

Urdimento

Revista de Estudos em Artes Cênicas

E-ISSN: 2358.6958

Quatro cartas em confluência: Palavras para as Yabás

Jussyanne Rodrigues Emídio
Elaine Cristina Maia Nascimento
Thaís Cardozo Favarin
Mariana Rotili da Silveira

Para citar este artigo:

Emídio, Jussyanne Rodrigues; Nascimento, Elaine Cristina Maia Nascimento; Thaís Cardozo Favarin; Mariana Rotili da Silveira. Quatro cartas em confluência: Palavras para as Yabás. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101402021e0301>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate

Quatro cartas em confluência: Palavras para as Yabás

Jussyanne Rodrigues Emídio¹Elaine Cristina Maia Nascimento²Thaís Cardozo Favarin³Mariana Rotili da Silveira⁴

Resumo

O presente artigo, tecido pelas mãos das quatro artistas envolvidas no processo de pesquisa e criação do projeto *Mar Aberto: confluências de vida e arte entre mulheres das águas*, partiu da premissa de que escrever sobre cura só faria sentido se fosse, em si, um processo de cura. Ancoradas por esse princípio, o formato de cartas foi o escolhido por trazer o tom de intimidade e multiplicidade para as vozes das autoras que entregaram suas palavras como oferendas para as quatro grandes mães nas religiões de matrizes africanas, as Yabás Nanã, Oxum, Iansã e Iemanjá. Como parte do processo artístico e de pesquisa sobre mulheres que trabalham com a pesca artesanal em Santa Catarina, a força feminina das Yabás surge como rezo de transmutação e criação. Nessa partilha entre jornadas de cura e criatividade, confluem questões sobre o corpo, o fazer artístico e sobre o processo até agora vivenciado.

Palavras-chave: Águas. Cura. Yabás. Mulheres artistas. Performance.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Teatro - PPGT/UDESC. Mestra em Teatro pela mesma instituição. Graduada em Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande - UFCG. Atriz, bailarina, diretora. jussyemidio@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/0292228083890045>

 <http://orcid.org/0000-0003-4057-6146>

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia e Mestre em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina. elainemaianascimento88@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/8088070852465658>

 <https://orcid.org/0000-0002-8228-0047>

³ Graduada em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Mestre no Programa de Pós-Graduação em História na mesma universidade. thaiscfavarin@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/2624799573389954>

 <https://orcid.org/0000-0002-4556-6847>

⁴ Atriz-pesquisadora, diretora, artista visual e performer. Mestre em Artes da Cena pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Bacharel e licenciada em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Também atua como realizadora audiovisual e diretora de fotografia. mrotili@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/3065850041035213>

 <https://orcid.org/0000-0002-8980-1546>

Four letters flow together: Words to the Yabás

Abstract

This article, crafted by the hands of four artists involved in the research and creation process of *Mar Aberto: confluências de vida e arte entre mulheres das águas*, started from the premise that writing about healing would only make sense if this was in itself a healing process. Grounded in this idea, the letter was chosen as a format for bringing the tone of intimacy and multiplicity to the voices of the authors who delivered their words as offerings to the four great mothers in African-based religions: the Yabás Nanã, Oxum, Iansã e Iemanjá. As a part of the artistic and research process about women who work with artisanal fishing in Santa Catarina, the Yabás feminine strength emerges as a prayer for transmutation and creation. During these shared journeys of healing and creativity will flow together questions about the body, artistic practices and the process experienced so far.

Keywords: Waters. Healing. Yabás. Female artists. Performance.

Cuatro cartas en confluencia: Palabras para las Yabás

Resumen

Este artículo, tejido por las manos de las cuatro artistas involucradas en el proceso de investigación y creación de *Mar Aberto: confluências de vida e arte entre mulheres das águas*, partió de la premisa de que escribir sobre curación solo tendría sentido si fuera un proceso curativo em sí mismo. Ancladas a este principio, se eligió el formato de carta porque traía el tono de intimidad y multiplicidad a las voces de las autoras que entregaran sus palabras como ofrendas a las cuatro grandes madres de las religiones africanas, las Yabás Nanã, Oxum, Iansã e Iemanjá. Como parte del proceso artístico y de investigación sobre las mujeres que trabajan con la pesca artesanal en Santa Catarina, la fuerza femenina de las Yabás surge como una oración por la transmutación y la creación. En este compartir entre caminos de sanación y creatividad, confluyen preguntas sobre el cuerpo, la práctica artística y el proceso vivido hasta ahora.

Palabras clave: Aguas. Sanación. Yabás. Mujeres artistas. Performance.

Não há, no entanto, um jeito único de ser pescadora. Trata-se de pescas. Trata-se de pescadoras (Gerber, 2013, p. 34).

Elas trabalham embarcadas, limpando peixe, tecendo redes ou catando mariscos. Elas conhecem o mar, o tempo, o mangue, o rio. Elas não estão sozinhas. Elas estão com seus maridos, filhos, irmãos, tios. Elas fiam suas redes de afeto e lançam-nas às águas, afeto maior. Existe aqui um universo social inteiro que envolve afirmação profissional frente aos órgãos institucionais, frente à família, aos companheiros e à sociedade como um todo. O reconhecimento da profissão de pescadora, segundo a pesquisadora Rose Mary Gerber (2013), se faz essencial na vida dessas mulheres, para quem os dispositivos de controle do Estado (sendo eles o INSS e o Ministério da Pesca) não reconhecem tais espaços por elas ocupados, devido ao fato de serem, originalmente, espaços masculinos. Para tais órgãos, ao contrário do homem, uma mulher precisa apresentar provas de que exerce, profissionalmente, a função de pescadora para se aposentar. Tais provas envolvem ser filha ou esposa de pescador, por exemplo. O projeto *Mar Aberto: confluências de vida e arte entre mulheres das águas*⁵, tem como ponto de partida o livro *Mulheres do Mar*, da antropóloga Rose Mary Gerber, fruto de sua investigação de doutorado sobre a vida das mulheres que trabalham com a pesca, seja embarcadas, limpando peixe, tecendo redes ou catando mariscos. Ainda segundo Gerber:

Por outro lado, todo o trabalho atribuído às mulheres, como limpeza, evisceração, descasque, embalagem, transformação – afora as embarcadas, que causam surpresa e descrença sobre sua existência – não é devidamente considerado trabalho da pesca, mas uma obrigação de *mulher de pescador*. Ainda é forte a visão segundo a qual quem atua na pesca e, principalmente, quem embarca, é homem. Encontrei mulheres que questionavam a sua valorização demonstrando que precisam avançar frente às dificuldades no seu reconhecimento como pescadoras: *Ele é o pescador. E a mulher, o que é?* (Nanci, Gancho do Meio). Urge rever o conceito que preconiza que pesca é retirar o peixe do mar e quem a faz, por definição, nos dicionários de Língua Portuguesa, um ser masculino singular: pescador (Gerber, 2013, p.34).

