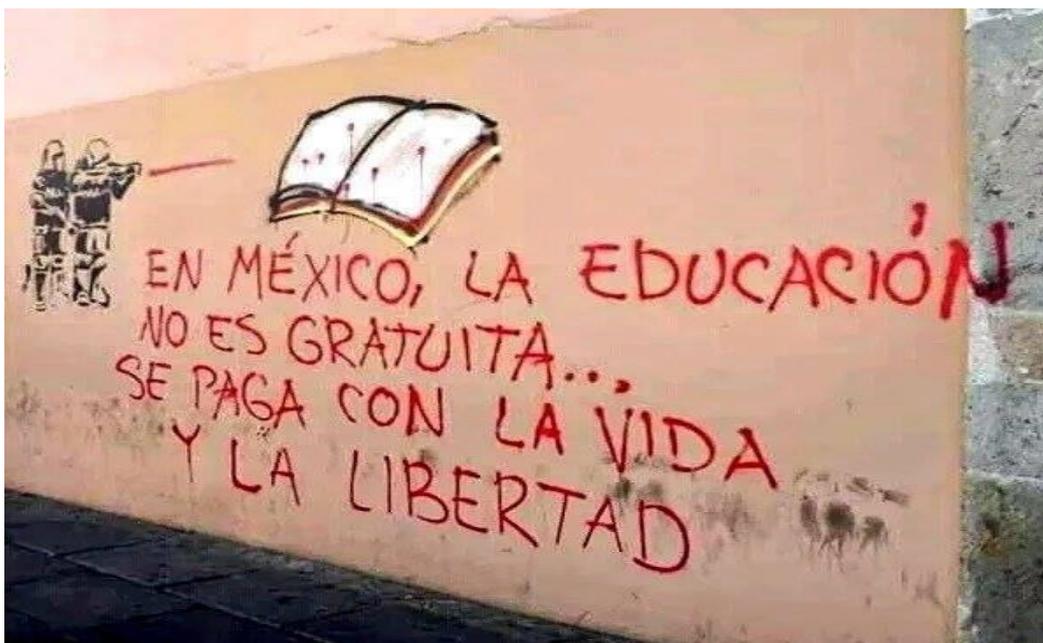
Cheguei em Oaxaca ao final de 2015, início de 2016, 10 anos após o dito levante. Nas veias da cidade ainda pulsava a memória desse evento. As *maestras* e *maestros* novamente ocupavam o *zócalo* (praça principal da cidade), já não com a mesma força de antes, mas faziam frente a uma controversa e arbitrária reforma da educação em votação.

No entanto, capilarmente, as iniciativas de autonomia e as redes de solidariedade que vinham sendo tecidas cotidianamente nas diversas localidades desde 2006 permaneceram. Em 2016, portanto, foram meses de barricadas, assembleias, acampamentos, doações de alimentos, demonstrações de apoio aos *maestros* e *maestras* por parte do povo em geral, etc.

Além disso, ocorria pelo acampamento e pelas ruas da cidade um efervescente movimento cultural de protesto, autêntico e heterogêneo, composto por poemas, grafites, performances, músicas com elementos indígenas misturados ao hip-hop (OLIVEIRA, 2011). Tudo isso em meio a turistas desavisados que, para chegar a dita catedral na praça principal da cidade, tinham que atravessar inúmeras barracas e cartazes com frases anticapitalistas.⁸²



⁸² **Figura 15:** registro fotográfico de pichação nas paredes do centro histórico de Oaxaca . Disponível em: [Political unrest in Oaxaca paralyzes tourist city | The Spokesman-Review](https://www.thespokesmanreview.com/2016/07/14/political-unrest-in-oaxaca-paralyzes-tourist-city/)



83



84

⁸³ Figura 16: registro fotográfico de pichação nas paredes do centro histórico de Oaxaca . Disponível em: [Political unrest in Oaxaca paralyzes tourist city | The Spokesman-Review](#)

⁸⁴ Figura 17: registro fotográfico de pichação nas paredes do histórico de Oaxaca: “No México, a educação não é gratuita...se paga com a vida e com a liberdade”. Disponível em: [Political unrest in Oaxaca paralyzes tourist city | The Spokesman-Review.](#)

Em 19 de junho de 2016, na data específica que comemorava o levante de 2006, foi anunciada a chegada da força armada federal que veio da Cidade do México para desmontar o acampamento. Diante dessa informação, as *maestras* e *maestros* manifestantes lançaram uma chamada de resistência à sociedade civil que ecoava nas ondas da Radio Universidad⁸⁵ em cânticos de luta dos movimentos sociais de Abya Yala, misturados a orientações estratégicas. Se ouvia: “não vamos deixar que o medo e o pânico nos invadam e nos façam temer em nossas casas. Desliguem as televisões que estão passando informações mentirosas e vamos todos e todas às ruas.”⁸⁶



87

⁸⁵ A *Radio Universidad* é uma rádio da UABJO (Universidade Autônoma Benito Juárez de Oaxaca) que foi tomada pelos estudantes em 2006 e serviu à consolidação da comuna de Oaxaca como meio de comunicação autônomo. Até, pelo menos 2019, seguia sob organização estudantil.

⁸⁶ Registro de diário pessoal, 2016

⁸⁷ **Figura 18: “Virgem das barricadas, nos proteja de todo mal governo”.** Imagem disponível em: [Virgen de las Barricadas \(@Virgen_Barri\) / Twitter](https://twitter.com/Virgen_Barri).



88

As barricadas populares para impedir a chegada das forças militares estavam postas no centro e nas principais vias de acesso da cidade. No entanto, o parapeito de Oaxaca, a cidade de Nochixtlán, que fica no caminho do norte (Distrito Federal) para o sul (Oaxaca), também preparada para enfrentar a polícia, foi palco de uma carnificina. A polícia chegou atirando (qualquer semelhança com o Brasil não é mera coincidência), deixando mortos e feridos. Passou Nochixtlán, invadiu a via de acesso à cidade e, finalmente, chegou ao centro simbólico do poder: a catedral e o palácio do governo do Estado, a praça do *zócalo*, onde estava o acampamento.

⁸⁸Figura 19: registro fotográfico de grafite nas paredes do centro histórico de Oaxaca. Imagem disponível em [Political unrest in Oaxaca paralyzes tourist city | The Spokesman-Review](http://www.spokesman.com/stories/2016/05/14/political-unrest-in-oaxaca-paralyzes-tourist-city/).

»»»»»»»»Essa noite eu sonhei com uma batalha, era um mar escuro, falésias, corpos caíam nas águas. Quantas repetidas vezes invadiram e seguirão invadindo Nochixtlán? A luta da águia contra a serpente segue em curso em 2016...”



89

⁸⁹ Figura 20: imagem de um frame do videoclipe *Bienvenidos al Infierno* da cantora Mare Advertencia Lirika. Disponível em: [\(236\) BIENVENIDX. SiempreViva \(2016\) - YouTube](#)

2.2 A escuta vibrátil e a transdução do sonhar

Quando cheguei à Oaxaca, uma das primeiras coisas que fiz foi pedir licença. Decidi fazer um percurso pelo centro da cidade com uma máscara que ganhei de um amigo, o artista Paulo Nazareth, que após uma viagem à Moçambique⁹⁰ trouxe de presente uma máscara de madeira criada por um artesão e artista maconde⁹¹. Paulo tem um trabalho de intervenção crítica e criativa em torno das narrativas que constituem os imaginários sobre identidade, história e tradições afro-diaspóricas e indígenas no Brasil. Intervém desde o próprio corpo e ancestralidade, em um trabalho que atravessa o tempo por meio da fricção direta do contato, da escuta e do encontro, em viagem por inúmeras localidades nos continentes latino-americano (Abya Yala) e africano. Viagens feitas por terra, o pó dos trechos o faz um encantador de novos caminhos, reabrindo veias e artérias do território (físico e imaginário) para que o sangue estancado e ferido siga o fluxo vital.

Além disso, desde o Teatro de Operações que os mascaramentos faziam parte de uma pesquisa sobre a criação de corpo coletivo e disruptivo nas ruas. Os mascaramentos (que estão para além da máscara sobre o rosto, mas em um sentido de veículo de reescritura criativa do corpo) eram usados por nós enquanto dispositivo político de comunicação com a rua (ORADOVSCHI, 2022). Em uma recriação de si e do coletivo, o jogo da máscara potencializava a expressividade e densidade política das ações, contribuindo às intervenções desobedientes. O anonimato e o corpo coletivo mascarado confundiam e abriam brechas diante das forças reguladoras do espaço público.

Então, quando levei a máscara que trazia o pó da terra de Moçambique para Oaxaca, a primeira coisa que fiz foi pedir licença para olhar através dela. Considerando todo o trajeto que fez esta máscara chegar até mim, a compreendia não como um objeto, mas como um veículo coletivo de abertura com o outro em suas múltiplas presenças do espaço. Esta máscara esculpida na madeira, já tinha muitas camadas de significado e vivência quando chegou em minhas mãos. Assim, ao deixar meu corpo ser dançado por ela, saberia se era bem-vinde ou não, se a máscara queria ser dançada por mim. De uma forma parecida como tinha aprendido a dançar na operação “B-T-G-P-T...”, por meio das ruas em seus fluxos humanos e mais-que-humanos, fui tocando a cidade com meu corpo

⁹⁰ A viagem a Moçambique fez parte de um trabalho de Paulo Nazareth chamado Cadernos de África. Disponível em: [PAULO NAZARETH ARTE CONTEMPORÂNEA / LTDA \(cadernosdeafrika.blogspot.com\)](http://paulonazaretharte.com)

⁹¹ Os maconde vivem principalmente nas províncias de Mtwara e Lindi, no sudeste da Tanzânia, e na província de Cabo Delgado, no nordeste de Moçambique, separados pelo rio Rovuma. (LARANJEIRAS, 2013).

mascarado e pintado com desenhos de olhos (símbolos que criei de forma intuitiva intencionando uma mudança de pele, ao mesmo tempo que criava uma imagem corporal extracotidana). Meu único objetivo era realmente abrir os poros ao território, fazer-me parte do espaço. Esta não era uma performance pública, no sentido de que não houve um anúncio da performance. Foi uma ação para os seres que habitavam este trajeto no instante em que dançava.

Em um percurso pelo centro da cidade de Oaxaca, fui conversando com a arquitetura, com o chão, os jardins, as pessoas, os invisíveis. A ação foi finalizada após ter entrado na catedral católica. O sentimento de “*persona non grata*”⁹² era grande naquele espaço. Parecia que meu corpo e a própria máscara (em nossas histórias, encruzilhadas e matrizes de opressão) sentíamos juntas a impossibilidade daquele espaço. Um medo muito grande foi tomando conta, o que nos fez sair à luz do dia e finalizar a ação a partir desse impedimento.

Este foi o primeiro conjuro de chegada⁹³

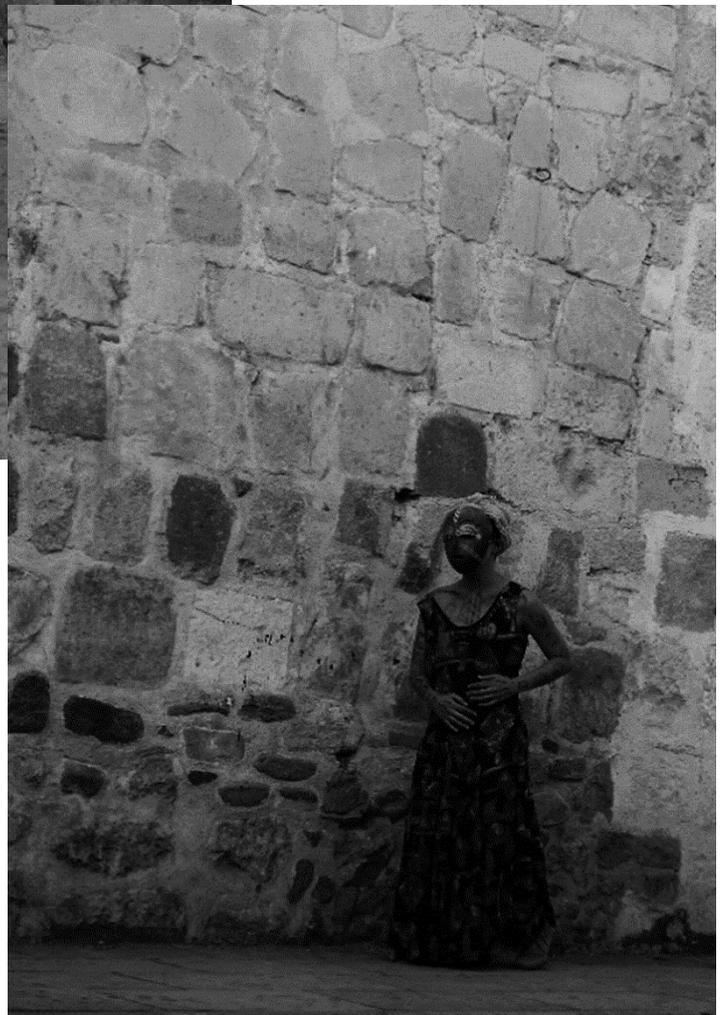


⁹² Expressão do latim que significa “pessoa não agradável ou que não é bem-vinda”.

⁹³ Para a realização e registro desta performance contei com o apoio de Julito, Tao Itacaramby e Torrente.



94 95

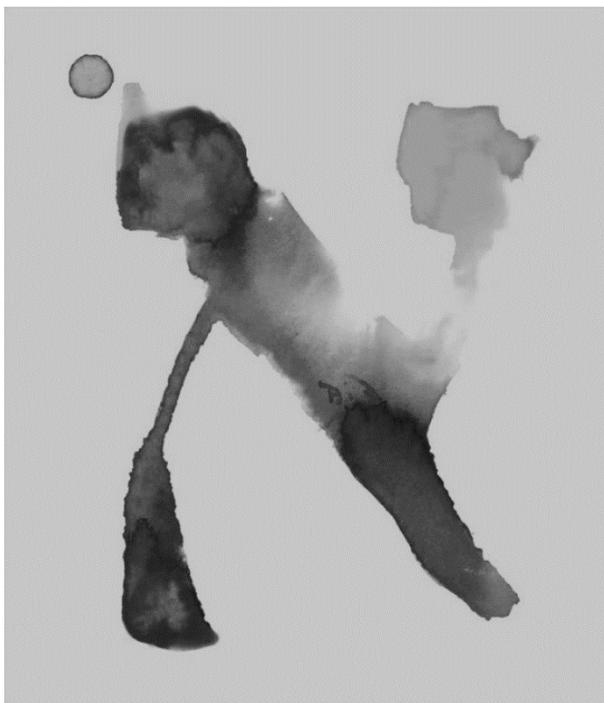


⁹⁴ Figuras 21, 22 e 23: registro do percurso performático feito com máscara no centro histórico de Oaxaca, 2015, fotos de Tao Itacaramby. Na imagem: Mar Mordente.

⁹⁵ Idem.

Além disso, nesse mesmo dia, após dançar a cidade e ser movide por ela, com a ajuda de três amigos, Tao Itacaramby, Torrente e Julito (que é artista e tatuador ⁹⁶), fizemos a transdução de um dos sonhos com a morte que tive ainda no Rio de Janeiro, o sonho do Aleph.

><<<<<<era uma briga (mortal) entre duas pessoas. Me aproximo e percebo que sou as duas, é um conflito entre um duplo. A briga termina, meu corpo se integra, porém está marcado. As articulações das mãos e dos pés estão perfuradas e nas costas está marcada em faca a letra hebraica Aleph. O sangue escorre da letra ferida no dorso dos meus avós.



97

⁹⁶ Julito cujo nome artístico é En la Kuerda é um artista espanhol, ilustrador e tatuador, que moarava em Oaxaca quando recém havia chegado à cidade.

⁹⁷ **Figura 24:** imagem do artista Ariel Burger. Disponível em: [» Aleph by Ariel Burger Jewish Art Now](#)

Aleph é a primeira letra de vários alfabetos semitas (hebraico, fenício, aramaico, siríaco e árabe). Na tradição judaica, as letras possuem força energética e significado espiritual. Sendo o Aleph, um número-portal, onde tudo se origina, uma espécie de umbigo do mundo, ao qual, me arrisco a associar ao conceito de encruzilhada. As encruzilhadas são lugares de encantamento para muitos povos (RUFINO e SIMAS, 2018). São feitas de cruzos e encontros de caminhos por meio da qual se forma uma unidade pela diferença, o entroncamento que unifica ao mesmo tempo que gera multiplicidade. O Aleph é considerado a letra muda do silêncio e do vazio criativo, onde tudo existe e nada existe ao mesmo tempo, a beira de tudo que há. Contém um eixo central conectivo com caminhos que apontam para cima e para baixo. A imagem, portanto, une céu e terra, o impalpável ao manifesto.

Marquei meu corpo com agulhas, em uma alusão inexata ao símbolo hebraico, mas que tinha sua intenção convocada no rasgar da pele.



98

Do sonho ao sangue, risquei a letra nas minhas costas, fazendo do meu próprio corpo o cruzo, minha coluna como ponte entre mundos, o sonhar e o despertar, sul e norte, Rio e Oaxaca. Em seguida, tirei as agulhas e deixei sangrar: abrir e agradecer.

⁹⁸ **Figura 25:** frame de vídeoperformance realizada durante processo de *Muda de Pele como uma Serpente*. Na imagem: Mar Mordente.

Pedindo licença ao sonhar nesta nova terra, dei início a um processo criativo, povoado por murmúrios dos sonhos que vinham do Rio de Janeiro, mas seguiam ressoando em Oaxaca. Havia uma intuição sendo cultivada silenciosamente: a intuição de encontrar as brechas entre noite e dia, entre sonhar mudanças e despertar de ações libertárias, uma crença de que é o corpo inteiro que sonha em vida. Não estava necessariamente buscando uma comprovação dessa crença, mas atente a co-criação com os sonhos. Se eles me alcançassem, se houvessem brechas para sua transdução, que assim fosse feito.

Pouco a pouco fui sendo envolvido pela presença das serpentes, que me acompanhavam desde o Rio de Janeiro, mas em Oaxaca passaram a habitar as paisagens dos outros lados da noite de forma muito presente e palpável. Quando dormindo, era encantado pelo seu rastejar ondulante; e de dia, meu corpo vibrava. Sentia que essas serpentes, em suas multiplicidades, pediam passagem, pediam para habitar minha carne e pareciam me conhecer melhor do que eu mesmo: meus olhos, minha língua, a garganta, o plexo, umbigo, vísceras, coração, útero, vagina, anus, meus pés... Eram espasmos, tremores, arrepios que iam abrindo caminho pela coluna, juntando cóccix-peito, cabeça-genitais, em uma conversa sussurrada que ressoava assim:

*-Quem és tu, serpente?
- Sou tão simples e tão antiga, por isso sou um escândalo!*

Eram serpentes, de muitas cores e brilhos, pequenas e gigantes, que se arrastavam em paisagens pós-apocalípticas e atravessavam as fronteiras da morte...

*<<<< ruínas e comunidades dispersas, muitas pessoas perdidas,
sem saberem para onde ir...seria uma comunidade transfeminista,
seria uma revolta em Oaxaca? Eram serpentes que iam tecendo os
caminhos entre os desalentos, os medos, as tristezas, enlaçando com
suas cores o que parecia perdido....um fim de mundo que poderia ser
hoje ou há 500 anos atrás...>>>>*

Um fim de mundo permeado por paisagens que começaram com os sonhos de morte, ressoando palavras como: exílio, despojo, assassinato, abuso, humilhação, roubo, genocídio, extrativismo, exploração; e que no meio, nos entres, nas frestas desses cenários imagináveis (não por isso menos táteis ou catastróficos) surgem serpentes de todos os tamanhos e cores rastejando-se pelos corpos e pelos sonhos.

Serpentes anoitecidas que mordem a terra semeando outros lados da noite;

serpentes-remédios que apontam para o antídoto molecular da devastação; serpentes-elétricas que lambem feridas, transformando-as em cicatrizes; serpentes-eróticas que nos seduzem a querer conhecer vastos mundos; serpentes-escandalosas que sussurram sobre a radicalidade da vida encarnada.

Depois de cada um dos meus quatro encontros com a morte, eu vislumbrava uma Serpente sobrenatural. Uma vez, no meu quarto, vi uma cobra do tamanho do recinto, desdobrando sua pele sobre mim. Quando pisquei, havia desaparecido. Me dei conta que era, em minha psiquê, a imagem mental e o símbolo do instintivo em seu aspecto coletivo, impessoal, pré-humano. Ela, o símbolo do obscuro impulso sexual, o ctônico (o inframundo), o feminino, o movimento sinuoso da sexualidade, da criatividade, a base de toda a energia e de toda a vida (ANZALDUA, p. 35, 1987)⁹⁹

E se as serpentes fossem inteligências que nos constituem, como afirma Anzaldúa (1987)? E se elas justamente nos ensinassem sobre o processo de reconhecer-se como uma dobra amorosa da vida em forma de corpo, compondo-se com a vastidão da terra, como nos relembra Ailton Krenak (2022)? E se as serpentes fossem justamente essa instância fronteira, entre o mundo empírico (dito desperto), e os mundos do outro lado da noite (ditos espirituais), como nos relata a antropóloga Barbara Tedlock (2008)? E se essa consciência-sibilante nos ensinasse a conhecer a imensidão do sonhar, fazendo ruir imaginários coloniais, nos abrindo ao vazio-criativo de mundos por vir, como aponta Jota Mombaça (2016)?

Como conhecê-las por meio do próprio corpo?

⁹⁹ Tradução de autoria de Nine Nadine do trecho em inglês: “After each of my four bouts with death I'd catchg Hmpses of an otherworld Serpent. Once, in my bedroom, I saw a cobra the size of the room, her hood expanding over me. When I blinked she was gone. I realized she was, in my psyche, the mental picture and symbol of the instinctual in its collective impersonal, prehuman. She, the symbol of the dark sexual drive, the chthonic (underworld), the feminine, the serpentine movement of s,exuality, of creativity, the basis of aU energy and jife.”

2.3 O que há entre os sonhos e o coração?

Eu durmo, mas meu coração está desperto.

(SHAINBERG, 2005, p.6)

O que haveria entre os sonhos e o coração? Segundo Moisés Pyãko, pajé Ashaninka (2022)¹⁰⁰, é através da linguagem do coração que o mundo dos sonhos marca o corpo. Trata-se de uma memória específica que estaria relacionada à mente cardíaca. Os sonhos nos dançam na vigília por meio de uma lembrança pulsante que o coração nos traz. *Kacha'uk'ik'el*, em língua maia kiché, quer dizer “a fala do sangue” (TEDLOCK, 2005). Nos territórios que se estendem do sul do México (que incluem Oaxaca) até os altos das montanhas do norte da Guatemala¹⁰¹, a pulsão vital, decifrada por meio do fluxo sanguíneo, é compreendida como uma cognição. O sangue, o coração e suas pulsações nos diriam, assim, sobre uma linguagem conectiva que se manifesta de maneira eletromagnética, entrelaçando organismos vivos e planos da existência.

Durante meu último treinamento no xamanismo entre os maias, descobri o fluxo e a luz trêmula de minha energia vital corporal, chamada kayopa ou “relâmpago difuso”. Inicialmente, esses sentimentos extáticos pareciam estranhos, e eu sentia medo de ser possuída por algo externo. Mas, durante os meses de treinamento xamanístico, aprendi a aceitar e até a acolher com alegria os movimentos do “relâmpago difuso”, porque ele produzia uma forma de conhecimento intuitivo extraordinário baseado no corpo chamado a “fala do sangue” (TEDLOCK, 2005, p.89).

Elástica, elétrica e erótica -sinuosa como a serpente- a energia vital que perpassa o corpo por meio dos movimentos trêmulos e extáticos, além de criar tecidos energéticos entre seres, também nos fala sobre a porosidade de dimensões. Assim que comecei a sonhar as serpentes, meu imaginário me levou ao encontro com multidões, diversidades mil de gêneros e cores no espaço. Eram serpentes que se multiplicavam pequenas na areia, mas que se faziam uma só gigante cortando os céus e adentrando a terra, e que seguiam pulsando baixinho durante o dia no meu corpo dito desperto. Passei a ter espasmos continuamente, até que decidi render-me ao chão (à gravidade) e tremer. Este processo

¹⁰⁰ Escutei a fala do pajé Moisés Pyãko, no Ciclo dos Sonhos- Vida-Sonho, Selvagem Ciclo de Estudos sobre a Vida, disponível em: [\(132\) CICLO DOS SONHOS - VIDA-SONHO - Cris Takuá, Moisés Piyãko e Ailton Krenak - YouTube](#).

¹⁰¹ As terras altas maias estão localizadas principalmente no território da Guatemala e Chiapas, como parte dos sistemas montanhosos da Sierra de los Cuchumatanes e Sierra Madre, que se elevam a 3.800 metros acima do nível do mar (TEDLOCK, 2005).

criativo de *Muda de Pele como uma Serpente*, seguia assim, na simplicidade de um corpo sozinho rendido ao chão que intuitivamente tremia e vibrava e apenas isso.

Aos poucos fui compreendendo que no xamanismo maia e na medicina ancestral *oaxaqueña*, esta faculdade vibrátil é uma das inteligências que faz o trânsito, a costura, a alquimia entre os mundos espirituais e os materiais. O fluxo e os tremores da pulsão vital ou a “fala do sangue”, nesse sentido, seria a presentificação da energia enquanto corpo. Sendo a serpente ou as serpentes entidades que compreendem e conduzem tais processos. Associadas ao poder físico-espiritual primordial ou à energia cósmica inerente a tudo que é vivo, é dado a elas o poder da transdução sensorial entre os mundos dos sonhos (ou os corações do céu) e o mundo desperto (os corações da terra).

O que chamamos de coração do céu é o ensinamento sobre nosso infinito, da nossa consciência infinita. Essa consciência infinita é uma herança fundamental, porque é a nossa liberdade. Abaixo do céu, abaixo do que conhecemos como céu, vive tudo que conhecemos, se manifesta tudo que conhecemos: estrelas, planetas, plantas, animais. O coração do céu está sempre presente (...) Então, quando evocamos o coração do céu, fazemos esta recordação fundamental, de que há uma liberdade e uma abertura infinita. Também recordamos outro ensinamento que é o coração da terra. Quando falamos do coração da terra, falamos que tudo está conectado. Tudo está conectado em um afeto impessoal. Significa que tudo pode ser incluído neste afeto incondicional (...) esse afeto incondicional tem como referência a nossa terra, que nos dá continuidade, na experiência de estar aqui (...). (CASTILLEJOS, 2021).¹⁰²

O poeta e xamã de origem maia e zapoteca, Carlos Jesus Castillejos (2021) nos convoca a pensar as serpentes a partir das metáforas mesoamericanas. Castillejos afirma a necessidade de ampliar as perspectivas além do léxico esotérico do ocidente, que se limita a pensar a serpente unicamente pelo viés oriental da kundalini. Seria necessário nomeá-las a partir de suas linhagens de conhecimento, em termos próprios, contexto histórico e reconhecimento dos povos.

Assim sendo, em território Anahuac (Mesoamérica), Quetzalcoatl¹⁰³, a serpente emplumada, seria a enlaçadora dos corações do céu e da terra. Novamente nos deparamos com a instância fronteira. Seu poder de transformação estaria justamente na capacidade de nos fazer céu e terra ao mesmo tempo, ensinando-nos a dançar e ser dançades em um

¹⁰² Castillejos, Jesus Carlos. El Sueño del Nagual . Youtube, 21 de dezembro de 2021. Disponível em: [\(235\) El Sueño del Nagual con Carlos Jesús Castillejos - YouTube](#)

¹⁰³ Serpente emplumada em língua nahuátl é Quetzalcoatl ou Kulkulkan em maia (CASTILLEJOS, 2021).

baile cósmico e orgânico, simultâneo e interconectado. Trata-se de uma abrangência do pertencimento à vida, no qual o movimento criativo entre expansão e contração, sístole e diástole, comer e ser comido, é um paradigma fundamental: a constante mudança de pele.

