

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

**Um estudo do conceito de corpo-tela através da obra InCorpOração: Uma
Espiral de Sabores**

ANA CLARA FIGUEIREDO GAMA DE CRISTO

São Luís

2025

ANA CLARA FIGUEIREDO GAMA DE CRISTO

**Um estudo do conceito de corpo-tela através da obra InCorpOração: Uma
Espiral de Sabores**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado na Universidade Federal do
Maranhão como requisito básico para a
conclusão do Curso de Licenciatura em
Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Vinícius Souza de
Azevedo.

São Luís

2025

ANA CLARA FIGUEIREDO GAMA DE CRISTO

**Um estudo do conceito de corpo-tela através da obra InCorpOração: Uma
Espiral de Sabores**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado na Universidade Federal do
Maranhão como requisito básico para a
conclusão do Curso de Licenciatura em
Artes Visuais.

Aprovade em: 06 / 08 / 2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Vinícius Souza de Azevedo
Universidade Federal do Maranhão

Profa. Mariana Estellita
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Matheus Silva
Universidade Federal do Maranhão

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente primeiro à minha mãe Roberta Figueiredo, o maior exemplo de pessoa, educadora e profissional que tenho em minha vida, e sem ela não chegaria nem perto de ser quem sou hoje.

A todos encantados, guias, caboclos, orixás, voduns, santos e anjos que me regem, protegem e guiam, nas caminhadas e encruzilhadas da vida.

A minha irmãzinha Ana Beatriz Figueiredo, que é uma inspiração e me ensina muito sobre como ser mais ousada e confiante sempre.

A todos os meus amigos, que estiveram presentes e me apoiaram durante todo esse processo. Em especial Xuxu (Matheus Louzeiro) e Ricardo Pereira que moram comigo e ouvem minhas lamentações diariamente. E Tons de Maria, que estive no mesmo barco de escrita acadêmica comigo durante esse período e foi escuta e porto seguro para momentos desafiadores dessa jornada.

RESUMO

O presente trabalho propõe uma investigação sobre o conceito de “corpo-tela”, formulado por Leda Maria Martins (2021), a partir da criação da obra multilinguagem intitulada “*InCorpOração: Uma Espiral de Sabores*”. A pesquisa articula práticas artísticas, espirituais e pedagógicas com o objetivo de valorizar os saberes ancestrais afropindorânicos e contestar os paradigmas eurocentrados de produção de conhecimento. Por meio de uma metodologia cartográfica e multidisciplinar, o estudo analisa a corporeidade como ferramenta de criação e resistência, entendendo o corpo como território de memória, expressão e espiritualidade. A “*Aparição*” (Caridade, 2021) apresentada na Residência Artística *Plataforma Ribanceira: Encruzilhadas Amazônicas* é analisada como ritual de abundância e cura. O trabalho ainda propõe a oficina *Retomada Corporal*, voltada para corpos dissidentes, como desdobramento pedagógico e político da pesquisa. O estudo se constitui como gesto de reconexão com a ancestralidade e de reafirmação de outros modos de existir, criar e compartilhar saberes.

Palavras-chave: Corpo-tela. Ancestralidade. Aparição. Criatividade.

ABSTRACT

The present work proposes an investigation on the concept of canvas-body formulated by Leda Maria Martins, from the creation of the multilanguage work entitled "InCorpOração: A Spiral of Flavors". The research articulates artistic, spiritual and pedagogical practices with the objective of valuing the ancestral Afro-pindoramic knowledge and challenging the eurocentric paradigms of knowledge production. Through a cartographic and multidisciplinary methodology, the study analyzes corporeity as a tool for creation and resistance, understanding the body as a territory of memory, expression and spirituality. The Appearance presented at the Plataforma Ribanceira Artistic Residency: Encruzilhadas Amazônicas is analyzed as a ritual of abundance and healing. The work also proposes the workshop Retomada Corporal aimed at dissident bodies, as a pedagogical and political development of the research. The study is constituted as a gesture of reconnection with ancestry and reaffirmation of other ways to exist, create and share knowledge.

Keywords: Canvas-body. Ancestry. Appearance. Creativity.

LISTA DE FIGURAS:

Figura 1: Indumentária “Yara”, para “InCorpOração”	P.09
Figura 2: Visão de Mapa durante a viagem Belém - Manaus.....	P.23
Figura 3: Visão de Mapa Localização de Santarém entre os Rios Amazonas e Tapajós.....	P.25
Figura 4: Visão de Mapa durante a viagem Belém - Manaus.....	P.26
Figura 5: Recortes de papelões e pets transformados em sementes e miçangas.....	P.30
Figura 6: Primeiros Experimentos.....	P.31
Figura 7: Adornos corporais finalizados.....	P.32
Figura 8: Processo de sacralização das peças.....	P.33
Figura 9: Defumação com cachimbo.....	P.34
Figura 10: Oferenda nutrição.....	P.37
Figura 11: Compartilhamento de abundância.....	P.38
Figura 12: Ginga.....	P.39
Figura 13: Árvore.....	P.40
Figura 14: Aterramento.....	P.41
Figura 15: Semente.....	P.42

SUMÁRIO

1. Suspende o céu	8
2. Monoculturas da mente: Opressões e silenciamentos epistêmicos.	14
3. Corpo-tela Ancestral	17
4. Corpo como canal de criação e expressão.	21
5. RETOMADA CORPORAL: estímulo à criatividade de corpos dissidentes.	44
6. Considerações Finais	48
7. Referências Bibliográficas	50

1. Suspender o céu

A sociedade em que vivemos está fundamentada em pilares patriarcais e eurocentralizados, onde a supremacia do método científico ocidental e da palavra escrita prevalece como forma legítima de produção e transmissão de conhecimentos, em detrimento da oralidade, da corporeidade e sensorialidade, as quais vêm sendo sistematicamente deslegitimadas, demonizadas e apagadas com o passar do tempo. Contudo, as tradições culturais originárias Afrodiaspóricas e de Abya Yala¹ resistem e permanecem compartilhando conhecimentos e ensinamentos através da música e do movimento corporal como forma de contar suas histórias, canalizar seus aprendizados e produzir conhecimento.

Este estudo propõe lançar luz sobre essas cosmogonias ancestrais, num gesto de reverência ao passado e de construção de futuros possíveis. Através do movimento de espiralar: olhar para trás com atenção e caminhar adiante com propósito e inspirado pelas tecnologias do corpo, da terra e do espírito, esta pesquisa investiga o conceito de “corpo-tela” (Martins, 2021) e suas reverberações no processo artístico da obra performática *InCorpOração: Uma Espiral de Sabores*, de minha autoria.

Como artista-pesquisador, estive sempre sob a influência e herança das tecnologias ancestrais das forças que regem meus caminhos, por isso, nesta encruzilhada entre os saberes de terreiro, com a cosmovisão indígena, foi possível desabrochar minha criatividade em diversas linguagens, das artes manuais, visuais e até terapêuticas que resultaram em obras que se entrelaçam e encruzam possibilitando a expressão do fluxo criativo, elaborando também oficinas e vivências de cunho educacional e artístico, para falar, divulgar e aprender sobre essas criações.

O assunto principal a ser tratado no presente estudo é a importância da linguagem corporal na construção de conhecimento, entendendo o valor da ancestralidade e diversidade dentro desses compartilhamentos, através da pergunta: Como o fluxo de criatividade corporal se expressa na *Aparição* performática?

¹ Abya Yala - Termo indígena usado pelos povos originários para denominar o continente americano.

A obra que será analisada mistura artesanato, poesia falada e performance corporal para exaltar as forças da natureza e compartilhar sua abundância criativa (figura 1).



Figura 1: Indumentária “Yara”, para “InCorpOração” Foto: Jaú Ribeiro: 02 de Março de 2024. Fonte: Acervo Pessoal.

Elaborada e apresentada na Residência Artística “Plataforma Ribanceira: Encruzilhadas Amazônidas²”, as movimentações do trabalho de corpo da *Aparição* (termo que explicarei melhor mais à frente) foram preparados e fundamentados em tradições ancestrais como a capoeira, danças de terreiro e movimentações intuitivas, expressadas a cada momento pela necessidade do *corpo* ou reverberação da plateia, sem uma coreografia pré-definida mas uma musicalidade e narrativa a serem contadas. Bem como a produção artesanal de acessórios de proteção: guias, braceletes, colares e pulseiras feitos de materiais reutilizados, como sacolas plásticas, papéis, plásticos de pet, os quais foram impedidos de serem descartados, se tornando arte e objetos sagrados. Além do processo de declamação de poesia, que traz palavras de poder e força, culminando em um grande ritual de compartilhamento de abundância e criatividade no poema “Espiral de Sabores”, escrito especialmente durante esse processo artístico.

Durante todo processo, meu corpo, como artista pesquisador, é semente e fruto da criatividade aqui expressa e me utilizo do conceito de *corpo-tela* para fundamentar este processo. Conceito criado pela autora Lêda Maria Martins, apresentado e fundamentado em seu livro “Performances do Tempo Espiralar: poéticas do corpo tela”, no qual discorre sobre outras formas de construção e expressão do conhecimento que não se baseiam somente na escrita e na racionalização, mas também na herança cultural, memória ancestral e expressividade corporal dos indivíduos.

O corpo-tela é assim também um corpus cultural que, em sua variada abrangência, aderências e múltiplos perfis, torna-se locus e ambiente privilegiado de inúmeras poéticas entrelaçadas no fazer estético. Um corpo historicamente conotado por meio de uma linguagem pulsante que, em seus circuitos de ressonâncias, inscreve o sujeito enunciador-emissário, seus arredores e ambiências, em um determinado circuito de expressão, potência e poder (Martins, 2021, p.53).

O apagamento e demonização de tecnologias ancestrais e originárias, principalmente de povos africanos e indígenas é um projeto político da colonização que se manifesta até hoje em nossa sociedade, consequentemente, as formas de

² Plataforma Ribanceira: Encruzilhadas Amazônidas foi uma Residência Artística contemplada pelo PROGRAMA MANAUS FAZ CULTURA 2023, da Prefeitura de Manaus, e atende ao Programa de Cultura Itinerante do município, promovida pela produtora cultural Café Preto, coletivo de artes cênicas manauara, feito por pessoas LGBTQIAPN+, onde tivemos diversas aulas, encontros e práticas com grandes artistas locais e finalizamos com a apresentação de nossas criações.

manutenção do bem viver compatíveis e ressonantes com os descendentes dessas ancestralidades ainda são rechaçadas, sincretizadas e violentadas de várias formas, silenciando conhecimentos essenciais para manutenção da saúde e criatividade desses povos.