⁵ Projeto contemplado pelo Prêmio Elisabete Anderle de Apoio à Cultura – Edição 2020, executado com recursos do Governo do Estado de Santa Catarina, por meio da Fundação Catarinense da Cultura.

Com isso, investigar o universo “das pescas” (no plural, pois, segundo Gerber, se tratam de muitas, em estilos, tipos e práticas), é adentrar nos mais variados fazeres e saberes, tanto singulares quanto coletivos, em existências que se enunciam a partir dessas práticas. Tereza, uma das pescadoras entrevistadas por Gerber, fala que “Quanto mais falar de nós, mais vão ver que nós existimos, que trabalhamos na pesca” (2013, p.200). A frase traz no subtexto uma noção elaborada de invisibilidade. Invisibilidade de quem pesca e invisibilidade desta profissão como um fazer, também, feminino. O pequeno trecho revela, além disso, um sujeito oculto que, externo ao “nós que trabalhamos na pesca”, é quem teria a condição de falar. Em outras palavras, Tereza aponta, em uma linha, a consciência de sua condição subalterna e silenciada no espaço público.

Para a autora indiana Gayatri Spivak o termo subalterno “descreve as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal e das possibilidades de se tornarem membros plenos no estrato social dominante (Spivak, 2010, p.13-14). A mulher subalterna, segundo Spivak, estaria em uma posição ainda mais periférica, quando se consideram as barreiras impostas sobre as próprias questões de gênero. As pescadoras, além de enfrentarem as dificuldades de acesso a políticas públicas voltadas à pesca – financiamento de barcos ou aposentadoria, por exemplo – quando não vinculadas a um pai ou marido pescador, ainda convivem com a subjugação feminina dentro das comunidades de que fazem parte. A constatação incômoda dessa condição de subalternidade nos levou ao consenso de que neste trabalho não caberia procurar representá-las, no sentido de “falar por”, tampouco reivindicar algo em nome delas. O projeto que propomos segue a direção da troca de conhecimentos e experiências, bem como da criação de “espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar, para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido(a)” (Spivak, 2010, p.16). Para tanto, julgamos fundamental o exercício da pesquisa e o contínuo questionamento dos nossos lugares de enunciação.

Somos quatro mulheres artistas que transitam entre áreas distintas do conhecimento: teatro, dança, história, arquitetura, música, cinema e artes visuais.

Cada uma de nós, a seu modo, acessa e constrói narrativas por meio de diferentes linguagens. Estamos em uma condição privilegiada no sentido de que nossos saberes e ofícios possibilitam a construção de espaços de fala. As pescadoras, por sua vez, carregam conhecimentos que nos escapam, outros modos de saber-fazer que definem gestos, permitem suas sobrevivências e dão inteligibilidade ao mundo. A natureza é sempre algo destacado nas falas das pescadoras entrevistadas por Rose Mary Gerber. Aquelas que trabalham embarcadas possuem o conhecimento sobre as marés, os ventos, as luas. As que trabalham nos mangues e rios, sabem os lugares onde pescar, onde se formam os bancos de areias. Elas sentem e são afetadas diretamente por todo processo de mudanças climáticas e poluição. Socialmente, elas representam a força do conhecimento natural e dos elementos da natureza. Por este motivo, optamos por acessar os ensinamentos que nos trazem as Yabás como modo de tornar possível a construção estética da pesquisa artística, assim como das práticas de saberes.

Nas religiões de matriz africana e afro-diaspóricas, tais como Candomblé e Umbanda, existem divindades que representam as grandes mães e o poder do feminino ligado às forças da natureza chamadas Yabás. Nessas religiões, as/os Orixás são representações de tais forças, estando todo seu culto ligado a elementos naturais: são “uma força pura, axé imaterial que só se torna perceptível aos seres humanos incorporando-se em um deles” (Verger, 2002, p.4). Segundo Helena Theodoro (1994, p. 130), “enquanto os orixás do grupo funfun (branco) detêm o poder genitor masculino, encabeçados por Obatalá, os ebóra, guiados por Odudua, detêm o poder genitor feminino”, sendo esse segundo grupo também conhecido como Yabás. Em algumas culturas, o termo Yabá⁶ (que pode ser entendido como “rainhas”) refere-se a todas as divindades que operam no poder genitor feminino. Em outras, o termo está ligado exclusivamente às Orixás que tem como campo de força e representação as águas⁷. Ainda sobre Orixás, temos sua

⁶ Encontramos nas pesquisas bibliográficas diversas formas de grafia da palavra, tais como a usada aqui, Yabá, ou labá, e ainda lyabá ou Ayabá. Com o intuito de padronizar para a escrita presente, utilizamos a grafia Yabá.

⁷ Vale lembrar que essa variação de entendimento (e não só nesse quesito, mas em várias outras questões relacionadas à cultura e religiosidade) deve-se à pluralidade com que os cultos afro-brasileiros se estruturam, resultante da diversidade de tribos às quais pessoas negras arrancadas de suas terras natais e

significação mítica e a correspondência não só com as forças da natureza, mas com a estruturação social e política: “cada Orixá representa uma força ou um elemento da natureza, um papel na divisão social e sexual do trabalho e, como desdobramento, a eles estão associadas características emocionais, de temperamento, de volição e de ordem sexual” (Carneiro; Cury, 1994, p. 138). As autoras ainda fazem uma breve caracterização de cada Yabá, que falaremos de forma resumida a seguir.