104



Nesse sentido, Quetzalcoatl nos recordaria sobre as habilidades para habitar as fronteiras entre os corações dos mundos. Quetzal é pássaro e Coatl, cobra: opostos complementares simultâneos e contínuos. No entanto, para compreender os sentidos fronteiriços deste pássaro-serpente, seus movimentos emplumados, seria importante refletir sobre os contrastes desta cosmopercepção com as perspectivas coloniais.

O mundo ocidental divorciou-se do coração da terra ao adotar uma perspectiva predominantemente racionalista (NARBY, 2018). Vivemos uma cisão em relação ao movimento fundamental para que a vida prospere: tememos a terra (o escuro, a sexualidade, o próprio corpo) e, assim, instaura-se um bloqueio criativo diante da metamorfose dos corações. Trata-se de um entrave diante do movimento vital de vir-a-ser-algo além de nós mesmas.

Precisamos atravessar as oposições binárias para recriar-nos: ser luz e escuridão,

¹⁰⁴ Fig 26: Imagem de Quetzalcoatl na forma de Serpente Emplumada devorando um homem (Códice Telleriano-Remenis). Imagem disponível em: [Quetzalcoatl – Oásis Quetzalcoatl | Ordo Templi Orientis \(quetzalcoatl-oto.org\)](http://Quetzalcoatl – Oásis Quetzalcoatl | Ordo Templi Orientis (quetzalcoatl-oto.org))

morte e vida, terra e água, movimento e imobilidade, beleza e temor simultaneamente. A consciência fronteira serpentina entende que comer e ser comida fazem parte de uma mesma fluência sem separações. E a racionalidade entendida como realidade cria uma separação que pende para um dos polos, gerando oposições fixas que travam o movimento das dualidades interconectadas das fronteiras. Nessa perspectiva, seria necessário escolher entre o eu e o outro, entre o tempo linear ou espiralar, entre a natureza ou a cultura, etc. Trata-se de lógicas que ficcionalizam divisões, facilitando a criação de hierarquias, que são a base das epistemes que justificam a dominação colonial.

Quando a poeta e pensadora feminista, Gloria Anzaldúa nos convida a render-nos a Coatli, “La Serpiente”, nos ensina sobre as habilidades necessárias para habitar os entres. Ao nos convocar a aderir à terra, nos incita a abraçar aquilo que o racionalismo, enquanto hegemonia cognitiva, não consegue acolher. Anzaldúa (2015) entoava *ven ven culebrita*, deixa que a sinuosidade da luz no escuro nos cure. Render-se aos movimentos sibilantes, ao estado de consciência da serpente, nos ensina a criar alma, ou seja, a transformar-nos em algo para além do que já somos. E essa transmutação não é feita sem as feridas, sem o desconhecido, sem o escuro, sem o corpo. É uma mudança de pele que acontece justamente no encontro entre os corações terrestres e celestes. Aceitar a força, o magnetismo e os pesares da gravidade, nos exige diminuir o passo para ampliar a escuta vibrátil, ampliando assim, a audição aos tempos orgânicos e cósmicos.

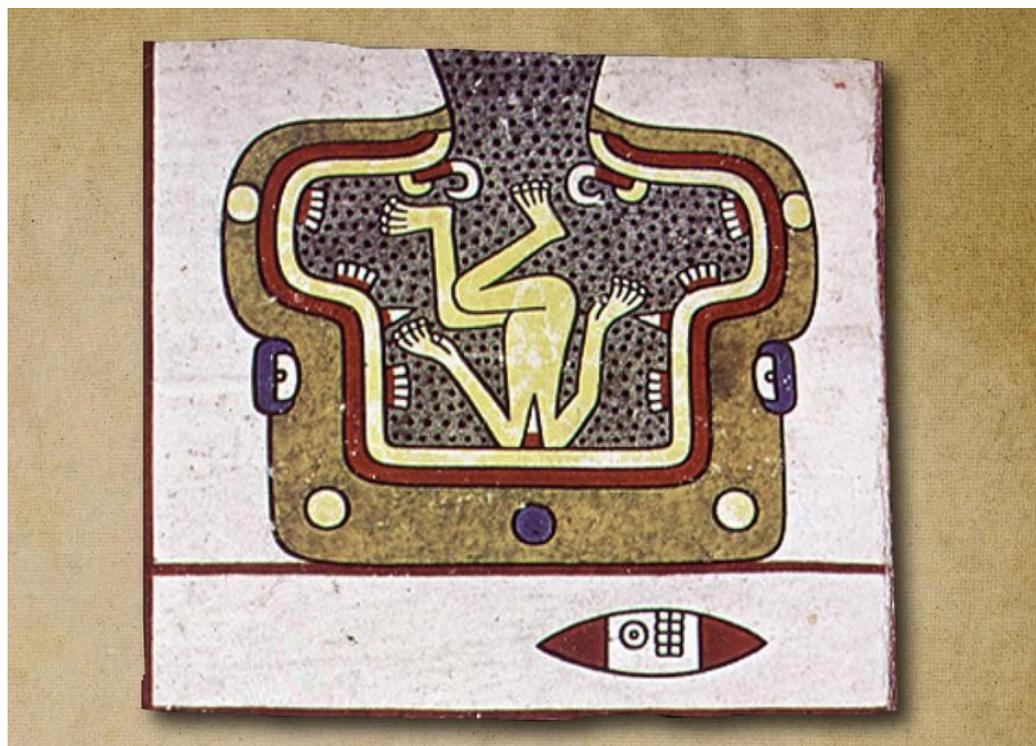
Precisamos que Coatlicue nos desacelere, para que a psique possa assimilar experiências prévias e processar mudanças. Se não tomamos esse tempo ela nos prostrará por meio de uma doença, nos obrigando a descansar (ANZALDÚA, p.46, 1987).

Render-se a terra e aos ritmos do corpo nos ensinaria, então, a compreender a vida para além do racionalismo. O caminhar com passos leves e profundos nos orientaria sobre a cadência necessária para quando a complacência é irrompida e os corações da terra se abrem. Atingir a consciência e a integração necessárias para atravessar as oposições binárias nos obrigaria a passar pelo movimento criativo da grande boca bífida, dançar e ser dançades, perceber-se em reciprocidade com o mundo, abrir-se ao que pede passagem por meio de nós.

É que ser humano é sempre já ser adubo (com-post). E quando nós vivemos e imaginamos o passado, presente e futuro, é enquanto adubo (...) Isto é, as humusidades. O que insiste que dentro da palavra “humano”, na realidade, está o devir-com. Não o humano como espécie limitada, autopoietica, autoconstituída e trágica. É fazer-se com até o fim, o fazer serpentino.(HAREWAY, 2014, p.42)

Me pergunto se este processo de arte-vida, se os conjuros de Muda de Pele como uma Serpente começaram assim: ensinando a me render ao movimento da *Serpiente*.

105



Uma vez mais peço calma para compreender, analisar e interpretar. Nos convido a ampliar a “escuta vegetal”, o sentir vibrátil, sintonizando com a serpente, e a receber (ou perceber) sua presença. É por meios das sensações e não tanto pelas interpretações que as grandes bocas do mundo se manifestam. Sua linguagem é vibracional, metafórica e tolera o contraditório. A vastidão da terra nos vibra enquanto dormimos, nos dança enquanto sonhamos, se faz presente nos estados de consciência fronteira e nos pede pelos tempos do corpo.

Estar firmemente ancorado em seu próprio corpo, com um forte hábito de prestar atenção às mensagens que seus sentidos lhes dão, mantém o acesso a ambos os mundos, ao mesmo tempo, que nos protege do perigo de se perder em qualquer uma das fronteiras. (SHAINBER, 2005, p.9)

Entregar-se à serpente e reconhecer sua linguagem é também uma abertura à própria intuição corporal, que tece mundos e nos ensina a sonhar com vastidão. À medida que me soltava à escuta do chão por meio do corpo, mais amplos os meus sonhos se

¹⁰⁵ **Figura 27: Imagem referente ao mito mesoamericano da vagina dentada associada também as serpentes. Disponível em: [Mitología y simbolismo de la vagina dentada | Arqueología Mexicana \(arqueologiamexicana.mx\)](http://Mitología y simbolismo de la vagina dentada | Arqueología Mexicana (arqueologiamexicana.mx))**

faziam. A vibração, os tremores e os espasmos ou o “relâmpago difuso” foram e seguem me ensinando sobre como habitar as bordas do sonhar.

As sensações e a linguagem do coração são uma espécie de geologia corporal: passagem-grota-cacimba-entradas ao corpo da serpente-terra em nós. Como diz Ailton Krenak (2022): para expandir nossa capacidade de sonhar e assim expandir o que entendemos por realidade, é preciso friccionar-se com a terra, é preciso ser-serpente, pois é a terra que nos faz sonhar e ter vitalidade.

Os espasmos durante o dia e as visitas das serpentes oníricas foram me guiando em um tipo de intuição que pouco a pouco entendi se tratar de uma inteligência que pedia simplesmente passagem para um pertencimento mais radical ao meu próprio corpo, à própria terra, à própria vida. Um pertencimento ancestral muito básico e regenerador, que me direcionava à pergunta: que lugar que é dado à vida quando os modos de governabilidade levam a morte?

Entre Rio e Oaxaca, fui sendo conduzido pelos sonhos do domínio da guerra à fluência serpentina. Eram serpentes que pareciam me conhecer melhor do que eu mesmo (NARBY, 2018). Serpentes que me envolviam como uma esfinge (*decifra-me ou te devoro*), fazendo-me perguntas nevrálgicas: poderia o sonhar ajudar a criar habilidades para enfrentar as violências que criam hierarquias e cisões entre as vidas na terra?

(...) não é uma questão de escolher a vida ao invés da morte, ou de abraçar a transcendência, é uma questão de abraçar a fluência (...) serpentina da mundificação terrânea em seus passados, presentes e futuros (HAREWAY, 2014, p.419).

2.4 Entradas ao movimento-serpentino

Quem és tu, serpente? Sou e não sou, sou e não sou. Eu sou tão simples e tão antiga, por isso sou um escândalo! Tão simples...eu sou sua carne, seus ossos, seus órgãos. Sou sua pele, suas vísceras, seus olhos. Sou seu sangue, suor, sua sede. Eu sou suas genitais, seu ânus aberto: “pisca o cú” e me deixa entrar, vamos, papi, vamos, mami! Pisca e me deixa entrar, por aí começo minha jornada, vamos não tenha medo. Sabe, por quê? Porque eu JÁ sou seu corpo inteiro que sonha em vida.

A aproximação aos movimentos das serpentes se deu a partir de espasmos espontâneos, como já mencionado. De repente, em diversas situações, das mais inusitadas às cotidianas, meu corpo começava a balançar, tremer, chacoalhar. Eram impulsos que saiam dos centros vitais: pélvis, diafragma, cervical, fazendo sacudir o restante do corpo a partir do cóccix, sacro, ilíacos, costelas, esterno, ombros, crânio, etc. Pouco a pouco, com ajuda do chão¹⁰⁶, decidi entregar o peso do corpo somente à gravidade, sentia que o contato com o piso me ajudava a encontrar caminhos para as vibrações. Intuitivamente, me sentia mais segura, havia um magnetismo que pesava o corpo pra baixo. Uma vez no chão, simplesmente deixava os impulsos corporais acontecerem, mesmo que isso significasse períodos de imobilidade. Por vezes, induzia o tremor e logo em seguida, relaxava, permitindo que o corpo reagisse e dançasse os contrastes entre impulso, imobilidade e indução dos movimentos. Aos poucos, fui entendendo que a linguagem de movimento que queria brotar era sísmica, vibrátil.

Tempos depois, soube, pela via da técnica corporal TRE¹⁰⁷, da relação íntima entre tremores e auto regulação do sistema nervoso, que fala justamente da homeostase dos ritmos orgânicos do corpo. Os tremores espontâneos, segundo essa técnica, expressam um mecanismo involuntário de equilíbrio, funcionando como uma espécie de descarga dos excessos e ajustes rítmicos dos movimentos internos. Uma espécie de alquimia entre os estados de receptividade e ação, sendo que tal regulação se dá por meio de um

¹⁰⁶ O espaço cultural de artes-cênicas ADN, administrado pela atriz e *maestra* Renata López Cristo, generosamente acolheu os ensaios *de Muda de Pele como uma Serpente*, foi neste chão chamado “DNA”, que as primeiras entregas vibráteis do processo aconteceram.

¹⁰⁷ TRE (técnica de redução do estresse), é uma prática corporal com efeitos terapêuticos baseada nos tremores espontâneos do corpo. Trata-se de um trabalho desenvolvido pelo assistente social estado-unidense David Barcelli. que atuou em programas de ajuda humanitárias em situações de catástrofes naturais e conflitos armados. A partir das experiências nestes contextos extremos, desenvolveu esta técnica somática baseada em uma pesquisa sobre trauma, estresse e auto-regulação do sistema nervoso. Maiores informações disponíveis em: [TRE@ Brasil \(trebrasil.org\)](http://trebrasil.org)

alinhamento profundo feito pelo próprio corpo que se adere à respiração das águas, ao pulsar do planeta. A TRE, portanto, é uma forma de estudos sobre os tremores que dialogaria com os saberes do xamanismo mesoamericano, especificamente os conhecimentos que se referem à vitalidade enquanto temperança serpentina que se manifesta no pulsar do sangue e do coração. Nesse sentido, no processo de *Muda de Pele como uma Serpente*, a sintonização com os fluxos sanguíneos, as sensações trêmulas, os espasmos, se deram também, em uma abertura amparada por certas técnicas corporais, saberes medicinais e experiências de dança e artes do corpo que me conduziam no livre experimentar.

Assim, à medida que me debruçava sobre as sensações vibratórias, percebia também um aprimoramento, uma certa intimidade com elas. Parecia uma conversa que a cada dia se fazia mais consistente, como um avizinhamento, uma amizade muito próxima e profunda. Conforme eu me abria em direção às consciências sísmicas, sentia uma abertura delas em relação a mim.

Uma vez, antes de um terremoto que ocorreu no dia 16 de fevereiro de 2018 (em Oaxaca), eu estava fazendo uma experimentação com os tremores no chão da minha casa, despertando a fluência dos movimentos vibráteis junto a duas amigas: Irasema Giuliana e Mia.

“Vemos que existem pessoas extremamente sensíveis ao que bloqueia a vitalidade, mutila a vida do corpo e impede “de dilatar a noite interna”, que significa dilatar as opacidades e aberturas próprias ao corpo” (UNO, 2012, p.72).

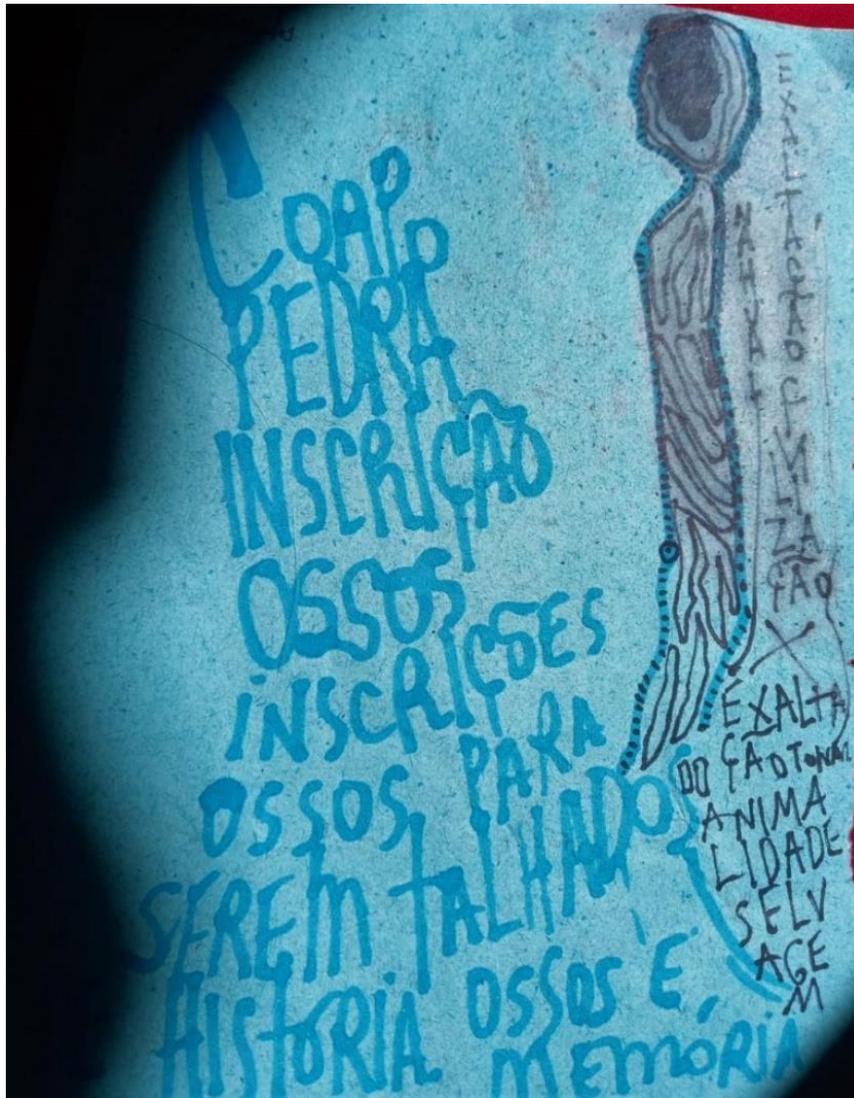
Irasema e Mia são dessa qualidade de gente humana que busca a dilatação da noite interna, pessoas que se abrem à escuta dos movimentos da vitalidade. Estávamos observando a noite interna durante o dia, eram as primeiras horas da tarde, quando o corpo de Mia no chão, vibrava, ondulava e rastejava, até que de forma muito sutil, percebemos que o espaço também vibrava e que talvez se tratasse de um alerta de onda sísmica mais forte por vir. Descemos as escadas do prédio onde estávamos em direção ao pátio, já tomando as medidas protetivas (afastar-se de qualquer objeto que pudesse cair sobre nós, estar em uma área aberta e livre e/ou embaixo de uma porta que pudesse proteger nossas cabeças caso o teto desmoronasse). E ali ficamos, esperando durante um tempo que nos pareceu longuíssimo, em que não sabíamos se estávamos imaginando ou se de fato era um terremoto. Minutos depois, minutos dilatados que pareceram eternos, vizinhos se

aproximaram em pânico: era realmente um abalo sísmico acontecendo. Entendemos com essa experiência que as movimentações vibráteis nos alinham de forma muito evidente ao dançar da própria terra enquanto solo vivo e nos fazem não só atentos a esse vibrar, mas parte constituinte dos movimentos sísmicos. Nesse dia, nos sentimos terra e constatamos de forma muito palpável que as vibrações murmuram baixinho constantemente em nós enquanto corpo. Pode ser que seja terremoto ou movimento contínuo do respirar do planeta: dançar o vasto sonhar, a experiência da terra que nos faz sonhar, seria também aprender a vibrar.

A fonte da serpente dançante era, então, certamente a terra (UNO, 2012), certamente esta terra, este vale, estas montanhas, que acolhem a cidade de Oaxaca, que me ensinaram sobre a entrega ao chão. Certamente, esta terra e suas barricadas, suas feridas, suas medicinas, suas ancestrais, esta terra em suas porosidades e dilatações de tempo e espaço. “As danças no mundo começam com o gesto de ficar em pé. Mas eu comecei por não poder me levantar. Eu ia em direção à terra natal do corpo”. (UNO, 2012, p.73).

A entrega ao movimento sísmico, à serpente foram experiências que me ajudaram a desfazer contornos e vibrar junto a outros corpos, seres, formas, vivências. Ir em direção à terra enquanto multiplicidade. Uma abertura que não se deu isenta de medos. Por isso, alguns amparos de práticas e ferramentas corporais foram importantes no aprendizado da coragem necessária para vibrar junto às serpentes.

Há tempos me sinto convocade por tradições e movimentos artísticos, nos quais a presença vibrátil e a escuta dos campos de força energética do corpo-natureza compõem expressões fronteiriças que amalgamam mundos e saberes. Os estudos e práticas da Medicina Ancestral *Oaxaqueña* e as primeiras aproximações com os tremores da TRE se somaram à exercícios e vivências específicas que experimentei em oficinas de Butô e de Afrobutô. A coragem para fruir, me jogar, aceitar e por fim me render aos devires serpentinos foi certamente enraizada por tais experiências.



108

Foi no interstício do Butô que aprendi que dançar “não era voar” (UNO, 2012, pag). As experiências e conflitos com o bale clássico na minha formação desde os três anos de idade sabiam de toda a domesticação e violência necessárias a uma dança que busca as luzes, moldando corpos femininos idealmente alvos e extraterrenos¹⁰⁹. Ankoku Butoh, em japonês, dança das trevas, foi um encontro fortuito que tive na vida ainda muito jovem com o butoísta Tadashi Endo, quando eu recém ingressava na escola de teatro da Unirio. Em uma oficina com Tadashi, aprendi pela primeira vez uma dança das

¹⁰⁸ **Figura 28: anotação/desenho feita durante processo de *Muda de Pele como uma Serpente*.**

¹⁰⁹ O balé se consolida como gênero de dança, nas cortes francesas de Luís XIV, na França do século XVIII, trazendo consigo em suas metodologias valores originais classistas, racistas, homofóbicos, misóginos, etc- que criam hierarquias entre os corpos, assim como, com o gênero artístico. O balé, nesse sentido, é compreendido como uma dança culta, erudita em contraponto as outras danças (consideradas menores) ditas populares. Além disso, as categorias de hierarquização entre os corpos atendem a ideias hegemônicas de feminilidade branca, constituindo princípios metodológicos e coreográficos presentes em algumas escolas que perpetuam tais valores até os dias de hoje. (ABREU, 2017).

intermitências. Ali, me aproximei à necessidade de cultivar o vazio, como forma de dilatar a consciência, criando ranhuras entre vida e morte. Um baile que me levava ao chão, ensinando-me a desaparecer por meio do movimento em uma muDANÇA vibrátil de pele...

Naquela primeira sala de ensaio junto a Tadashi Endo e em outras ocasiões que pude encontrá-lo, sentia que sua maestria nos levava às porosidades do tempo expandido, diante do qual representações não se sustentavam. A doença, uma rosa, um tigre, a demência, um recém-nascido eram convocados por meio de uma entrega à vibração manifesta. Mover-se a partir do princípio de inseparabilidade do mundo. Interconectividade conscientemente ativada pela fricção do corpo com o chão, com as marcas de vida, as cicatrizes d'alma, as afetações dos territórios, aprendendo com a abertura das crianças, deixando-nos mover pelos lutos próprios e alheios. Existências que, por mais que não estejam visivelmente presentes, estão potencialmente vivas em um corpo conectivo, modificando-nos quando nos deixamos dançar por elas.

Em *A Gênese de um Corpo Desconhecido*, o filósofo Kuniichi Uno, evoca a presença corporificada de Tsatsumi Hijikata¹¹⁰, para falar dos limiares da arte, do corpo e dos movimentos entre vida e morte que marcariam o Butô, não só enquanto proposta artística, mas, também enquanto devir:

Hijikata¹¹¹(...) estava mais interessado na vibração que transborda das imagens, nas forças quase imperceptíveis (...) No seu mundo, o “eu” (...) não é um sujeito psicológico que pode gerar memória. Não há relações psicológicas com a família ou com os parentes, nem de geografia, nem de paisagem, nem de época, que possam constituir as coordenadas de uma narração(...) Não há nem “eu” nem “meu corpo”. “Meu corpo” é disperso e esticado em todas as direções, no espaço sem forma nem separação(...) a carne é tão repleta de fluxo, de atmosfera, de som, de luz, de partículas, de elementos moleculares, que é como se ela perdesse suas formas e sua presença (UNO, 2012, p.53).

O Butô, nesse sentido, seria um movimento que propõe a exposição das invisibilidades e fragilidades do corpo, fazendo-nos prescindir das formas humanas que se querem muito compactas. Trata-se de expressões que vão “na contramão dos holofotes que privilegiam a assepsia fictícia da vida” (GREINER, 2013, p.7). Esta dança que nasce de um profundo questionamento da cultura japonesa, após as catastróficas consequências das bombas atômicas de Hiroshima e Nagasaki, teria como princípio a desestabilização

¹¹⁰ Hijikata, nome artístico de Kunio Motofuji (1928-1986), foi o criador do ankoku butôh, ou dança da escuridão, mais tarde conhecido apenas como butôh (Da Silva, 2020).

do anestesiado que nos assola.

Para além da sua origem japonesa, o Butô também se daria em um contexto maior de acordo com cada país, realidade, cultura: Em cada lugar por onde transita, um significado diferente e modos específicos de atravessar os corpos, a arte e a morte são criados (Greiner, 2013). No Brasil, Cátia Costa é uma pesquisadora, artista, performer, preparadora corporal, bailarina (e uma mestra para mim), que há décadas vem criando uma linguagem performativa que une tradições de matrizes afro-diaspóricas às experiências conectadas ao Butô. Parceira do Teatro de Operações, tive a oportunidade de conhecer seu trabalho pela primeira vez em 2011 em uma vivência do grupo. Desde então, sempre que possível, acompanho suas pesquisas de arte-vida como aprendiz atente e também tive a honra de partilhar espaços de criação comum.¹¹²

Segundo Cátia, em uma conversa pessoal que tivemos¹¹³, o Afrobutô seria uma pesquisa abrangente que une diversos artistas¹¹⁴ que se debruçam sobre o tema. As matrizes afro e indígenas estariam presentes nesse movimento artístico, que reverencia e adentra manifestações como a umbanda, o candomblé, o samba, a capoeira, o reizado, a congada, o catimbó, o frevo, o maracatu, entre outras tradições. Trata-se de um cruzo que se faz no limiar de culturas sem a pretensão da unidade. Senão como um entroncamento de potências e inquietações políticas, sociais e de gênero que conectariam a dança japonesa às corporeidades afro-diaspóricas (ABRAS, 2021)

Quando falo do Afrobutô, falo nas minhas materialidades, nos meus pensamentos, pensando o corpo diaspórico, o corpo preto, o corpo aliado aos nossos descendentes africanos que vieram sequestrados em navios tumbeiros. Cruzando com o pensamento, com o fundamento do Butô, que são os corpos depois das bombas de Hiroshima e Nagasaki, corpos fragmentados, dilacerados e dançando pra sobreviver, na busca de uma sobrevivência. (Entrevista com Cátia Costa, dezembro de 2022).

Cada corpo atravessado pelo Butô traria, portanto, suas questões e suas formas de se relacionar com a morte. Apesar de existir como um pensamento sempre em evolução, em seus sentidos inaugurais, Hijikata convocava os mortos. O Butô como uma dança que

¹¹² Cátia Costa foi preparadora corporal do processo criativo da peça “Cidade Correria” do grupo Bonobando, resultado de uma residência artística de 2 anos no Centro Cultural Arena Dicro, realizada junto ao grupo Teatro da Laje, no Rio de Janeiro, entre os anos 2014 e 2015. Fiz parte da equipe de direção desse projeto, como diretores de movimento.

¹¹⁴ Cale Miranda, Benjamins Abras, Zé Viana são pessoas que Catia trabalhou e trabalha nessa pesquisa. Com Benjamin Abras, Catia dirigiu um trabalho do artista Ze Viana chamado Corpo Catimbó. disponível em: [CorpoCatimbó \(@corpocatimbo\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

levantaria os ancestrais da terra para que dançam em nós por meio dos nossos corpos.

No entanto, de que corpos estamos falando?(...) se é o corpo de uma mulher indígena, se é o corpo de uma mulher trans negra, se o corpo de um homem trans, se é o corpo um refugiado africano no Brasil, todas essas questões ligadas a ancestralidade, principalmente, as memórias das famílias dos mortos, vão estar sendo dançadas nesse contexto (Entrevista com Cátia Costa, dezembro de 2022).

Dançar os movimentos entre vida e morte nos aproximaria de um baile de fronteiras e “de alguns entraves ligados aos corpos que resgatam a memória, que deslocam pro tempo presente uma certa ancestralidade” (Costa, 2022). E a questão seria a importância dessas ancestralidades para cada comunidade e, de forma mais ampla, à sociedade.