Neste cenário de silenciamento e apagamento de saberes ancestrais, é fundamental recuperar e afirmar as práticas que ainda celebram o prazer de existir e de se conectar com a vida. Ailton Krenak nos lembra que:

Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspende o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades — as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que fomos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência (Krenak, 2019, p.21).

Essa provocação ecoa profundamente no conceito de corpo-tela e nas performances que resgatam o canto, a dança, a escuta e o rito como formas legítimas de viver e resistir. Ao dançar, contar histórias e criar coletivamente, adiamos o fim não apenas do mundo, mas também das nossas subjetividades e cosmologias.

Por isso, proponho “suspender o céu” ao observar processos ligados aos fluxos dos movimentos corporais e sua relação com a criação artística. Com a intenção de relembrar possibilidades de compartilhamento através da investigação da relação da expressão corporal na construção de conhecimento, estudar a influência da ancestralidade no processo criativo e analisar o conceito de corpo-tela e sua aplicação na obra “InCorpOração”.

Em função do apagamento e silenciamento histórico de intelectualidades negras e indígenas, intenciono trazer principalmente essas vozes marginalizadas como referências do presente trabalho, a fim de tentar amenizar a disparidade de valorização da produção de conhecimento oral, linguístico e ecológico daqueles com conhecimentos e interpretações de mundo que respeitam a diversidade e pluralidade das formas e visões de vida, para reforçar a importância da corporeidade na

transmissão de conhecimento dessas tradições.

Nas danças rituais negras, as coreografias côncavas e convexas que criam um espaço de circunscrição do sujeito e do cosmos remetem-nos não apenas ao universo semântico e simbólico da ação ali reapresentada, mas constituem em si mesmas a própria ação como temporalidade. Dançar é performar, inscrever. A performance ritual é, pois, um ato de inscrição, uma grafia, uma corpografia. Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, o corpo é, por excelência, local e ambiente da memória. Mas o corpo, nessas tradições, não é tão somente a extensão ilustrativa do conhecimento dinamicamente instaurado pelas convenções e pelos paradigmas seculares. Esse corpo/corpus não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa a ação, evento ou acontecimento reapresentado. Daí a importância de ressaltarmos nessas tradições sua natureza metaconstitutiva, nas quais o fazer não elide o ato de reflexão; o conteúdo imbrica-se na forma, a memória grafa-se no corpo, que a registra, transmite e modifica perenemente. (Martins, 2021, p.58).

Será usado como base o livro “Monoculturas da Mente”, de Vandana Shiva, que analisa e critica os sistemas de colonização intelectual, apontando o quanto são nocivos à terra, sua biodiversidade e consequentemente a nós. Bem como, o livro “Filosofias Africanas: uma introdução” de Nei Lopes e Luiz Antônio Simas, que discorre sobre conceitos africanos originários, nos revelando visões de mundo menos binárias e etnocidas que as européias. Analisando ainda o conceito de corpo-tela, como já comentado, para referenciar processos e observar esculturas corporais, realizadas durante o processo, além de outras referências negras; indígenas; latinoamericanas descobertas pelo caminho da pesquisa.

A física e filósofa Vandana Shiva (2003) alerta sobre essa desertificação nos saberes, no que ela chama de “monocultura da mente”, culminando em uma redução da diversidade das culturas de subsistência e das técnicas de plantio, onde relaciona a crise na biodiversidade natural e na criatividade humana.

Os objetivos deste estudo incluem: beber de diversas visões de mundo e formas de percepção, com o objetivo de estudar os processos ligados aos fluxos criativos corporais e sua relação com a criação artística, especificamente investigar a expressão corporal na construção de conhecimento, estudar a influência da ancestralidade do processo criativo e analisar o conceito de corpo-tela e sua aplicação na obra artística.

Uso da Cartografia para aprofundar e construir uma análise da produção da obra de Arte “InCorpOração: uma espiral de sabores”, realizada na Residência

Artística “Plataforma Ribanceira: Encruzilhadas Amazônidas” em fevereiro e março de 2024, para questionar, criticar e ritualizar para reverter novas realidades nos solos da criação.

Uma metodologia multidisciplinar, que almeja dissolver os padrões do positivismo europeu e reorganizar a produção de saber através da escuta e olhar para os povos da terra, focando o interesse naqueles que se conectam com ela e resistem diariamente aos ataques aos territórios. A intenção aqui é, mesmo com tantas dificuldades e obstáculos, onde tudo colabora para o contrário, continuar em um trabalho contra colonial de buscar, encontrar e compartilhar possibilidade e potenciais, para que se dissolvam cada vez mais as estratégias de silenciamento e apagamento que invalidam a nós e aos nossos, e que ainda, com essa permanência sistemática, possamos, de dentro para fora, retomar nossos espaços de expressão para criação de novas realidades.

Após introduzir a intenção de “suspender o céu” (Krenak, 2019), ao trazer visões de mundo diversas e que fogem dos padrões eurocentrados, iniciarei o segundo capítulo com comentários sobre o conceito de “Monoculturas da Mente”, usando o livro de mesmo nome, de Vandhana Shiva (2003) abordando também outros autores para colocar a importância da diversificação de visões de mundo, saberes e conhecimentos dos povos “afropindorâmicos”, como chamados por Nêgo Bispo (2012) em seu livro “Colonização: quilombo, modos e significados”, povos que foram destituídos de sua denominação própria. No terceiro capítulo, trabalharei o conceito de corpo-tela e como ele desabrocha nossas perspectivas racializadas para ilustrar as possibilidades de compartilhamento de existências através das “afrografias” e “oralituras” conceitos de Lêda Maria Martins (2021). Em seguida, no quarto capítulo, me utilizarei do percurso de Fayga Ostrower (1993) no livro “Criatividade e processos de criação”, para analisar etapas do processo criativo da obra e concluirei, no último capítulo, com uma sugestão de oficina/vivência para desabrochar o potencial criativo, principalmente de pessoas racializadas e dissidentes, que sofrem mais opressão e silenciamentos sistêmicos em nossa sociedade. Finalizarei com considerações sobre o trabalho e possibilidades futuras de pesquisa e compartilhamentos de aprendizados.

2. Monoculturas da mente: Opressões e silenciamentos epistêmicos.

A partir do desenvolvimento da ciência eurocentrada como forma universal de produzir conhecimento, a ciência moderna, estruturada a partir do Iluminismo europeu, se desenvolveu historicamente na deslegitimação e invisibilização dos saberes de povos racializados e originários. Sua construção epistemológica baseia-se em um paradigma que privilegia a razão, a lógica formal e a quantificação em detrimento de formas integrativas, intuitivas e relacionais de conhecimento. Essa assimetria não apenas limita a compreensão do mundo em sua complexidade, como também reflete uma hierarquização do saber, na qual epistemologias ocidentais são tomadas como universais, enquanto outras formas de conhecimento são relegadas à condição de folclore, mito ou superstição.

Como coloca Almeida em seu livro “Racismo Estrutural”:

Do ponto de vista intelectual, o iluminismo constituiu as ferramentas que tornaram possível a *comparação* e, posteriormente, a *classificação*, dos mais diferentes grupos humanos com base nas características físicas e culturais. Surge então a distinção filosófico-antropológica entre *civilizado* e *selvagem*, que no século seguinte daria lugar para o dístico *civilizado* e *primitivo* (Almeida, 2019, p.26).

Depois desse movimento de constante comparação e classificação, onde a ciência foi utilizada para desumanizar e “provar” que os povos não-brancos eram selvagens e primitivos, até os dias de hoje, séculos depois, corpos racializados ainda são desumanizados e vistos como não-civilizados, algo que acabou por instituir a realidade de uma história única como coloca Chimamanda Adichie:

É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna. [...] É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. Existe uma palavra em igbo na qual sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: *nkali*. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer “ser maior do que outro”. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de *nkali*: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder (Adichie, 2019, p. 12).

Em função disso, o método científico, frequentemente, opera como um mecanismo de exclusão, ao estabelecer critérios normativos que reconhecem como válidas apenas determinadas formas de produzir e legitimar o conhecimento. Assim,

saberes ancestrais, orais e comunitários, com profundas conexões com o território, o corpo e o espiritual, são desqualificados por não se encaixarem nos moldes definidos pela ciência hegemônica. Esse processo reflete não apenas um epistemicídio, mas também a perpetuação de uma estrutura colonial de poder que silencia, invisibiliza e apaga. Em consequência disso, essas outras formas de vida e visões de mundo foram invalidadas e silenciadas, levando ao que a física e filósofa Vandhana Shiva denominou de “Monoculturas da Mente”, um sistema de opressão e apagamento dos saberes tradicionais que favorecem apenas aqueles que têm o poder, e, assim como as monoculturas empobrecem os solos, os modos únicos e fixos de pensar empobrecem as mentes, lhes tirando alternativas e opções como coloca Shiva:

A ligação entre saber e poder é inerente ao sistema dominante porque, enquanto quadro de referência conceitual, está associado a uma série de valores baseados no poder que surgiu com a ascensão do capitalismo comercial. A forma pela qual esse saber é gerado, estruturado e legitimado e a forma pela qual transforma a natureza e a sociedade geram desigualdades e dominação, e as alternativas são privadas de legitimidade (Shiva, 2003, p.22).

Portanto, bem como nas outras áreas de conhecimento, nas artes não é diferente. A história da arte, os cânones e padrões estabelecidos dentro dos processos artísticos mais renomados, sempre foram eurocêntricos e embranquecidos, colocando os povos e comunidades tradicionais apenas como objetos de estudo e nunca como pensadores. O que faz Denilson Baniwa protestar em sua Performance Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo:

Breve história da arte. Tão breve, mas tão breve, que não vejo a arte indígena. Tão breve que não tem indígena nessa história da arte. Mas eu vejo índios nas referências, vejo índios e suas culturas roubadas. Breve história da arte. Roubo. Roubo. Roubo. Isso é índio? Aquilo é o índio? É assim que querem os índios? Presos no passado, sem direito ao futuro? Nos roubam a imagem, nos roubam o tempo e nos roubam a arte. Breve história da arte. Roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo. Arte branca. Roubo, roubo. Os índios não pertencem só ao passado. Eles não têm que estar presos a imagens que brancos construíram para os índios. Estamos livres, livres, livres. Apesar do roubo, da violência e da história da arte. Chega de ter branco pegando arte indígena e transformando em simulacros! (Baniwa, 2019, 11 min).