A primeira delas é Nanã, a mais velha das Orixás. “Deusa das águas paradas, lagoa onde está todo o profundo mistério do mundo, Nanã é a Orixá feminina mais velha e a divindade mais antiga das águas, por isso é tratada carinhosamente de avó” (Carneiro; Cury, 1994, p. 141). Ainda segundo Carneiro e Cury, a ela são atribuídas a “sabedoria, a paciência e o conhecimento do tempo necessário para o amadurecimento de todas as coisas” (Carneiro; Cury, 1994, p.141). Senhora das passagens entre vida e morte, protege os órgãos reprodutores da mulher. Depois, vem Oxum, considerada a mais bela das Yabás. É a Orixá que habita as águas doces, portanto, relacionada à fertilidade da terra e prosperidade. Deusa do amor, são seus domínios as águas dos rios, cachoeiras e fontes. Representa um arquétipo de feminilidade aparentemente doce e dócil, complexificado em seus itans⁸ sobre seu comportamento astucioso: “Oxum é bela, meiga e faceira, porém também sensual, esperta e traiçoeira” (Carneiro; Cury 1994, p. 138). Em seguida, Iansã, que traz consigo a insígnia da deusa guerreira. Rainha dos ventos e das tempestades, apresenta em seus itans “temperamento forte, intrépida, voluntariosa e sensual”, e tem em seu domínio o poder sobre os espíritos dos mortos, “enquanto a sociedade patriarcal não comporta a insubordinação feminina, ela é mitificada no candomblé” (Carneiro; Cury, 1994, p. 139). E, por último, uma das Yabás mais

escravizadas no Brasil pertenciam. Helena Theodoro aponta que “as práticas religiosas trazidas de África se reformularam e disseminaram pelo país, tomando feição regional segundo influência do grupo africano. Daí a diversidade de nomes pelos quais são conhecidas: candomblé na Bahia; xangô em Recife, Pernambuco, Alagoas e Paraíba; tambor de mina no Maranhão; batuque e babaçuê na Amazônia; batuque no Rio Grande do Sul; macumba em São Paulo; macumba, umbanda e quimbanda no Rio de Janeiro” (Theodoro, 1994, p. 85).

⁸ Histórias pertencentes à tradição oral africana que narram eventos da vida dos Orixás, retratando tanto seus poderes quanto seu temperamento e personalidade.

conhecidas no Brasil: Iemanjá. Para além das romantizações, à Iemanjá são atribuídas as águas do mar, calmas e revoltas, plácidas e destruidoras. Mãe dos Orixás, diz um itan que é de seus seios inchados que nascem todos eles. Porém, ela não se limita ao arquétipo da mãe, sendo também vinculada ao feminino e sua sexualidade: “ela é associada por algumas pessoas do candomblé ao inconsciente humano, e por outras à loucura. Iemanjá oscila entre a serena altivez e a fúria incontrolável” (Carneiro; Cury, 1994, p. 142).

A potência do feminino representada pelas Yabás está ligada às águas dos rios e dos mares, ao mangue e ao vento. O intuito de trazer a referência do culto dessas divindades para a criação estética aqui proposta está relacionado ao estudo profundo do feminino ligado aos ciclos, ao natural e ao próprio tempo. O que essas mulheres das águas e suas representações míticas têm em comum? Como confluir as significações dessas existências e tais saberes através da arte?

As cartas que seguem são relatos de um processo que se inicia, oferendas às energias que nos regem e instrumentos de preparação para um encontro que está por vir. O projeto *Mar Aberto: confluências de vida e arte entre mulheres das águas* é um trabalho de pesquisa em fase primeira: o vislumbre da imensidão. Nós, quatro mulheres de lugares distintos em relação à arte, formação acadêmica e geografia, olhamos para as possibilidades de recorte dentro da pesquisa como quem olha para o oceano infinito. Nesta fase, ainda não colocamos os pés nas águas e muito das suas profundezas ainda nos é desconhecido. Assumimos que a impossibilidade de encontro real entre nós e as pescadoras que se unirão ao projeto é uma nuvem carregada em cima desse mar, mas queremos pescar mesmo assim.

A primeira etapa do projeto em andamento foi realizada virtualmente através de encontros semanais para estudo e aprofundamento nos arquétipos das Yabás, processo que retratamos neste artigo. Além disso, a cada encontro e para cada Yabá, era consultado o Tarot como direcionamento sobre que qualidade de cada Yabá poderíamos trabalhar. Por ser a idealizadora e proponente do projeto e por ter o *Nosotras Tarot* (Rymer; Mariá, 2019) consigo, Elaine cumpriu a função de canal oracular, utilizando-o também como ferramenta de guiança mítica e artística. O

Nosotras Tarot, produzido por duas brasileiras, a artista Elisa Rymer e a oraculista Paula Mariá, foi relevante por buscarmos uma via de conexão que contemplasse uma aproximação arquetípica com as Yabás para as artistas que não possuíam vinculação religiosa com elas⁹.

Na sequência, as cartas sorteadas foram: O Julgamento (encontro sobre Nanã), A Anima Mundi (encontro sobre Oxum), A Louca e A Dependurada (encontro sobre Iansã) e A Temperança (encontro sobre Iemanjá). Nas nossas leituras, além dos significados tradicionais de cada carta, também tecemos relações com a visualidade e as simbologias utilizadas por Rymer e Mariá em suas representações. O Julgamento evoca um chamado para uma vida nova. Suas figuras ressurgem da lama - Nanã é a orixá dos pântanos e manguezais -. A Anima Mundi é uma Arcana extra, sem correspondência com nenhum Arcano tradicional e representa a potência cósmica de criação e nutrição, como o “útero do mundo” (Rymer; Mariá, 2019) - como os rios de Oxum e a relação da Orixá com a gestação. Vivemos uma curiosa coincidência: quando Elaine puxou uma carta no encontro de Iansã, saltaram duas: A Dependurada, que marca um tempo de espera, como uma lagarta aguarda em seu casulo e A Louca, representada por uma libélula, que imprime a energia de novos começos e outros voos. Para nós, esse movimento de “sopro” de uma carta a mais se relaciona com a pulsão da Orixá, sua regência dos ventos e sua representação ora como búfala, ora como borboleta. A Temperança, carta que lampejou no encontro sobre Iemanjá, nos contou sobre o cuidado da figura angelical que “tempera” as águas de dois cálices distintos, buscando o equilíbrio e a boa água para matar as sedes.