Benjamin Abras (performer, pesquisador de Afrobutô e parceiro de trabalho de Cátia Costa) afirma que os estudos sobre as matrizes afro-diaspóricas vêm forjando a possibilidade da descolonização de suas experiências performativas.

A gente se aproximando das tradições começa a ter um vislumbre de uma outra forma de pensar o mundo. E essa perspectiva filosófica de pensar o mundo diferente muda o modo como seu corpo atua no cotidiano. Esse é um princípio fundamental para mim enquanto performer, enquanto artista, enquanto pessoa (...) a filosofia da arte ainda é profundamente colonial (...) ocupar esse espaço da linguagem, é dar voz a um corpo histórico que vem sendo silenciado pela diminuição do valor das linguagens ancestrais (ABRAS, 2021).¹¹⁵

Os sentidos decoloniais do Afrobutô, que aponta Abras, reverberam com as forças disruptivas que o Butô convoca. E ambos movimentos me conectam profundamente com os devires serpentinos. A meu ver, as potências políticas dessas práticas se dariam por meio da escuta do oculto que vibra em nossos sonhos; pelo movimento de desenterrar forças invisíveis soterradas pelo curso da história; no contato vibrátil com os sentidos de revolta que insurgem do corpo; ao mesmo tempo, também se presentificariam por meio de entidades naturais e sobrenaturais que nos envolvem criando danças escandalosamente belas, sutis e cruas. Trata-se das potências vitais enquanto fluxo, atmosfera, som, luz, partículas, elementos moleculares (Uno, 2012). Forças que quando se juntam às potências ancestrais no tempo presente, possibilitam criar movimentos em direção às dores que habitam nossos corpos coletivos, alinhando outras perspectivas de mundo

¹¹⁵ Benjamin Abras, Aula Magna - AFRO BUTOH, Nzila ti N’gombe, Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, Youtube, 06 de dezembro de 2021, disponível em: [\(235\) Aula Magna - AFRO BUTOH, Nzila ti N’gombe | com Benjamin Abras - YouTube](#)

(BACELLAR, KINATAPAS e MURTA, 2021).

Tenho pensado sobre esse corpo que dança com a liberdade de usufruir de tudo.(...) Além dessa questão física do corpo, é uma coisa que não é interna, nem inconsciente, é muito mais porosa, porque se deixa atravessar. Não é o corpo chapado, não é o corpo cristalizado em técnica e não é a improvisação, no sentido do que essa palavra tem, é uma improvisação que acorda mundos, que acorda temporalidades, que atravessa presente, passado, futuro e se constitui de uma forma bastante potente. (COSTA, 2022)

Nesse sentido, os movimentos serpentinos alinhados às potências do Butô e Afrobutô me levam em direção aos chãos. A terra enquanto vitalidade, energia, vibração que se manifesta por meio das encruzilhadas que formam cada corpo em suas histórias. Trata-se de devires que vão ao encontro das potências políticas da carne, do corpo em sua vastidão porosa. Ao mesmo tempo que nos alertam sobre sentidos éticos implicados na luta pela liberdade de acesso a tal vastidão.

A luta pela liberdade e bem viver é constante e inegociável. É preciso que entendamos o quão fundamental é nosso lugar nela. Depois que compreendemos isso, alguma coisa acontece: não há como viver da mesma maneira. (AMOR, BASTOS, KINATAOAS, 2021, p.5)

Minha aproximação com tais movimentos se deu e segue acontecendo em um aprendizado que me ensina a escutar vibrando coletivamente. Estas danças- me convocam a colocar o corpo à frente- *ponerle el cuerpo*- como já diria Maria Fernanada Ramírez Hernández, uma grande amiga que trabalha com Medicina Ancestral *Oaxaqueña*. “Há pessoas que colocam o corpo à frente do que vivem”, referindo-se às senhoras chatinas (etnia de Oaxaca) que, em seus 50, 60 e 70 anos participavam de uma barricada para fechar uma estrada. Talvez o Butô e o Afrobutô tenham me ensinado sobre tradições que colocam o corpo como uma forma de escuta e aprendizado, o corpo à frente que se deixa atravessar, transformar e se aliar diante da vitalidade inviolável dos seres. Como na comunicação com as plantas, uma escuta por frequência e em movimento. É dessa forma que procuro me aproximar das histórias, pessoas e comunidades que compõem tais expressões artísticas.

As entradas no corpo vividas especialmente em experiências de Afrobutô, me levam a conhecer e honrar as tradições afro-diaspóricas por meio da escuta pulsante. Não se trata de um apaziguamento do meu corpo político em relação a estas diferenças estruturais, mas de proposições que me ensinam habitar a rachadura da alteridade, em uma dança que se faz justamente nos interstícios: os chãos das encruzilhadas que formam

cada corpo em suas histórias, entre os abismos desiguais que nos separam e imponderáveis que nos unem.

Nesse sentido, *Muda de Pele como uma Serpente* enquanto movimento que se aproxima do chão, dos mortos, como “improvisação que deseja acordar mundos” em cena, enquanto processo criativo de uma “dança em vibração” me desafiava a conhecer as serpentes em suas forças, enquanto sonho, visão, presença e sensação. Render-me ao solo, deixando que se apresentassem permeando meu pulso. Embora às vezes os braços e a coluna deslizassem em torções onduladas, representá-las, ilustrar seu movimento, não era o caminho. Sua linguagem é vibrátil.



116

¹¹⁶ Figuras 29, 30, 31: frames do registro em vídeo da performance de *Muda de Pele* (galeria Convívio, Oaxaca, 2017). Para assistir à dança da serpente, acessar (minutos 3:20- 6:00): [\(231\) Change Your Skin Like a Serpent - YouTube](#)

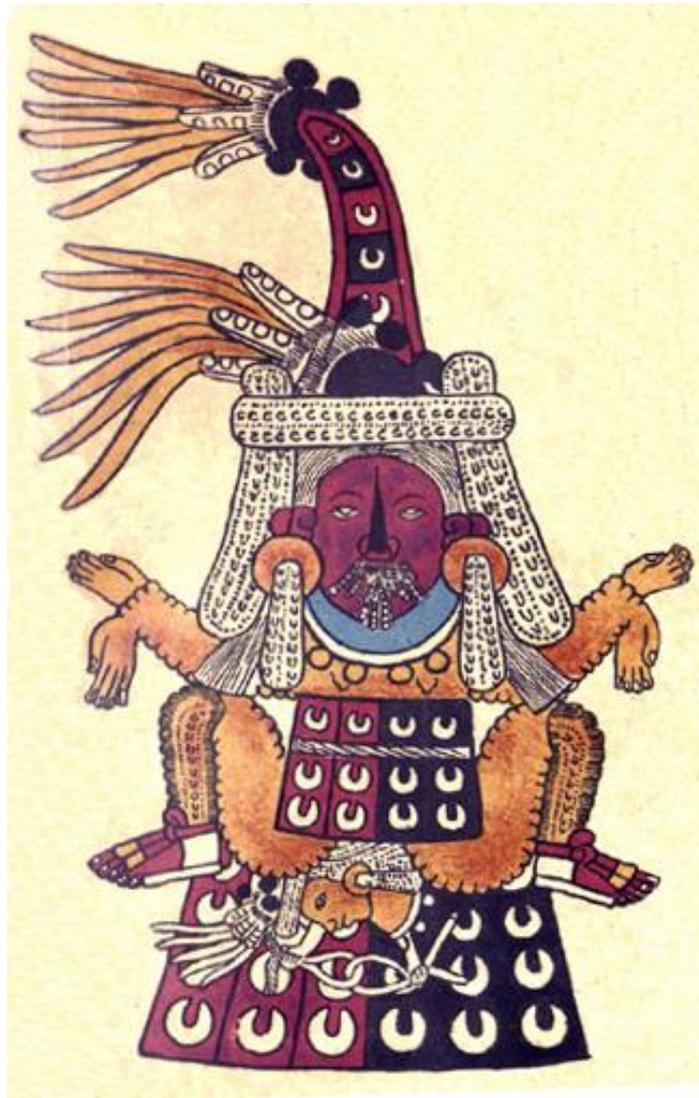
Assim, fui e sigo aprendendo comunicações sísmicas que me permitem deixar as sensações dos sonhos vibrarem como movimento criativo. Transduzir o sonhar em uma dança cotidiana que atravessa várias instâncias da vida e da arte se deu de diferentes formas: na relação dos sonhos com os estudos sobre a presença e o movimento, em impulsos para ações performativas, na criação de colagens, na realização de vídeoperformances, etc. Do mesmo modo, que abrir o corpo para sonhar mais vasto também aconteceu por meio de ações que se colocam diante dos cuidados comunitários e sentidos de ação política- como por exemplo, na articulação junto a movimentos de resistência, no aprendizado sobre histórias contra-hegemônicas locais, na percepção de como as tramas de poder se atualizam no cotidiano das relações, na atenção aos cuidados comunitários (participando em mutirões, no preparo de comidas coletivas, nos amparos diante de doenças e lutos de pessoas humanas e mais-que-humanas), etc.

Muda de Pele, portanto, foi um processo de arte-vida capaz de reverberar, mover como uma linha silenciosa na construção de gestos comunitários. Assim como, em um mesmo contínuo, de forma artística mais evidente, aconteceu por meio de apresentações de um número de cabaré e em algumas ações performativas nas ruas. No entanto, para mim, este processo ainda havia sido vivido enquanto uma experiência muito singular. A vastidão do sonhar parecia pedir pela criação de gestos mais coletivos, abertamente compartilhados em comunidades. A partir de então, passei a imaginar a transdução dos sonhos como proposições coletivas de reciprocidade.

A sociedade moderna quer que caminhemos sozinhos (MARTIN, 20022), por isso, pensar o sonhar vasto enquanto potência coletiva, me levou às perguntas sobre como criar ritualidades e espaços de cultivo de sonhos serpentinos. Afinal, os sonhos poderiam ser considerados experiências significativas na construção de comunidades de resistência? Quais potencias vitais residem na transdução do sonho em ação poética? Como co-criar junto aos sonhos cuja linguagem vibrátil toca as potencias porosas da carne, na intenção de acordar mundos em cena e fora dela (COSTA, 2022)?

2.5 A guerra nunca aprendeu a sonhar, por isso antes do sono nos recusamos a sentir sua ameaça

A luta é interna: chicano, indígena, indígena americano, mojado¹¹⁷, mexicano, imigrante latino, anglo no poder, anglo operário, negro, asiático- nossas psiquês lembram as cidades de fronteira e são povoadas pelo mesmo povo. A luta sempre foi interna e se desenrola em terrenos externos. A consciência de nossa situação deve vir antes das mudanças internas, que por sua vez vem antes das mudanças na sociedade. Nada acontece no mundo “real” a menos que aconteça primeiro nas imagens em nossas cabeças (ANZALDÚA, 1987 *apud* KEATING, 2008, p.58)



118

¹¹⁷ Mojado são os imigrantes ilegais mexicanos, lhes dizem “molhados” em alusão ao Rio Grande que precisam cruzar para chegar ilegalmente ao outro lado da fronteira.

¹¹⁸ **Figura 32: representação da deidade Tlazolteotl no Códice Barbônico. Imagem disponível em: [Tlazolteotl: The Goddess of Filth • Sacred Tours of Mexico](#)**

Quando cheguei no México a primeira serpente que se apresentou para mim foi Tlazolteotl, a deusa comedora das imundices, embaixadora do inframundo, das depurações mais profundas das dores entre os portais de morte e vida. “Quando a dor, o sofrimento e a chegada da morte se fazem intoleráveis, está Tlazolteotl pairando pelas encruzilhadas da vida para atrair as pessoas e afastá-las da errância”. (ANZALDÚA, 1987, p.47).

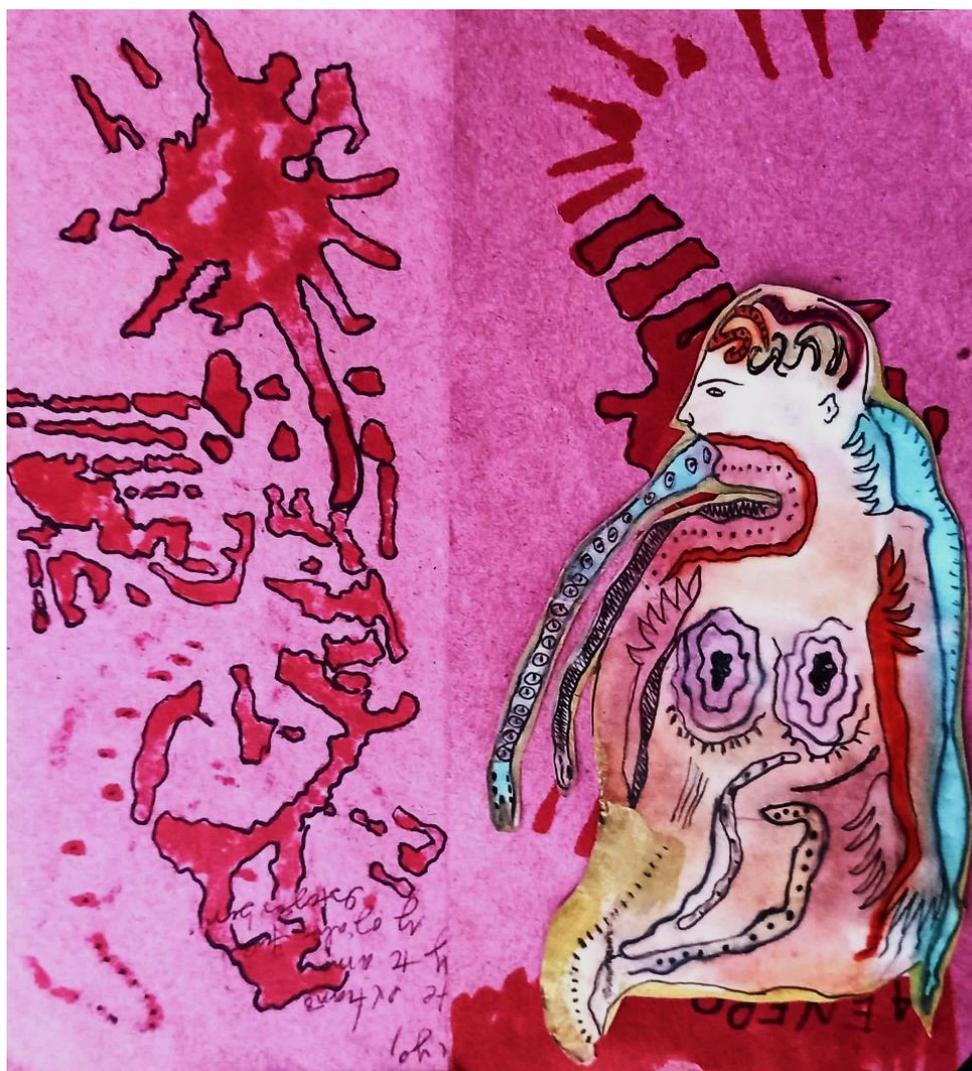
><<<<<<Tlazolteotl mostrava-me, em sonhos, seus pulsos cortados sangrando, o Aleph sangrando. Toda uma trama que por alguns instantes conhece a dor e quiçá o avesso da fé- a vida fundada no susto e no trauma, a vida psíquica, um imaginário latente povoado de rabinos em Auschwitz, ou no Complexo da Penha, ou nas terras Yanomamis invadidas pelo garimpo...rabinos que em meus sonhos, transformam-se em rabinas-mães-de-santo, rabinos-pajés e que fazem assembleias para julgar esse tal deus da civilização:- porque, afinal, que absurdo descabido, senhor! “<<<<<<

A guerra nunca aprendeu a sonhar e foi declarada contra nossa revelia (MOMBAÇA, 2016), atacando diretamente as capacidades regeneradoras e os sentidos do viver ou sonhar vasto. A necropolítica quer extrair a poesia à força, fazer da vida um deserto sem cactos alucinógenos, desaparecendo seres pelo assombramento, ferindo almas.

Quando uma criatura é removida da terra abruptamente, quando se arranca sistematicamente pelo ódio ou pela normalização das atrocidades, comunidades vivas e culturas inteiras são cindidas E quando isso acontece repetidamente através do tempo, lágrimas jorram das línguas dos fantasmas que falam por meio de nós no presente, daqueles que descendem de tais fraturas. Há lágrimas *fúricas* em toda emoção possível de forjar-se diante desse regime, que afinal é o próprio território colonial Brasil e também o México, em seus paralelismos. E aí está Tlazolteotl, fazendo-nos ouvir as ancestralidades feridas, ensinando a lidar com as imundices que constituem as tramas de poder e privilégio entranhadas nas desigualdades constituídas como norma.

Tlazolteotl, a serpente do inframundo, comedora de merda, boca de composteira. “Quem és tu?”, eu lhe perguntava em sonho. Recebia sua resposta por meio do movimento, da dança, de cores. Eram sussurros que ganhavam presença vibrátil à medida que conseguia escutar e me alinhar aos seus conjuros. A sacerdotisa-serpente, guardiã dos portais da morte, conspirava em meus sonhos.

◇◇◇◇ A cada suspiro desmoronavam detritos do capitalismo heterocispatriarcal: as ânsias desenfreadas por poder, acúmulo e subjugação eram simplesmente devoradas pelo seu gozo monstruoso. E no auge do seu júbilo, ela paria mundos outros por vir. De suas mãos saíam fios, que criavam tecidos, costurando uma imensa e ativa rede de proteção, cuidado e fortalecimento das comunidades que honram a vastidão do sonhar. ◇◇◇◇



119

¹¹⁹ Figura 33: transdução de sonhos em colagem-desenho criado durante processo de Muda de Pele.

Diante de tamanho conjuro, diante da grandiosidade de Tlazolteotl, *Muda de Pele* se faz como um intento, um grito, um suspiro, uma reza que se pergunta:

-Afinal, como poderia o sonho propulsionar a transformação de uma realidade vital?

Quando me questioneei quais experiências, vias, espaços são capazes de gerar transformação frente aos processos de violência -que afetam as camadas das mais estruturais às mais invisíveis da realidade- foram os sonhos e as serpentes que começaram a indicar caminhos. E ante a complexidade de perguntas que interrogam a guerra sistêmica, as políticas de morte, a homogeneização universalizante de vidas e comunidades (humanas e mais-que-humanas), *Muda de Pele* se faz como um conjuro-indagação.

Quais potencias de vida residem na transdução do sonho em ação poética?

Ao convocar as serpentes e os sonhos a partir de cosmovivências não só marginalizadas como também combatidas pelas estruturas hegemônicas ocidentais, estamos assumindo que existem disputas ontológicas e epistêmicas em curso.

(...) uma grande parte da violência dirigida contra esses territórios e essas comunidades humanas, que escolhem viver em um mundo permeado pelo sonho, não é para acessar uma nova riqueza, o mundo faz essa guerra para impedir outras maneiras de viver (KRENAK, 2022)¹²⁰.

As comunidades e cosmopercepções que legitimam o sonhar como instâncias de orientação da vida, colocam justamente em cheque a ficção dos poderes civilizatórios, questionando o status de realidade do sistema colonial. Tais estruturas de poder fundam o controle dos seres e dos territórios a partir de narrativas que não são apenas textuais ou simbólicas, mas materialmente engajadas na produção de mundos.

As ficções de poder se proliferam junto a seus efeitos numa marcha fúnebre, acelerada como avanço, progresso ou destino incontornáveis. Não é, portanto, a dimensão ficcional do poder que me interessa confrontar. São, mais bem, as ficções de poder específicas e os sistemas de valores que proliferam no feitiço deste mundo, e seus modos de atualização dominante(...) “não podemos construir o que não podemos imaginar” de modo que tudo o que está construído precisou ser imaginado. (MOMBAÇA, 2016, p.5).

¹²⁰Ailton Krenak e Nastassja Martin, Ciclo dos Sonhos- Caminho-Sonho, Selvagem Ciclo de Estudos sobre a Vida. Youtube, 5 de abril de 2022, disponível em: [\(231\) CICLO DOS SONHOS - CAMINHO-SONHO - Nastassja Martin e Ailton Krenak \(tradução português\) - YouTube](#)

Sonhar como forma de fluência criativa, da perspectiva das ficções dominantes, seria, portanto, algo de quem não tem nada melhor para fazer, praticamente um prejuízo (KRENAK, 2022). Associado ao selvagem, ao bárbaro, ao herege, entendido como o avesso da racionalidade, os sonhos no mundo moderno ou são deslegitimados, ou são lidos pelo único prisma da psicanálise, que restringe a complexidade da experiência do sonhar a um tipo paradigmático de sonho (TEDLOCK, 2005). A multiplicidade não-ocidental do sonhar nos indica sobre a possibilidade de desenvolvimentos múltiplos sobre a experiência de estar vivos, adentrando nos limites do que se entende como realidade. Os estudos sobre o sonhar a partir de códigos e sistemas de conhecimento próprios, de acordo com cada cultura ou de acordo com vivências singulares, enriqueceria os acessos impressionantes que essa instância da criatividade pode nos oferecer.

Sonhar vasto é algo que ameaça, pois contraria os desejos totalizantes de mundo. Sabe-se dos mananciais de vida aí contidos. A ideia de que vivemos em um universo povoado entre instâncias visíveis e invisíveis, possível de ser habitado por meio de uma abertura tangível a inteligências outras para além da humana moderna, é ameaçadora. O pacto de separação com o pertencimento muito básico e ancestral à terra é ofendido quando o sonhar é legitimado como uma instância imprescindível da vida.

A razão capitalista ocidental combate a serpente-terra, divorciando-se do próprio planeta, e facilitando sua exploração desenfreada. E diante de tal razão cindida não há acesso, não há conexão com a imensidão, com a diversidade e, por isso, prevalece o medo, a ofensa, a violência, a reatividade. Multidões de afetos e existências produzidas em comunhão libertária com os sonhos são assim soterrados todos os dias, permanecendo latentes, atravessando nossos corpos e nos dançando enquanto dormimos e sonhamos acordados. Pode-se negar, abafar, solapar, mas aí estão, vibrando, e nos fazendo lembrar diariamente que há uma batalha em curso, muito profunda, que diz respeito ao mais básico sentido do que significa estar vivos, do lugar que é dado à vida.

(...) qualquer nível de consciência, seja ela epidérmica, consciência intelectual ou mental, consciência anímica, espiritual, consciência sensorial, ela sempre existe associada ao ser e raramente nas nossas perambulações filosóficas, a gente faz essa conexão (...) com o pertencimento. O pertencimento não é o revés do sonho visando o futuro, ele é a consciência e a constatação de que nós viemos de algo e esse algo que nos deu origem é absolutamente, espantosamente espetacular que é a nossa mãe (...) na cultura ocidental que se tornou a cultura global moderna a gente perdeu esse link com o pertencer,

pertencer primeiro a mãe, ou ao nosso próprio corpo (NÓBREGA, 2022)¹²¹.

Nesse sentido, quando Gloria Anzaldúa (1987) assume posições resistentes nas figuras das serpentes mesoamericanas (anuahacas), não apenas questiona o sujeito autoritário e coerente das representações eurocêntricas, mas também invoca outros sistemas simbólicos. Reivindica narrativas assumidamente ditas como selvagens, não como forma de encontrar novas oposições, mas como meio de assumir cosmo percepções outras. E, assim, extrapola os discursos civilizatórios e suas hierarquizações binárias e assimétricas, ampliando nossa capacidade de imaginar e, portanto, de pensar. A serpente, nesse sentido, seria uma espécie de antítese da autoimagem desejada pela civilização.

Após quatrocentos ou quinhentos anos de discursos coloniais (...) os bárbaros são acusados de perversão sexual, política, econômica e religiosa. Enquanto a civilização se concebe como portadora da cultura universal, o bárbaro é entendido como hostil a esse projeto cultural, constantemente violando a lei natural, e procurando regredir a história (SLABODSKY, 2014, p.40)

A fluência serpentina combateria os imaginários civilizacionais de forma medular. Trata-se de um movimento bífido, que por um lado nos conecta a temporalidades muito mais amplas, referentes ao tempo do mito, às idades da própria terra, ampliando as noções tempo-espaciais e questionando as narrativas antropocêntricas e progressistas que sustentam a exploração do capitalismo. Por outro lado, ela também nos brinda com potências vibráteis, a serpente como força vital regeneradora que atua diretamente nos corpos. Ambos movimentos, contidos em uma só dança, nos ajudariam a descosturar, desviar, combater, relativizar as narrativas totalizantes que querem nos convencer que este mundo horroroso que vivemos é a coisa certa a ser feita (KRENAK,2022).

Assim sendo, Carlos Jesus Castillejos convoca a serpente como a consciência que nos brindaria habilidades para soltar um mundo conhecido que já não deu certo.

(...) no fluxo de transformação que chamamos coração do oeste, o entardecer, nos referimos à serpente por seu fluxo transformador. Remove-se a pele de todo o aprendido, remove-se a pele do mundo conhecido e, então, se salta a este mundo desconhecido. Deixamos a pele do conhecido como uma oferenda. Não se leva nem a terra, nem a água, nem o fogo, nem o vento. Não se leva a memória...são todos deixados como oferenda para a terra (...) No entanto, este salto é como um elevador, da mesma forma como faz o sol do nosso ponto de vista, que desaparece quando cai o anoitecer, chega-se à plena luz, porém despídos. Então, se associa a serpente por essa fluidez (CASTILLEJOS,

¹²¹ Antônio Nóbrega e Ailton Krenak, Ciclo Regenerantes de Gaia- regenerando a partir do sonho, Selvagem Ciclo de Estudos. Youtube, 07 d junho de 2022. Disponível em: [\(231\) CICLO REGENERANTES DE GAIA - regenerando a partir dos sonhos - Antonio Nobre e Ailton Krenak - YouTube](#)

2021)¹²².

Reivindicar o movimento-serpentino do entardecer seria uma aposta por uma habilidade cósmico-política para os tempos atuais. Precisamos de imaginações mais radicais e regenerativas de mundo neste século que se inicia, já previu Gloria Anzaldúa (2015) antes de se entregar à grande boca do mundo, antes de sua morte, em 2004. A serpente seria um possível condutor rumo ao encontro do sonhar vasto, nos ensinando a pertencer ao próprio corpo, e assim a criar fricção com a imensidão senciente da terra. Trata-se de um redirecionamento da ideia de agência e de ação, que poderia nos ajudar nas armadilhas entre o porvir e o fim, guiando-nos pelas ruínas da necropolítica em que estamos imersos, com a habilidade para soltar os imaginários. A luta pela descolonização é sempre uma luta pela abolição do ponto de vista do colonizador e, conseqüentemente, é uma luta pelo fim do mundo - o fim de um mundo. Fim de mundo como o conhecemos (MOMBAÇA, 2016).

(...) mundo devastado pela destruição criativa do capitalismo, ordenado pela supremacia branca, normalizado pela cisgeneridade como ideal regulatório, reproduzido pela heteronormatividade, governado pelo ideal machista de silenciamento das mulheres e do feminino e atualizado pela colonialidade do poder; mundo da razão controladora, da distribuição desigual da violência, do genocídio sistemático de populações racializadas, empobrecidas, indígenas, trans*, e de outras tantas (...). O apocalipse deste mundo parece ser, a esta altura, a única demanda política. Contudo é preciso separá-la da ansiedade quanto à possibilidade de prever o que há de sucedê-lo. É certo que, se há um mundo por vir, ele está em disputa agora, no entanto é preciso resistir ao desejo controlador de projetar, desde a ruína deste, aquilo que pode vir a ser o mundo que vem. Isso não significa abdicar da responsabilidade de imaginar e conjurar forças que habitem essa disputa e sejam capazes de cruzar o apocalipse rumo à terra incógnita do futuro, pelo contrário: resistir ao desejo projetivo é uma aposta na possibilidade de escapar à captura de nossa imaginação visionária pelas forças reativas do mundo contra o qual lutamos (MOMBAÇA, 2016, p.15-16)

As consciências da fronteira, a dança dos “entres”, o sonhar como tecnologia ancestral que conecta mundos, nos ofereceria destrezas para auscultar o inimaginável nas ruínas. Nesse sentido, pensar o vasto sonhar como habilidade para enfrentar as violências, pensá-lo a partir da arena das artes, se daria na busca por poéticas e éticas que escapem das estreitamento das narrativas coloniais. Como artistas, seria preciso criar respostas à captura, à subjugação: aprender a caminhar nas beiradas, conseguir diferenciar onde vivem as potências vastas, ao mesmo tempo em que farejamos as traições necessárias, ante as tradições herdadas da colonialidade patriarcal e suas instituições.