Nascido em Belém, com famílias de ambos os pais do interior do Pará, que moram em beiras de rio, sou uma miscigenação de negros, brancos e indígenas. Nunca fui retinto para ser considerado preto, mas nunca branco o suficiente para sair

da categoria pardo na classificação do IBGE. Entendi-me como negro após entender alguns episódios de racismo vividos e estudar sobre eles. Mas só muito depois, fui entender o processo da categoria pardo com o histórico de apagamento indígena que ela carrega, o que me colocou em um limbo identitário-racial por muito tempo, como explica Gomes:

Logo, como estratégia de genocídio, o embranquecimento transformou-se dentro do contexto racial. Se antes acontecia por meio de estupros e políticas imigratórias institucionais, agora também nega a seus produtos a própria identidade. Exatamente por isso, o pardo, como não se sente negro, nem indígena e tampouco branco, também não se entende no direito de falar de racismo em nenhuma das três perspectivas, originando a segunda característica do limbo racial identitário dos pardos: seu silêncio (Gomes, 2019, p.71).

Além de nunca ter reproduzido papéis de gênero da forma como esperado, sempre me interessei por “coisas de menino e de menina”, sentei com as pernas abertas e falei palavrão. Depois de muito autoestudo e aprofundamento na minha ancestralidade, hoje me percebo como a pessoa não-binária e afropindorâmica que sou, e fui capaz de entender os diversos silenciamentos que me foram impostos durante toda a vida, e continuam sendo. Mas através da guiança espiritual, se tornou uma necessidade criar espaços de fala e visibilidade para pessoas racializadas e marginalizadas como eu, por isso percebo a extrema necessidade de democratização dos saberes e é dessa forma que realizo este trabalho, referenciando vozes marginalizadas, para que o fortalecimento de nossas vozes e vivências seja cada vez maior. Assim, o presente estudo investiga o processo criativo a partir da necessidade da diversificação das formas de pensar, pois como coloca Toledo:

Diversificar é o ato de dar forma ou conferir qualidades a certos elementos, para aumentar a variedade de uma determinada realidade. Diversidade exalta a variedade, a heterogeneidade e a multiplicidade, sendo o oposto de uniformidade. Do ponto de vista termodinâmico, a ordem, que é a complexidade que existe no universo, aumenta proporcionalmente a diversidade, um princípio expresso na chamada teoria da informação. Por essa razão, a evolução cósmica postula que a variedade aumenta à medida que a ordem aumenta. A história da Terra tem sido, em geral, uma história bastante longa de diversificação, e esse processo tem se produzido em diferentes escalas, ritmos e períodos de tempo. Portanto, a partir de uma perspectiva de longo prazo (escala geológica de tempo), a diversificação é sinônimo de evolução (Toledo, 2015, p.28 - 29).

Por isso, trazer a diversificação e pluralização dos saberes, características das tecnologias afropindorâmicas que mantêm uma relação de envolvimento e alinhamento com a natureza, como estratégias contracoloniais de abundância e criatividade, é uma prática que venho exercendo nos meus processos artísticos e criativos em geral, bem como neste trabalho.

3. Corpo-tela Ancestral

A visão positivista e racionalista do iluminismo, instituiu nas mentes e corpos humanos subjugados por sua hegemonia que o que caracteriza o ser-humano é o fato de ser racional, o que para Maturana é considerado um “antolho”, algo que foi muito repetido e se tomou como verdade, mas coloca que não é o caso:

Todos os conceitos e afirmações sobre os quais não temos refletido, e que aceitamos como se significassem algo simplesmente porque parece que todo o mundo os entende, são antolhos. Dizer que a razão caracteriza o humano é um antolho, porque nos deixa cegos frente à emoção, que fica desvalorizada como algo animal ou como algo que nega o racional. Quer dizer, ao nos declararmos seres racionais vivemos uma cultura que desvaloriza as emoções, e não vemos o entrelaçamento cotidiano entre razão e emoção, que constitui nosso viver humano, e não nos damos conta de que todo sistema racional tem um fundamento emocional (Maturana, 1998, p.15).

O neurobiólogo defende que cada ação humana é levada pelo emocional, e o racional existe em paralelo, mas o que nos faz mesmo agir são as emoções. Bem como o aprendizado, que só é feito de forma eficiente, se o ser está seguro e confiante de si mesmo para conseguir assimilar as informações que lhe são repassadas. Fazendo assim com que o corpo, lar de nossas emoções, seja também o instrumento que nos possibilita nos comunicar através da linguagem e ainda aprender.

Além disso, todos sabemos, ainda que nem sempre tenhamos clareza disso, o que está envolvido no aprender é a transformação de nossa corporalidade, que segue um curso ou outro dependendo de nosso modo de viver. Falamos de aprendizagem como da captação de um mundo independente num operar abstrato que quase não atinge nossa corporalidade, mas sabemos que não é assim. Sabemos que o aprender tem a ver com as mudanças estruturais que ocorrem em nós de maneira contingente com a história de nossas interações (Maturana, 1998, p.60).

Assim, através do corpo, aprendemos, nos comunicamos e somos. Portanto a ideia aqui é romper com a percepção eurocêntrica de que nossa mente está separada do corpo e que nosso corpo está separado da natureza, estamos o tempo todo em constante inter-relação, o que podemos chamar de “corpo-território”, e infelizmente, assim como os territórios, os corpos também são atacados e violentados:

A violência do processo colonizador se dá pela produção do não ser, não saber e não poder da expressão do seu corpo-território. Assim, pela violência, expropriação e exploração que subordinam,

desumanizam e, ao desumanizar, colonizam (Corandim e Oliveira, 2024, p.5).

Entretanto, os povos “afropindorâmicos”, os quais Bispo (2012) denomina também como pagãos politeístas, com diferentes visões de mundo e modos de vida, se relacionam tanto com a natureza quanto entre si de formas diversas, pensando o mundo e as relações de forma plural como explica:

Quanto aos povos pagãos politeístas que cultuam várias deusas e deuses pluripotentes, pluricientes e pluripresentes, materializados através dos elementos da natureza que formam o universo, é dizer, por terem deusas e deuses territorializados, tendem a se organizar de forma circular e/ou horizontal, porque conseguem olhar para as suas deusas e deuses em todas as direções. Por terem deusas e deuses tendem a construir comunidades heterogêneas, onde o matriarcado e/ou patriarcado se desenvolvem de acordo com os contextos históricos. Por verem as suas deusas e deuses até em elementos da natureza como, por exemplo, a água, a terra, o fogo e outros elementos que formam o universo, apegam-se a plurismos subjetivos e concretos (Bispo, 2012, p.18).

Essa visão de vida nos permite entender e reconhecer a pluralidade de nosso ser, saindo da perspectiva verticalizadora que coloca a racionalidade como mais importante que a corporalidade e dando importância uns aos outros de forma horizontal e comunitária. E como meio de combater e lutar contra essa colonialidade sistemática, podemos perceber o movimento corporal, como uma das principais estratégias de sobrevivência e manutenção dessas culturas ancestrais.

Em seu livro: “Performances do tempo espiralar: performatividades do corpo-tela”, Lêda Maria Martins inicia com a frase “no tempo o corpo bailarina”, para mostrar a visão de uma mulher em afrodíaspóra e ilustrar a importância do corpo em nossas visões de mundo, mostrando também que não se trata de uma coisa separada, pois o corpo não é algo alheio ao nosso ser, nós somos corpo. E como corpo, “bailarinamos” no tempo para ser e estar, isso rege toda nossa vida e nosso existir no mundo. Por isso, trago a importância do conceito de corpo-tela para esse trabalho, o qual nos coloca como corpo-contexto, a realização do nosso corpo como contar uma história, representar um canto, ritualizar um nascimento ou uma morte.

No sistema colonial, a ênfase na escritura prolonga essa ilusória dicotomia entre o oral e o escrito, este, sim, tornado instrumento das práticas de dominação e das desiguais relações de poder e das estratégias de exclusão dos povos que privilegiavam as performances corporais como formas de criação, fixação e expansão de conhecimento (Martins, 2021, p.21).

Nas culturas dos povos “afropindorâmicos” (Bispo, 2012) é possível notar uma grande importância dada aos rituais, cantos e danças. Estes acontecem em diversos momentos, desde nascimentos, comemorações, colheitas, iniciações, até momentos fúnebres. Portanto, a corporeidade desses povos se torna algo profundamente cultural e sagrado. Como coloca Martins:

Se considerarmos que os africanos, em sua maioria, vinham de sociedades que não tinham a letra manuscrita ou impressa como meio primordial de inscrição e disseminação de seus múltiplos saberes, podemos afirmar que toda uma plêiade de conhecimentos, dos mais concretos aos mais abstratos, foi restituída e repassada por outras vias que não as figuradas pela escritura, dentre elas as inscrições oral e corporal, grafias performadas pelo corpo e pela voz na dinâmica do movimento. O que no corpo e na voz se repete é também uma episteme (Martins, 2021,p.14).

Esse poder de compartilhamentos de informações e comunicações sagradas através do corpo e da fala é chamado de *Omerõ* para os povos Yepamahsã (Tukano):

Omerõ, como conceito, designa o poder do pensamento, da intuição e do propósito do especialista Tukano, a potência que habita e circula em seu corpo, que assim o conecta ao movimento do universo e de seus criadores. Essa potência é injetada na criança no ato de sua nominação, tornando-a plena de vida e membro da comunidade cósmica. Omerõ é a força que emana da “porta da boca” do especialista na sua ação sobre as coisas e o mundo, e na sua comunicação com as pessoas humanas e não humanas (Barreto, 2018, p.174).