⁹ Segundo Priscila Kuperman (1995), o Tarot é um sistema simbólico, de origem indefinida e que é tido como precursor dos baralhos comuns. Utilizado como instrumento divinatório ou de autoconhecimento, apresenta imagens simbólicas que narram ações, arquétipos e padrões de jornadas narrativas presentes no cotidiano. O sistema do Tarot é constituído pelo número definido de 78 cartas, divididas em duas séries: 22 Arcanos Maiores e 56 Arcanos Menores. Difere dos oráculos, pois estes não possuem número definido de cartas ou séries. Para os encontros de pesquisa, fizemos as tiragens somente com as 22 Arcanas Maiores do Nosotras Tarot, o que também é possível para as leituras. As autoras Rymer e Mariá (2019) intitulam o *Nosotras Tarot* como feminista, questionando a presença/simbolização das figuras tradicionais, de maioria masculina, e a forma como são representadas. Para Rymer e Mariá (2019), mesmo os arquétipos ligados ao feminino são também calcados na cultura heteronormativa e patriarcal. Assim, elas utilizam as significações clássicas das cartas de Tarot para produzir um deck apenas com figuras femininas que contemplem toda a gama de arquétipos trabalhados no Tarot tradicional.

Figura 1 - Imagem das cartas do Nosotras Tarot (Mariá; Riemer, 2019) tiradas no decorrer do processo. Fotografia de Elaine Nascimento



Fonte: Arquivo Pessoal

Foi dessa forma que nós, quatro mulheres na busca por entender as peculiaridades desse mar, nos reunimos. A atenção dada à energia na semana que antecedeu cada reunião, passou a abraçar nossos cotidianos, de modo que falar das Yabás foi um meio de expor sensações e sentimentos, alegrias e cansaços, angústias, arrepios, inseguranças e desejos. Tornou-se também um espaço em que memórias, experiências e habilidades puderam ser reunidas em uma mesma rede. Esse movimento fez com que cuidássemos umas das outras à medida que trocávamos ensinamentos de cuidados de si: calendário lunar, receitas, oráculos, músicas, textos, vídeos, ideias. Nesse ponto, identificamos o domínio dessas forças circulando em nós mesmas: a potência de vida e morte de Nanã, o movimento de Iansã, as qualidades de nutrição e criação de Iemanjá e as visões de amor e beleza de Oxum.

No último encontro, portanto, dispomos pequenos pedaços de papéis com os nomes das quatro Yabás, bem como os nossos nomes, de modo que cada uma ficasse responsável por escrever uma carta movida pelos elementos ligados às entidades sorteadas. À Thaís coube a escrita para Nanã, Iansã ficou a cargo de Elaine, Oxum recebeu as palavras de Jussyanne e, por fim, Mariana escreveu sua carta para Iemanjá.

Juntas, então, fizemos o possível: preparamos o barco e abraçamos o tempo da espera. Reunimos as iscas em terra conhecida – nosso lugar comum – sem saber, exatamente, o que cada uma delas vai atrair dentro do mar de possibilidades que se abrirá. Por isso, fizemos questão de incluir às nossas iscas nossos encantamentos e ingenuidades, nossas sensações, experiências e atribuições de sentido.

Carta para Nanã

Mãe de tudo aquilo que separa mundos; o horizonte, o arco-íris, a casinha de palha. Senhora da união entre água e terra, morte e vida, vazio e fecundo. Sei que te escrevo às pressas com a lentidão de quem anda em lama espessa e, quanto mais o faço, mais afundo. Pântano Senhora, peço licença para entrar em teus domínios.

No lugar onde tudo parece morto, sinto que a matéria cobre meu útero, meu coração e minha cabeça. Não há outro caminho. Devagar os movimentos encontram a resistência mais perfeita e, estagnada, continuo com pressa. A cura exige pressa. Mas, submersa em lama, é impossível correr. É impossível correr e abrir os olhos. É impossível correr, abrir os olhos e respirar. A única opção é olhar para dentro e aceitar a morte.

A cura de Nanã exige morte. A cura de Nanã é abrir mão da doença através da morte. Tudo pode morrer: o que reveste, o que fundamenta, os sentimentos, as certezas e os sentidos. A morte é inevitável. Mas Nanã ensina que, distante da ideia de fim, ela é decomposição. Útero, coração, cabeça que, putrefatos, se misturam com a terra molhada. Corpo podre que nutre o mundo e o transforma. A cura de Nanã exige vida.

Logo, a cura de Nanã exige arte. Um anjo que toca trombeta e faz vibrar tudo aquilo que um dia decantou. O julgamento é, então, anunciado e para a superfície – lugar de possibilidade de expressão e partilha – sobe tudo o que teima em fazer do terreno insalubre um corpo fértil. O mensageiro de Oxalá faz do sonoro sarcófago um imenso berçário e o ar que devolve a água que fecunda a terra

lembra que a mãe mais velha é, também, memória ancestral.

Grão Senhora do jogo entre lembrança e esquecimento. Mãe da ilusão, da serpente e da pele marcada pelas feridas. Sei que em território teu, onde a disciplina de guerra é uma afronta, o uso de ferramentas de metal é proibido. As espadas que cortam e aceleram o tempo, assim como as armaduras que poupam o corpo do contato com a lama, interrompem os processos que só existem na paciência e na entrega. Teu domínio não se faz pelo ferro, mas pelo colo. Nanã, Mãe de todas as mães, que aconchega as almas em seu Ibiri¹⁰ e as embala no próprio ventre. Tua cura é recolhimento, promessa de vida eterna e renascimento.

Peço, então, Grande Mãe das passagens, sempre que necessário, o abrigo sereno em teu colo fecundo.

Saluba!

Das águas abundantes que nos atravessam

Escrevo-te algumas palavras, Senhora Moça, Mãe Menina, a descer o riacho no desejo de que elas te encontrem em fluxo. Ultimamente elas têm saído de mim meio truncadas e pedregosas, pesadas. Nesses momentos tento aspirar com sofreguidão o frescor orvalhado. Escuto o farfalhar das águas a descer pelas pedras, a festa de pássaros vários e cigarras. Inspiro o cheiro de mata molhada e verdejante. Sinto a fluidez que espero de mim mesma, dos acontecimentos, do mundo, como se fossem essas mesmas águas a seguirem lentamente, até encontrarem-se com outras e fluírem juntas, caudalosas. Afinal, águas em pedras podem, pelo menos, causar algumas infiltrações. Abro os olhos.