¹²² Castillejos, El Sueño del Nagual, Youtube, 21 de dezembro de 2021. Disponível em: [\(231\) El Sueño del Nagual con Carlos Jesús Castillejos - YouTube](#).

Quando o espaço deixa de ser compacto, as agências se mostram pela lógica da reciprocidade, para além da própria humanidade, se sente um equilíbrio que surge da cooperação, da solidariedade, gerando prosperidades comunitárias palpáveis. Quando há comida, quando há casa, quando há festa, quando por instantes, milésimos, segundos imaginais que sejam, somos capazes de combater à escassez, às assimetrias hierárquicas entre vidas; quando os conflitos são enfrentados com palavras firmes, assertivas sem as covardias narcísicas; quando a voz da dor não se confunde com a reiteração de violências; quando a competição capitalista se dissolve, surge a dignidade rebelde. Trata-se de uma dignidade selvagem, bárbara, herege, uma dignidade subversiva, insurgente que nos faz buscar pela poesia expandida em forma de digna-vida. Essa dignidade é o que me dá coragem para atravessar as ruínas, os conflitos, alinhar-me ao movimento de escuta: fazer-me alteridade, comunitariamente, ao mesmo tempo em que se atravessa os desmoronamentos dos territórios do poder dentro do próprio corpo-imaginário. Essa dignidade é a fonte que me nutre como artista.

><<<<> Essa noite eu sonhei com Elton Panamby¹²³, Filipe Espindola¹²⁴ e Michelle Matiuzzi¹²⁵, artistas da performance, por quem nutro imensa admiração. Estávamos vestindo roupas típicas dos jogos corporais BDSM, éramos uma espécie de matilha, guerreiros armados, artistas marciais manejando espadas com agilidade e precisão...As dinâmicas que sustentam as lógicas e práticas racistas, presentes literalmente no sonho, as pessoas pretas só eram escutadas quando suas peles mudavam de cor, viviam uma intermitência angustiante entre o branco e o preto, uma angústia profunda que tomava as sensações do sonho... íamos atravessando espaços que pareciam museus, fazendo cortes precisos e afiados, combatendo este espaço hostil com muita decisão, raiva e estratégia... <<<<<



126

¹²³ “Elton Panamby é artista do corpo, desenvolve trabalhos em múltiplas linguagens ao longo de 12 anos dedicados à pesquisa acadêmica e à criação em performance. Nasce na periferia sul de São Paulo/SP, reside em São Luís/MA desde 2016.” Mais referências sobre o artista disponíveis em: [Ebó Arte Aparição Artes Visuais Corpo Sonoro | Elton Panamby](#).

¹²⁴ “Filipe Espindola é artista plástico e performer paulista residente no Maranhão desde 2017. Pesquisa a cultura dos povos originários brasileiros. Foi pioneiro da suspensão corporal no Brasil (1998) e criou inúmeros ritos de passagem em contextos artísticos. Trabalha como modificador corporal no STUDIO NÔMADE, desde sua fundação em 1999 (Campinas/SP)” Mais referência sobre o artista disponíveis em: [Filipe Espindola \(@filipeespindola\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

¹²⁵ “Michelle Matiuzzi, São Paulo (SP), 1983. Performer, ex-bancária, ex-recepcionista, ex-operadora de telemarketing, ex-auxiliar de serviços gerais, ex-dançarina, ex-mulher, ex-atendente de corretora de seguros, ex-aluna PUC-SP. A artista também é escritora e pesquisadora, com trabalhos que se apropriam e subvertem o lugar tóxico atribuído ao corpo da mulher negra pelo imaginário cis normativo branco e que a tornam uma espécie de aberração, entidade dividida entre o maravilhoso e o abjeto.”. Mais referências sobre a artista disponíveis em: [MUSA MICHELLE MATTIUIZZI | PROJETO AFRO](#)

¹²⁶ **Figura 34: arquivo pessoal, imagem de stencil colado no centro histórico de Oaxaca.**

2. Conjuros, cabaré, comunidade

Adentrar nas complexidades das relações comunitárias e políticas se fez, portanto, necessário como forma de aprofundamento das relações entre sonho e criação. O sonhar em sua potência regeneradora, capaz de gerar amplitudes imaginais, precisaria ser compreendido como parte de uma construção mais abrangente, permeando diversas camadas da vida, não apenas o âmbito artístico.

Diante da dispersão fragmentada da vida nas cidades, diante dos imperativos individualizantes, como seria pensar conjuros cósmico-políticos, nas artes, como agenciadores de experiências comunitárias? Como o vasto sonhar poderia orientar sentidos de criação e cuidados coletivos?

Muda de Pele como uma Serpente, como um processo de abertura ao sonhar, se deu sustentada por chãos comunitários muito palpáveis, vividos enquanto experiência cotidiana. Tal sentido de enraizamento se deu desde o Rio de Janeiro, com o Teatro de Operações e as aulas com as crianças na Vila Cruzeiro, assim como em Oaxaca. As experiências de organização políticas transfeministas e os espaços de criação em torno de um cabaré teciam meu cotidiano no México.

Nessas comunidades mencionadas não tínhamos necessariamente uma prática coletiva estabelecida acerca do sonhar. Mas, foram vivências que permitiram perceber-me povoada de mundos e alteridades, diluindo minhas fronteiras com o coletivo, com as cidades, com a terra, permitindo ir para mais longe de mim mesmo nas fronteiras entre noite e dia.

Entendido como uma linha, um fio, um intento nas tramas comunitárias que me constituem, *Muda de Pele* se desdobra em várias experiências. Se faz como ação performativa nas ruas, como práticas corporais, como dança, como atenção aos cuidados coletivos, como um número de cabaré, colagem, vídeo, desenho, etc.

Um processo que se deu por meio da premissa: “pensar enquanto se dança”- metodologia criada e vivida junto ao Teatro de Operações para estudar as relações da cidade em ação, enquanto fazíamos teatro de rua ou qualquer outra proposição do grupo. Uma forma de compreender a criação que foi incorporada ao meu tapete voador. Quero dizer, transformou-se em formas de transitar por novos territórios sob o lema de “conjurar enquanto se dança”. Ou seja, criar enquanto nos questionamos, sonhamos e *ponemos el cuerpo* sobre algo que nos move, sem necessariamente querer que a performance ou a

ação cênica chegue a uma resposta, ou sem necessariamente querer chegar a um produto final. Mas, sim, experimentar a criação como um veículo de encontros, proposições estéticos-políticas (erros e acertos) e provavelmente espaço de geração de mais perguntas e articulações. Levei essa premissa comigo para Oaxaca.

Assim, *Muda de Pele* começa na semana da minha chegada, em uma oficina de palhaçaria feminista. Em seguida, se estende nas oficinas de cabaré da artista Chichis Glam, dando o pontapé para a primeira apresentação do conjuro enquanto número cabareteiro. E segue imiscuído às viagens, quando, em uma praia chamada *Boca del Cielo*¹²⁷, um dos sonhos da serpente me alcançou. Eu tinha certeza que era o mesmo cenário onírico anunciado no Rio de Janeiro. E continuou na apresentação improvisada de um festival anarquista em um terreno baldio nas periferias de Oaxaca. Também estava na bagagem, caso houvesse espaço e vontade coletiva de que fosse compartilhado, quando fui aos encontros dos movimentos de luta pela defesa dos territórios indígenas. Chegou até Juchitán, na primeira Semana da Diversidade *Muxe*¹²⁸ (as muxes são o terceiro gênero da cultura zapoteca). E se multiplicou na alegria que senti ao ser reconhecido por alguém do público como *Muxe*: a sensação plena de felicidade e de mudança de pele de ser acolhido como parte de um gênero não-binário. Aconteceu em uma manifestação junto a *Asamblea Oaxaqueña de la Diversidad Sexual e de Genero*¹²⁹, em pleno calçadão turístico da cidade de Oaxaca, quando rebolamos até o chão na cara dos policiais em um protesto contra os feminicídios. Enfim, aconteceu...

Esse tapete voador, *Muda de Pele como uma Serpente*, foi meu dançar enquanto revirar-se as vísceras, conjurar com o invisível e com a vastidão da terra enquanto se conhece um território novo; *ponerle el cuerpo* diante das lutas locais e cuidados comunitários. Mudança que segue até hoje no trânsito de trocas entre México e Brasil, sem necessariamente ter um fim marcado. Tapete este grafado na minha coluna que lhes escreve nesse instante.

¹²⁷ Boca del Cielo é uma pequena vila de pescadores praia que fica no estado de Chiapas, muito próximo ao estado de Oaxaca.

¹²⁸ Na região de Istmo de Tehuantepec, no Estado de Oaxaca, há três gêneros: feminino, masculino e *muxes*. Essa terceira classificação é reconhecida e celebrada desde os tempos pré-hispânicos. E, na atualidade, muxes seguem sendo parte imprescindível da sociedade tehuana. Disponível em: [Muxes na interculturalidade e territorialidade da comunidade zapoteca em Oaxaca-México | Rsvista da FAEEBA - Educação e Contemporaneidade \(uneb.br\)](#)

¹²⁹ A *Asamblea Oaxaqueña de la Diversidad Sexual y de Genero* se auto nomeia como um espaço de diálogo coletivo para a população sexodiversa de Oaxaca. Organização autônoma, com práticas de autogestão e horizontalidade, desde 2016, mantém suas atividades na cidade de Oaxaca e arredores.

Junto a essa premissa do performar enquanto se vive, como parte da vida, havia também uma ética sobre como se cria ou como queremos viver?

O contato com o feminismo autônomo, os feminismos comunitários indígenas, a Medicina Ancestral *Oaxaqueña*, as experiências de arte política no Rio, foram se conjugando em intenções comunitárias que, em Oaxaca, materializaram-se enquanto sentidos múltiplos de comunalidade política. Práticas comunais que, durante os anos que vivi em Oaxaca, foram permeados por um espaço experimental de um cabaré.

É nesse sentido que *Muda de Pele como uma Serpente* também se desdobra em um número de cabaré. Mais especificamente em um cabaré de *machas*- sendo as *machas* uma forma jocosa de nomear todes que não os “machos” e que fariam parte destas comunidades de artistas, ativistas feministas, dissidências de gênero e sexualidades, que se juntavam no espaço criativo do cabaré para nutrir-se, viver e criar seres de si mesmas (GENOT, 2018).

Imunda a munda me inunda perigosa munda do desejo, do corpo, erótica, um pouco, elástica, um pouco, elétrica, um pouco... elétrica e imunda, elétrica na munda (...) Eu tenho no sangue a glória de todas as deusas amorfas, livres e orgulhosas, desejosas, que ocupes tua loonga língua, no meu corpo, no megafone, no meu corpo, no megafone, onde você quiser, meu amor, no megafone...¹³⁰

Ao ritmo de reggeatons, alguns inventados por nós como na letra citada acima, e muito *perreo*¹³¹, organizávamos festas-cabaré a partir dos saberes comunitários nestes espaços de transfeminismos. Eram festas que aconteciam desde nossas práticas autônomas, e que teve como uma das principais anfitriãs a emblemática Chichis Glam, minha madrinha de cabaré¹³², que me batizou com o nome cabareteiro Makábra Coqito. Chichis, que significa “peitinhos” em espanhol mexicano, coordenava uma casa-studio de criação- a glamurosa *Casa-Studio Chichis Libres y Postizas*.

¹³⁰ Reggaetone criado por mim, Miranda Amatista e Chichis Glam para o cabaré Ohdiosa Venus de la Incierta Futura.

¹³¹ *Perreo* é uma forma popular de nomear as danças que envolvem o rebolado e a região da pélvis, como o funk, o raggeaton e o twerk.

¹³² Chichis Glam foi minha madrinha do cabaré. Vem de uma trajetória com a cena de cabaré neo-burlesco, organizando festas-cabarés em espaços para lésbicas na Cidade do México e Oaxaca. Em seu trabalho, utiliza o erotismo do strip-tease para problematizar questões políticas em torno do próprio corpo mestiço, lésbico e gordo.



Artistas de diversas origens e disciplinas compunham essa cena performativa em Oaxaca. Variados campos das artes se cruzavam: dança, teatro, circo, música, performance, moda, fotografia, audiovisual, artes plásticas, gastronomia, etc. Grita Grieta Mia, Miranda, Ricardx, Irasema, Mia, Nadej, Lengua Liebre, Anikki, Mmey, Abi, Jonas, Pablo, Rocío, Maria, Irene, Tao, Luchi, Rosie, Chayo, entre muitas mais pessoas, foram fundamentais para a *movida* que tecia os ativismos, as ruas e a casa de criação.

Esta comunidade (*p*)utópica em nossas imaginações comunais era ampla. Cantávamos que em nosso movimento “trans-lesbi-gai” caberiam “todas, todes, todex, todis, tudis”. Camponeses, estudantes, prostitutas, militantes, artistas, crianças, marikas, sapatonas futuristas, boycetas¹³⁴, transmasculines, travestis, pansexuais, assexuais, mulheres, pessoas com deficiência, indígenas, negres, mestizas, branques aliades, animais e plantas de estimação, lugares que amávamos (*cierros*, montanhas, bosques, rios etc.), evocávamos comunidades monstruosamente diversas.

¹³³ **Figura 35: Registro fotográfico de Rosário Rinoceronte de apresentação do cabaré Ohdiosa Venus de la Incierta Futura (Casa Studio ChichisLibres y Postizas, Oaxaca, 2018). Na imagem: Chihcis Glam, Miranda Amatista e Mar Mordente também conhecida como Makábra Coqito.**

¹³⁴ Boyceta é um termo utilizado para referir-se a masculinidades trans.

O cabaré das *machas* eram espaços acessíveis. Ali, abria-se a cena para que artistas e não artistas pudessem trazer suas experimentações em meio ao divertimento, regados de muita ironia, humor e paródias. Um lugar social de troca e compartilhamento, onde havia uma implicação política, estética e erótica do corpo permeado pelas pulsões coletivas das ruas e dos movimentos sociais.

Nosso cabaré era, então, um espaço de criação bastante livre e espontâneo, regado à muita ternura radical. Ou seja, havia um tipo de acolhimento às alteridades que vinha de uma ética transfeminista de cuidados sobre as diferenças e assimetrias estruturais de poder que se sentia na pele. Modos e perspectivas de vida que permitiam trocas de diversas ordens, pouco leais às disciplinas artísticas.

As mais diversas pessoas se juntavam às práticas. Era um espaço que possibilitava jogar com a reinvenção de si, do corpo, do coletivo, do erótico. O desejo criativo não estava prioritariamente voltado a um aprimoramento técnico da cena cabareteira, mas se dava sobre o cabaré como agenciador de vivências e potências comunitárias.

Deste modo, projeta-se do cabaré sudaca¹³⁵, forjado nas ex-colônias, uma maquinaria contracolonial disseminadora de diferenças, que em parte mantém-se fiel à tradição popular e anti-burguesa do gênero, no que diz respeito a sua pré-história europeia e, por outro lado, trai a própria colonialidade do poder no qual foi forjado e imposto: pura tra(d)ição (BRAGA, 2021, p.7)

Nesse sentido, quando o autor Cleber Braga evoca uma maquinaria contracolonial ao referir-se ao cabaré brasileiro e sudaca, ao meu ver, evidencia uma potência disruptiva que também seria aplicável ao cabaré mexicano, principalmente este realizado no sul do norte, em conjunção a um território tão complexo como Oaxaca.

Sem romantizar tais vivências, que também tiveram seus pontos de atrito e dificuldade. Mas ali, tivemos trocas de muitas ordens: políticas, afetivas, utópicas, criativas, embriagantes. Cenas, performances, festas se faziam em continuidade às pulsões dos movimentos autônomos, e nesse sentido, nós também reivindicávamos certa autonomia sobre os próprios tempos, pautas, formas de experimentação artística. O objetivo não era atender as demandas de um mercado maior. Mas, sustentar e ser parte de um movimento comunitário mais amplo. Foi nesse contexto que o cabaré se fez como um terreno fértil para os devires serpentinos dos processos em *Muda de Pele como uma*

¹³⁵ Sudaca é um termo originalmente ofensivo, utilizado para qualificar migrantes latino-americanos na Espanha, apropriado por esta mesma comunidade minoritária como estratégia identitária para o enfrentamento da xenofobia em território europeu – algo equivalente ao que aconteceu com o termo “queer”, nos Estados Unidos, em relação à comunidade LGBTQI migrante (BRAGA, 2021, p.7).

Serpente.



136

Assim, *Muda de Pele*, enquanto um número de cabaré, foi compartilhado em muitas ocasiões diferentes: em festivais de arte e de movimentos sociais, em encontros feministas, em festas, em galerias e, inclusive, até em um teatro. Todas essas experiências exigiam adaptações de ambiente, o que na minha bagagem do teatro de rua me parecia muito plausível. Da mesma forma que o cabaré, não como um espaço específico arquitetônico, mas como uma zona fronteira a ser estabelecida, enriquecia o conjuro com uma maleabilidade necessária para alcançar diversidade de espaços, ocasiões e eventos.

A estrutura cabareteira gerava, portanto, uma cena mais aberta e multidisciplinar que foi propícia para uma abertura de corpo necessária ao conjuro. O público ia assistir um cabaré, e entre os vários números havia um que desavisadamente começava com um número de humor, mas que, pouco a pouco, transformava-se em um rastejar por dimensões mais invisíveis do encontro público-performer. Por isso, a estrutura do cabaré

¹³⁶ Figuras 36 e 37: cartazes dos eventos de cabaré realizados por Mar Mordente também conhecida como Makábra Coqito, Chichis Glam, Miranda Amatista e Grita Grieta Mia. Arte dos cartazes de autoria de Grita Grieta Mia.

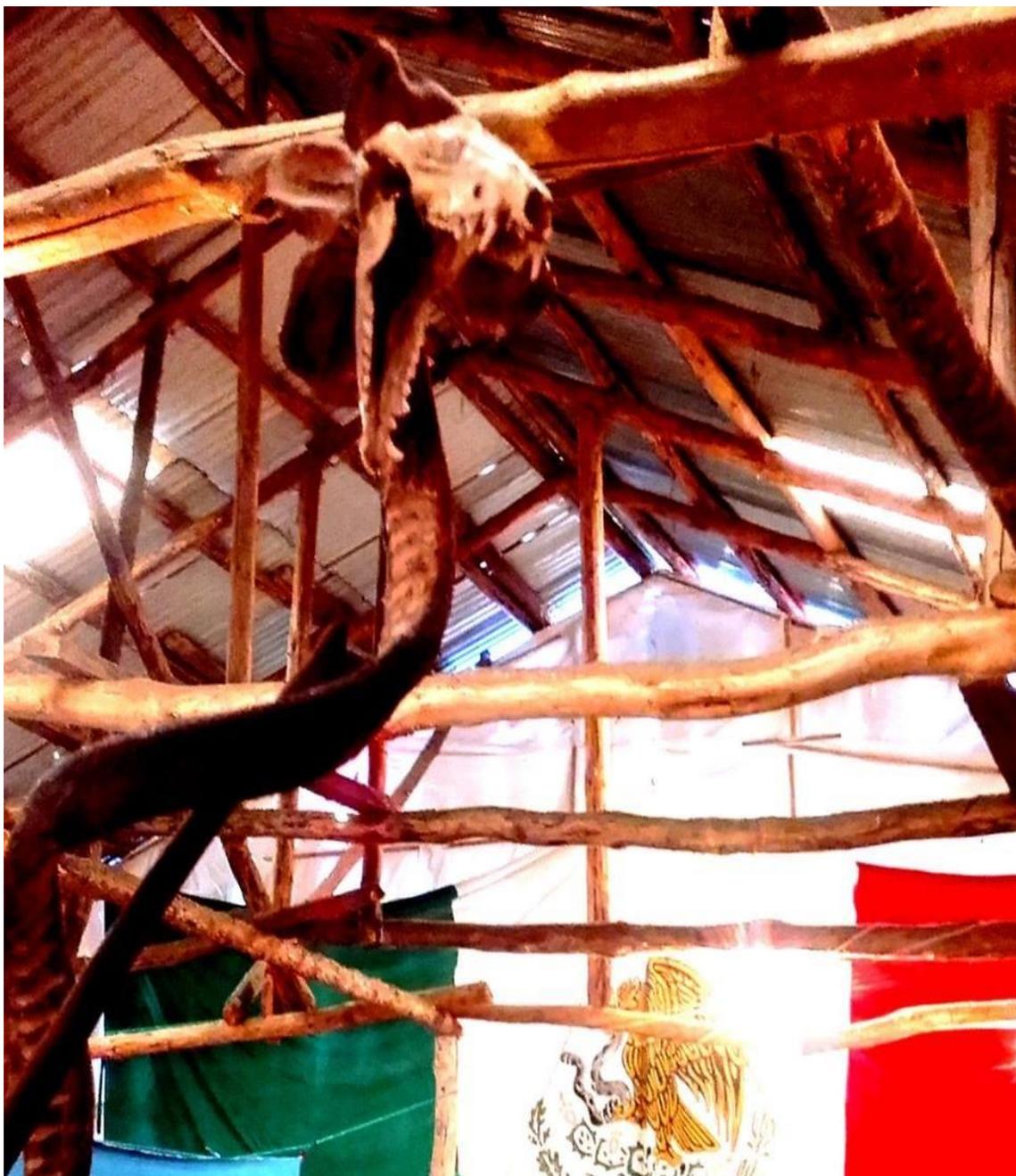
e a intenção conjureira. Havia um intento de tocar dimensões do sonhar na cena, acessos não tão tangíveis a olhos nus.

No entanto, a intenção do conjuro me exigia reorganizações muito específicas, pois era necessário instaurar um contínuo vibrátil entre sonho, corpo e espaço, independentemente de onde estivesse. Estes desafios me fizeram indagar sobre como criar arenas, ações performativas e pedagogias permeáveis de fato às potências que o sonhar vasto me sugeria.

Começava a acessar as potências de transformação do sonhar serpentino diante das feridas coloniais. E, nesse sentido, indagava sobre que tipos de ritualidades performativas ou práticas coletivas poderiam sustentar mergulhos conjuntos às fronteiras do sonhar. Assim, entendi a necessidade de aprofundar as relações entre performance, comunalidades políticas e experiências de cura coletiva. Como sonhar juntas ritualidades políticas de cura?

3. As lutas das serpentes- sonhar ritualidades políticas de cura

*Quien perdona es Dios, nosotras venimos a cobrar*¹³⁷



138

¹³⁷ Frase pixada após manifestação feminista em Oaxaca, 2017, que traduzido ao português seria: “Quem perdoa é Deus, nós viemos cobrar”.

¹³⁸ **Figura 38:** imagem de arquivo pessoal, instalação realizada na exposição coletiva de artistas zapatistas no Festival CompArte por la Humanidad, Caracol Oventik, Chiapas, 2017.

São muitas as vozes que me trazem até este ponto do percurso: os sons dos sonhos, o sibilar das serpentes, as conversas com as comunidades que vivi até agora, os chamados das defensoras dos territórios comunais indígenas, as propostas das companheiras zapatistas¹³⁹, os alertas das feministas autônomas decoloniais. Evoco essas vozes sem uma linearidade objetiva, entrelaçando-me nessas *sonhoridades*¹⁴⁰ em uma licença-poética-reflexiva, que me coloca diante de algumas perguntas: quais seriam as condições necessárias para que o sonhar vasto oriente modos de vida fortalecendo sentidos comunais? Práticas coletivas que partilham e se constituem desde o sonhar podem ser transduzidas como políticas de cura¹⁴¹? As relações entre sonho e criação artística nos dariam chão para a ativação de imaginários libertários e experiências regenerativas?

Desde o Rio de Janeiro, desde a abertura do corpo à rua, à cidade, desde a abertura à percepção do espaço como extensão da própria carne, às vibrações invisíveis da terra, que tenho intuído, vivido, percebido e concordado que adentrar nas esferas políticas da cura (ante as feridas coletivas e pessoais) passaria pela criação de gestos de reciprocidade. Saber-se parte de uma trama complexa e contínua, que nos compõe como uma ampla vitalidade e que não se resume pela perspectiva de oposição binária e hierárquica entre cultura e natureza, nem pelo prisma antropocêntrico. Trata-se de uma composição vital enquanto o próprio movimento autopoietico da terra que se faz nas alteridades, por meio de linhas de tempo que constituem os seres e as histórias humanas e mais-que-humanas. Atmosferas que nos alcançam a partir de percepções sensoriais, convidando-nos a auscultar *luz en lo oscuro*¹⁴², a habitar as fronteiras:

Com admiração, você olha ao redor, reconhecendo a preciosidade da Terra, a santidade de cada ser no planeta, a unidade e interdependência definitiva de todos os seres - somos todos um país. O amor incha em seu peito e dispara de seu chacra cardíaco, ligando você a todos/tudo...Você compartilha uma

¹³⁹ O chamado Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) formou-se inicialmente da mobilização de camponeses indígenas na região do estado de Chiapas, no México. Seu grande intuito era colocar em pauta a urgência por transformações que atingissem diretamente as populações empobrecidas e promovessem a reforma agrária no país. Em uma luta declaradamente anticapitalista e anticolonial, atualmente, reivindicam seus territórios como parte de um domínio autônomo, distinto ao da nação mexicana. Seus territórios estão organizados como regiões administrativas dos municípios autônomos rebeldes *zapatistas*. Disponível em: [Enlace Zapatista \(ezln.org.mx\)](http://Enlace Zapatista (ezln.org.mx))

¹⁴⁰ A palavra “sonhoridades” vem de “Sonhoridades para desadormecer serpentes”, aparição de autoria de Elton Panamby. Nas palavras do autor: “ Tenho reconhecido meu trabalho através da perspectiva de Aparição trazida pela artista sul-africana Lhola Amira. À esta ideia agrego ainda as noções de vulto e visagem.” Disponível em: <https://www.panamby.art/>

¹⁴¹ Políticas de cura ou *sanación* é um termo utilizado por feministas comunitárias indígenas do sul do México e da Guatemala que será problematizado no decorrer deste capítulo.

¹⁴² “Dark in the Light/Luz em Lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality” (2015) é o último livro de Glória Anzaldúa lançado postumamente, editado por AnaLouise Keating.

categoria de identidade mais ampla do que qualquer posição social ou rótulo racial. Este *conocimiento* te motiva a trabalhar ativamente para que nenhum mal aconteça às pessoas, animais, oceano - para assumir o ativismo espiritual e o trabalho de cura. (ANZALDUA, 2015 *apud* KEATING, 2008, p.53)

Como se daria o trabalho de cura alinhado a sentidos políticos de criação artística?

Os estudos sobre a presença performativa enquanto agenciadora criativa, capaz de fazer pontes entre mundos, ou seja, criar corpo (corpo-cidade-insurgência-terra-comunidade, corpo-alteridades sem fim) dialogaria com o fazer-se “com-para-junto-alteridades”, como comenta Hareway (2014). O fazer-se em movimento serpentino, segundo a autora, seria este devir-com-alteridades e se daria a partir da trama vital que conecta os seres.

Nesse sentido, reflito sobre como entrelaçar o fazer artístico com experiências de alteridade política e comunalidades. Me pergunto como nossas ações artísticas poderiam se imiscuir em um processo social-político-espiritual mais amplo, entendendo a arte como uma medicina capaz de gerar ações restaurativas, movendo fraturas coloniais (ANZALDUA, 2015). Como participar na criação de espaços/arenas/intervenções onde se cultivam imaginários libertários e ações comunitárias? De que forma o sonhar vasto teria um papel no movimento de imaginar o inimaginável ante um mundo em ruínas e em plena crise ambiental-civilizacional?