Assim como no livro “Filosofias Africanas: uma introdução”, os autores Nei Lopes e Luís Antônio Simas se dedicam a falar sobre a “Força Vital”, conceito de grande importância nas cosmogonias africanas:

Em síntese, o ser humano tem um relacionamento com o real fundamentado na crença em uma Força Vital - que reside em cada um e na coletividade; em objetos sagrados, alimentos, elementos da natureza, práticas rituais; na sacralização dos corpos pela dança, no diálogo dos corpos com o tambor - que deve ser constantemente potencializada, restituída e trocada para que não se disperse (Lopes; Simas, 2003, p.29).

A vida, nessas culturas, é constantemente ritualizada e através do compartilhamento, da fala e das danças, a coletividade é fortalecida e celebrada como nos rituais de *Póose*:

Acompanhando as constelações e seus bioindicadores, os Yepamahsã promovem os póose, constituídos de danças (kahpiwaya), coreografias, pinturas corporais, de *muropu ukũse* (discurso proferido sobre hierarquia e origem dos humanos), bebidas fermentadas, kahpi, instrumentos musicais e consumo de *ipadu* e tabaco. Assim, os póose são grandes eventos realizados ao longo de um ciclo temporal. Alimento à base de caça, peixes e

frutas são tomados como elementos agregadores entre os humanos e os waimahsã. Cantando, dançando, reproduzindo o corpo, fazendo discursos, e tomando bebidas fermentadas e kahpi, os participantes interagem entre si e com os waimahsã e, assim, atualizam os conhecimentos (Barreto, 2018, p.119).

Através disso, podemos perceber a importância da corporeidade nessas culturas, se a força vital que mora em nós e na coletividade, é compartilhada e sacralizada através da voz e da dança, por que deixaríamos de realizar esses rituais se não fossem as demonizações, apagamentos e silenciamentos, perpetrados pela monocultura da tradição ocidental? Por isso, vejo como extrema necessidade estarmos atentos à essas repressões estruturais e sistemáticas para que possamos nos permitir relembrar e retomar essas práticas, a fim de retomar e relembrar nossas potências criativas e realizadoras como comunidade.

Assim, corpo-tela, assume a função de grafar, no espaço e ao longo do tempo, inscrições dos conhecimentos, suas “oralituras”, inscrevem saberes que se restituem pelas corporeidades através das performances, que têm o corpo como lugar de inscrição do conhecimento. O corpo como lugar de inscrição dos saberes, da memória.

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre a oralidade e a escrita. A oralitura é do âmbito da performance, seu agenciamento, e nos permite abordar, teórica e metodologicamente, os protocolos, códigos e sistemas próprios da performance, assim como o *modus operandi* de sua realização, de sua recepção e afetações, assim como suas técnicas e convenções culturais, como inscrição e grafia de saberes (Martins, 2021, p.27).

Se o corpo é o lugar onde reside a Força Vital, para os povos africanos, o *Omerô*, poder da voz através da oralidade, para os povos Yepamansã, para nós, povos afropindorâmicos, este canal de transmissão de saberes, inscrição e reinscrição de histórias, também é o lugar onde nossas histórias são vivenciadas e criadas. Lugar de expressão das nossas potencialidades criativas como ser humano.

4. Corpo como canal de criação e expressão.

Neste capítulo, delinearei os processos envolvidos no trabalho de criação artística da obra aqui tratada, e a potência de ter percebido que meu corpo como artista deixa de ser somente um corpo solto, individual e passa a ser um corpo-história, um corpo-tela, um corpo-ritual, a partir do momento que se movimenta em retorno à minha própria ancestralidade. E que através dessa retomada ancestral, jorra um fluxo muito mais rico e potente de criatividade.

Daiara Tukano, multiartista e curadora, em sua palestra no ciclo de formação Arte do Amanhã³, fala que na língua de seu povo, não existe uma palavra para arte, mas que Hori⁴ é o termo que mais pode se aproximar dessa definição, que significa algo como: “cores”; “luzes”, “mirações”, “visões”; “espírito”, um diálogo com o próprio universo e a maneira como ele se manifesta através de nossos olhares, corpos e território. Essa fala, em 2023, foi algo que me trouxe grande validação artística quando ouvi, pois já fazia arte de forma intuitiva através de visões, mas como a construção da mentalidade ocidental nos coloca nessa perspectiva de busca das explicações racionais, muitas vezes eu não as encontrava, e deixava de criar.

O processo criativo é algo extremamente pessoal de cada artista, constituído de várias especificidades, nessa pesquisa me debrucei sobre a pesquisa de Fayga Ostrower para entender como se dá esse processo, como posso analisar a produção da obra dentro desses pressupostos e também a fim de criar uma proposta pedagógica baseada nessas percepções.

³ Com curadoria de Batman Zavareze e participação de expoentes da atuação artística contemporânea, foi um Ciclo de Encontros Investigativos, parte do programa Arte do Amanhã, aconteceu entre abril e maio de 2023, com encontros online e gratuitos. Voltado para o desenvolvimento de projetos e pessoas interessadas em novas inspirações, técnicas e tecnologias, o Arte do Amanhã é uma parceria entre o Laboratório de Atividades do Amanhã e o Instituto Ling, apresentado pelo Santander.

⁴ “HORI: miração, cor; luz; brilho; visão; espírito; não existe na língua do povo Yepamansã uma palavra para arte. O que é arte para nós povos indígenas? Além desse diálogo com o próprio universo, a maneira como ele se manifesta, através dos nossos olhares, dos nossos corpos, do nosso território e nossas casas. A visão a cor, a luz, de um universo em transformação”. Fala de Daiara Tukano em palestra para o Ciclo de Encontros Investigativos, do programa Arte do Amanhã do Museu do Amanhã em 2023.

A natureza criativa do homem se elabora no contexto cultural. Todo indivíduo se desenvolve em uma realidade social, cujas necessidades e valorações culturais se moldam os próprios valores de vida. No indivíduo confrontam-se por assim dizer, dois pólos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de determinada cultura (Ostrower, 1993, p.05).

Como já comentado, a obra *Incorp'Oração* foi elaborada e apresentada na Residência Artística "Plataforma Ribanceira: Encruzilhadas Amazônicas" durante o mês de março de 2024. É uma obra artística que une Artes plásticas, poesia falada e *Aparição*⁵ performática em um ritual de abundância que oferece uma troca nutritiva e criativa com o espectador na intenção de lembrar que somos todos natureza.

Todo o processo foi profundamente intuído pela espiritualidade que me rege e guiado através dos fluxos das águas. A começar pela viagem até Manaus, que foi de grande aprendizado e conexão espiritual. Saí de São Luís/MA a Belém/PA de ônibus, e de lá peguei um barco, em uma viagem de 5 dias, para chegar à capital amazonense. Não sabia que, durante a maior parte do caminho de barco, estaria margeando a Ilha do Marajó (figura 2), local berço da minha ancestralidade paterna.

Durante todo o caminho do barco, fui intuído e agraciado com vários recados que me permitiram entender melhor o porquê de estar indo nessa viagem e o que precisaria aprender com essa jornada. Aprendi sobre confiança, sobre a importância de dar o tempo das coisas e o quanto cada amanhecer e anoitecer é sagrado. Apesar das dificuldades financeiras e incertezas profissionais, a viagem foi em sua totalidade muito rica e próspera e foi nesse fluxo que a criação se deu.

⁵ Conceito de Lloa Amira que será apresentado mais à frente.

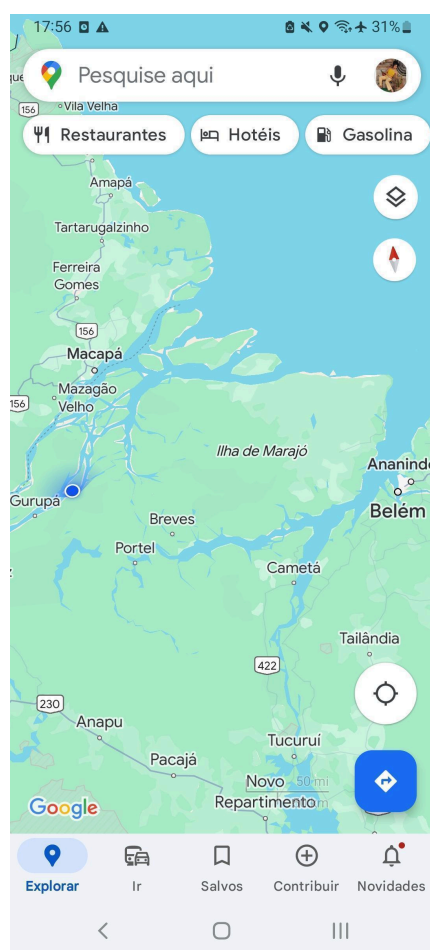


Figura 2: Visão de Mapa durante a viagem Belém - Manaus: 04 de Fevereiro de 2024 Fonte: Arquivo Pessoal

A espiritualidade me guia pelo corpo e pelos sonhos, não só sonhados quando durmo de noite, mas também vontades e atitudes muitas vezes inconscientes que me levam à uma situação muitas vezes jamais imaginada. A começar pela inscrição no projeto, pois me inscrevi com interesse pelo nome, acreditando que a Residência seria realizada de forma *online*, nunca imaginei que era presencial, pois se soubesse, não teria me inscrito. Nunca me imaginei indo para Manaus, não tinha dinheiro para nenhuma viagem em tão pouco tempo. Mas no momento em que recebi o resultado da aprovação e descobri que seria uma residência presencial, tive um grande medo e euforia, pois entendi que precisava embarcar nessa jornada não importando como fosse. Criei uma campanha de

financiamento coletivo, pedi ajuda a familiares, vendi Kumbayá⁶, fiz promoção no valor dos meus atendimentos terapêuticos e consegui, não só viajar, mas estar de forma confortável e segura durante toda a minha estadia e caminhada. Creio que esse foi o primeiro aprendizado, saber que sou capaz de fazer o que eu quiser, e aquilo que eu colocar intenção e atenção poderá ser realizado.