Neste instante revelam-se a mim as paredes claras do apartamento, o piso gelado de azulejos, as prateleiras brancas. O aplicativo de meditação, que tenho utilizado desde o começo do isolamento social em 2020, havia me transportado por um instante à paisagem de riacho e pequenas cachoeiras, em um tempo

¹⁰ Espécie de cetra, de palha da costa trançada e ornamentada com búzios, cuja extremidade superior é em forma de laço, insígnia com que a orixá Nanã dança quando surge no barracão dos candomblés.

pandêmico. No ambiente em que me encontro, apresentei espetáculos remotos, fiz conferências virtuais de trabalho e de afago, aulas e ensaios. Vez ou outra, bem sabes, tenho que me voltar àquela paisagem outrora vivida, pois ela constituiu cada parcela aquosa de mim. Sou filha dos pés de serra, de onde brotam as fontes, logo ao lado de uma porção de terra seca. Mais da metade do meu corpo é água, habitando um planeta igualmente aquoso. E para onde essas águas irão fluir?

Estamos em uma ilha, onde existe água por todos os lados. Além do mar, os rios, manguezais, córregos, lagoas e cachoeiras formam um conjunto dos mais diversos. A cura pelas águas, a água como purificação e limpeza, imagens de batismo e de outros banhos mágicos me vêm à memória; Jean Chevalier e Alain Gheerbrant me contaram que as principais funções simbólicas das águas, encontradas nas tradições mais antigas, são relacionadas a três temas: a fonte da vida, meio de purificação e centro de regenerescência (1994, p. 15). Em meio a uma pandemia e uma pesquisa-performance sobre mulheres das águas, evoco o imaginário da água como cura, ainda que, para além das funções simbólicas, essas mulheres também tenham nas águas o sustento de vida, numa realidade crua de manutenção da sobrevivência. A fonte de renda. Ainda assim, são as águas profundas que movem a superfície, à pro-cura de nós.

Em 2020, a cura que procuramos como humanidade talvez seja para o desequilíbrio invisível – ou invisibilizado – que promove a doença visível. Jamie Sams me contou que as caminhadas por florestas e montanhas eram maneiras com que indígenas do norte da América buscavam respostas para as suas curas, através de sinais do ambiente:

Segundo a Tradição Nativa Americana a cura significa tudo aquilo que pode vir a ajudar o indivíduo a se sentir mais integrado e harmonizado com a natureza e com todas as formas de vida. Tudo aquilo que cure o corpo, a mente e o espírito é considerado Medicina (Sams, 2017, p. 17).

Lembro que quando realizei a perfopalestra *Bruxas e Santas* (Rodrigues, 2018)¹¹ propus em cena um percurso caminhante, evocativo da caminhada real da

¹¹ A perfopalestra, inicialmente intitulada *Bruxas, Santas, Loucas, Velhas, Meninas*, “Belas, Recatadas e Do Lar”, é parte integrante da pesquisa que desenvolvo no doutorado e foi apresentada entre os anos de 2016 a 2018

menina Benigna, santa popular que fora morta aos 13 anos após uma tentativa de estupro. A caminhada que levou uma mulher à morte foi transmutada ritualisticamente, de modo que levasse à cura de outras mortes de mulheres. Nessa trajetória, acompanhava-me um pequeno reservatório de água. Um Vaso Sagrado, através do qual “uma parte da Sabedoria de Cura dos nossos Ancestrais está sendo resgatada” (Sams, 2017, p. 268). Percursos poéticos de cura em performance mostraram-se, a mim, possíveis.

Pensar a arte como cura nos remete a uma espécie de ritual. Práticas xamânicas de cura passaram a ser vistas e estudadas como eventos possíveis de performances, já que se constituem em comportamentos culturais reiterados (Taylor, 2013) e, ao mesmo tempo, algumas artistas também passaram a enxergar seus procedimentos artísticos como ritos de passagem, de cura de si e cura social. As instâncias que necessitam de cura evidenciam tensões históricas e míticas e Diana Taylor me contou que “os estudos da performance articularam-se inicialmente nas Américas como ‘estudos da ausência’, fazendo desaparecer as próprias populações que procuravam explicar” (Taylor, 2013, p. 69). Há sempre uma tensão que permeia o registro e a performance, o que evidencia o arquivo e o repertório de povos e comunidades. Taylor define a memória arquivada da América Latina como baseada no escrito, no documento, em vestígios arqueológicos e suas ordenações que estão atreladas ao olhar do colonizador europeu. Já o repertório de povos ameríndios que foram dizimados, vistos como tudo aquilo que era efêmero, e até mesmo diabólico, era condenado ao esquecimento, e mesmo seus poucos registros feitos pelo olhar colonizador serviram a isso. Seus fazeres eram práticas que, no mais das vezes, envolviam rituais de cura. Penso sobre a dualidade entre os modos com os quais se pretende materializar algo que nos parece fugidio; penso nas relações de poder que operam escolhas de registro ou de apagamento, relações que invocam sobre si o poder de determinar as curas que devem existir e as que não devem. Mesmo revisitando As

em Florianópolis. Faz um passeio sobre imagens do feminino veiculadas na mídia entre os anos de 2015 a 2016 que representavam mulheres como Dilma Rousseff, Marcela Temer, estupros coletivos e a história de Benigna, santa popular da cidade de Santana do Cariri (Ceará) que fora assassinada por um rapaz que intencionou estuprá-la quando ela ia buscar água numa cacimba (reservatório de água sertanejo).

Cartas do Caminho Sagrado, de Jamie Sams (2017), tento acessar uma sabedoria ancestral compilada não em conhecimento-performance, mas sim conhecimento-escrito. Desta forma, escorrego nos limites de ser uma pessoa branca, em uma Latino América que teve parte de sua história apagada. Sigo o fluxo desse rio, mas mantenho-me atenta à estreiteza do que consigo *abarcar*.

Entretanto, Renato Nogueira (2015) é alguém que vem mover as perspectivas com a sua Afroperspectividade,

uma linha ou abordagem filosófica pluralista que reconhece a existência de várias perspectivas, sua base é demarcada por repertórios africanos, afrodiaspóricos, indígenas e ameríndios. O que denominamos de Filosofia afroperspectivista é uma maneira de abordar as questões que passa por três referências: 1ª) Afrocentricidade; 2ª) Perspectivismo ameríndio; 3ª) Quilombismo (Nogueira, 2015, p. 1).