Assim, evoco as artes que se entregam às terras natais do corpo, aquelas que honram e se rendem à terra da própria carne (UNO, 2012) como agenciadoras das consciências serpentinadas encarnadas. Trata-se de práticas cujas atenções criativas se dão a partir da inteligência da vitalidade. E me questiono: poderiam tais instâncias artísticas gerar caminhos regeneradores? Como criar sensibilidades para sintonizar com a multiplicidade de alteridades que compõe a terra?

Evoco experiências comuns, porque entendo que ambos os movimentos do vasto sonhar e da serpente, tanto da reinvenção de imaginários quanto da reivindicação vitalidade, seriam orientadores de rotas vitais e não se sustentam sem uma teia comunal. Nesse sentido, a criação artística precisaria também pensar suas formas organizacionais, que vão para além de como se produz. O que nos coloca diante da pergunta de como participamos, de como criamos corpo para-com-junto às comunidades e vidas que estão sistematicamente afetadas pelos sistemas e governos de morte. Como criamos corpo coletivo? Como incorporamos ações, gestos, sons, texturas, imagens que se criam junto a

intenções corrosivas e regenerativas simultaneamente? Pensar-nos como agentes erosivos dessa trágica história colonial, ao mesmo tempo que deslocamos nossa percepção de agência e ação para além do hermetismo individualista, seria compreender-nos como parte da regeneração planetária? Como *ponerle el cuerpo* ante tais tramas?

Pensando nisso, brevemente me junto ao coro de múltiplas vozes, alinhavando pensamentos sobre experiências de reciprocidade comunal. São três experiências vividas em primeira pessoa do singular e do plural: do morar juntas, de uma organização política e de uma casa-*studio* de criação artística dissidente.

Me uno às vozes de uma vila que me recebeu em Oaxaca, onde moraram três gatas ariscas (Bicha, Piritá e Manu), um cachorro e um gato amorosos (Pedrito e Chamoy), e algumas feministas autônomas, anarquistas, artistas, onde foi possível criar uma partilha do viver juntas.

Havia ali um sentido de ajuda mútua que gerava uma segurança emocional que me fazia sentir livre e criativa, me fortalecia, nos fortalecia, não éramos necessariamente amigas, mas estávamos ali umas para as outras (entrevista com Rosario Hernández Sánchez, la Chayo, setembro de 2022).

Evoco a força de uma coletividade política que se organiza como a *Asamblea de la Diversidad Sexual y de Genero Oaxaqueña*. Uma coletiva de *monstruas* que se junta para reinventar-se na cidade em suas interseccionalidades de lutas locais, realizando festas, oficinas, encontros, manifestações, mercados independentes e *tequios* (mutirões)¹⁴³. Uma organização regada a muita autonomia e faíscas de criatividade rebelde.

Eu era sustentada pelo coração num olhar que está disposto a te receber antes de te determinar, eu era escutada (entrevista com Eli Miranda, la Lengua Liebre, setembro de 2022).

Aconteceu algo muito ruim comigo e rapidamente as pessoas já sabiam o que fazer, como agir, porque tínhamos esse repertório de estar na *Asamblea*, fazer coisas juntas, então sabiam fazer contenção em situações de violência, as pessoas chegaram oferecendo acolhimento (entrevista com Anikki, agosto de 2022).

Assim como, retomo as inspirações vividas na *Casa Studio Chichis Libres y Postizas* (Casa Estúdio Peitinhos Livres e Postiços), no cabaré das *machas* que acolhia as dissidências sexuais e de gênero da cidade em um espaço de nutrição do erótico, da

¹⁴³ *Tequio* é um princípio de reciprocidade comunitária ancestral vivida e mantida pelos povos indígenas do México e que se mistura à cultura dos movimentos sociais. N

*criativigay*¹⁴⁴, da reinvenção de si no mundo. Um espaço de festas inesquecíveis, nas quais sempre havia alguma performance ou número de *cabaré* para inspirar as *imundas mundas*¹⁴⁵ do desejo e do corpo; ou para comprovar que a *heterosexuali-darks*¹⁴⁶ nunca existiu, sempre foi uma invenção e nunca uma condição natural.

Penso sobre como sustentar o campo dos trabalhos coletivos das comunidades, minha luta está na presença do corpo, mais do que na ação para fora, porque tenho pensado sobre os capacitismos. Meu corpo carrega uma condição crônica, sinto que é necessário um equilíbrio para dentro, de como nos nutrimos, para nossas ações não saírem do susto (entrevista com Mia, agosto de 2022).

Nesses três espaços (morar juntas, a organização política e a casa-*studio* de criação artística dissidente), os questionamentos sobre a heterocisnormatividade como sistema político fundante do capitalismo reverberava na forma como tais coletividades se organizavam. Não adentrarei nos ricos detalhes das experiências ou discussões críticas dos feminismos de Abya Ayla, especialmente das contribuições do feminismo lésbico radical ou do feminismo decolonial. Valeria apenas ressaltar que em tais análises, as estruturas de poder do patriarcado colonial e suas organizações sociais são compreendidas como intrinsecamente relacionadas à nuclearidade familiar e às categorias heteronormativas de gênero. Nesse sentido, não é de estranhar as brechas existentes entre subalternidades de gênero e sexualidades que escapam destas lógicas de poder e, portanto, teriam urgências e aberturas para a criação de laços solidários e de apoio-mútuo que se nutrem a partir de outros paradigmas comunitários.

Nomeio, portanto, esses três espaços, como forma de honrar as pessoas e as experiências vividas. Tais aprendizados se juntam a outros horizontes de inspiração política reverberando com histórias, propostas, projetos vindos do feminismo decolonial, dos feminismos comunitários indígenas da Guatemala e do sul do México, experiências de resistência política e coalizões em Oaxaca, assim como dos ensinamentos do movimento autônomo do Exército Zapatista de Liberação Nacional.

Essas referências mudaram substancialmente minhas formas de estar no mundo e nutrem meus imaginários de comunalidade política. E são esses saberes e vivências que reverberam neste corpo que escreve agora, à espera do segundo turno das eleições

¹⁴⁴ *Criativigay* é uma palavra inventada por Chichis Gkam para referir-se ao humor único e singular das dissidências sexuais e de gênero.

¹⁴⁵ *Imunda munda* é uma expressão referente a letra de um *reggeaton* de minha autoria. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=D784hm3iDsE&feature=youtu.be>

¹⁴⁶ *Heterosexualidarks* é uma maneira jocosa de referir-se ao sistema patriarcal heterocentrado.

presidenciais no Brasil em outubro de 2022¹⁴⁷. São essas vozes que nesse momento fazem o peito vibrar com alento, dando envergadura para persistir caminhando na guiança de perguntas cruciais: como faremos a transformação das relações comunais? (CURIEL, 2022). Como nos multiplicamos? Como criar gestos de cura ante o recrudescimento de ordens reacionárias?

A força desses encontros e inspirações nesse capítulo se transduzem, portanto, em reflexões sobre descolonização do tempo, alteridade radical, ritualidades políticas de cura e criação de arenas performativas do vasto sonhar. Questionamentos que se desdobram em uma paisagem investigativa, que evidenciam uma busca por potências vitais, desejos, pulsões criativas, diante das perspectivas de colapso em curso, diante do agravamento das políticas de ódio e fundamentalismos reacionários.

Compartilho algumas situações performativas, causos, reflexões, sonhos que me ajudam a traçar trilhas para seguir refletindo, criando e conjurando sobre as relações entre sonhar, criar e sanar.

¹⁴⁷ As acirradas eleições entre Luís Inácio Lula da Silva e Jair Bolsonaro em outubro de 2022, evidenciaram o sofisticado projeto de poder da extrema-direita (representado por Bolsonaro) que vem criando um letramento fascista das massas a partir de ideias conspiratórias vinculadas a um messianismo religioso. Trata-se de um acirramento de lógicas totalitárias e reacionárias que reiteram as ordens e estruturas de dominação do patriarcado colonial (Gherman, 2022). Disponível em: [O que a extrema-direita produz para o mundo é uma nova utopia. Entrevista especial com Michel Gherman - Instituto Humanitas Unisinos - IHU](#)

3.1 Espelho reparador?

Em uma dança estranhamente sedutora, em um transe brando, uma criatura que se parece com uma mulher e que dança como uma serpente se aproxima do público. Um espelho cobre seu rosto e está pintada de vermelho, tem o corpo marcado por outros espelhos menores no ventre, na bunda, nos seios e carrega um esqueleto em miniatura na calcinha.

Ao som de uma cumbia¹⁴⁸ que entoia: “você diz que sim, você brinca com a morte...você diz que não, você brinca com a sorte....para acalmar minha dor, para mudar a morte...para acalmar minha dor, para mudar a sorte...”¹⁴⁹. Esse corpo meio humano, meio serpente dança. Um convite sussurrado no ouvido de alguém do público é feito: “Olha no espelho para ver se você se encontra”.

Assim, começa a dança entre dois corpos. Um olhar-se nos próprios olhos refletidos em um espelho que cobre o rosto de outro ser. Pouco a pouco, a criatura mascarada se aproxima dos ouvidos da pessoa que lhe acompanha na dança e faz um pedido: “Por favor, convide outra pessoa para dançar com você”. E vai em busca de mais um observadore-observade de si mesmo.

Aos poucos, instala-se um baile, ao ritmo da mesma cumbia que se repete mantricamente. O ser serpentino se dispersa entre as pessoas dançantes, a música vai parando, as luzes baixando e tudo retoma seu fluxo a partir do escuro, como em uma aparição.

¹⁴⁸ Cumbia é um estilo musical que nasceu nas zonas rurais da Colômbia que se popularizou por toda América Latina.

¹⁴⁹ No original em espanho da letra: “*tu me dices que si, tu juegas com la muerte, tu me dices que no, tu juegas com la suerte, para calmar mi dolor, para calmar la muerte, para calmar mi dolor para calmar la suerte*”¹⁴⁹. Sexteto Tabala, Mercedes, Youtube, 16 de junho de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nJU0W3JVY4w>



150

¹⁵⁰ Figura 39: registro de performance *Muda de Pele como uma Serpente*, (galeria Convívio, Oaxaca, 2017). Para assistir dan do espelho, acessar (minutos 6:44 -8:50): [Change Your Skin Like a Serpent - YouTube](#)

120

Outros-reflexos: *mírate al espejo a ver si te encuentras*

Era maio de 2017. Eu estava na Cidade do México em um espaço anarquista, uma cooperativa, um restaurante vegano, um lugar onde aconteciam festas, reuniões, cineclube, etc., que se chamava Cocoveg. A ocasião era um encontro de publicações independentes -revistas, livros, fanzines- que giravam em torno dos temas de autonomia política e feminismos. Nesse dia específico, a programação do evento estava voltada à apresentação da revista *La Hoguera- Publicación Feminista Antipatriarcal*, (da coletiva *Las Chuekas*)¹⁵¹ e a uma sessão de performances na qual *Muda de Pele como uma Serpente* era parte. Havia uma estrutura improvisada para receber tais trabalhos: caixa de som, cadeiras, almofadas no chão, haviam colocado até uma cortina cruzando o espaço criando um ambiente mais cênico.

Alguns segundos antes de entrar em cena, eu estava aguardando atrás da cortina, quando o som simplesmente não conectou. E tive que me aventurar, então, em uma improvisação intensa com o silêncio e os olhares expectantes de um salão pequeno e abarrotado de gente. O silêncio me apavorou, mas, sugeri que o público cantasse uma música comigo. Pouco a pouco, com a ajuda das pessoas e suas vozes, fizemos um coro rítmico que sustentou o campo da performance. E navegamos juntas na improvisação, as vozes conjuntas como sustentação do conjuro. Algo aconteceu ali, algum encontro ocorreu. No entanto, logo após a performance meu peito pesou, a gravidade me levava em direção ao chão, lágrimas que não estancavam: não sabia o que havia sido absorvido naquela arena improvisada. Nessa noite, na casa de uma amiga, tive um sonho que pareceu dobrar o tempo. Séculos para dentro da terra me embalaram em um sono que pareceu eterno, que me levou em uma travessia do tempo-espço, adentrando as camadas de história presentes no chão sob o qual dormi naquela noite: o chão da Cidade do México.

¹⁵¹ Las Cuekas se definem como um coletivo antipatriarcal que cria mídia livre. Elas veem a criação de mídia livre como uma necessidade diante da manipulação e monopólio da informação feita pelos meios de comunicação de massa. Por meio de um programa de rádio na internet, vinculavam entrevistas e notícias não divulgadas pelos meios hegemônicos, voltando-se para conteúdos das ações políticas nas ruas, entrevistas com presos políticos e divulgação de músicas e artistas independente, não vinculados às indústrias fonográficas. Além disso, publicaram três edições da revista *La Hoguera*, realizada a partir do trabalho coletivo. Posicionam-se com um grupo que além das ações voltadas aos meios livres de comunicação partilham de um viver junto e falam a partir deste corpo coletivo, sem uma nomeação individual das participantes (RABELO, 2012).



152

A Cidade do México foi literalmente construída em cima de um lago, o lago de Texcoco. O povo asteca, que governava a região até o século XVI, construiu sua suntuosa e sofisticada capital, Tenochtitlán, desafiados pela escolha de erguer uma cidade flutuante sob uma ilha deste lago, que em seu auge chegou a acolher 800 mil pessoas.

¹⁵² **Figura 40:** Mapa da cidade do México, século XV e século XXI. Autoria de Thomas Filsinger, disponível em: [TOMÁS FILSINGER, su obra \(mexicomaxico.org\)](http://TOMÁS FILSINGER, su obra (mexicomaxico.org))



153

Quando os espanhóis invadiram Tenochtitlán, destruíram a cidade e começaram a drenar o lago para erguer suas edificações acima dele. Séculos depois, com o passar do tempo, sob a lama seca, sob a antiga capital asteca, se desenvolve a Cidade do México. Uma metrópole erguida sob um solo frágil e arenoso que com o passar dos anos, com a pressão das construções, o ressecamento dos aquíferos subterrâneos, foi se compactando. As partículas de terra sedimentaram, comprimindo o solo, desencadeando, assim, um naufrágio. Ou seja: a Cidade do México está afundando. Este é um processo irreversível. O centro histórico da cidade afunda pouco a pouco desde o começo do século XX. Atualmente, a capital do México imerge cerca de 40cm por ano.¹⁵⁴

¹⁵³ **Figura 41: Imagem ilustrativa da antiga Tenochtitlán sob o Lago de Texcoco. Disponível em: [Así secaron el Lago de Texcoco, sobre el que se construyó la Ciudad de México - México Desconocido \(mexicodesconocido.com.mx\)](http://mexicodesconocido.com.mx)**

¹⁵⁴ As informações sobre o afundamento sistemático da Cidade do México foram baseadas em estudos realizados pela UNAM (Universidade Autônoma do México) e podem ser encontradas nas reportagens do jornal La Jornada e da revista National Geographic. Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/2017/10/21/sociedad/029n1soc> e <https://www.ngenespanol.com/ecologia/la-ciudad-de-mexico-se-hunde-50-centimetros-al-ano-revela-un-estudio/>

Lama compactada, terra movediça, as camadas sobrepostas e solapadas de história nesse movimento se misturam. A principal catedral católica da cidade que foi intencionalmente construída sobre o grande templo asteca, o Templo Mayor, agora simplesmente afunda. Hoje em dia, ambas as construções naufragam, fundindo-se uma sobre a outra dentro do antigo lago. Assim, as camadas de história se cruzam, fazendo-se muito vivas. É como se a memória da água do lago soterrado insurgisse como lampejos oníricos, sonhos despertados que se fazem presentes no simples transitar pelas ruas. A cidade parece falar de forma líquida em imagens que passam pelo corpo, pelo menos assim eu sentia.

A abertura aos movimentos invisíveis, às frequências do tempo espiralar das cidades e dos territórios, podem se dar em muitos lugares e de muitas formas. Mas, nessa cidade enorme, enquanto eu me movia pelas ruas, algo parecia sussurrar em meus ouvidos. A memória da água e da lama falava por meio de uma fluidez que diluía as fronteiras do espaço, me envolvendo em uma atmosfera dilatada...

Assim, nesse sábado de maio de 2017, depois da performance de *Muda de Pele*, logo após a apresentação que se tornou uma improvisação coletiva, tive que um sonho que dobrou o tempo e me levou para dentro do solo:

◇◇◇◇◇*estava com minha mãe e minha irmã em um taxi. Elas me deixavam em frente a um edifício cujo número era 43 (43 é o símbolo da luta pela justiça dos 43 estudantes da escola rural de Ayotzinapa, mortos e desaparecidos pelo Estado mexicano em 2014¹⁵⁵). 43 era, então, o número que marcava um portal de mármore branco. Ali, me deixavam sozinho e seguiam com o taxi. Eu sentia que deveria atravessar este grande umbral e pensava amedrontado se esse seria o acesso à Mictlán, o reino dos mortos.*

Apesar do medo, decidia atravessar a entrada de mármore e chegava, finalmente, a um campo amplo, uma planície. O vento batia no rosto,

¹⁵⁵ O Massacre de Iguala ocorreu em 26 de setembro de 2014, quando 43 alunos da Escola Normal Rural Raúl Isidro Burgos em Ayotzinapa desapareceram na cidade de Iguala, Guerrero, no México. Grande parte dos estudantes são filhos de agricultores, a maioria indígenas ou que possuem forte influência cultural dos povos originários em Guerrero. “As Normais Rurais, criadas pelo Presidente Álvaro Obregón, são escolas de pobres para pobres, onde estudam jovens de famílias humildes para se tornarem professores primários em zonas rurais. São também um dos únicos caminhos para a ascensão social e oportunidade de estudo em zonas empobrecidas, ainda é um dos poucos legados da Revolución centenária ainda não liquidados (...) Existe a hipótese de que o ataque tenha sido uma mensagem do narco-Estado (partidos, autoridades guerrerenses, governo municipal e federal e grupos criminais, como Guerreros Unidos) para a guerrilha ERPI (Ejército Revolucionario del Pueblo Insurgente) que supostamente recruta quadros na Normal. Apesar de similaridades ideológicas, os normalistas negam veementemente qualquer envolvimento, inclusive, alegando que defendem uma revolução pacífica” (LOTH, 2015, p.194).

havia uma estranha sensação de paz, porém o lugar parecia pedir certa cautela. Tudo em volta me levava a pisar devagar. Caminhava com suavidade, com passos leves, quase flutuantes, até que no horizonte surgia uma porta pequena de madeira. Havia algo atrás daquela passagem, do outro lado alguém estava batendo na madeira com desespero, me chamando para perto, pedindo ajuda. Sentia medo, tudo era tão desconhecido, mas fui me aproximando da porta que se debatia com força. Não sabia o que fazer, abriria para ver? Mas, antes de tomar qualquer decisão, um ser se diluía e passava pelas frestas do batente materializando-se na minha frente. Era uma mulher indígena com o cabelo cacheado como o meu. Olhos nos olhos, ela me dizia:

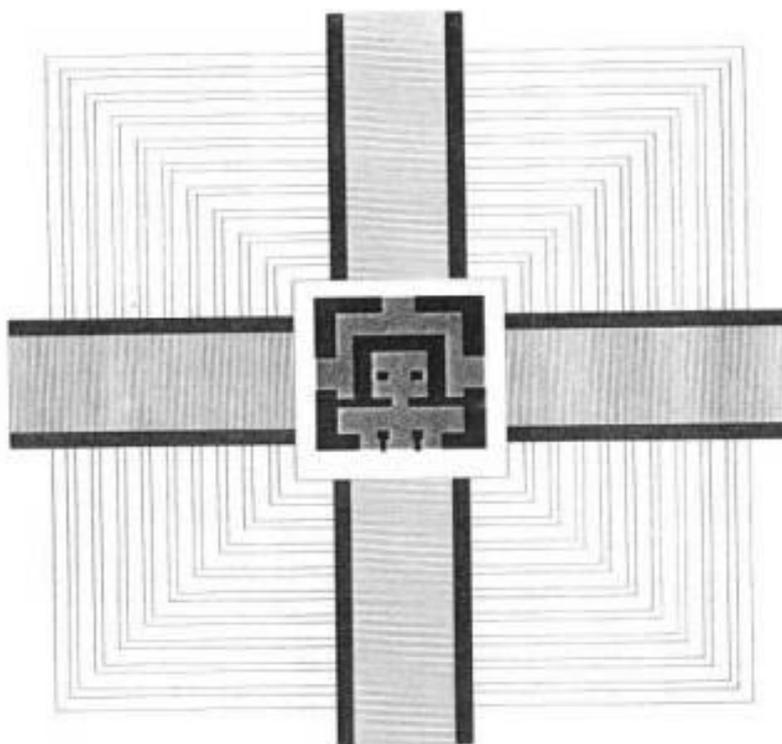
-eu sou você há 450 anos atrás.



Quando acordei senti a dor que carreguei no peito depois da apresentação. Me levantei no susto às 5 da tarde, completamente fora do tempo, tudo tão vívido que duvidava das dimensões do sonho e do despertar. Ainda na cama, entre os mundos, escutei uma voz que passou do sonho ao meu ouvido dizendo: “*hay que rehacerse delante esa historia/* tens que te refazer diante dessa história.” “Não importa se você viveu ou não, é sobre como você faz corpo com.” (entrevista com Mia, agosto de 2022).

Então, devemos negar a existência de um único tempo, no qual todos os eventos estão ligados. Negar a coexistência não é menos difícil do que negar a sucessão (...) a negação da sucessão remove a memória do passado e a antecipação do futuro, deixando-nos apenas o presente. Mas, de outro ponto de vista, essa negação facilita a possibilidade de dobrar a linha do tempo, de modo que o passado e o futuro assumam a presença tangível tão real quanto o presente (WOLFZON, 2014, p.5).

O sonho que atravessou o tempo me coloca diante de uma mulher, de uma história, uma memória que constitui o território do México. Me coloca diante de 530 anos de colonização, mas também em um tempo vivo de 13.000 anos, o tempo dos povos originários mesoamericanos e outras temporalidades como a da própria idade do lago Texcoco¹⁵⁷, nascido provavelmente há 65 milhões de anos atrás. Foram essas linhas temporais que embalaram meu sono depois da performance de *Muda de Pele*, na Cidade do México. A figura que me pede ajuda no sonho e se dilui em mim, aparentemente se funde no meu espelho perceptivo, sendo em parte algo que sou e não sou ao mesmo tempo. “Você sou eu há 450 anos”: você sou eu no espaço-tempo-espiralando o que ficou exilado debaixo da terra. Vozes falam debaixo do solo sob o qual performei e em seguida dormi nessa noite de maio. A terra pulsa e se expressa como um tecido feito de muitos fios: séculos de colonização formam uma trama solapada, mas que opera como uma rede fluvial subterrânea em nossos corpos fractais.



158

Os corpos, as comunidades, os territórios- a terra e seus seres- operam como um

¹⁵⁷ A formação do Lago de Texcoco data do período cuaternária da era cenozoica cuja temporalidade se refere a uma estimativa aproximada de 65 milhões de anos (LOSANO-GARCIA & SOSA-NAJERA, 2014). Disponível em: [Análisis palinológico del Cenozoico de la cuenca de México: el registro polínico de los pozos Texcoco-I y San Lorenzo Tezonco \(scielo.org.mx\)](https://doi.org/10.1590/S0034-739X2014000100001)

¹⁵⁸ **Figura 43: Imagem de telar anahuaca.** Disponível em: [EL TELAR DE LA MEMORIA \(toltecayotl.org\)](http://www.toltecayotl.org)

sistema nervoso coletivo vibrando o que se vê e também o que não é percebido com a visão, mas sentido com a pele da intuição...

Eu acho que é uma necessidade inevitável em 2019 perceber a complexidade da nossa história e ter responsabilidade (...). Não é uma provocação: é um direito. Um direito que foi negado ao longo dos séculos, que é contar a história como ela é. Eu acho que nós estamos num tempo, num momento, num espaço... em tempo de dar os nomes às coisas e de falar. Eu acho que essa história colonial é como um fantasma que nos assalta constantemente, que nos aparece e nos incomoda, nos assusta a todos, porque nunca foi devidamente enterrado e nem nunca foi dado o nome devido, então volta sempre em forma de um fantasma branco, quase metaforicamente. E tem que ser contado o porquê esse fantasma assusta a toda gente (KILOMBA, 2020).¹⁵⁹

Os fios do tempo pulsam e sussurram: *hay que rehacerse delante esa historia*. Descolonizar as experiências de temporalidade, seria então, uma necessidade inevitável para que o manancial de vidas e histórias silenciadas possa insurgir e retomar um equilíbrio vital. Pois o que não cabe estanca e o que estanca em algum ponto transborda (PANAMBY, 2017).

Existe um trabalho muito importante que é descolonizar o tempo para reequilibrar a balança da história (...) para descolonizar o tempo é necessário sintonizar-se com a terra, perceber-se ciclicamente (entrevista com Guadalupe Santaella, setembro 2022).

¹⁵⁹ Entrevista realizada com Grada Kilomba por Luciane Ramos Silva, “GRADA KILOMBA: ROTAS INVERTIDAS PARA CAMINHOS POSSÍVEIS”, abril de 2020, disponível em: [GRADA KILOMBA: ROTAS INVERTIDAS PARA CAMINHOS POSSÍVEIS - Revista O Menelick 2º Ato \(omenelick2ato.com\)](http://omenelick2ato.com)

Camadas de tempo nos brindam com lampejos de conhecimento, que reverberam, fluindo em nossos corpos e re-criando os fragmentos. Como águas de um rio subterrâneo, as memórias solapadas cumprem com seu próprio fluxo. E apesar de todo o quebranto, seguirão seus destinos vitais, murmurando em nós (baixinho ou em alta voz) e eventualmete insurgirão. Nem que seja por uma frestra, como no sonho, cumprirão seus ciclos.



160

A partir da pergunta: “O que vem antes e antes, mas e antes?” seria possível retecer os estilhaços que a violência colonial gerou sobre os corpos, as comunidades, a terra e os territórios, sobre “os sentires, sabores e saberes” (entrevista com Guadalupe Santaella, setembro de 2022). Não se trata de uma nostalgia que nos deixa reféns do passado. A *tiricia* é uma palavra mexicana que fala de uma tristeza profunda, do desamparo que rasga o peito, e que também se refere aos processos históricos que pesam nos corpos e comunidades. Talvez tenha sido esse o sentimento que me tomou, naquele dia de apresentação na Cidade do México, a *tiricia* da mulher do sonho que batia atrás da porta.

¹⁶⁰ **Figura 44:** Frame de videoperformance *El Sueño que Cambia de Piel*, realizada no processo de *Muda de Pele*. Na imagem: Mar Mordente. Para vídeo acessar: [\(232\) El sueño que cambia de piel- primeras aguas - YouTube](#)

Aprender mais coisas de antes é um processo filosófico, espiritual que muda sua vida, porque muda a lógica como apreendes a realidade, é impossível ser a mesma pessoa, é impossível voltar atrás. Por isso é necessário perguntar o que vem antes? E antes? E antes?... (entrevista com Maria Fernanda Ramírez Hernández, agosto de 2022).

“O que vem antes e antes e antes?” nos ajuda no movimento de entender como chegamos até aqui, o que sustenta a rede da vida que me/nos pariu e nos faz mover nesse instante. É uma pergunta que interroga a tristeza, as dores que transformam os estômagos em pântanos chorosos. “O que vem antes e antes e antes?” questiona o que dá e o que tira as envergaduras, o que dá e o que faz perder as estribeiras, o que faz os ossos tremerem ao escutar as constantes ameaças. Descolonizar o tempo é um movimento sobre as potencialidades do presente, para quem sabe assim deixar de mirar as mesmas e repetidas imagens e histórias refletidas nos espelhos da imaginação e da percepção que criam o que chamamos de realidade.



161

¹⁶¹ Figura 45: frame de vídeoperformance *Sueño de Cambio-Despertar de Acción* realizada no processo de *Muda de Pele*. Na imagem: Mar Yám.

Perceber-se:

Miráte al espejo a ver si te encuentras. ¿Quién eres tu?