Como já relatado, fui de ônibus de São Luís à Belém, minha cidade natal, e de lá, peguei um barco chamado Ana Karolinne IV em direção à Manaus, foram 5 dias de viagem, saindo da Baía do Guajará, onde eu nasci, contornando a Ilha do Marajó (onde a minha vó paterna nasceu) durante os dois primeiros dias, depois indo em direção ao Tapajós (onde a família materna nasceu), passando pelo rio Amazonas para aportar no Rio Negro. Durante esses dias embarcado, em meio às dúvidas e inseguranças, tive inúmeros aprendizados, sobre o valor enorme de cada dia, de cada amanhecer, de cada anoitecer, a apreciar cada momento como um grande presente.

Além disso, passar 5 dias embarcado, me permitiu observar bastante a água e suas diferentes ondulações, e um dia, nessa observação, me veio um recado sobre a importância do banzo, da calma, do fluxo da água e de tudo que ela representa como algo que não deve ser acelerado, apressado e represado. Me ensinou sobre descansar, sobre não esperar que as coisas aconteçam tão rápido, como numa necessidade que nos acelera tanto, perceber o quanto é importante cultivar o ciclo e fluxo dos processos. Creio que essa viagem me preparou bastante para todo o processo da construção artística da obra. Muitos recados e conselhos que recebi foram extremamente importantes no processo de produção. Inclusive, uma história de um livro que levei para ler no caminho. Na história “Ka’apora’rãga e as mães da mata” Siriwa Tawatô inicia contando assim:

Dentro da floresta, cada lugar, cada gruta, tudo é mágico. Ao redor de cada sapopema há um espírito. Os seres que habitam a selva estão por toda parte, olhando, ouvindo, descansando debaixo das árvores ou nos seus galhos. No meio de tanto mato nada aparece, mas o ser humano sabe que seus movimentos estão sendo observados. Todo vegetal tem sua mãe protetora, e nada foge aos olhos da poderosa mãe de todas elas, a senhora Ka’apora’rãga - espírito protetor da floresta (Yamã, 2007, p.77).

⁶ Kumbayá - fumo de flores calmantes utilizado em defumações com cachimbo.

Este livro, “Murügawa: mitos, contos e fábulas do povo Maraguá⁷”, foi um livro que coincidentemente levei para ler na viagem, emprestado da minha irmã mais nova, um certo dia, ao ler sua orelha, descobri que as histórias ali contadas eram de povos do baixo Amazonas, o exato rio que eu estava percorrendo naquele momento, e que as histórias nele contadas são de uma etnia, inclusive, de descendentes dos indígenas Tapajós, etnia que recebe o nome do rio que iríamos percorrer em seguida (figura 3), e que banha o caminho que percorro desde criança de Santarém à Alenquer, cidade natal da minha mãe.

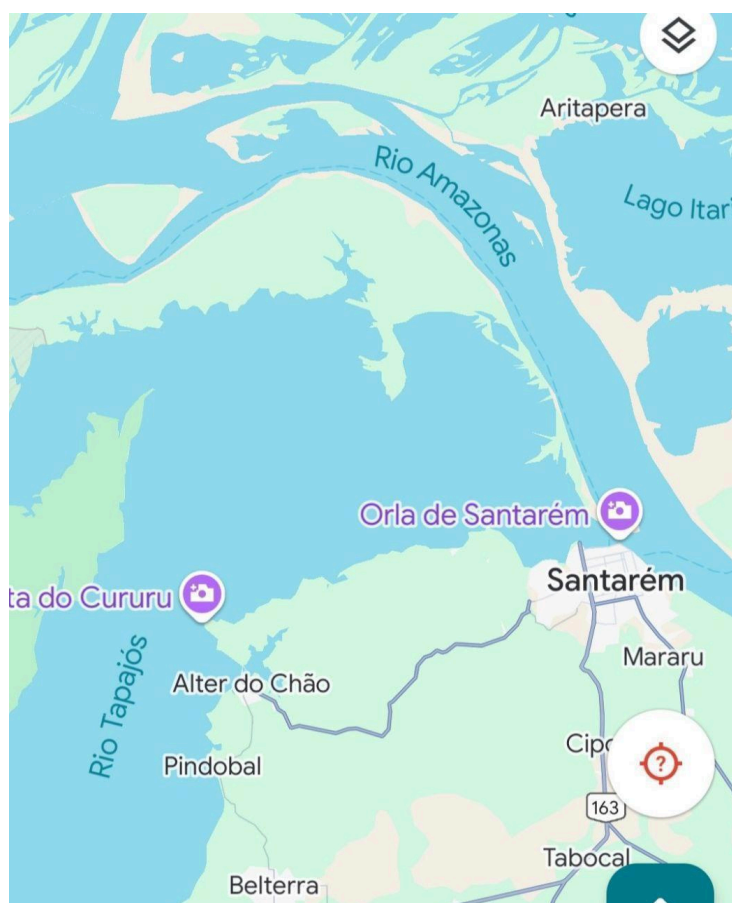


Figura 3: Visão de Mapa Localização de Santarém entre os Rios Amazonas e Tapajós: 04 de Fevereiro de 2024. Fonte: Arquivo Pessoal.

⁷ Orelha do livro: Os Maraguá ou Maraguá-mawé são um povo indígena, que habita a floresta equatorial. Hoje pouco conhecidos, em tempos antigos constituíram uma das grandes nações do baixo Amazonas. São descendentes diretos dos índios tapajós, de quem herdaram a arte de produzir cerâmicas e a crença no wirapuru empalhado, amuleto da sorte. Sua religião tradicional, ainda lembrada por alguns velhos curandeiros, mostra uma mescla das culturas Aruak e Tupi.

Paralelamente a isso, foi incrível perceber, que até hoje, mesmo depois de tanto genocídio e violência, a resistência dos povos originários é tão grande e forte que ainda assim, temos uma grande diversidade de territórios e etnias indígenas ao nosso redor, perceber que ainda existem solos de matas sagradas, sentir que mesmo depois de todos esses séculos de silenciamentos e apagamentos, ainda existem encantados nessas florestas e que nossos corpos ainda podem sentir e se beneficiar dessas forças sagradas.

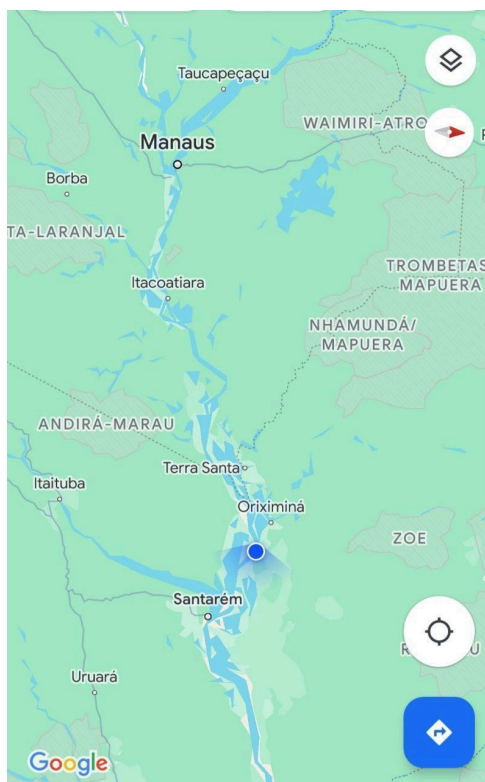


Figura 4: Visão de Mapa durante a viagem Belém - Manaus: 06 de Fevereiro de 2024. Fonte: Arquivo pessoal.

Após chegar, e ao longo das primeiras semanas na cidade, me dediquei principalmente ao trabalho interno, à escrita e entendimento dos meus próprios

sentimentos para que não houvesse bloqueio emocional impedindo minha criatividade. Tive inúmeras questões com insegurança e escassez financeira durante a estadia na cidade, mas a presença e autocuidado foram essenciais para que isso não me limitasse. Iniciei as minhas manhãs escrevendo os sonhos que tive em um caderno, meditando e em seguida movimentando o corpo para suar bastante, para movimentar as energias, liberar as toxinas, tensões e emoções acumuladas e manter o fluxo dinâmico. Pois como coloca Ostrower:

Pode acontecer, evidentemente, que no indivíduo a tensão psíquica chegue a se constituir quase que exclusivamente de conflitos emocionais e que estes assumam proporções tamanhas que em torno deles gire toda a existência afetiva de uma pessoa. Nesse caso, os conflitos podem tolher-lhe as potencialidades básicas. A pessoa então talvez nem seja mais capaz de criar; talvez não seja nem mesmo capaz de viver (Ostrower, 1993, p.29).

Nos primeiros dias em que cheguei no apartamento alugado no Centro da cidade, fui orientada pela espiritualidade a comprar plantas floridas e colocar na janela para que aquele fosse um espaço de conexão com a natureza. Bem como, ir à feira comprar coisas especiais para fazer um grande almoço nutritivo e oferecer nesse local, assim, no momento em que coloquei na cuia e ofereci, começou a chover, como uma recepção agradecendo a oferenda. O ato de oferecer alimentos, se dá através da relação com a espiritualidade como uma forma de relação com a natureza, onde mesmo que os espíritos e entidades não se alimentem de forma física, mas existe uma troca de energia tanto através da força vital daqueles alimentos quanto dos pequenos animais e insetos que se beneficiam daquela nutrição também permitem que essa nutrição volte para nós. Esses processos de orientação espiritual, funcionam para mim de forma muito sutil, às vezes como flashes de visão, imagens mentais e até mesmo como vontades profundas inexplicáveis racionalmente.

Percebo que em momentos que tenho muitos processos mentais e emocionais acumulados, tenho dificuldade de colocar minha criatividade em prática, de experimentar e seguir com o fluxo criativo, por isso a escrita diária, exercícios e meditação foram ferramentas importantíssimas durante toda a residência. Além do aprendizado de confiar no meu Orí (orixá que cuida da cabeça e orienta nossos processos mentais), a autoconfiança, mesmo em momentos desafiadores, foi o aprendizado mais importante durante toda a criação da residência.

A Residência Artística, curada por Correnteza Braba⁸, multiartista manauara, foi uma experiência de extrema conexão com os outros participantes, trocas extremamente importantes com outras pessoas dissidentes e racializadas nortistas que alimentaram e nutriram várias perspectivas profundas que tinha e que nunca haviam sido tão validadas como foram nesses momentos. Portanto, é importante comentar que participar desse processo foi essencial para que eu conseguisse me sentir tão confortável e inspirado durante todo o processo de criação. Tivemos aulas e provocações importantíssimas de potentes artistas locais e fomos presenteados com um espaço acolhedor e frutífero de trocas, aprendizados e compartilhamentos.