A Afroperspectividade busca abordar por diferentes caminhos a história da filosofia a partir dos repertórios forçadamente esquecidos de nosso lugar, colocando-nos em outra posição de olhar. Ele me contou que, segundo a mitologia iorubá, as tensões e conciliações entre o feminino e o masculino são representadas na narrativa mitológica da primeira crise. Para realizar o culto aos orixás no início dos tempos, os seres humanos ofertavam alimentos que eram recolhidos pelos orixás masculinos e entregue às orixás femininas. Estas eram encarregadas do preparo e cozimento, porém eram desprezadas pelos orixás.

Oxum já estava cansada de esperar por elogio ou reconhecimento e usou silenciosamente seus poderes para fazer um feitiço. Daquele dia em diante, mulheres, homens, animais e plantas perderiam a fertilidade. Mas por que punir os seres humanos por um defeito de conduta dos orixás masculinos? Ora, Oxum estava punindo as pessoas porque os humanos não tinham percebido (ou fingiam não perceber) a injustiça que os orixás masculinos cometiam. A punição de Oxum foi para mostrar que a convivência e o silêncio diante do mal dão mais força ao erro (Nogueira, 2017, p. 72-73).

Como nos atentamos às curas do mundo sendo artistas? Como pode a arte, com seus encantamentos, evidenciar “o silêncio diante do mal”? As perguntas

que me faço, que nos fazemos, envolvem diretamente ações artísticas que abram possibilidades de reflexão e ação. Acessar a arte como uma prática mágica é evocar a memória pessoal e social, ativar as transformações e curas necessárias. É por meio da arte que se torna possível imaginar outros mundos e adentrar imaginários diversos. Acessar a arte como prática de cura só será possível pelas curas do imaginário e do simbólico, duas instâncias inegavelmente coletivas e sociais, fundantes do que se pode vislumbrar como a cura da “alma do mundo”.

Veio, como guia desse encontro específico contigo, Mãe Oxum, uma carta especial. A carta que fala sobre a alma do mundo, a Anima Mundi, Arcana fonte de energia. Novamente, as águas...Chevalier e Gheerbrant, mais uma vez, me sussurraram que

As águas, massa indiferenciada, representando a infinidade dos possíveis, contém todo o informal, o germe dos germes, todas as promessas de desenvolvimento, mas também todas as ameaças de reabsorção. Mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se, de novo, num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova: fase passageira de regressão e desintegração, condicionando uma fase progressiva de reintegração e regenerescência (Chevalier; Gheerbrant, 1994, p. 15).

Eu quase os indaguei: estariam eles estariam descrevendo uma placenta? E a Arcana veio para me dizer que “Anima Mundi é a fonte original, o útero do mundo. Dentro dela tudo o que irá existir já existe de forma livre de dualidade [...] Ela é a substância que gera, nutre, conecta e tece o fio da vida” (Mariá; Riemer, 2019, s/p). Potência criativa, geradora de vida, reorienta as perspectivas e os olhares, localiza o esquecimento: a arte assim é. E essa Jussyanne que vos escreve assim sente e quer, também, acreditar.

Descarrego para corpos anestesiados: Vento e movimento para direcionar

Corro mundo. Meus olhos passam por páginas e mais páginas de proposições de libertação. Meus ouvidos se dão ao diálogo daqueles que me propõe viver a

partir da constituição de saberes outros, forjados nas frestas, derrubando assim o *carrego colonial*. Como corpo branco, reconheço os traços desse carrego no sentido de pertencimento ao clã do colonizador. Respiro, junto três galhos de arruda e lavo esse corpo, tentando dar existência inspirada no saber da velha, da flecha da cabocla, da danação de Mirim, da risada alta e fogosa de Pombagira e pela sabedoria de rua e vida que a Malandra me ensina. Reconheço e escolho ser quem eu quero, fazendo parte do cordão dos descarregados e assumindo o compromisso político que esse rezo exige. *Depois do banho, junto em um prato de barro Levante, para dar início ao ato de descarrego do mundo, para abrir caminhos e dar energia no percurso.*

Dos processos de cura que a arte carrega em sua prática, aqueles que miram a produção capitalista e neoliberal das subjetividades me chamam a atenção. Encaro a prática artística como ato mágico de cura dessas subjetividades aprisionadas, como feitiçaria do cotidiano, que tem a potência de desarmar e descarregar daquilo que limita e subjuga o dominado, que anestesia a pele. Acredito que a arte desnortiza formas capturadas de vivência de mundo, propondo o encontro com aquilo que desestabiliza o repertório cultural construído a partir da desconexão com a potência de vida e cura que carregamos, com nossa ancestralidade, com o indizível e com a dimensão do sensível. A arte desnortiza na medida em que propõe o encontro; que visibiliza existências outrora subjugadas a uma hierarquia social, política ou cultural; em que propõe a construção de outros possíveis na medida em que atua sob a micro realidade a sua volta. Segundo Suely Rolnik, o efeito de afetação de uma presença outra produz um estado novo e distinto que, por sua vez, produz um embrião de outras formas de existência, “um nó na garganta” de algo novo que vai colocando em cheque aquilo que é “normal” para nós, que acessamos através de uma visão normalizadora das coisas, construída a partir dos contratos sociais estabelecidos. A partir desse momento identificamos duas forças contrárias: uma pautada naquilo que já sabemos e outra naquilo de novo que fragiliza os saberes domesticados do nosso repertório cultural. Caso consigamos ceder ao que é novo, temos o encontro, o momento em que “o que é diferente no outro se junta com o que eu sou para produzir outra

coisa” (Rolnik, 2018): o encontro. E é por esse motivo também que a arte é elemento de sequestro do sistema normatizador e neoliberal.

Uma obra artística é oferenda na encruzilhada, é alimento e material de transmutação, de mudança de realidade. É feitiço rogado, que provoca o corpo e o convida a vibrar de novo, saindo da inércia na qual nos instalamos quando nos anestesiámos da própria vida ao aceitar viver um padrão que não nos pertence. Nesse lugar, modos de vida desconectados com a terra são produzidos em largas e cibernéticas escalas. E como já nos conta a história de Exú¹² e as três cabaças, o veneno pode curar e o remédio pode matar.

Como praticar um fazer artístico que seja cura? Receitar aquilo que afeta nosso corpo, que provoque a experiência que singulariza formas de existir, pode ser um dos caminhos. Em outro prato de barro, jogo um punhado de Alfavaca para reconstruir o espírito alquebrado desse processo, e Manjerição, para dar energia ao corpo, ele vai precisar para vibrar.