A miragem narcísica¹⁶² vê a história colonial como única e linear refletida em uma superfície límpida e branca, quando no entanto, trata-se de um espelho cindido, craquelado, fraturado. O espelho da história única enlouquece como aquelas vozes em looping na cabeça que dão voltas em torno da ferida. Trata-se de uma lógica do estancamento, uma geometria que insiste na predominância de um dos polos, contradizendo o próprio princípio vital de multiplicação, que fica estancado pela oposição. Trata-se de um único reflexo empobrecido por uma matemática da binaridade, que deixa de fora muitas vidas e saberes, enredos múltiplos e surpreendentemente inimagináveis.

Este é o princípio da separabilidade, que se consolida pelo binarismo cartesiano¹⁶³, e se sustenta apenas por meio de uma cisão arbitrária. Ou seja, sou eu OU o outro. Sendo este outro definido pela exclusão. A alteridade passa a ser compreendida nesta lógica pelo o que opõe. A oposição torna-se o princípio cinético, invisibilizando uma infinidade de existências e dinâmicas que interagem a partir de outros emaranhados, outras formas de apreensão.

Essa lógica de oposição reduz nossas possibilidades de interação a duas opções mutuamente exclusivas: ou somos inteiramente iguais ou somos inteiramente diferentes. A diferença torna-se rigidamente divisiva (KEATING, 2008, p.9).

Divisiva e hierárquica e, portanto, excludente. Trata-se, então, de uma episteme da exclusão. Definir-se pela coerência da igualdade do espelho universal (branco, masculino, cis, hetero, magro, rico, higienizado, produtivo, etc.) cria uma miragem fixa refletida em uma única face ideal. Sendo que este reflexo ficcional só se sustenta (porque

¹⁶² O termo “pacto narcísico da branquitude” foi cunhado por Cida Bento (2002) a partir da figura mítica de Narciso, para desvelar o compromisso da branquitude em manter a estrutura racial injusta que a privilegia. Grada Kilomba em sua exposição *Illusions* (2019) retoma o mito do caçador grego apaixonado pela própria imagem fazendo uma releitura junto a personagem da ninfa Eco. Narciso que olha apenas para seu reflexo se atrai pelo som de Eco, apaixonada por ele, porém condenada a repetir apenas as últimas palavras do que escuta. Narciso, assim como a própria branquitude, busca a própria imagem refletida em tudo que vê e nos ecos do próprio discurso. Disponível em: [Trilogia «A World of Illusions», de Grada Kilomba, na Coleção do CAM - Centro de Arte Moderna \(gulbenkian.pt\)](http://Trilogia «A World of Illusions», de Grada Kilomba, na Coleção do CAM - Centro de Arte Moderna (gulbenkian.pt))

¹⁶³ “Deve-se lembrar, no entanto, que o dualismo cartesiano irreduzível(...) que nega o princípio comum de onde procedem tais dualidades vem de um processo de polarização resultante de um desenvolvimento histórico dentro da filosofia ocidental (...) a maioria dos povos do mundo não concentrou seu pensamento em torno do dualismo de oposição” (TEDLOCK, 1992, p.2).

de fato não se sustentaria de outra forma) pelo aniquilamento simbólico e material do outro: precisa da violência para existir.

Há um feitiço que é social, político, espiritual que impede de olhar-nos de fato no espelho do tempo e assumir as histórias em curso (KILOMBA, 2016).

A sociedade branca patriarcal na qual todos nós vivemos é fixada em si própria e na reprodução da sua própria imagem, tornando todos os outros invisíveis (BENTO, 2002). Uma estrutura de apagamento que distorce os seres e os fenômenos sociais. As relações de alteridade, nesse espelho, são cotidianamente, reiteradas a partir de normas estratificantes, que se valem da escolha de categorias específicas como verdades de superioridade (material, moral, intelectual, espiritual, etc.). Ilusões repetidas exaustivamente até se entranharem no mais profundo de nossas psiquês.

O processo é binário, dicotômico e hierárquico (...) as categorias são entendidas como homogêneas e (...) elas selecionam um dominante, em seu grupo, como norma; dessa maneira, “mulher” seleciona como norma as fêmeas burguesas brancas heterossexuais, “homem” seleciona os machos burgueses brancos heterossexuais, “negro” seleciona os machos heterossexuais negros, e assim sucessivamente. Então, é evidente que a lógica de separação categorial distorce os seres e fenômenos sociais que existem na intersecção, como faz a violência contra as mulheres de cor. (LUGONES, 2020 p.62)

O espelho universal se faz, portanto, a partir dessa cisão pungente. Uma miragem assombrosa “que se alastra por várias camadas da vida, do sexo, do trabalho, da autoridade coletiva, da subjetividade/intersubjetividade, os produtos, os recursos” (LUGONES, 2020, p.58). Trata-se de uma incisão constante que permanece no corpo remotamente: dependendo de como se nasce, com que cor de pele, com que gênero atribuído, com quais capacidades, em que pedaço de chão de que centro, de que periferia. Um tipo de ameaça que acompanha o comer, o dormir, o trepar, o brincar mais ou menos escondida, mais ou menos exposta. Em mim, sinto a amargura na saliva, que se mistura ao temor presente na espinha e a uma dissociação que anestesia. Sensação que, muitas vezes, se sobrepõe às memórias de liberdade e resistência, uma história que parece sem fim, como uma roda da fortuna ao avesso, girando em ciclos feito ferida aberta, que me faz perguntar:

Como navegar esos ojos que solo saben soñar con ellos mismos?



Quais são as palavras que você ainda não tem? O que você precisa dizer? Quais são as tiranias que você engole dia a dia na tentativa de fazê-las suas, até que você adoça e morra delas, permanecendo em silêncio? Talvez para alguns de vocês aqui hoje, eu seja a face de seus medos. Porque eu sou mulher, porque sou negra, porque sou lésbica, porque sou eu mesma - uma mulher negra guerreira poeta fazendo meu trabalho - venho perguntar, você está fazendo o seu? (LORDE, 2007 *apud* PANAMBY, 2017, p.76).

¹⁶⁴ **Figura 46:** Frame de videoperformance *Sueño de Cambio-Despertar de Acción*, realizada no processo de *Muda de Pele*.

O olhar que se aproxima do insondável no espelho perceptivo, na fusão do tempo e dos corpos no meu sonho, me faz questionar: será mesmo que eu poderia “ser você” há 450 anos atrás? Refazer-se diante dessa história, disse a mulher no sonho, será esse o trabalho?

O sonho que me alcançou na Cidade do México me funde em outros tempos e corpos, convidando a repensar as relações de alteridade, no sentido de assumir os próprios processos de memória e reparação ante o irreparável. Este movimento seria um gesto que se alia à vida e ao outro, em um processo de pertencimento radical, porque precisamos retecer os estilhaços dessas ruínas. Fazer corpo para-com-juntas, porque é urgente sanar as feridas. A pergunta do que seria esse devir, o que seria essa cura-em-curso como caminho que abraça imaginações coletivas mais vastas me guia.

Criar gestos em direção ao reconhecimento da imagem craquelada, cindida, estilhaçada: quais posições e ações precisamos assumir (singular e coletivamente) como ação política de cura?

Se nos arriscamos a sair da projeção do espelho universal que fita a si mesmo hiptnotizado pelo que quer ver- os brancos dormem muito, mas só sonham com eles mesmos (KOPENAWA, 2015)- quando se arrisca uma aliança com o insondável, ousando ver para além das projeções individuais, restarão os estilhaços. Veremos, então, um reflexo cindido em inúmeras cicatrizes que são, afinal, as marcas no corpo do tempo, as tramas subterrâneas que nos conectam, o rastro vivo das memórias que sulcam a pele da terra.

Adentrar em tais fissuras, fazer o desmonte das matrizes coloniais, não seria um movimento com um fim em si mesmo, com um lugar de chegada, mas, sim, demanda entender as complexidades das estruturas de poder, como se reatualizam, se modificam.

Trata-se de gestos (que no meu caso) direcionam-se rumo ao rompimento de silêncios, ao questionamento dos próprios poderes, ao esgarçamento das zonas de conforto e comodidade diante dos privilégios que se tem (FULCHIRON, 2018). Assim como, este seria um movimento sobre a coragem de atravessar as próprias dores. Romper padrões ancestrais de dor, violência, escassez, abuso, é um movimento que exige, no mínimo, determinação, paciência, senso de responsabilidade, apoio-mútuo e abertura ao desconhecido.

É um estar sendo a cada interação (entrevista com Mia, agosto de 2022). Uma busca por estados de presença que nos ensinem a habitar as encruzilhadas que nos unem

e os abismos que nos separam, sem distorcer o espelho, porque podemos ser questionadas ou questionar pelo o que de fato está ali: “criando, então, espaço para as complexidades e compromissos de troca, tão vitais para o trabalho de coalizão e construção de comunidades” (KEATING, 2008, p.10).

O sonho que rasga o tempo me convida a seguir em direção ao gestos de escavar (DONINI, 2021). Escavação da minha própria terra, “nao sou *campesina*, mas sou *campesina* do meu próprio corpo” (entrevista com Giuliana Irasema, setebro de 2022). Revolver-me em um contínuo com a vastidão da terra que nos constitui e nos abraça no sono, que me dá de comer e me faz viver e que, no entanto, está repleta de explorações, sequestros, desapareições, exílios, desterros; uma terra ferida e que ainda assim exala muita exuberância em sua diversidade. Por que tanta potência de vida tem sido continuamente atravessada por tanta violência?

Desfazer o feitiço, retomar os fragmentos, é um trabalho espiritual. (KILOMBA, 2020).



165

¹⁶⁵ Figura 48: Frame de registro em vídeo da performance de *Muda de Pele como uma Serpente* (galeria Ixtle, Oaxaca, 2018). Registro: Pablo Osório

Assim, apesar do corte, do desarraigo e do desassossego, apesar das assombrações, existem conjuros que resistem às tangentes desta guerra insana e viciosa, de pelo menos cinco séculos de persistência.

Há um solo seco sob nossos pés, nós que dormimos sob o cimento de grandes cidades, há um solo ressecado como o lago drenado de Texcoco, um solo que se parece a um deserto, mas que, no entanto, naufraga. A colonialidade do poder capitalista em sua sede de escassez, em sua sede incessante pelo acúmulo, em sua sede universalizante e mortífera, quer transformar o mundo em um deserto para a maior parte dos seres viventes. Porém, este deserto também naufragará, voltará a ser mar?

A memória fluída das águas no solo compactado do lago drenado, afunda a Catedral Metropolitana Católica construída pelos espanhóis na praça principal da Cidade do México. Esta é uma realidade, mas seria uma metáfora? Seria um lampejo futurista? Um desejo profético? Ou uma realização de conjuros feitos há muitos anos e que viajam no tempo?

O sonho da mulher atrás da porta atravessa os séculos, viaja de 2017 a 1567, 450 anos em uma noite, e me ensina sobre rotas de tecelagem da vida na retomada dos estilhaços, é uma lição sobre alteridade radical.

Os rios subterrâneos que correm em nossas veias, os rios assolado precisam ser honrados, têm muito a nos contar de como chegamos até aqui. Escutar as imagens refletidas nessas águas escuras me move nesta escrita, dá força e me ajuda a ter coragem para me atrever a escutar o insondável, que se apresenta pelos espelhos esfumados do tempo.

“Precisamos nos colocar em uma posição que nos permita rechaçar esse sistema, enquanto promovemos uma transformação das relações comunais” (LUGONES, 2020, p.53).

Atravessar o próprio reflexo, fitar o desconhecido, auscultar os conjuros, sintonizar espiralidades de passado-presente-futuro, fazer-se com-para-junto alteridades, *ponerle el cuerpo*: as águas subterrâneas que correm em nossas veias não de fluir. Que a vitalidade e a força de transmutação coletiva (CASTILLEJOS, 2021) nos ajudem a desfazer os feitiços do desencanto... que assim seja...que assim seja....penso e conjuro, enquanto escrevo.



166

¹⁶⁶ Figura 49: transdução de sonhos em colagem criada durante processo de *Muda de Pele como uma Serpente*.

3.3 Comunalidades entre sonho, ancestrais e território: *Memoria Viva de las Ancestras*



167

Alguma coisa, desde antes, me atraía para o sul do México. Sabia das histórias da comuna de 2006 em Oaxaca, mas havia algo além. Em 2010, cinco anos antes de adentrar no processo de *Muda de Pele* e morar no México, eu já havia sido encantado por esse lugar. Foi justamente no curso do Instituto Hemisférico de Performance Política das Américas (que tive acesso por meio do NEEPA-UNIRIO¹⁶⁸) que cheguei pela primeira vez no sul do norte, mais especificamente no estado de Chiapas (vizinho ao estado de Oaxaca).

Ali, algo profundo se despertou em mim, principalmente, no tempo da noite, na língua dos sonhos. Era como se meu corpo, envolto nesse espaço, estivesse reparando-se de algo antigo, recebendo na pele um abraço que te embala por dentro, que entra pelos tendões, acolhendo uma nostalgia sem nome, uma recordação.

¹⁶⁷ **Figura 50: registro fotográfico da performance NO+Matanzas (San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México, 2010).**

¹⁶⁸ NEEPA- Núcleo de Estudos das performances Afro-ameríndias, coordenado pelo professor Dr.Zeca Ligiéro.

Foi na cidade de San Cristóbal de las Casas, em Chiapas, que pela primeira vez habitei a fronteira entre sonho e despertar coletivamente nas ruas. De um sonho que tive repetidas vezes nas noites do curso –um cortejo fúnebre de uma mulher coberta de flores– surgiu a performance “No+ Matanzas”. Um sonho transformado em uma performance coletiva¹⁶⁹ que ritualizava a morte de inúmeras mortas e desaparecidas, vítimas de feminicídios.

Os feminicídios são crimes contra mulheres cometidos apenas pelo fato de serem mulheres, sendo o México um dos países com mais altos índices de assassinato por motivos de misoginia e transfobia.¹⁷⁰ Uma guerra que acontece não só contra as mulheres cis e trans, mas também contra dissidências sexuais e de gênero, que usa as pessoas como território de afirmação do poder patriarcal colonial na tríade Estado, família, polícia (e seus poderes paralelos) (SEGATO, 2016).

“No+ Matanzas”, o funeral ritualizado em praça pública, transformou-se em uma homenagem, ao que depois aprendi com feministas comunitárias indígenas a chamar de *Memoria Viva de las Ancestras*: ritualizações de cura coletiva ante os crimes de ódio que atingem não só corpos humanos subalternizados, mas também os territórios em suas diversidades de seres vivos.

¹⁶⁹ Essa performance surgiu durante a oficina Arte e Resistência facilitada pela renomada artista mexicana Jesusa Rodríguez. Foi realizada no contexto do curso Arte e Resistência, coordenado pelo Instituto Hemisférico de Performance Política das Américas e o departamento de Performance Studies da NYU.

¹⁷⁰Dados referentes a documento publicado pela Anistia Internacional <https://amnistia.org.mx/contenido/wp-content/uploads/2022/04/ABC-Incidencia-IMPR-pags.pdf>



171

Nesse momento, durante a performance, se avivou em mim uma espécie de comunicação com algo que surgia da terra e que eu podia sentir e queria escutar. Vi que se tratava da própria morte que falava através do meu corpo, como parte de uma mesma comunicação. Anos depois, aprendi que existia uma linguagem nas conversas entre a morte, as ancestrais, os sonhos, a terra e o corpo. E essa linguagem, em territórios entre México e Guatemala, poderia ser chamada de *sanación*.

¹⁷¹ Figura 51: registro fotográfico da performance NO+Matanzas. Na imagem: Mar Mordente.



“Eu vi as mortas”

“Eu vi a presença das assassinadas por feminicídio te acompanhando no palco”, disse um homem do público, depois da apresentação de *Muda de Pele como uma Serpente*, no III Festival CODEDI.

O Comitê pela Defesa dos Direitos Indígenas (CODEDI) é uma organização que surgiu primeiramente no Pueblo de Santiago Xinka, no litoral de Oaxaca, ante ameaças de despojamento dos territórios desta e de outras comunidades vizinhas. Desde 2017, esta organização realiza um festival de teatro, em um lugar chamado Ex-Finca Alemanha. Trata-se de uma antiga fábrica de café, cujas terras foram retomadas pelos próprios trabalhadores e moradores da região, após a falência da empresa.

Localizada em Santa Maria Huatulco, perto da costa turística de Oaxaca, aqui foi organizado, em 2019, o III Festival de Teatro CODEDI, reunindo artistas do Estado de Oaxaca, de várias partes do México e de outros países. O teatro já é parte do cotidiano

¹⁷² **Figura 52:** registros fotográficos da performance NO+MATANZAS. Na imagem: transeuntes junto a alunes/performers do curso Arte e Resistência (NYU).

dessas comunidades, que tem um apreço enorme por essa arte. Vivem e compreendem o fazer teatral como uma poderosa ferramenta comunitária de transformação social. É bonito ver uma criançada enorme educada com as artes cênicas: brincantes, atentas, curiosas e também muito conscientes das questões da própria identidade e comunidade.

Durante o encontro, as apresentações ocorriam em uma quadra de esportes, onde foi montado um grande palco para a ocasião. O repertório apresentado era extremamente variado: peças infantis, grupos de *hip-hop* indígenas, números de dança contemporânea, palhaças e palhaços, etc. A organização coletiva e o sentido comum de resistência e defesa do território se manifestavam em toda a vivência: no comer (a comunidade inteira de moradores empenhados em cozinhar para todes); no dormir (dividíamos espaços improvisados em galpões, barracas, etc); no banhar (a limpeza dos banheiros e dos espaços repartida entre todes es participantes que quisessem e pudessem ajudar), assim como na arena a céu aberto onde eram realizadas as celebrações e apresentações artísticas (nos revezávamos, entre aqueles que tínhamos conhecimento no sustento técnico de cada trabalho). O apoio-mútuo era o fio condutor para a realização do festival.

Assim, nesse contexto, performei o conjuro de *Muda de Pele* em uma conversa invisível com essa comunidade. Abri meu corpo ao encontro, agradecendo o sustento comunitário presente nos espaços e gestos. Foi nessa arena que alguém pôde sentir as mortas dançarem comigo.

Já era noite quando entrei em cena, com o corpo descoberto, semi-nu, ante um público maioritariamente masculino, entre artistas e homens da comunidade. Escutava risos, comentários, havia um evidente desconcerto e deboche no ar diante da performance. O que foi gerando em mim uma lembrança de insegurança e muita vulnerabilidade, que fazia tremer o corpo para além do que conhecia e havia experimentado. No entanto, mesmo que inseguro mantive-me firme, enraizado na escuta frente ao desconhecido. Apesar de titubeante, me aproximava daqueles homens que pareciam não saber como lidar com o que estavam presenciando, com certa força e sedução. Sentia as serpentes vibrando em meus gestos. E tomade por essa atmosfera, aos poucos fui chamando todo o público para perto, convidando-os para que se vissem refletidos no meu corpo, por meio da máscara de espelho que cobria meu rosto. Assim, apesar das resistências, o silêncio foi se instaurando entre as pessoas que se animaram a começar a dançar umas com as outras e o conjuro se fez como um baile conjunto. As *cumbias* embalavam os corpos (já mais

entregues à performance), que dançavam e até pareciam se divertir. Assim, ao embalo desse som, fui me perdendo entre os dançantes, saindo de cena devagarinho, pisando leve, deixando-me desaparecer aos poucos entre as pessoas.

Já algumas horas depois, durante o jantar, eu ainda estava meio maquiada com bigodes e *glitter*, quando um homem da comunidade se aproximou de mim e disse: “eu vi a presença das mortas dançando contigo, *gracias*.”

3.4 *Sanación*: Ritualidades políticas de cura

Nós que viemos dos *pueblos* sabemos que não compartilhar a tristeza é algo egoísta.

(Lukas Avendaño, 2019)¹⁷³

Assim como nos sonhos, existem vozes que permanecem no corpo, vibrando em uma pulsão latente que suspende o tempo, mas que silenciosamente seguem atuando. No encerramento do *Primer Encuentro Zapatista Mujeres que Luchan*¹⁷⁴, em março de 2018, as palavras das *compañeras zapatistas* marcaram meu pulso em um chamado que ressoa assim:

Irmãs e companheiras, (...) Essa pequena luz é para você. Leve-a consigo (...) Quando se sentir só. Quando tiver medo. Quando sentir que a luta é muito dura, ou seja, a vida, acenda de novo em seu coração, em seu pensamento, nas suas tripas. E não a deixe apenas com você (...) Leve-a às desaparecidas. Leve-a às assassinadas. Leve-a às presas. Leve-a às estupradas. Leve-a às agredidas. Leve-a às abusadas. Leve-a às violentadas de todas as formas. Leve-a às migrantes. Leve-a às exploradas. Leve-a às mortas. Leve-a e diga a todas e a cada uma delas que não estão só (...) Que lutarás pela verdade e justiça que merece sua dor. Que lutarás para que a dor que carrega não se repita (...) Leve-a e a converta em raiva, em coragem, em decisão. Leve-a e se junte a outras luzes. Leve-a e, talvez, logo chegue em seu pensamento que não haverá verdade, nem justiça, nem liberdade no sistema capitalista patriarcal. Então, talvez nos reencontraremos para incendiar o sistema. E talvez você vai estar conosco garantindo que ninguém apague esse fogo até que não seja nada além de cinzas. E então, (...), esse dia que será uma noite, talvez poderemos dizer junto a você: “Muito bem, agora vamos começar a construir o mundo que merecemos e precisamos”. E então sim, talvez entenderemos que aí começará o verdadeiro trabalho e que agora estamos praticando, treinando, para saber o que é importante e necessário (...) Aqui diante de todas nós que estamos e das que não estão, mas estão com o coração e o pensamento, propomos a vocês que acordemos seguir vivas e seguir lutando, cada uma de acordo com seu jeito, seu tempo, seu mundo. Estão de acordo? (MUJERES ZAPATISTAS, 2018)¹⁷⁵

¹⁷³ Lukas Avendaño é um artista da performance e antropólogo mexicano, que se assume como muxe (identidade de gênero zapoteca). Em sua obra trabalha questões relacionadas a identidades sexuais, étnicas e de gênero. Em maio de 2018, seu irmão Bruno Avendaño, sofreu uma desapareição forçada, que levou Lukas em uma busca por justiça e articulação de instituições para investigar o caso diante da omissão do Estado. A frase supracitada se deu no contexto da performance “¿Dónde está Bruno Avendaño?”, realizada por Lukas no museu de Arte Contemporânea de Oaxaca (2019).

¹⁷⁴ Convocadas pela Comandância Geral do Exército Zapatista de Liberação Nacional, quase 8 mil feministas e mulheres ativistas de todo o mundo viajaram à Chiapas, México, para o “Primeiro Encontro Internacional, Político, Artístico, Deportivo e Cultural de Mulheres que Lutam” que aconteceu entre os dias 8, 9 y 10 de março de 2018 em território autônomo zapatista.

¹⁷⁵ Comunicado das mulheres zapatistas realizado durante o “Primer Encuentro Mujeres que Luchan”, publicado no site “enlace zapatista”, em 10 de março de 2018, disponível em: [PALABRAS DE LAS MUJERES ZAPATISTAS EN LA CLAUSURA DEL PRIMER ENCUENTRO INTERNACIONAL, POLÍTICO, ARTÍSTICO, DEPORTIVO Y CULTURAL DE MUJERES QUE LUCHAN EN EL CARACOL ZAPATISTA DE LA ZONA TZOTZ CHOJ. 10 DE MARZO DEL 2018 « Enlace Zapatista \(ezln.org.mx\)](https://palabrasdelas.com/mujeres-zapatistas-en-la-clausura-del-primer-encuentro-internacional-politico-artistico-deportivo-y-cultural-de-mujeres-que-luchan-en-el-caracol-zapatista-de-la-zona-tzotz-choj-10-de-marzo-del-2018)

Durante o encontro de mulheres em território zapatista, escutei Lorena Cabnal, feminista comunitária maya-x'inca, ao redor de uma fogueira. Lorena e Moira Millán (liderança mapuche), improvisadamente fora da programação oficial do evento, juntaram algumas *compañeras*¹⁷⁶ e *compañeres*, em uma roda de conversa, para falar de justiça, feminismo e defesa de territórios. Fui encantado nesse instante. De tempos em tempos, quando preciso de lucidez, retorno para essa fala.

Ali, escutei a seguinte frase conjurada, que me arrisco a compartilhar aqui, pois já foram palavras espalhadas como sementes em vários espaços públicos: “*si sanas tu, sano yo; si sano yo, sanas tu; sanamos todas, todes*”. Em português seria: “se você se cura, eu me curo; se eu me curo, você se cura; nos curamos todas, todes”. Essa frase abriu meu coração, o poder dessas palavras orienta um pertencimento que não funda a vida no trauma, mas em outra instância da existência. Uma premissa que enraiza o encontro coletivo e o cultivo comunitário a partir da necessidade conjunta de *sanación*.

Senti novamente o abraço reparador que, em 2010 em Chiapas, na performance NO+ Matanzas, me despertou à transdução dos sonhos a partir da escuta da morte e das ancestrais. Afinal, o que era a *sanación* que evocavam essas mulheres?

Precisamos mudar nossa forma de pensar, de ler o mundo. A luta pela transformação da realidade não é só uma luta feminista, ou de ecologia política: é também uma luta espiritual. Nós, mulheres indígenas, defendemos que temos que fazer a transformação de todo o corpo – com o que pensa, com o que sente, com o que se espiritualiza. Há muitas razões que nos deixam doentes, porque também temos muitas formas de violência sobre os corpos e os territórios. Todas essas opressões dão muita desesperança ao território-corpo. Os nossos corpos carregam as dores da história. (CABNAL, 2015, p.3)

Os processos específicos dos feminismos comunitários da Guatemala, como relata Lorena Cabnal e outras experiências semelhantes¹⁷⁷, passaram a me convocar. Esses processos tratam da relação entre justiça autônoma e cura.

São vários os sentidos de ação que essas comunidades e coletividades vem

¹⁷⁶ Compa ou kompa é um termo que deriva da palavra *compañera*, usado no México para referir-se às aliadas, aliades e aliados políticos.

¹⁷⁷ *Actoras de Cambio* é uma organização feminista da Guatemala, que também foi uma referência para meus estudos sobre justiça feminista e *sanación*. A instituição se articula em uma aliança entre mulheres mayas, mestiças e brancas, em um trabalho que se dá sobre a memória e ritualidades de cura ante os crimes sexuais cometidos sistematicamente contra mulheres mayas e mestiças durante a guerra civil (1960-1996) e na atualidade. Este grupo vem tecendo redes de solidariedade e defesa entre sobreviventes, realizando, assim, ações coletivas dirigidas a erradicar a violação sexual e transformar as condições de mulheres nos territórios; já não como vítimas, mas como atoras de *cambio* (mudança). Disponível em: [Home - Colectiva Actoras de Cambio..](#)

compreendendo enquanto reparação. Nesses contextos, as medicinas ancestrais indígenas orientam a força política da *sanación*. Ritualidades ancestrais, cuidados coletivos com a saúde, processos de experimentação e criação artística se fazem junto às ações políticas. A cura se dá em várias esferas: desde a construção de espaços comunitários de ajuda mútua- entre mulheres e corpos plurais¹⁷⁸ (lgbtqia+), passando por atos públicos de denúncia ante os crimes de ódio racistas e heteropatriarcais, até às frentes de defesa dos territórios indígenas ante os ataques das indústrias extrativistas.

A *sanación*, dessa perspectiva, envolve uma complexa relação entre os feminismos comunitários, os movimentos de defesa dos territórios indígenas e as lutas por justiça diante de crimes racistas, misóginos, lgbtqia+fóbicos. Camadas complexas da vida e da luta se emaranham de formas multidimensionais. Aqui, as tramas sutis e imperceptíveis do sensível espiritual se dão aliadas às necessidades de sustento material e de amparos emocionais, refletindo na luta pelo direito à vida das mulheres e de comunidades inteiras- incluindo a terra e seus seres. Assim, entende-se que a proteção e o cuidado com a terra passariam necessariamente pela cura da alma e emancipação dos corpos e vice-versa (CABNAL, 2015), pois corpo, alma e terra seriam instâncias intrínsecas, individuais e coletivas ao mesmo tempo.