Como já trabalho há algum tempo com materiais reutilizados, em especial na técnica do Plasticrochê (processo intuído, pesquisado e desenvolvido desde 2019 que explicarei melhor posteriormente), comecei a armazenar os diversos resíduos sólidos do meu consumo durante o período, garrafas d'água, sacolas plásticas, papéis cartão e embalagens diversas, as quais tornaram-se matéria prima para a produção dos adornos-feitiço que foram confeccionados e sacralizados para utilização na *Aparição* final, processo que explicarei mais para frente.

No primeiro encontro, e creio ter sido o mais inspirador para mim de todo o processo, Correnteza nos apresentou diversos conceitos, dentre eles o de “adornos-feitiço”, vindo da palavra francesa *fétiche* “sortilégio, amuleto” para denominar objetos sagrados e usados nos cultos ancestrais africanos. Algo que me pegou desprevenido e de forma profunda, pensar que os adornos que nos utilizamos para embelezar e proteger o corpo também são feitiços, e logo despertou a vontade de criar esses adornos dentro da minha obra artística.

Além disso, também fomos guiados a praticar a ginga da capoeira e a crescer como árvores, movimentos que ficaram marcados no meu corpo e foram utilizados na corporalidade da criação. A ginga da capoeira, no qual uma perna vai para trás e o corpo recai para o lado e os braços protegem a cabeça, é movimento ancestralmente cheio de significados e força, tanto pelo significado da capoeira como dança e manifestação artística, mas também meio de autodefesa e luta

⁸ Correnteza Braba é multiartista trans não-binária manauara graduada em Licenciatura em Teatro na Universidade Estadual do Amazonas. Omo Orisà de Oxum, afro-indígena. Arte-educadora, pesquisadora e produtora cultural na cidade de Manaus desde 2019. Mestranda em Educação - PPGE/UFAM, com graduação em Licenciatura em Teatro pela Universidade do Estado do Amazonas - UEA.

coletiva, que no momento me deu a sensação desse gingar como forma de desviar e driblar desafios da vida. Bem como o movimento de crescimento de semente à árvore, esticar os braços o mais alto possível, mas para isso aterrar os pés (raízes) no chão e fortalecer o equilíbrio no ventre, como sentimento de força, estabilidade.

Aparição, conceito criado pela artista sul-africana Lhola Amira vem sendo utilizado nos meus processos desde a Residência. E para falar mais sobre o tema, parto do trabalho de Waleff Dias Caridade, que traduziu materiais disponíveis da artista para o português, a qual trata seu processo não como performance mas como trabalho de cura:

[...] corpos negros possuem uma presença espiritual ancestral através do corpo físico. Então, aparições, que pode ser uma ação ou instalações interativas, seria uma prática decolonial de confronto a precariedade histórica e contemporânea dos corpos negros, acontecendo dos corpos que atuam para os que aparecem, onde se compreende e vê 'o que é a ferida, do que é feita, o que a sustenta, e o que tem sido feito para cobri-la – e então, por meio disso, começar a fazer gestos para curá-la' (Amira apud Caridade, 2021, p. 30).

Sempre senti meus trabalhos performáticos dessa forma, como um improviso espiritual, guiado pelos fluxos energéticos das forças que me regem, desbloqueando meu corpo das amarras instituídas pela sociedade patriarcal, as aparições (performances de cura) se tornaram para mim muito mais que produções artísticas, rituais de transformação e libertação da minha corporeidade e potência criativa, e para isso tenho entendido a necessidade de uma preparação corporal e espiritual específica, onde mantenho uma disciplina de processos meditativos, escrita e exercícios diários, para fortalecer meus corpos, físico, mental, emocional e espiritual de forma integral, sempre em conexão com a Terra e a espiritualidade que me guia.

Dentro do processo de produção das peças da obra, ao reutilizar embalagens que seriam descartadas no lixo, fiz um trabalho de transmutação daquilo que supostamente era inútil e transformei em objetos sagrados. Já havia trabalhado com as sacolas plásticas anteriormente, transformando-as em linhas para tecer através da técnica do *Plasticrochê*⁹, mas os papelões e pets, eram materiais que ainda não havia experimentado, entretanto como aborda Ostrower:

⁹ O *Plasticrochê* é um método que trabalho desde 2019, a utilização do crochê com linhas feitas de sacolas plásticas reutilizadas. Cada sacola é cortada em tiras entrelaçadas para que vire uma grande linha e possa ser trançada com agulhas de crochê.

Cada materialidade abrange, de início, certas *possibilidades de ação* e outras tantas *impossibilidades*. Se as vemos como limitadoras para o curso criador, devem ser conhecidas também como orientadoras pois dentro das delimitações, através delas, é que surgem as sugestões para se prosseguir um trabalho e mesmo para se ampliá-lo em direções novas (Ostrower, 1993, p.32).

Assim, ao olhar para aqueles descartes de outra forma, decidi usá-los como miçangas, sementes e pingentes para a produção dos adornos, de acordo com seus formatos e especificidades, foram cortados em formatos circulares e furados no meio, para serem inseridos nas linhas e fios como contas, cada um com seus tamanhos e possibilidades. Como podem ser vistos nas figuras 5, 6 e 7:



Figura 5: Recortes de papelões e pets transformados em sementes e miçangas - Manaus: 26.02.2024. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 6: Primeiros experimentos - Manaus: 02 de Março de 2024. Fonte: Arquivo Pessoal.

Este trabalho de confecção foi todo feito e finalizado durante a última semana da residência, antes da apresentação dos trabalhos, depois das primeiras semanas de estudo e preparação corporal. Após isso, realizei a sacralização e ritualização das peças para limpá-las e trazer a força sagrada para que pudessem servir como objetos de proteção e fortalecimento do corpo. Preparei um banho de folhas, tanto para as peças quanto para meu corpo e defumei cada elemento a ser utilizado com a fumaça do cachimbo (figuras 8 e 9). Essas práticas de limpeza e energização, são usadas por diversas culturas afropindorâmicas, cada uma com seus mistérios específicos.

O processo pessoal que vivenciei nesse aprendizado dos saberes e mistérios dos conhecimentos espirituais que tenho hoje, aconteceram principalmente durante rituais e momentos de culto dentro de casas de espiritualidades culturais afropindorâmicas, nas quais adquiri muitos conhecimentos no processo de entender recados e intuições espirituais nos dois anos de vivência no terreiro de Umbandaime Casa de Oração Caboclo das Sete Encruzilhadas, localizado no bairro da Pirâmide e agora no Terreiro de Tambor de Mina Olomi Bokun no Bairro de Fátima ambos na

cidade de São Luís/MA. E através dessa experiência, aprendi a entender e atender aos recados através das intuições e incorporações e assim sigo as orientações que me são passadas quando tenho as possibilidades.



Figura 7: Adornos corporais finalizados - Manaus: 01 de Março de 2024. Fonte: Arquivo Pessoal.

Entretanto, após anos sem muitas informações sobre minha ancestralidade, ao perguntar à minha avó sobre essas questões, ela comentou que sua mãe se utilizava do cachimbo todas as noites para se defumar antes de dormir. Assim,

entendi que mesmo sem saber, já estava me utilizando de elementos que meus ancestrais já se utilizavam e que as limpezas espirituais já estavam presentes em minha família, e ainda reverberam em mim até hoje, mesmo depois dos meus avós e pais terem abandonados essas práticas.



Figura 8: Processo de sacralização das peças - Manaus: 02 de Março de 2024. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 9: Defumação com cachimbo - Manaus: 02 de Março de 2024. Fonte: Arquivo Pessoal.

Assim, é possível perceber que muitas das práticas e possibilidades de cura encontradas pela nossa corporeidade são reproduzidas, mesmo que inconscientemente através da ancestralidade e como coloca Martins:

Nessas interfaces e alianças entre a pessoa (muntu), a coletividade (bantu) e os ancestrais, tudo pulsa como elos indissociáveis e complementares de uma mesma cadeia significativa, clivada de ancestralidade, princípio base, ordenador, motor, estrutura e rede de todo o pensamento. Agência da sophya, a ancestralidade funda a cinesia, em todos os seus âmbitos e competências, a filosofia, a concepção e experiência das temporalidades curvilíneas, gerenciando todos os processos de produção das práticas culturais (Martins, 2021, p.39).

Sabendo disso, valorizo muito o improviso corporal no meu processo criativo, por perceber que muitas coisas ficam incrustadas e guardadas no corpo sem que tenhamos acesso conscientemente, e que precisam ser acolhidas e trabalhadas para que fluam e fruam com nossa criatividade através disso.

Assim, a música escolhida para a parte improvisada da *Aparição*, foi uma versão de “Ponto das Caboclas” de Camila Costa, por ter sido uma música que em

um improviso anterior, um ano antes da residência, se mostrou muito forte e reveladora para mim, em um momento onde a cantora saúda a mata, fala sobre a Amazônia e cita diversas etnias indígenas, comecei a chorar de forma extremamente dolorida, como se algo dentro de mim precisasse sair, como se eu mesmo fosse uma dessas caboclas e estivesse sofrendo pela perda do território, pela morte das espécies, pela destruição e apagamento da cultura que nos fortalece.

Nesse dia, após o choro copioso e profundo, o meu corpo começou a usar minhas próprias lágrimas para limpar minha garganta e meu coração, como se essas lágrimas pudessem limpar o peso que ficou bloqueado e preso na minha memória genética. Nesse momento decidi que a próxima *Aparição* que fizesse seria com essa música. E ela se encaixou de forma tão perfeita, que uma das caboclas mencionadas é Yara, a mesma que está no rótulo da água que usei para fazer o adorno de cabeça.

Yara, além de uma cabocla da linha das águas dentro de religiões afropindorâmicas, é protagonista de um dos mitos mais populares brasileiros. Em tupi-guarani Y-îara significa “senhora das águas ou Mãe d’água” como também é conhecida a senhora Oxum, orixá das águas doces do panteão africano. Ambas, se transformam em peixe em suas histórias, e apesar de conhecidas principalmente por sua beleza também são exímias guerreiras. As duas, com certeza se fizeram presente nesse processo criativo bem como durante toda minha vida.