Perceber o corpo vibrar. Suely Rolnik desenvolve a partir da pesquisa sobre a obra da artista Lygia Clark o conceito de “corpo vibrátil”. Segundo a autora, o corpo ativado pela experiência artística proposta por Lygia Clark não é o corpo orgânico, e “nem o invólucro de uma suposta interioridade imaginária, que constituiria a unidade de meu eu” (Rolnik, 1998, p. 457-458), apenas. É ainda uma mistura deles, rebatida no processo de vivência, “é o corpo do emaranhado-fluxos/baba”. A obra passa a ser a experiência do espectador imerso em uma reestruturação do que Suely Rolnik chama de *corpo vibrátil*.

Segundo ela, esse é o corpo onde assimilamos a presença que nos afeta,

¹² Exú é o Orixá do panteão iorubá que cuida dos caminhos, da comunicação e das relações entre o Àiyé (terra, ou mundo físico) e o Orún (mundo espiritual). É tanto “um princípio de existência individualizada quanto um princípio dinâmico de comunicação” (Theodoro, 1994, p. s/n). No itan, conta-se que são oferecidas a Exú duas cabaças e que ele deve escolher entre uma delas: uma contém o poder da ordem, da objetividade, do que estrutura. Na segunda, o caos, o mal, a desordem. “Uma era remédio, a outra era veneno. Uma era corpo, a outra era espírito. Uma era o que se vê, a outra era o que não se enxerga. Uma era palavra, a outra o que nunca será dito.” Exú pediu uma terceira cabaça, abriu as duas outras e misturou o pó das duas na terceira. “Desde este dia, remédio pode ser veneno e veneno pode curar, o bem pode ser o mal, a alma pode ser o corpo, o visível pode ser o invisível e o que não se vê pode ser presença. [...]. A terceira cabaça é o inesperado: nela mora a cultura” (Simas, 2020, p.106). E é dessa mistura que se faz o saber que se pratica no que é encruzilhada, na mistura entre aquilo que é canônico e que é popular, nos saberes construídos institucionalmente e naqueles praticados e inventados no encantamento da vida cotidiana.

relacionado a uma capacidade reconhecida pela neurociência como subcortical. A percepção de mundo, nossas referências culturais, aquilo que é associado à história do sujeito e à linguagem, pertencem à capacidade cortical, enquanto o campo de forças que os afetos tecem quando uma presença outra - humana ou não-humana - nos atravessa é atribuída como uma capacidade subcortical. Essa, por sua vez, em nossa sociedade, permanece em um estado de dormência, anestesiada pelos dispositivos de controle político e social que se encarregam em evitar seu acesso. A arte então se torna descarrego dessa dimensão do corpo, sendo os procedimentos artísticos uma possibilidade de energização e cura desse *corpo vibrátil*. As novas sensações apreendidas pelo corpo quando ele vibra ganham possibilidades de significação a partir do exercício de criação, onde o processo de dar significado desemboca na criação de formas de existências outras (Rolnik, 2006).

A nossa percepção e a “vibratilidade do corpo” operam em lógicas distintas, onde o que é registrado por um, não encontra tradução no outro. Com isso, “é a tensão deste paradoxo que mobiliza e impulsiona a potência do pensamento/criação, na medida em que as novas sensações que se incorporam à nossa textura sensível são intransmissíveis por meio das representações de que dispomos” (Rolnik, 2003, p. 3). Nessa crise de referências, necessitamos da invenção de novas formas de expressão que deem conta do transbordamento operado pela presença que nos afeta. Catamos pelo mundo signos que consigam gerenciar essa criação, mas em novos contornos e “movidos por este paradoxo, somos continuamente forçados a pensar/criar” (Rolnik, 2003, p.3), estando aí a potência de criação de mundos. *Segundo as sabedorias populares, a Artemísia fortalece a conexão com o feminino que nos habita. Junto a ela, faço a oferenda: um ramo de Pitangueira, ela movimenta tudo que toca com sua vibração, é direcionadora, colocando cada coisa em seu lugar.*

É nesse contexto que encontro a arte como cura, quando opera enquanto encanto da vida, como possibilidade de ser no mundo em multiplicidade, como processo de deflagração do ser e de criação de mundos. Conecta-se com a magia das folhas, com a fricção entre o fazer do visível atuando no invisível, fazendo o

corpo vibrar, incorporando saberes mágicos. É movimento e ação, encaminha as energias para onde se transmutam em matéria fértil de criação. Nesse processo, é necessário tirar do lugar, mexer, movimentar o que está posto, para então descarregar daquilo que aprisiona. Fazer vibrar o corpo é mandinga de cura daquilo que somos e daquilo que experienciamos para ser. É vibração fincada no limite imediato entre corpo e mundo, é a pele roçando na vida. *Para preparar um banho, um escalda pés, as ervas podem ser maceradas, ativando assim suas propriedades terapêuticas.*

Para isso, olhar as coisas a partir de outras perspectivas é fundamental, estar aberta à possibilidade de incorporar saberes outros, desestabilizar certezas, estar de cabeça para baixo, porém observando, vivenciando, experimentando. O processo de fazer o corpo vibrar envolve tirar os pés do chão e acessar a expertise da pele como superfície de experiência. A iluminação advinda do ato de movimentar o que está fixo não vem apenas da racionalidade, mas sim de experimentar se despir dos adjetivos que nos constituem para colocar em perspectiva o que está sendo experimentado. Essa iluminação significa enxergar com clareza e tranquilidade aquilo que o corpo vibra em experiência, encontrando outros significados e criando possíveis. Só assim, depois de virar de ponta cabeça, podemos estar abertas às jornadas nunca dantes vividas, virar borboletas e, com serenidade, deixar o corpo vibrar. Mas o que nos leva a amarrar um pé só em um galho, assumir uma posição incômoda para observar o que nos rodeia e constitui? Seria a arte que nos dependura nessa árvore, nos induzindo à cura dos nossos processos de individuação?

Iemanjá e a temperança

Você não pode usar o fogo de outra pessoa. Você só pode usar o seu próprio fogo. E, para isso, primeiro deve se dispor a acreditar que o possui.