Nesse sentido, o alimento mais básico das comunidades e a busca por reparação, se daria também na nutrição dos lugares profundos em nós: o espaço do erótico, do anímico, do divino em regeneração com a vastidão da vida encarnada enquanto terra.

O sistema patriacal não espera que sejamos energia vital de transgressão, não espera que dancemos as fases da lua, não espera que reconciliemos nossas menstruações, não espera que rompamos hegemonias de poder entre nós (...) não espera que rompamos com a inimizade histórica entre mulheres e que nos reconheçamos nomeando a sabedoria sanadora e plural das mulheres.¹⁷⁹ (CABNAL, 2020)

¹⁷⁸ Corpos plurais é uma expressão utilizada por Lorena Cabnal para referir-se as dissidências sexuais e de gênero, à população lgbtqia+.

¹⁷⁹ Tradução de minha autoria de uma fala de Lorena Cabnal compartilhada durante entrevista realizada por Lissel Quiroz, em 10 de junho de 2020, disponível em: [La sanación, un acto feminista emancipatorio \(Lorena Cabnal\) – Perspectives décoloniales d’Abya Yala \(hypotheses.org\)](https://www.hypotheses.org/10000)



180 181



¹⁸⁰ **Figura 54:** registro de atividade coletiva de sanación, no Segundo Encuentro Mujeres que Luchan, 2020. Fonte Radio Amilzinco. Disponível em: [Segundo Encuentro Internacional de Mujeres en el Sexto Aniversario de Radio Amilzinko | Radio Zapatista](#)

É importante ressaltar que as formulações e práticas de *sanación* política elaboradas pelos feminismos comunitários indígenas da Guatemala, se deram em consonância aos processos específicos de justiça das mulheres mayas e *mestizas*. A busca por reparação ante os crimes de escravização e abuso sexual ocorridos durante o genocídio do povo maya, na segunda metade do século XX, são parte imprescindível de tais processos. Adentrar nessas ocorrências nos daria chão e profundidade para uma aproximação mais consistente dessa intrincada e radical força das lutas pela defesa dos territórios em contínuo com a construção de comunidades políticas de cura. No entanto, aqui me embrenho apenas no que pude experienciar na pele. Ou seja, me refiro aos contatos diretos que tive com essas mestras *sanadoras* e líderes comunitárias. Refiro-me a estes encontros que marcaram reflexões e orientações de caminho, fazendo-se vitais na minha busca por sentidos de cura coletiva.

Retorno, então, à roda de conversa em volta da fogueira, no encontro em território zapatista, quando escutei Moira Millán declarar diante do fogo que sua vida não seria mais importante do que a vida do rio que protegia em suas terras na Patagônia. Diante da dignidade de pessoas que *ponen el cuerpo* com a defesa dos territórios, eu como uma pessoa branca e urbana, pude apenas agradecer e me fazer vapor naquele instante de encontro, fundindo minha existência momentânea naquelas presenças para quiçá aprender algo, quiçá criar uma reverberação de corações. “Sintonizar os corações para multiplicar em alguma medida essa semente, esse chamado necessário de sintonização com a terra” (entrevista com Guadalupe Santaella, setembro 2022). Mas, de que forma alinhamos as pulsões cardíacas? De que forma criamos confluências político-espirituais?

Elton Panamby, em sua tese de doutorado “Perenidades, porosidades e penetrações (...)” (2017), descreve que lhe faltou peito para convidar uma pessoa em situação de rua (com quem teve uma conversa importante) para entrar em sua casa. Em uma honesta pergunta que esgarça o que parece tácito nas regras de bons costumes da convivência social, lança a questão de quem convidamos para entrar em nossas casas e quais seriam esses limites.

¹⁸¹ **Figura 53: registro de Celia Guerrero, Primer Encuentro Mujeres que Luchan, 2018. Disponível em: [Miles de mujeres de todo el mundo llegan a Chiapas para luchar junto a las zapatistas por sus derechos \(animalpolitico.com\)](https://animalpolitico.com)**

Me pergunto sobre essa falta de peito que sinto ante a profunda consciência do que significa estar vivas, vives, vivos, quando ouço Moira repetir que um rio é mais importante que sua vida. Honestamente, me acovardo. Posso até tentar compreender o que isso significa, mas não como um gesto incorporado no cotidiano. Sinto que há um abismo entre esse entendimento e a ação de *ponerle el cuerpo*. E, ao mesmo tempo, me sinto tocado, convocado a compreender esse contínuo entre corpo-terra esgarçando meus modos de organizar a vida, do que entra e sai da minha casa e até mesmo do que seria uma casa (o pertencimento que nos enraíza em um lugar físico e/ou afetivo). Perguntando-me: o que seria necessário para orientar o desejo em direção às urgências dos corpos-terra?

Guadalupe Santaella (entrevista, setembro 2022), médica ancestral zapoteca e feminista, diz que seria preciso pensar estratégias de cuidados em muitos níveis. A *sanación* seria feita de gestos regeneradores em uma reivindicação do erótico, da alegria, da rebeldia, da espiritualidade, na escuta e sintonização com a terra. Ao mesmo tempo, pensar a cura política se faria também junto a ações que prezam a soberania alimentar, a saúde, a economia solidária, o cuidado individual e coletivo, a possibilidade de autonegociar o que para cada grupo, coletivo, comunidade seria uma vida digna.

Nesse sentido, a *sanación* seria um ato cósmico-político individual e coletivo.

Chamamos a cura como um caminho cósmico-político (...) é cósmico porque traz o fio (...) das nossas ancestrais. Isto é, toda a memória curativa das avós, mães, tias, irmãs, através do reconhecimento de nós mesmas nas fases da lua, nas plantas, nas ervas, na água, na terra. Assim como, é reconhecer como estão nossos corpos atualmente vivendo os efeitos das opressões da tristeza, dos medos, das culpas, das vergonhas. Mas, como também por meio dessa sabedoria, se tece a possibilidade do fazer político. Não apenas para nos curarmos, sentir-nos bem com nossos corpos, mas também, como trazemos a intenção feminista comum de fazer políticas de cura. (CABNAL, 2010, p.4)

Conciliar confluências políticas comuns sem nos restringir a um imaginário de unidade nos ensina sobre posicionamentos diante das diferenças de realidades e matrizes de opressão. Os chamados das *compañeras zapatistas* (2018) ressoam nesse sentido: “Propomos a vocês que acordemos seguir vivas e seguir lutando, cada uma de acordo com seu jeito, seu tempo, seu mundo. Estão de acordo?”. Com muita humildade, com passos atentos, escuto essa convocação, que me conduz à minha própria encruzilhada. E, assim, me encorajo a pensar desdobramentos múltiplos para as intenções políticas da cura.

Abrir-se para sonhar atos que se querem ao mesmo tempo políticos e cósmicos, individuais e coletivos, me provocam diante das seguintes questões: “como vamos disponibilizar nossos corpos para sair do estado de martírio, estado psíquico do susto, possibilitando que sentidos regeneradores surjam“ (entrevista com Mia, agosto de 2022)? É possível desviar dos feitiços do espelho narcísico reorientando as rotas do desejo? Como vamos recriar sentidos de ação e agência em direção ao que a terra (em sua diversidade) quer e precisa de cada uma nós?

Dois princípios têm me orientado a pensar ritualidades políticas de cura e articulações coletivas, enquanto experimento criativamente.

Um deles é a aliança cotidiana e constante, com o que seria a própria força vital do corpo, necessária para emancipação das dinâmicas que oprimem a vida. “¿Si tu no habitas tu cuerpo, quien en ti?” (entrevista com Guadalupe Santaella, 2022). Em um contínuo entre corpo-terra, o pensamento evocado por Cabnal (2015), entende a vida como uma rede interconectada, sem separações. Por isso, o corpo e a terra são parte de uma mesma realidade. É justamente nessa relação que reside a possibilidade energética, emocional, física e simbólica de reconstituição e fortalecimento da trama vital, continuamente quebrada pelas estruturas de dominação. As serpentes vão me ensinando e sussurrando sobre caminhos e possíveis práticas nessas alianças regenerativas.

Além disso, o outro princípio é *In lak'ech, Hala ken*, que poderia ser traduzido como: eu sou você e você sou eu”, “você é meu outro eu”. As várias acepções contidas nesta frase em idioma maya, que escutei inúmeras vezes em espaços e eventos feministas evoca uma política de alteridade fundada no pensamento comunitário de inseparabilidade. A *sanación* é pensada nunca de forma apenas individual, mas como uma transformação ampla, comunitária e, principalmente social e vivida em processos coletivos. Para que as fraturas das tramas coloniais e patriarcais se movam, todas, todos e todes precisamos conjurar mudanças em primeira pessoa. A cura, nesse sentido, seriam atos em percurso, gestos em movimentos cósmicos-políticos-pessoais-coletivos.

Assim, se a *sanación* é compreendida politicamente e se quer coletiva, se caracterizaria também como uma linguagem possível de ser vivida e nomeada na esfera pública, principalmente em ambientes criados por e para mulheres indígenas. Mas, ao mesmo tempo, diante do chamado de multiplicação das intenções políticas comuns,

também ocorreria em alianças com outros movimentos sociais, espaços, sujeitos em resistência.

Vividas como ritualidades públicas, tais sentidos de cura, se dariam a partir de práticas, pedagogias próprias, ou seja, seriam constituídos por linguagens singulares, performatividades e poéticas que caracterizariam estes atos coletivos. Fazendo-me perguntar: como se daria essa junção da esfera performativa artística que se alinha aos movimentos de cura? Como seria se *Muda de Pele* fosse uma experiência que perpassasse pela dimensão da *sanación* conjunta?

Meu trabalho como artista é dar testemunho sobre o que nos assombra, dar um passo atrás e tentar ver o padrão desses eventos (pessoais e sociais), e como podemos reparar os danos (*el daño*) usando a imaginação e suas visões. Eu acredito no poder transformador e medicinal da arte (ANZALDÚA, 2015, p.33)

3.5 Como nos multiplicamos? Desdobras de Muda de Pele

Pensar as ações artísticas em reciprocidade com propostas de cura política nos provocaria a criar e refletir no campo do sensível, naquilo que se entende como arte, como parte da dignidade das pessoas e das comunidades (CURIEL, 2022). Trata-se de um cruzamento de mundos que nos faz questionar sentidos de comunalidade política. Ou seja, mover as fraturas das feridas coletivas e individuais não se daria sem a transformação das relações comunais.

Estamos vendo, em todo o mundo, o recrudescimento de lógicas racistas heterocispatriciais, militaristas, fundamentalistas, depredadoras, que incidem na destruição de territórios, despojando comunidades e suas culturas (humanas e mais-que-humanas). Um avanço voraz sobre recursos, portanto, sobre a terra, em um desmonte estratégico de formas de vida mantidas com muita luta dos movimentos sociais e resistências de comunidades. Sendo que esta guerra não é apenas sobre o domínio dos territórios e o controle dos corpos, mas contra modos de ser e estar no mundo (KRENAK, 2022).

Diante desse cenário, a ativista feminista dominicana, Ochy Curiel, uma das fundadoras do coletivo GLEFAS (Grupo Latinoamericano de Formación y Acción Feminista), propõe a necessidade de se pensar intenções políticas comuns desde um projeto de liberação amplo. Curiel propõe que criemos perspectivas que nos permitam rechaçar as lógicas e estruturas do patriarcado colonial, enquanto promovemos espaços de articulações entre movimentos sociais, comunidades e sujeitos em resistência.

Nesse sentido, as matrizes de opressão que conformam às dinâmicas identitárias, em seus marcadores de classe, raça, gênero e sexualidade, ainda serviriam de orientação às reivindicações das lutas políticas dos movimentos, justamente para que “não haja silêncio sobre as diferenças, nem o silenciamento das assimetrias históricas sentidas na pele” (ITACARAMBY, 2009, p.135). Entretanto, estaria posta a necessidade de ações entrelaçadas, que atuassem de forma complexa, compreendendo como as estruturas de dominação se reatualizam intrincando diversas instâncias das existências individual e coletiva. Como dizem as companheiras zapatistas: “estudem o capitalismo e nos juntemos para colocar fogo ao sistema” , “cada uma de acordo com seu jeito, seu tempo, seu mundo” (2018).

Assim sendo, a autonomia política nessa proposta seria uma motriz para a geração

de outras rotas que não as legitimadas pelos estados nações e suas instituições. Pois por mais que alguma pautas progressistas sejam incorporadas a tais projetos de governo, as estruturas de dominação colonial se mantêm no âmago dessa disposição de poder. A autonomia em relação a essas instituições seria crucial para a geração e cultivo de espaços (materiais, simbólicos, filosóficos, éticos, espirituais) para urgências, ritmos, desejos, modos próprios, a partir do entendimento singular do que seria uma vida digna para cada grupo¹⁸². Tal sentido de autonomia política, portanto, não significaria deixar de exigir responsabilidades e direitos do Estado sobre a população que são parte do pacto democrático, mas seria justamente assumir uma política que se faz desde e para as comunidades, desde as ruas, desde os movimentos sociais; permitindo, imaginar e reivindicar outras lógicas de mundo. Como, afinal, estamos direcionando nossa força vital, para quem, para onde?

No que se refere ao campo da arte, penso, portanto, nas relações entre autonomia, intenções políticas comuns (coalizões) e *sanación*, como propostas metodológicas. Tais questões entrariam como inspiração prática em processos artísticos que se querem próximos à sentidos de cura política. Perspectivas que se desdobrariam em proposições corporais, dramatúrgicas, imaginais, etc.

Como estamos dispendo nossos processos artísticos (com que tipos de alianças, intenções e reciprocidades)? No que diz respeito às nossas ações performativas, que experiências de corporeidade estamos vivenciando e reproduzindo? Assim como, quais horizontes e imaginários nos inspiram enquanto “entendemos o que é importante e necessário”¹⁸³ para outros mundos por vir?

As relações de *sanación* conjunta, os sentidos de reciprocidade comunal na arena performativa conformariam, então, um campo de experimentação. No que cabe a *Muda de Pele*, até aqui, busquei participar e contribuir em eventos, espaços, comunidades que se compõe desde a autonomia política, entendendo esta criação como um fio nos processos comunitários. *Muda de Pele* é um trabalho que só foi possível de ser criado em

¹⁸² Curiel comenta sobre a necessidade de reconhecer os limites dos estados nações coloniais nos processos de transformação sociais mais profundos. Na conferência online, que deu em 23 de agosto de 2022, Youtube, LESUFRB, disponível em [\(234\) Conferência com Ochy Curiel: epistemologias de resistência na América Latina - YouTube](#), a autora e ativista recorda e analisa que a busca por reconhecimento e recursos das instituições (do Estado e de grande fundos monetários internacionais) acabou por desarticular células dos movimentos sociais em toda Abya Yala. A partir do fortalecimento das políticas neo-liberais na década 90, muitos movimentos, na busca por direitos imediatos, passaram por processos reformistas aderindo as organizações não governamentais (ongs) ou mesmo atuando na máquina do Estado, o que gerou uma grande desarticulação de movimentos populares e das comunidades em resistências, abrindo espaço para a ascensão de grupos reacionários e projetos de poder fascistas.

¹⁸³ como dizem as companheiras zapatistas

reciprocidades com as comunidades diretas onde estive vivendo e em consonância com outras vivências, espaços, encontros que também se articulam em horizontes de comunalidade. Uma experiência que só existiu sustentada por gestos de mutualidade, assim como em consonância com os invisíveis: com o sonhar, com as ancestrais, com as serpentes.

As mudanças vibráteis de pele deste processo criativo se deram por meio de oferendas- em gestos, intenções, ações- compreendendo toda uma trama de amparo que permite que este pequeno-imenso corpo que lhes escreve, nesse instante, conjure enquanto cria, performa, dança. Assim sendo, quando me refiro aos sentidos de comunalidade na cena, falo, portanto, da multidimensionalidade que sustenta o campo de forças da criação, o reconhecimento dessa trama como agentes nos processos artísticos. Essa multidimensionalidade é matéria do vasto sonhar.

Nesse sentido, ainda no campo da *sanación* passei a chamar os conjuros que entrelaçam as relações entre sonho, serpente e performance de conjuros cardíacos. Tais experiências se dariam a partir da criação de arenas performativas, nas quais busca-se criar campos de sintonização de corações.

Os chamados das líderes comunitárias, especialmente de Lorena Cabnal e Moira Millán, nos convocam à necessidade de sintonização com o que a terra quer e precisa de nós. Tal experimentação cardíaca que proponho se dá, portanto, na escuta desses chamados. Trata-se de um alinhamento de corações que se faz pela sintonização das pulsões sanguíneas, pela porosidade com as fronteiras dos sonhos, assim como, pela potência regenerativa das serpentes. Uma metodologia germinante que se direciona a escuta do corpo, das comunidades, da terra e dos territórios, como parte de uma mesma trama que conforma os sentidos políticos de cura.

Entre coração, sonhos e serpentes, portanto, trabalho sobre experimentos performativos que se arriscam a pesquisar sobre as pulsões eletromagnéticas do coração. Uma busca pela abertura do corpo aos estados de consciência fronteiriços dos sonhos em performance. Um espaço de criação para que os fluxos dos rios subterrâneos, que vibram em nossas veias e nas terras sob as quais performamos, possam jorrar e fluir na cena.

“Tudo isso é um intento, que às vezes parece imperceptível, mas aí está posto como uma aposta cardíaca...” (MIA,2022,)

Na trama complexa das vozes e experiências que me acompanham nesses anos de escrita, nesses anos de trabalho, à medida que mergulho na pesquisa e na criação, mais

entendo *Muda de Pele como uma Serpente* como uma semente, uma intuição criativa que me conduz e se coloca como um caminho vital. Como dizem as zapatistas, um caminho que me ensina a não deixar o coração sem suas velas acesas.

Me aproximo, portanto, às fronteiras do *corazón* como uma aposta metodológica. Um intento de materialização dos mananciais fronteiriços dos sonhos em seus potenciais cósmico-políticos.



184

¹⁸⁴ Figura 55: Fotografia de Rosário Rinoceronte. Na imagem: o gato Chamoy e os corações acesos.

156

Conjuros cardíacos: arenas performativas de vasto sonhar

Se pudéssemos criar inspirades pela fala do sangue, pela pulsão da mente cardíaca que nos convida a habitar as consciências fronteiriças, a reconhecer o mundo do vasto sonhar no corpo, se seguíssemos essa inspiração, o coração seria um caminho. Como mencionado no segundo capítulo, nas cosmopercepções anuahacas (mesoamericanas), as fronteiras entre o mundo dito desperto e o mundo do sonhar estão localizadas no coração. É por meio do portal cardíaco que podemos sintonizar com os movimentos criadores da vida, as pulsões da terra e do céu em nós.

Na medicina ancestral zapoteca, em Oaxaca, fala-se de uma artéria que conecta coração ao umbigo. E tanto umbigo quanto coração fariam parte de uma mesma conexão que une os movimentos energéticos e os centros vitais do corpo, necessários para que as metamorfoses do céu e da terra aconteçam e a saúde prevaleça.

Segundo essa concepção de corpo, o coração seria a entidade anímica mais importante, onde pulsam nossos sentimentos, emoções e memória. O coração seria responsável pelos sonhos e dessa fronteira se originaria a linguagem.

Funções de vitalidade, conhecimento, tendência e afecção. No coração, residiam a memória, a força de vontade, as vocações, os hábitos, a emoção e a direção da ação (LÓPEZ AUSTIN, 1984, p.107).

Uma vez, estive em uma sessão de cura com uma médica ancestral zapoteca “la Leti”, justamente, quando, em 2018, a força da extrema-direita tomava o poder do Estado no Brasil. Naquele momento, fui tomade pelo medo, cai, perdi cor e vigor. E ao encontrar essa médica em Oaxaca, escutei pela primeira vez a ideia de *latido* (batida) do coração. Quando nos desequilibramos, a pulsão do coração migra para outras partes do corpo que não deveria estar, estremecendo, assim, nossa saúde. Fui diagnosticade, então, com perda de *latido* do coração e passei por um procedimento médico.

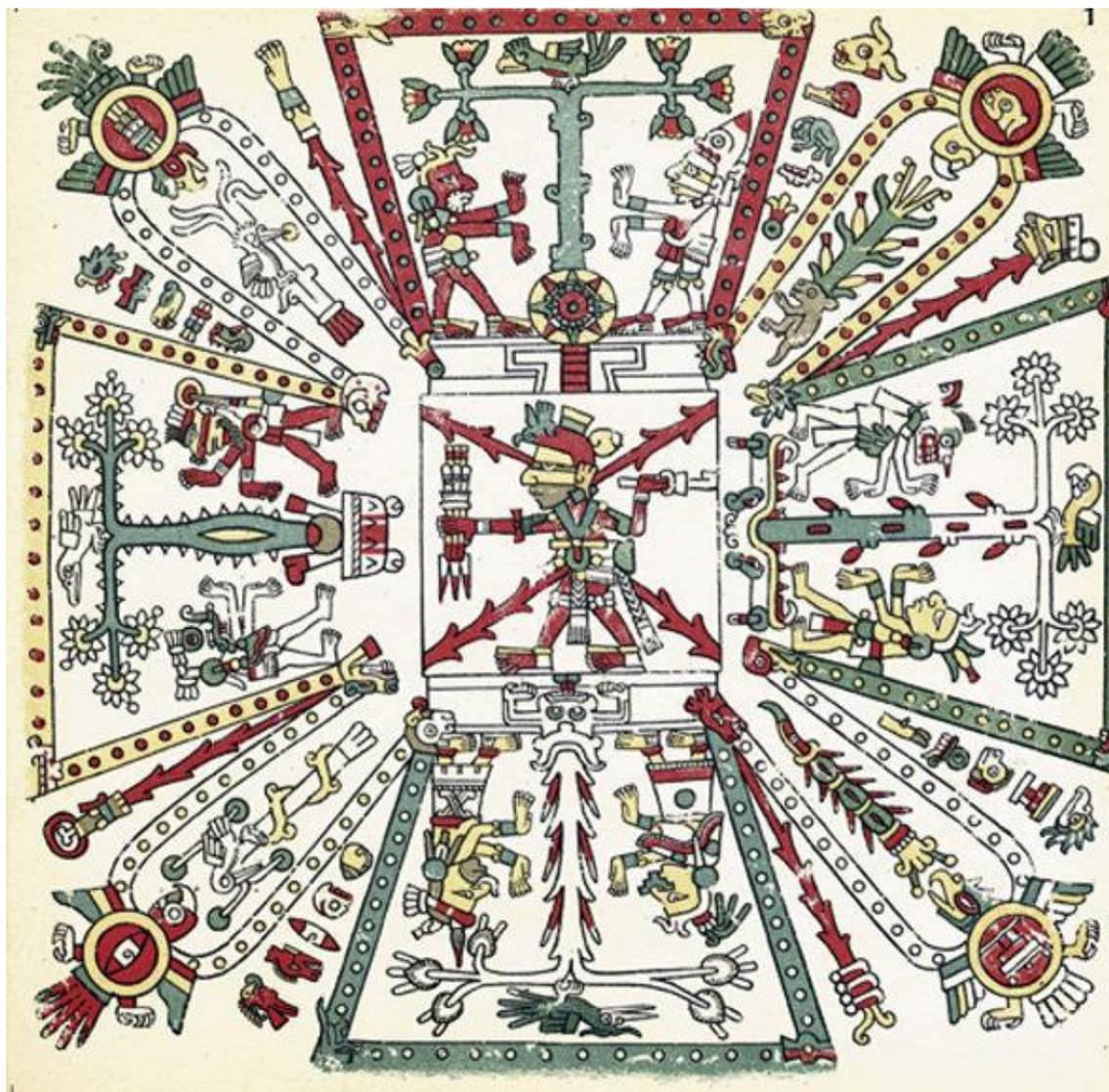
Com toques muito precisos, ela fez meu centro pulsar novamente e me disse: “toca seu umbigo, aí está de volta seu coração!” E, com um sábio sorriso, seguiu dizendo antes de ir embora: “o centro do furacão é o lugar mais seguro de se estar... Lembre-se disso: assim como é no céu, é também no seu corpo”.

Como o corpo e o céu poderiam ser parte de um mesmo contínuo? O centro vital que junta as vísceras ao coração se desdobraria em outros centros interconectados,

juntando céu e umbigo? Como sentir o pertencimento fractal que sugere a filosofia anahuaca (o corpo, a terra, o planeta em um mesmo contínuo)?

No México temos uma figura que é o Quincunce, é um losango, que também se transforma em um quadrado. O Quincunce é a representação gráfica do universo. Portanto, ela tem um centro e tem os quatro pontos cardeais. Mas, cada ponto cardinal tem um significado diferente e o centro que é o *xyicho'*, em zapoteco, é o umbigo, mas não é o umbigo como apenas um centro, é o centro do universo. É um centro ativo que gera movimento, que gera vida.¹⁸⁵

186



¹⁸⁵ Trecho de entrevista realizada para esta pesquisa com a atriz, professora e diretora teatral *oaxaqueña* Renata López Cristo (2020). Renata realiza uma pesquisa sobre elementos cênicos mesoamericanos dos povos Zapotecos do Vale de Oaxaca. Essa investigação, a qual nomeia como Pitao Pekkala, tem em seu nome uma referência à força original protetora dos sonhos na cultura zapoteca.

¹⁸⁶ **Figura 56: Representação do Quincunce.** Imagem disponível em: <http://tolteca-guillermomarin.blogspot.com/2010/11/hierofanias-del-anahuac.html>

O Quincunce é um símbolo que sintetiza com grande profundidade a ciência, a mística, a arte, a filosofia dos povos e culturas anahuacas. Nesta geometria, se integra uma estrutura matemática associada ao espaço e tempo, que fazem referência a aspectos dos movimentos terrestres e celestiais. O Quincunce seria um centro unificador, integrador, enlaçador de mundos, um centro-umbigo que é um ponto de confluência das forças terrenais e cósmicas. Esta forma, que também pode ser entendido como uma cruz, há dois planos representados: o espaço horizontal e vertical.

Quando se fala do espaço horizontal, faz-se referência a estância da própria terra, tudo que é tangível, palpável, observável, vivo. Este espaço terrenal está dividido em quatro rumos, cada qual conectado a um elemento da natureza. Cada rumo, portanto, abarca uma força substancial que sustenta a vida sobre a terra.

Já no espaço vertical reside o impalpável aos nossos sentidos, o intangível, o que não seria possível de ser experienciado por meio da razão. Este espaço também está dividido em quatro rumos e, em cada um desses rumos, reside outro centro conectado também com as forças elementais da natureza (embora tudo que existe aí nessa dimensão seja energia e movimento).

É por meio dos nossos próprios umbigos, no sentir do pulsar do coração, onde confluem todas as forças cósmicas e terrenais. É nesse pulsar que os corações do céu e da terra se encontram. Nossos corações seriam, então, os centros do mundo e sentir seus batimentos, seria uma forma de conhecer o mundo em suas matemáticas fractais. A fluidez da vida reside no livre pulsar cardíaco.



187

Em encontros e sessões de cura, em rituais com o fogo guiados por mulheres medicina (médicas ancestrais), aprendi a apresentar-me ante os quatro rumos do mundo, diante do Quincunce, antes do início de qualquer jornada.

Assim, aos poucos e pisando bem devagarinho, como no sonho que me levou ao encontro de uma ancestral de 450 anos atrás, fui aproximando-me dessas direções: norte e sul, leste e oeste, cima e embaixo. E pouco a pouco, (sigo nesse aprendizado) fui percebendo e conhecendo os mundos contidos nessa organização. No norte, que podemos sentir em nossas costas, reside tudo o que nos antecede: todas as energias vivas enquanto ancestralidade. Em frente de nós, em nosso peito, mora o nascedouro do desconhecido porvir. O encontro do norte com o lado esquerdo está a morte, anunciando o eixo da vida com o nascer do sol. À direita, no oeste, o crepúsculo, as entradas do inframundo (os reinos dos mortos), da noite em nós. E bem ao centro, o umbigo criador, os corações da terra e do céu se fundem no palpitar da artéria que une víscera e coração.