Além do trabalho corporal e produção dos adornos sagrados, a criação também conta com o poema Espiral de Sabores. A escrita do poema, declamado no início da *Aparição* performática, aconteceu em um fluxo de criatividade extremamente espontâneo, durante uma viagem de moto entre o apartamento onde estava hospedado e a Casa Passarinho, local onde eram realizados os encontros da Residência, no dia do último encontro que tivemos antes da apresentação final dos trabalhos, as palavras surgiram encadeadas na minha cabeça, e tive que anotá-las imediatamente para não perder, a primeira estrofe veio nesse fluxo e o resto foi surgindo quando voltei para casa e sentei para concluir o poema a seguir:

Espiral de Sabores

**Ribanceira que sobe
Correnteza que ginga
Ginga e faz gingar**

Trocando com o olhar
Os saberes que já estão dentro
Sentindo o aqui e agora
Criando a cada momento

Entrelaçando cada caminho
Com respeito e com carinho
À cada fluxo que corre e deságua
Acolhido como num ninho
Tão único como um búzio no mar
Marinho

Espiralar nossos futuros
Início meio e início
Esculpindo com o corpo
Se apropriar da nossa história
Sonhando nosso território
Fabular uma nova memória
Recriando as narrativas
Como plantadas pelos nossos ancestrais
as árvores nativas
Enraizadas nesse chão
Resistindo ao assoreamento
Que afeta nossa segurança a cada tormento

Mas com fé no feitiço artístico
Serpenteando a essência da vida
Transfabulamos nosso protagonismo
Seremos sempre criança sabida
Brincando de tecer portais
Lembranças de que tudo é sagrado
Escolhendo gargalhar depois de cair
Transformando em riso o que pode nos dividir
Pra não aliviar pros que querem nos dominar
Pra não calar pros que querem nos restringir.

Trocar no NOSSO mercado de criadores
Inusitados e novos sabores
O doce do acolhimento
O amargo da raiva
O azedo do silenciamento
E o salgado do suor
Depois da ginga do calor
que aquece o sangue
Na Ka'poera da mata
Experimentar novas trocas
Desenvolver novos encontros
Escrever novas encruzadas.
Pra nos proteger daquilo que nos mate
E a cada um que escambo aqui
Só posso dizer que sou muito grate.
24.02.2024
(Brilhe, Confie em si e faça a sua arte)
27.03.2024

Além de todo o processo interno, a *Aparição* também é uma oferenda e ritual de abundância, então foram levados alimentos sagrados, que representam abundância e fartura, para compartilhar nutrição com o público em roda: milho, goma de tapioca, cupuaçu e tucumã, foram oferecidos para as pessoas presentes e compartilhados entre elas, colocados no centro da roda (figuras 10 e 11).



Figura 10: Oferenda Nutrição - Manaus: 02 de Março de 2024. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 11: Compartilhamento de abundância - Manaus: 02 de Março de 2024. Fonte: Arquivo Pessoal.

A *Aparição* se inicia com uma preparação fora da vista do público, com defumação do corpo com cachimbo e limpeza com maracá. O corpo vai adentrando no espaço de apresentação, batendo o maracá e carregando os alimentos da oferta na cabeça. Após chegar na roda, coloca um pano de chita no centro, oferece os alimentos e os deixa lá disponíveis para quem quiser. Depois disso, é recitado o poema “Espiral de Sabores”, que revela as intenções e percepções do corpo sobre todo o processo. Em seguida, é colocada a música para tocar e o corpo se torna a INCORP’ORAÇÃO, uma oração que se enche de força, mostrando seus adornos e os compartilhando com outros corpos da roda, oferecendo sua proteção e feitiços para que outros também possam se fortalecer. Após estar sem mais adornos, o corpo inicia os movimentos de limpeza de si, e luta para libertação, além do aterramento e crescimento como árvore que já foram comentados anteriormente. Ao fim, depois da limpeza e crescimento, o corpo se volta principalmente para a terra, se aprofundando e aterrando cada vez mais, até parar encolhido em posição de semente.



Figura 12: Ginga - Manaus: 02 de Março de 2024. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 13: Árvore - Manaus: 02 de Março de 2024. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 14: Aterramento - Manaus: 02 de Março de 2024. Fonte: Arquivo Pessoal.



Figura 15: Semente - Manaus: 02 de Março de 2024. Fonte: Arquivo Pessoal.

Toda a movimentação é improvisada, apesar de intencionada e experimentada anteriormente, nada é coreografado e calculado, os movimentos seguem o fluxo inconsciente do corpo, as pessoas que receberam os adornos foram escolhidas no momento e cada parte do corpo se mexe de forma espontânea e instintiva.

Como estávamos em um processo de residência, a apresentação não foi pura e simplesmente para contemplação, os outros artistas participantes foram convidados a analisar o processo e a trazer suas opiniões sobre cada apresentação.

No último capítulo do livro aqui estudado de Fayga Ostrower, “Relacionamentos forma e organização”, a autora trata que nos processos de relação com o mundo externo que influenciam na realização criativa existem duas vias de relacionamento: uma mais sensorial (vínculo afetivo) e outra mais intelectual (comparações e abstrações) e afirma que:

Como possibilidades de compreensão que se complementam, ambas as vias de relacionamento são fundamentais, e poder lidar bem com ambas seria fundamental. Ambas deveriam poder desenvolver-se no indivíduo a fim de adequar-se, cada uma proporcionalmente, às intenções e às propostas do seu fazer (Ostrower, 1993, p.84).

Assim, pela importância dada ao aspecto das relações para a realização do processo criativo, acho necessário trazer aqui um enfoque aos comentários que recebi sobre as percepções dos outros artistas do trabalho que apresentei, que com certeza agregaram e foram de grande valor para autoconhecimento do meu eu artista. Recebi respostas belíssimas sobre as peças dos adornos e a força do poema recitado, mas vou tratar somente sobre dois comentários relacionados com a movimentação corporal. Um deles, falava sobre o fato de que em alguns momentos a sensação passada foi sobre estar vendo “como as copas das árvores dançam”. Algo que me deixou muito emocionado e satisfeito, ao lembrar que uma das sensações que intencionei era realmente essa, de estar crescendo, florescendo e frutificando como uma grande árvore. E no outro foi colocada uma definição de “reencantamento”, algo que não havia pensado ou intencionado anteriormente, mas que foi percebido da mesma forma, já que o encantamento está presente em todas as partes do meu trabalho. Por isso, trago essa intenção para o próximo passo aqui, o reencantamento e a nutrição das árvores para o compartilhamento de conhecimentos.

5. RETOMADA CORPORAL: estímulo à criatividade de corpos dissidentes.

Desde 2022, realizo como Terapeuta Integrativo, a vivência “Retomada Corporal”, a fim de compartilhar meus aprendizados com anos de estudo em Práticas Integrativas Complementares (desde 2017), com pessoas dissidentes. A última edição dessa oficina foi realizada em dezembro de 2024. Entretanto, após os presentes estudos da pesquisa, achei interessante adicionar aspectos importantes utilizados na criação da *Aparição* performática aqui apresentada que com certeza colaboraram e estimularam tanto a minha movimentação corporal como minha potencialidade criativa dentro desse processo.

Continuarei me utilizando dos conceitos de Martins, mas adicionarei para falar do processo pedagógico: “Pedagogia das Encruzilhadas” de Luiz Rufino e “Ensinando a Transgredir” de bell hooks. Ambos livros são muito importantes na minha formação como arte-educadore.

Para transgredir esses aprendizados incrustados em nossos corpos, proponho o uso da Pedagogia Engajada de bell hooks, que como ela coloca:

A educação progressiva e holística, a ‘pedagogia engajada’, é mais exigente que a pedagogia crítica ou feminista convencional. Ao contrário dessas duas, ela dá ênfase ao bem estar. Isso significa que os professores devem ter o compromisso ativo com um processo de autoatualização que promova seu próprio bem estar. Só assim poderão ensinar de modo a fortalecer e capacitar os alunos (hooks, 2013, p.38).

Ou seja, uma pedagogia que sai do lugar de apenas vestir uma capa de educador, mas que se engaja com o ser nesse processo, fazendo isso um compromisso pessoal e integral. E para Rufino:

O pedagógico, nesse caso, diz respeito a metodologias e procedimentos. Considerando a compreensão de educação como fenômeno humano na articulação entre conhecimento, vida e arte, destaco que as culturas transladas na diáspora africana possuem modos de educação próprios, independentes e autônomos. Nesse sentido, esses modos de vir a ser revelam formas de intervenção, ações dialógicas e responsáveis que marcam os processos comunicativos e inteligíveis da experiência de aprendizagem, por isso pedagogias próprias. Essas, assentadas em racionalidades próprias, revelam não somente outras lógicas acerca da produção de saber, como também a diversidade de saberes existentes no mundo. Modos esses que, lançados na travessia da encruzilhada transatlântica, foram cruzados, inventando e inventariando a vida enquanto possibilidade (Rufino, 2019, p.94).

Por isso, realizar o ensino através desses modos de vir a ser, rompe com os padrões hierárquicos de ensino-aprendizagem e se tornam vivências de compartilhamentos. Segue abaixo o plano pedagógico:

PLANO DE OFICINA

Docente: Ana Clara Figueiredo Gama de Cristo.

1- Título: Ciclo de Vivências: Retomada Corporal

2- Justificativa: A repressão constante imposta pela colonização, principalmente aos corpos dissidentes, inibe movimentos naturais e espontâneos dos corpos humanos, silencia e apaga as comunicações e expressões corporais através da *C/S tematização* e padronização, afetando os caminhos intuitivos feitos para realização da criatividade desses corpos. Essa oficina objetiva romper com essas padronizações e inibições, libertando dessa rigidez e possibilitando o desabrochar, florescer e frutificar das potencialidades e possibilidades criativas.

3- Objetivos:

3.1: Geral: Possibilitar o desabrochar de corpos dissidentes em regime de repressão social.

3.2: Específicos:

- Promover a conscientização e percepção corporal.
- Permitir um espaço de conforto e acolhimento para corpos dissidentes.
- Estimular o fluxo criativo dos corpos.

4- Público Alvo: Educação de Jovens e adultos em Associação de Bairro. Pessoas dissidentes em todas as suas formas.

5- Carga Horária: 20h, 5 encontros de 4h.

6- Conteúdos:

Apresentar o conceito de corpo-território e como o trabalho e proteção dos corpos também significam o cuidado e valorização do território e da cultura.

Ensino de técnicas de respiração e guiança de práticas que estimulem a consciência da respiração durante a movimentação.

Reconexão com a pisada, relacionando os movimentos de pisada com a ancestralidade indígena e sua importância cultural.

Reconexão com o quadril, prática do reboledo, herança das danças africanas e sua importância corporal.

Reconexão com a expressão através das partes superiores do corpo.

7- Metodologia:

Através da escuta das músicas e instrumentos sendo tocados e da guiança paralela das respirações e movimentações para estimular a reconexão corporal, os participantes serão estimulados a se voltarem para os próprios corpos, movimentando-se em sincronia com as músicas. Além disso, a relação histórica e contextualização das heranças étnico-culturais de suas movimentações corporais, através principalmente da prática e experimentação guiada, estimulando a autonomia da corporalidade dos participantes e seu entendimento de cada movimentação.

8- Cronograma:

1- Introdução e musicalidade: Introdução do tema e das intenções da oficina ao público, da respiração consciente e seus benefícios e iniciar a prática através da guiança de respirações profundas para adentrar na base da consciência corporal.

2- Pés, pisada: Iniciando novamente com o estímulo à respiração consciente através da guiança da respiração profunda e lenta, os participantes serão estimulados a perceber seus corpos de olhos fechados numa breve meditação direcionada aos pés e sua conexão com a terra, com pequenas movimentações de reconexão com os pés através da percepção dos dedos, movimentos dos tornozelos e transferências de peso entre as pontas e calcanhares. Ao final desta meditação de aterramento, começa o estímulo à pisada ritmada, com a música sendo tocada em um ritmo mais lento, a pisada para frente e para trás dá base aos corpos. Após esse primeiro momento de pisadas, os participantes são guiados a se movimentarem pisando e girando em uma grande roda, e assim se inicia a contextualização da influência indígena nas pisadas e orientação em roda, relacionando com os rituais e danças originárias. Após essa contextualização o ritmo da música vai se acelerando e as pisadas vão ficando mais rápidas até chegarem à velocidade habitual das músicas de carimbó e os participantes são estimulados a se conectarem com as pisadas e com a música ao mesmo tempo, de forma livre, conectados com seus próprios corpos até o fim da aula.

3- Quadril: O estímulo a respiração consciente inicia a aula novamente e é aprofundado para a relação da respiração com o diafragma, que se infla na inspiração e esvazia na expiração, os participantes são estimulados a perceberem cada vez mais os movimentos de suas barrigas nessa guiança e a conexão entre o ar e a movimentação do ventre. Ao finalizar essa meditação adentra-se em uma breve contextualização da influência negra na produção dos tambores e batuques e uma correlação metafórica dos tambores com os quadris e, a partir daí, uma guiança estimulada ao rebolado, movimentos para frente e para trás, circulares e espirais e estímulo à exploração dessa movimentação no corpo de cada um. Após isso, estímulo a junção da movimentação dos quadris com as pisadas trabalhadas na aula anterior e passando a um movimento conjunto, ainda cada um em seu tempo e ritmo

próprio, mas com o estímulo da percepção rítmica da música tocada, onde exploram sua criatividade de movimento e autonomia corporal até o final da aula.

4- Braços: Após o estímulo da respiração consciente inicial, ocorre uma guiança de meditação, com foco na movimentação dos braços, trabalhando a articulação de cada parte, a desenvoltura e a expressão de sentimentos através das mãos. Estimulados a juntarem as movimentações anteriores de pisada e quadril, trocando movimentações em pares e se expressando uns com os outros, até o final da aula.

5- Junção na musicalidade: Com o início novamente através do estímulo da respiração consciente, ocorre a guiança de uma meditação que ativa o corpo todo e estimula a atenção voltada a todas as partes e integração corporal total, desde a ponta dos pés, até o topo da cabeça, o corpo sendo movimentado livremente ao som de uma música lenta sendo tocada pelos instrumentos da roda. Após isso, uma revisão de todos os elementos trabalhados nas aulas anteriores, a musicalidade nas palmas, a pisada, os quadris e os braços e os participantes se organizam em pares, e são estimulados a trocas, para que todos dancem entre si.

6- Avaliação:

A avaliação será feita principalmente através da demonstração de interesse dos participantes. Dos seus processos de evolução da autonomia, análise da mobilidade e do sentimento de reconexão com o corpo e pertencimento cultural através de um formulário de seus relatos e impressões ao final do ciclo de oficinas.

6. Considerações Finais

Este trabalho foi, antes de tudo, um gesto de coragem e reconexão. Ao investigar o conceito de corpo-tela, propus não apenas uma análise acadêmica, mas uma travessia pessoal e coletiva por caminhos de retomada, cura e criação. Cada capítulo, cada referência e cada prática aqui apresentada foram costurados com os fios da minha ancestralidade, da minha corporeidade dissidente e das experiências vividas dentro e fora da academia.

Através da obra *InCorpOração: Uma Espiral de Sabores*, foi possível experimentar uma produção artística que une corpo, território e espiritualidade, utilizando a performance, o artesanato e a oralitura como ferramentas de expressão, resistência e partilha. Essa prática permitiu perceber o corpo não como objeto passivo da criação, mas como fonte pulsante de memória, saberes e potência criativa. O corpo-tela do artista sendo esse canal de transmissão e inscrição de histórias, compartilhamento de tecnologias, mais do que estratégias de sobrevivência, de vivências, de suspender o céu para que ainda tenhamos possibilidades de sonhar, em meio a nossas comunidades e aos nossos ancestrais, que compartilham esse tempo espiralar de realidades.

Foi também fundamental compreender como os saberes afropindorâmicos e as epistemologias marginalizadas seguem sendo silenciadas por estruturas coloniais eurocentradas, inclusive no campo da arte. E ao dar centralidade às vozes negras, indígenas e dissidentes, este trabalho buscou não apenas denunciar essas opressões, mas afirmar outras formas de existir, criar e ensinar, formas que escapam das molduras coloniais e brotam das encruzilhadas entre corpo, rito e poesia. Para próximos trabalhos, almejo mergulhar mais profundo nos aspectos de arte ritual, e como esse processo de ritualizar podem ser auxílio na cura das feridas coloniais que ainda nos machucam e silenciam.

A oficina "Retomada Corporal", como desdobramento desta pesquisa, aponta para possibilidades pedagógicas concretas, que valorizam os corpos dissidentes como territórios de criação e aprendizado, resgatando saberes e práticas que historicamente foram negadas ou invisibilizadas.

Encerrar este percurso é, ao mesmo tempo, abrir novas espirais. O corpo segue em movimento. A criação segue em fluxo. Que este trabalho possa reverberar

como semente em outros corpos e territórios, colaborando para o fortalecimento de práticas artísticas e educativas que celebrem a diversidade, a ancestralidade e a abundância criativa de novos mundos possíveis de justiça social e contracolonialidade.

7. Referências Bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O Perigo de uma História Única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BANIWA, Denilson. **Hackeando a 33 Bienal de Artes de São Paulo**. YouTube, data de publicação: 1 de abril de 2019. [15 min]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MGFU7aG8kqI>>. Acesso em: 17.06.2025.

BARRETO, João Paulo; AZEVEDO, Dagoberto Lima; MAIA, Gabriel Sodré; SANTOS, Gilton Mendes dos; DIAS JR., Carlos Machado; BARRETO, João Rivelino Rezende; FRANÇA, Lorena. **Omerô: constituição e circulação de conhecimentos Yepamahsã (Tukano)**. São Luís: NEAI/EDUA, 2018.

BISPO, Antônio. **Colonização, quilombos: modos e significados**. Brasília: INCTI/UnB. 2012.

CARIDADE, Waleff Dias. **Aparições e homens negros: masculinidades, racismo e a construção por meio do simbólico**. Dissertação. (Mestrado) – Universidade de Brasília – UnB, Brasília. 2021.

CORADIN, Cristiane; OLIVEIRA, Simone dos Santos; **Contribuições do conceito de corpo-território e dos feminismos comunitários para pensarmos na construção de Territórios Saudáveis e Sustentáveis**. SAÚDE DEBATE | Rio de Janeiro, V. 48, N. Especial 1, e8731, Ago 2024.

GOMES, Lauro Felipe Eusébio. **Ser Pardo: O Limbo identitário-Racial Brasileiro E a reivindicação Da Identidade**. *Cadernos De Gênero E Diversidade*. Instituto Federal de Minas Gerais, 2019.

HOOKS, Bell. **Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

ITAÚ CULTURAL. Leda Maria Martins – **Trajetórias**. Youtube. 10 de fev de 2024. 22min40s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y8T02-dasUc> . Acesso em: 20.07.2025.

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

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias africanas: uma introdução**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

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

MATURANA R., Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política** / Humberto Maturana; tradução: José Fernando Campos Fortes. - Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

Museu da Língua Portuguesa. **Nhe'ẽ Porã: Memória e Transformação**. São Paulo: Museu da Língua Portuguesa, 2022.

Museu do Amanhã. **Arte do Amanhã — DAIARA TUKANO — ARTE PLÁSTICAS — Museu do Amanhã**. Youtube, 20 de abril de 2023, 2h29min26s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=noEmWY1WMwc&t=1760s>. Acesso em: 14.07.2025.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

RUFINO, Luís. **Pedagogia da encruzilhadas**. Rio de Janeiro. Editora MV Serviços e Editora. 2019.

TOLEDO, Victor M. **A memória Biocultural: a importância ecológica das sabedorias tradicionais**/ Victor M Toledo; Narciso Barrera Bassols; tradução Rosa L Peralta - 1ª ed - São Paulo. Expressão Popular, 2015.

SHIVA, Vandana. **Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia**. Tradução Abreu Azevedo. São Paulo: Gaia, 2003.

YAMÃ, Yaguarê. **Murügawa: mitos, contos e fábulas do povo Maraguá** / Yaguarê Yamã e outros contadores de histórias; ilustrações do autor. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.