¹⁸⁷ **Figura 57: representação de Quincunce talhado em pedra. Imagem disponível em:** toltecatoyotl.org/tolteca/?id=709

Passei, então, a me guiar a partir desse sentir-me umbigo-coraçoadado. De forma simples, direcionade pelos pontos cardeais, passava a me posicionar no espaço: onde o sol nascia, onde dormia, onde estava o norte, portanto, onde estaria o sul. Assim, essas direções foram me ensinando sobre um alinhamento geográfico-cósmico, ou seja, um alinhamento com as dinâmicas mais-que-humanas da natureza, que nos convida a orientar a pulsão dos próprios centros vitais- coração e umbigo- em uma geometria fractal que nos expande para dentro e para fora no espaço.

Chegar em qualquer lugar e apresentar-se diante da imensidão de terra e água em frente, atrás, aos lados, expandir-se e contrair-se. Aprender a sentir a densidade maciça sem fim da terra que toca a pele, quando nos fazemos parte do espaço. O tanto de rios, mares, montanhas, florestas, folhas, animais, fungos, quantas cidade, vilarejos, aldeias; o tanto de represas, desmatamentos, fogo de petróleo, incêndios; quanto despojo. Sentir a densidade das camadas de terra que tocam a pele, acima, abaixo, atrás, na frente, de um lado e outro.

Além disso, é preciso dizer que essa experimentação espaço-corporal também foi somada à abertura que o contato com a medicina ancestral zapoteca gerou em mim. A mestra zapoteca Alejandria Herrera (com quem construí uma amizade muito preciosa) generosamente compartilhou seus saberes, em uma troca que me enraizou numa escuta que molda a *sanación* como um movimento mútuo, ou seja, a cura como parte de um movimento que passa pela amizade. Para mim, falar da medicina é falar de uma amiga que sabe curar e precisa de um ombro que também a acolha (LARA, 2004). Curar passaria por um gesto recíproco de afeto, em um contínuo entre quem cura e é curado, de quem apoia e é apoiado, na construção de uma comunidade atenta às feridas individuais e coletivas.

Assim, com Alejandria me aprofundei nesta medicina (com passos suaves em um aprendizado que se quer contínuo e perene) e pude adentrar sobre os vários sentidos de interdependência que constituem esse saber. A saúde, nessa ciência, depende intimamente da relação de bem estar com a terra. *A la tierra hay que devolverla algo en cambio* (MENA, 2005)- à terra se devolve algo, como em uma troca.

A saúde e o bem-estar do corpo, da mente, do grupo percebida como uma vivência conjunta e harmônica entre o velho e novo, o passado e o presente, entre o que se vê e o que não se vê. (...) (MENA, 2005,p.5).

A relação com a terra se daria, portanto, a partir de sentidos de troca. A consciência do Quincunce e a Medicina Ancestral Zapoteca, foram então conformando um corpo vibrátil em uma comunicação que se dá por meio de sintonizações- gestos de ressonância com as pulsões de expansão e contração do coração, que me ensinam, junto aos movimentos de butô e afrobutô, a diluir minha própria forma humana no espaço. Trata-se de uma delicadeza coraçoadada que me ensina a aproximar-me vibracionalmente de outros seres, porque segundo a própria concepção mesoamericana de corpo: os deuses, os animais, as plantas e as coisas (LÓPEZ AUSTIN, 1984) são partes constituintes do que entendemos por vitalidade. E, assim, por meio de gestos de reciprocidade, seria possível criar sintonizações, mudar de forma, mudar de pele, perceber-se como parte de um espaço contínuo interconectado.

Me inclino a pensar que falar do interior do coração é também falar sobre o interior da natureza ou entrar ao mundo sagrado dos deuses, “por aí” se pode acessar a montanha sagrada e, inclusive chegar ao céu ou ao cosmos. Isso é difícil de entender no modelo ocidental de corpo, onde as distâncias físicas parecem absolutas, em função de um mundo que se experimenta como descontínuo, a relação entre corpo humano e universo parece distante. (LÓPEZ AUSTIN, 1980, p.219)

As densidades sem fim de terra sentidas na pele, por meio da escuta das pulsões dos corações da terra e do céu, ampliaram, portanto, as relações entre corpo e espaço. Caminhos importantes para a incorporação energético-vibrátil do que estou nomeando como conjuros cardíacos. As dimensões vibráteis dos corações, nesse campo do conjuro, se dariam justamente na abertura às experiências de interconectividade na performance. Nessa proposta, o adentrar em terminações das feridas individuais-coletivas aconteceria em consonância às sugestões de alinhamento cardíaco. Trata-se de arenas abertas à consciência e presença das vitalidades que entrelaçam os seres, potencializando, assim, a transdução vibrátil dos sonhos como parte dessas relações de reciprocidade.

Os conjuros cardíacos são caminhos de experimentação em plena germinação. Práticas corporais de movimento (como a TRE, o butô, o afrobutô), combinadas as noções espaço-temporais das filosofias anahuacas e da Medicina Ancestral *Oaxaqueña*, junto a transdução performativa de gestos recebidos nos sonhos, me conduzem em experimentações para a incorporação desses espaços de conjuros na presença do corpo em movimento, no jogo do espaço na cena, nas operações performativas nas ruas, na atenção às comunidades envolvidas no processo criativo, na vida.

Poderia nomear algumas situações em que as fibras cardíacas subterrâneas foram tocadas por *Muda de Pele*. Houve uma ocasião, por exemplo, em que a máscara do espelho rachou no meu rosto (sem me machucar), após performar na rua (em um festival de teatro de rua), no espaço público de uma praça. Dançando com um homem do público, senti gestos abusivos da parte deste senhor, que tentava sem consentimento, tocar no meu corpo. Antes que a dança seguisse ou que eu pudesse reagir a situação, o próprio espelho determinou o limite da impossibilidade do encontro, uma rachadura que impedia o toque de corações.

Por outro lado, em um encontro sobre dissidências de gênero e sexualidades, realizado pela *Asamblea de la Diversidad Sexual e de Genero Oaxaqueña*, as serpentes foram sentidas como uma amálgama que conectou muitos sentires. A performance realizada nesse contexto gerou uma abertura sustentada coletivamente em uma carícia estranha. As pessoas me relataram que sentiram uma inspiração curiosa, difícil de ser nomeada, entre “uma estranha paz” permeada por um apelo *fúrico* estratégico que as convidava a “matar a polícia que vive dentro de si”.

Percebo que permaneço com muitas perguntas acerca dessas experiências. Sinto-me em plena aprendizagem e talvez esteja ainda a tocar algumas superfícies do que pode ser a criação performativa a partir abertura do corpo ao vasto sonhar. O aprofundamento parece sem-fim, como os próprios movimentos dos corações.

Em todo caso, esta abertura de corpo que me faz mudar de pele, é um caminho cósmico-político que me ensina a caminhar com passos leves. Sinto que há toda uma vida, senão várias vidas, em que a busca pela linguagem do coração guiará meu passo e a dança sibilante das serpentes se mostrarão como a flecha do discernimento.



188

“Sempre que caminha as estrelas lhe cantam, lhe contam contos e acariciam seus sonhos. Minha avó é uma mulher serpente...” (Rosário Hernández Sanchez, 2019)

¹⁸⁸Figura 57: gravura e poema de Rosário Rinoceronte.

Conclusão?

Chego a este ponto da pesquisa cansado e ao mesmo tempo há uma força bruta e suave que do silêncio começa a murmurar. Parece mesmo um córrego daqueles subterrâneos que goteja na intenção de muito em breve ser-rebento. Depois de dois anos de fermentação de intuições investigativas, concluo esta etapa matizando uma força criativa que se transduziu, há pouco dias, em um sonho:

<><duas serpentes saem dos meus cabelos entrelaçando-se por debaixo de um pano vermelho antigo. Na firmeza de suas presenças, entre olhares marejados, envolvem minha cabeça, movimentando-se devagarzinho, enquanto de nossas bocas sai um som: “agora que chegamos até aqui, podemos seguir”. <><

Desenvolvi essa pesquisa em tempos pandêmicos, nos quais vivemos e testemunhamos muitas fragmentações de tecidos comunais (afetivos e políticos). Um momento de muitos lutos e indignação diante de um avanço de ordens fascistas, que no Brasil, por negacionismos, empáfias e negligências levou, além do óbito, milhões de pessoas à fome. Foram tempos muito duros, de ataques desenfreados aos territórios e comunidades indígenas, desmontes dos aparatos culturais, de pesquisa e ensino público, constrição de direitos trabalhistas, etc. Os desdobramentos nefastos resultantes deste projeto de extrema direita fizeram os corações indignados retraírem. A exaustão vem certamente desses anos de pandemia somado a essa conjuntura política e a um formato de pesquisa, que por mais flexível que seja, exige muitas horas em uma mesma posição na frente de uma tela. Apesar de todos os esforços dos meus colegas, orientadora e grupo de estudos, este foi um processo emocionalmente exigente, vivido no ensino remoto emergencial.

Optei por um mestrado em um programa de artes-cênicas, porque queria que nesse texto estivesse presente o corpo e a elaboração de experiências enquanto ação no mundo. Cheguei a essa pós-graduação imaginando-a como uma etapa metabólica para fermentação de processos de arte-vida. Seguindo a intenção de criar corpo, meu desafio foi trazer os campos de forças comunitários para o exercício de escrita. Enquanto pensava, lia, regurgitava, escrevia, sutilmente e intencionalmente me dirigia às comunidades com as quais vivi e criei corpo-conjunto. Nesse escrever, havia um

intuito subliminar de chamar as pessoas para pensar juntas, apesar de me sentir por vezes tão distante dessa amálgama coletiva. Assim, a cada vez que eu sentava na frente do computador, tentava ao menos invocar as comunidades afins (próximas ou distantes), que também estavam vivendo suas desafiadoras batalhas. A intuição investigativa deste trabalho segue direcionada aos sentidos comunais políticos. Parece que o chamado de abertura cardíaca conjunta se faz imprescindível para os tempos atuais.

Sobre as serpentes e os sonhos que se entrecruzam na cabeça, alguns faros-reflexivos desabrocharam nesse percurso investigativo. Três instâncias se fizeram muito evidentes como campos de partilha: as próprias serpentes e seus sismos, as comunalidades humanas e mais-que-humanas e a performance enquanto veículo de transdução do sonhar.

Chego a este momento do estudo, considerando os devires serpentinos e as práticas dos tremores como experiências possíveis para a abertura de corpo ao sonhar, conformando um tipo de exercício pedagógico-experimental. Retomar as experiências vibráteis vividas no processo de *Muda de Pele* (enquanto movimento revitalizador, assim como, proposição performativa) deu consistência a um ferramental somático que, antes, apenas germinava. Permaneço com o convite de seguir as poéticas do corpo afloradas por esses movimentos sísmicos.

Logo, penso sobre a criação de processos de arte-vida que se querem implicados nos territórios em suas várias camadas de tempo, de relações (humanas e mais-que-humanas) e de cuidados coletivos. Estudar, criar, conectar a partir dessa multidimensionalidade seria uma forma de borrar e juntar as camadas político-artísticas-espirituais, criando laços comunais. Se por um lado tais presenças expandidas já estavam vivas em todos os processos criativos que participei, poder nomeá-las me ajudou a criar um corpo metodológico. Terminei essa pesquisa com algumas proposições palpáveis para multiplicação das experiências. A retroalimentação de saberes é parte dos gestos de reciprocidade imprescindível em um processo que ressoou com tantos outros saberes, pedagogias e vivências.

Além disso, pensar a própria performance enquanto veículo de transdução dos sonhos, enriqueceu a noção de conjuro em um chamado criativo de aprendizado conjunto. A performance como espaço no qual nos arriscamos a responder à pergunta sobre como vamos sonhar juntas. Assim sendo, o papel da multidisciplinariedade enquanto caminho criativo na abertura do corpo ao sonhar vasto foi certamente importante. As colagens, as ações, as videoperformances e o próprio cabaré se expandem, nesse sentido, como campos de linguagem performativos para mim. Tais plataformas e arenas se mostram

ainda mais múltiplas ao aprofundamento nas relações entre sonho, ritualidades de cura e performance.

Portanto, poderia dizer que essas três proposições foram matizadas durante a pesquisa: os corpos vibráteis, as comunalidades e as transduções performativas de imaginações cósmico-político. Movimentos que se transformaram em um tipo de matéria poética que aposta nas habilidades fronteiriças do coração. Trata-se de uma pedagogia vibrátil de abertura ao vasto sonhar, que se dá por meio da multidisciplinaridade artística, em escuta e serviço criativo às comunalidades humanas e mais-que-humanas. Essas diretrizes parecem formar um corpo de uma práxis que corresponde a *Muda de Pele*, mas que se mostra como um caminho ainda em pleno vapor.

Assim, o manancial criativo dos sonhos segue me envolvendo como uma curiosidade insaciável. Parece aquelas instâncias infinitas das existências, que quanto mais próximas, maiores se fazem. O sonhar se mostra como um caminho de arte-vida do qual não consigo me ver separada. Se por algum instinto eu já havia sido tocada por essas fronteiras, o convite que acende o peito é de seguir abrindo tais caminhos. O escuro das noites e seus magnetismos seguem em seu vasto chamado. Chego neste ponto do percurso, com algumas sensibilidades mais aguçadas para convocar mais pessoas a acariciar juntas as bordas do sonhar. E se corporalmente eu já havia percebido o coração como uma passagem entre dimensões, foi nos estudos e conversas com mestras e pesquisadores do tema, que a linguagem cardíaca também se abre para mim como um campo de experimentações imenso e instigante.

Por fim, me apresento diante do cruzo atual a partir de uma força germinante que parece empurrar o corpo a ir além. Chego a esta conclusão conjurando na intenção de soltar, tremer, vibrar, deixar cair, para seguir aprendendo a caminhar com passos leves. Aceitar as agências de vibração telúrica em suas variações de intensidade (do mínimo sutil aos arrebatamentos mais desafiadores), me pedem, nesse momento, por mais coragem. Há uma intuição, um instinto, um impulso- um sopro de esguicho no ar- que pede por encontros auspiciosos para seguir na materialização conjunta de potências cósmico-políticas. Que os corações do céu e da terra abram os caminhos e se multipliquem em nós.

Bibliografia

ALTHERMAN, Leandro; KRENAK, Ailton. **Ciclo dos Sonhos- Planta-sonho**, Selvagem Ciclo de Estudos sobre a Vida, Youtube, 12 de abril de 2022. Disponível em: [\(236\) CICLO DOS SONHOS - PLANTA-SONHO - Leandro Altheman e Ailton Krenak - YouTube.](#)

ANZALDÚA, Glória E. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**, San Francisco, Spinsters/Aunt Lute, 1987.

ANZALDÚA, Gloria E. **Light in the Dark/Luz en lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality**, edited by AnaLouise Keating, Duke University Press, 2015.

ANZALDÚA, Glória E.; KEATING, AnaLouise. **This bridge we call home: radical visions for transformation**. New York: Routledge, 2002.

ANZALDÚA, Gloria E. **The Gloria Anzaldúa Reader**, edited by AnaLouise Keating, Duke University Press, 2009

ANTIVILO, Julia. **Laboratorio Curatorial Activaciones de la Memoria Archivos de Arte Feminista Mexicanos. Bitácoras de Archivos de Arte Feminista Mexicano**, México, 2017.

AUSTIN LÓPEZ, Alfredo. **Cuerpo Humano e Ideologia- Las Concepciones de los Antigos Nahuas**. UNAM, Ciudad de México, 2004.

AUSTÍN LÓPEZ. Alfredo. **Guía de Estudio México Pre-hispánico**, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Ciudad de México, 1984.

BACELLAR, Camila Bastos. **Para habitar o corpo-encruzilhada**. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2019.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **Pactos Narcísicos no Racismo: Branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. Tese (doutorado), Universidade de São Paulo, 2002.

BILHAUT, Anne-Gaël. **El sueño de los záparas Patrimonio onírico de un pueblo de la Alta Amazonía** : Ediciones Abya Ayla, 2011.

BORZINO, Juliana. **ARQUEOLOGIA SEM FIM: SONHOS: Arte memória sonho imagem**. Arte & Ensaios revista do ppgav/eba/ufrrj , [S. l.], n. 36, p. 61-71, 1 dez. 2018.

BOUTELDJA, Houria. **Los blancos, los judíos y nosotros: hacia una política del amor revolucionário**. Ed: Aakal, México, 2017.

BRAGA, Cleber. **Tra(d)ição como ética decolonial do cabaré sudaca: Cantada em prosa, verso e rebolado!** Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021.

CABNAL, Lorena. **A recuperação do corpo como território de defesa.** Revista Geni, [S. l.], número 26, 28 out. 2015. Disponível em: <https://revistageni.org/10/a-recuperacao-do-corpo-como-territorio-de-defesa/>.

CABNAL, Lorena. **Feminismos diversos: el feminismo comunitario.** Asociación para la cooperación con el Sur, Las Segovias, 1 jan. 2010.

CABNAL, Lorena. **La Sanación: un Acto Feminista Emancipatório.** Entrevista com Lorena Cabnal por Lissell Quiroz, 26 de outubro de 2020. Disponível em: <https://decolonial.hypotheses.org/2147>

CASTILLEJOS, Carlos Jesus. **Linajes de Serpientes.** Ed: Siembra Olmeca y Ediluz, México D.F, 1998.

CASTILLEJOS, Carlos Jesus. **Símbolos e Sonhos no Caminho Maya Tolteca.** XamãsConet, Youtube, 22 de novembro de 2022. Disponível em: [\(236\) Símbolos e Sonhos no Caminho Maya Tolteca com Carlos Jesús Castillejos - YouTube](#)

CASTILLEJOS, Carlos Jesus. **Tierra Natal Entrevista a Carlos Jesus Castillejos.** El Método Beijaflor, Youtube, 30 de dezembro de 2015. Disponível em: [\(236\) Tierra Natal - Entrevista a Carlos Jesús Castillejos - YouTube](#)

CEJAS, Mónica Inés (coord). **Feminismo, cultura y política-prácticas irreverentes,** Editora Itaca, 2ª ed, Ciudad de México, 2019.

COSTA, Claudia de Lima; ÁVILA, Eliana. **Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o “feminismo da diferença”.** Estudos Feministas, Florianópolis, v. 13, p. 691-703, 1 set. 2005.

CURIEL, Ochy. **La nación heterossexual- análisis del discurso jurídico y el regimen heterossexual desde la antropología de la dominación.** Bogotá, Colombia: la frontera- Brecha Lésbica, 2013.

CURIEL, Ochy. **Conferência com Ochy Curiel: epistemologias de resistência na América Latina,** Youtube, LESUFRB, 23 de ago. de 2022. Disponível em: [\(236\) Conferência com Ochy Curiel: epistemologias de resistência na América Latina - YouTube](#)

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Mar Arriba.** Vimeo, 10 de novembro de 2016. Disponível em: [mar arriba - silvia rivera cusicanqui \(versão em português\) on Vimeo](#)

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Diálogos #1: Silvia Rivera Cusicanqui,** Oído Salvaje,

Youtube, 26 de janeiro de 2018. Disponível em: (236) DIALOGO #1: SILVIA RIVERA CUSICANQUI (Oído Salvaje, 2012) - YouTube

DA SILVA, Liliana Dantas. **Afromexicanos: Escrevivências sobre a Presença Negra no México a partir da Experiência de Internacionalização**. 2020. TCC (Graduação) - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL INSTITUTO DE PSICOLOGIA, Porto Alegre, 2020.

DE OLIVEIRA, Taiguara Belo. **A luta em Oaxaca: a auto-organização do cotidiano**. Em Debate, Florianópolis, ed. 6, p. p.83-105, 2011. Disponível em: <http://stat.ijie.incubadora.ufsc.br/index.php/emdebate/article/view/971>. Acesso em: 27 dez. 2021.

DONINI, Angela. **Escavações para lidar com as ruínas e os soterramentos decorrentes do trauma colonial**. Ekstasis: Revista de Hermenêutica e Fenomenologia, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 51-61, 2019.

DOS SANTOS, Julia Otero. **Vagares da alma: elaboração ameríndia acerca do sonhar**. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Sociais, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, 2010

FIGUEIREDO, Ângela; SILVA, Ariana Mara da SILVA; TEIXEIRA, Analba Brazão. **Um diálogo decolonial na cidade de Cachoeira/BA1-Entrevista com Ochy Curiel**, Vol 03, N. 04 - Out. - Dez., 2017.

FULCHIRON, Amandine (coord.); LOPEZ Angelica; PAZ, Olga Alicia. **Tejidos que lleva el alma, Memoria de las mujeres mayas sobrevivientes de violación sexual durante el conflicto armado**. F&G Editores, Consorcio Actoras de cambio, UNAMG, ECAP, Guatemala, 2009

FULCHIRON, Amandine. **La ley de mujeres: amor, poder propio y autoridad. Mujeres sobrevivientes de violación sexual en guerra reinventan la justicia desde el cuerpo, la vida y la comunidad**. Tesis doctoral, UNAM, 2018.

GOULET, Jean-Guy A. **Dreams and Visions in Indigenous Lifeworlds: an experiential approach**. Indigenous Lifeworlds, Canada, p. 172-198, 1998.

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

GREINER, Christine. **Butô(s) na América Latina: Uma Reflexão Crítica**. São Paulo: Fundação Japão. 2013.

GUIMARAENS, Caito. **Teatro de rua brasileiro, cidade política na contemporaneidade**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas)- Universidade

Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

HARAWAY, Donna. **Entrevista com Donna Haraway**, exibida no Colóquio Internacional Os Mil Nomes de Gaia: do Antropoceno à Idade da Terra, no dia 18 de setembro de 2014. Disponível em: [\(236\) Donna Haraway - YouTube](#)

HARAWAY, Donna. **Staying with the Trouble: Making kin in the Cthulucene**. Duke University Press, Durham e Londres, 2016

JAFFE, Naomi. **O que os cegos estão sonhando**. Editora 34 Ltda, 2012.

JODOROWSKY, Alejandro. **Manuel de Psicomagia**. [S. l.]: Debolsillo, 2010.

KEATING, AnaLouise. **Spiritual Activism, Visionary Pragmatism, and Threshold Theorizing: An Anzaldúan Meditation with Black Feminist Thought**. *Departures in Critical Qualitative Research*, vol. 5, no. 3, 2016, pp.: 101–107.

KILOMBA, Grada. **A máscara**. Tradução Jessica Oliveira de Jesus. *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Münster: Unrast Verlag 2. Auflage, 2010

KILOMBA, Grada. **Desobediências poéticas**. Curadoria Jochen Volz e Valeria Piccoli: Pinacoteca de São Paulo, 2019.

KILOMBA, Grada. **Grada Kilomba: Rotas Invertidas para Caminhos Possíveis**. Entrevista realizada por Luciane Ramos Silva, abril de 2020, disponível em: [GRADA KILOMBA: ROTAS INVERTIDAS PARA CAMINHOS POSSÍVEIS - Revista O Menelick 2º Ato \(omenelick2ato.com\)](#)

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton; NÓBREGA, Antonio. **Ciclo regenerantes de gaia- regenerando a partir dos sonhos**. *Selvagem- Ciclo de Estudos sobre a Vida*, Youtube, 07 de junho de 2022. Disponível em: [\(236\) CICLO REGENERANTES DE GAIA - regenerando a partir dos sonhos - Antonio Nobre e Ailton Krenak - YouTube](#)

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LARA, Irene, **Healing Sueños for Academia**, en: Gloria Anzaldúa y AnaLouise Keating (eds.), *This bridge we call Home: Radical Visions for Transformations*, New York, Routledge , pp. 433-438, 2002.

LEVI, Liliana López. **Las territorialidades del turismo: el caso de los Pueblos Mágicos en México**. *Ateliê Geográfico, Goiânia*, v. 12, n. 1, p. 6-24, 2018.

LOBO, Taís Ribeiro. **Clínica da Imagem: projeções do fundo-mundo para insurgir a vida**. Dissertação (mestrado). Universidade Pontifícia Católica de São Paulo, 2022.

LUGONES, Maria. **Colonialidade e gênero**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar, 2020. p. 52-83.

MARÍN RUIZ, Guillermo. **Historia Verdadera del México Profundo**. México, 2010. Disponível em: www.toltecatoyotl.org

MARTIN, Nastassja; KRENAK, Ailton. **Ciclo dos Sonhos- Caminho-sonho**, Selvagem Ciclo de Estudos sobre a Vida, Youtube, 5 de abril de 2022. Disponível em: [\(236\) CICLO DOS SONHOS - CAMINHO-SONHO - Nastassja Martin e Ailton Krenak \(tradução português\) - YouTube](#)

MENA, Alfonso Julio Aparicio. **La medicina tradicional como medicina ecocultural**. *Gazeta de Antropología*, 2005, 21, artículo 10. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10481/7181>

MIÑOSO, Yuderlys Espinosa. **Fazendo uma genealogia da experiência: o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento Feminista Hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência**. *Revista ISSUU*, p. 1-20. 2016. Disponível em: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/rumo_a_uma_redistribuicao_a_o_da_vi.

MORAGA, Cherie; CASTILO, Ana. **Esta puente mi espalada, voces de mujeres tercermundista en los Estados Unidos**. [S. l.]: ISM PRESS, 1988.

NARBY, Jeremy. **A serpente cósmica, o dna e a origem do saber**. Rio de Janeiro: Dantes, 2018.

NETO, Aristóteles Barcelos. **A arte dos sonhos – uma iconografia ameríndia**. *Museu Nacional de Etnologia/Assírio & Alvim*, [S. l.], p. 276, 2002.

ORADOVSCHI, Lucas. **Máscaras, rua e práticas coletivas: situações de aprendizado e políticas da cena**. Dissertação (mestrado), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022.

PANAMBY, Sara Elton. **O Corpo-limite**. Dissertação (Mestrado)- Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes, 2013.

PANAMBY, Sara Elton. **Perenidades, porosidades e penetrações: [trans]versalidades pela carne. Pedregulhos pornográficos e ajuntamentos gózmicos para pesar. Eu não sabia que sangrava até o dia em que jorrei**. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. 1 ed - Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. 2ª Ed, N-1, São Paulo, 2018.

SEGATO, Rita L. **La Guerra contra las mujeres**. Madrid: Traficantes de sueños, 2016.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. 8ª ed, Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2021.

SHNEIDER, Adriana Alcure; FLORENCIO, Thiago. **Procedimentos Dramatúrgicos em Cidade Correria: Ocupações Urgentes, Corpos Insurgentes**. O Percevejo Online, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 89-104, jan./ jun. 2017.

SOIFER, Raphael. **Olha eu aqui de novo!- Sonhos, assombramentos e jogos de memória nas ruas do Rio de Janeiro (com desvios por outras tantas ruas por aí)**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, [S. l.], 2017.

SOUZA, Roberto. **Teatro de Rua e Política: Ação e Estratégia no Teatro de Operações**. Dissertação (mestrado). Universidade de São Paulo, 2016.

SPINELLI, Miro. **Da Abertura à Despossessão: uma performance escrita em cinco movimentos**. Dissertação (mestrado)- Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.

TEDLOCK, Barbara. **A mulher no corpo de xamã: o feminino na religião e na medicina**; tradução de Marisa Motta. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

TEDLOCK, Barbara. **Time and the Highland Maya**. [S. l.]: University of New Mexico, 1992.

TEDLOCK, Barbara. **The Role of Dreams and Visionary Narratives in Mayan Cultural Survival**. Ethos, [S. l.], v. 20, n. 4, p. 453-476, dez. 1992.

Uno, Kuniichi **A gênese de um corpo desconhecido**; tradução Christine Greiner e Ernesto Filho; N-1, 1ª edição, 2018.

WILLIAMS, Ver. Angel Kyodo; Owens, Lama rod; Syedullah Jasmine. **Radical**

dharma: talking race, love, and liberation. North Atlantic Books, Berkeley, California, 2016.