Audre Lorde

Quase que eu perco o barco, mãe. São tantas as navegações e nessa de seguir

o fluxo me vejo entrando e rodopiando entre portais. Sou dançada por forças, encantamentos e sombras. Na casa casulo que me ampara e contém há mais de um ano, há livros pela metade, rascunhos de quem eu quero ser e um biquíni barato ainda salgado de mar por lavar. Recém vim da cozinha e aqui estou, com as mãos e os cabelos cheirando a comida recém feita, para te oferecer algumas palavras. Na língua um gosto bom de ervas com limão, para começar do jeito que mais me apetece, devagar e pedindo licença. Licença para falar de cura. Licença para evocar teus encantos com a minha voz. Licença para misturar águas de diferentes fontes e aproximar o prato do altar; licença de ver altar em pedra, árvore, nuvem, horta, olho, colo. Licença de partir do meu, do que é próprio de Mariana, para chegar ao mar. Pelo caminho confio e confluo com parceiras de jornada e confesso que sorri com o coração ao ser tirada pelo teu nome no sorteio que fizemos. Assim como também na vez em que Elaine tirou a carta da Temperança justo na semana em que nossos trabalhos foram regidos pela tua energia.

A graça se fez ao sentir o embalo das conexões, da guiança invisível, sempre disponível. Desde que entrei nessa travessia do *Mar Aberto* a presença da espiritualidade de matriz afro-brasileira se intensificou. Te chamo mãe por intuição, por proximidade de forças, pois os búzios e eu ainda não nos encontramos. Aqui, nesse processo de pesquisa e criação, experimento mergulhos abissais e flutuações restauradoras nos campos da arte e da cura. Reconheço que nunca estive implicada num trabalho artístico em que essas questões estivessem tão à mostra. A dimensão espiritual do ofício sempre esteve presente no meu fazer, mas isso era algo meu, quase uma disciplina secreta, um sopro, um sacerdócio comunicável a poucos pares. Viver isso traz uma paz instável, mas que agora sei que existe, e o impulso de comunicar a partir de um lugar mais coletivizante. Como falar de cura de maneira concreta? Como não ter o discurso capturado pela exaltação da individualidade, a domesticação do ser e a colonização do pensamento? Seria a cura um trabalho, algo que se aprende, que se traz impresso nos filamentos cósmicos do DNA e basta ativar?

Voltando à cozinha, é aqui que tenho encontrado respostas para questões

que a prática artística me coloca. O estado de isolamento nos levou a criar estratégias para resistir e atravessar os tempos. Eu fui uma das que pôde e quis ficar em casa e minha rota foi a de encará-la como um universo a ser descoberto, gomo a gomo. A cozinha foi o laboratório mais frequentado; alguma coisa aconteceu que me levou a uma redescoberta de processos que implicam em uma outra relação com os alimentos, com o nutrir-se. Segui o rastro dos meus interesses em alimentação a base de plantas e busquei conhecimentos em germinação, fermentação e culinária viva. E foi vivendo esses processos que pesquei metáforas e pontes para a criação em artes, encurtando as distâncias entre campos e tangendo os movimentos de geração da vida a partir de um eixo: o corpo. Corpo de trabalho, de atriz criadora que persegue a poesia todos os dias. Corpo que manipula/modula imagens, sons e alimentos e entende que alimento é tudo aquilo que nos nutre, nos compõe: frutas, verduras, grãos, sons, amores, pensamentos, sonhos, passeios, ar.

Fermentando ideias

O que fermentação e atuação podem ter em comum? Falo de atuação pois é meu campo de forças, mas podemos expandir essa rede para diferentes canais da manifestação artística. Busco levar essa conversa sobre cura para domínios mais concretos e inesperados e arrisco dizer que ambas se ocupam de oferecer o melhor de algo a alguém. Fermentar é trabalhar com a natureza, guiando processos que já aconteceriam naturalmente para um resultado que, ao invés de consumir, gera mais vida. Deixamos de estar em guerra com as bactérias e fungos e criamos meios para que elas beneficiem alimentos que terão seu potencial energético, digestivo e nutritivo infinitamente melhorado. Atuar, para mim, é também nutrir, selecionar e temperar materiais, cozê-los, maturá-los, doá-los. Tudo isso tem orbitado meus interesses e essa escrita encaminha uma primeira organização mais formal desses pensamentos soltos em cadernos que são uma mistura de diário de bordo e livro de receitas intuitivas.

Pensando em práticas imersivas de cultivo do corpo, como não levar em

conta a alimentação? Como não associar o que colocamos para dentro de nossos corpos com o cultivo de estados sensíveis? A medicina chinesa e a Ayurveda - sistema de cura ancestral indiano - são duas raízes milenares de saberes que encaram os alimentos como ferramentas concretas e disponíveis para a cura. Mais do que o tratamento de doenças, praticam a constante construção e manutenção da saúde. Essas fontes de conhecimento infinito têm concordado que o caminho para uma vida saudável passa pela boca. Refletir sobre alimentação é questionar a vida e a política, é navegar em mares bravios. Num país em que precisamos defender a soberania alimentar da população, lutar contra o envenenamento sistemático dos corpos humanos e não humanos e em que qualquer iniciativa que nade contra a maré agropoética é passível de ser capturada pela gourmetização da saúde e do bem estar, trazer a pauta a alimentação biodiversa, agroecológica, justa e acessível é mexer num vespeiro sem luvas. É preciso falar dos territórios onde a vida camponesa pulsa, do papel das mulheres agricultoras na luta política, da afirmação da agroecologia e combate à fome, sobretudo diante da crise alimentar e dos problemas estruturais agravados pela pandemia. Mas, mãe... Sinto que preciso desviar dessa discussão por aqui. A água está esquentando, tanto a que corre no meu corpo quanto a do chá que estou fazendo para digerir melhor as palavras.

Voltando ao Mar Aberto, foi fato que em todos os nossos encontros eu acabei falando de comida, de como esse projeto me puxa para a cozinha. E olha que eu ainda nem me aprofundei na ligação das Orixás com a comida de terreiro, mas sei que vai dar caldo. Achei bonito quando a Thaís disse ter se sentido contemplada assim que contei que escreveria sobre alimentação, ainda mais depois da carta da Temperança ter aparecido. Ela disse que Iemanjá sempre a conecta com o gesto de nutrir, com o campo da nutrição em suas múltiplas camadas. Então foi direta a associação com o temperar, misturar, ofertar. A própria representação imagética dessa carta me levou à visualidade atribuída ao signo de aquário na astrologia ocidental: a aguadeira. Nasci aquariana e muitas vezes na vida me vejo nessa posição: carregando uma ânfora, servindo água, abastecendo filtros...E toda vez que isso acontece, um lampejo interno se dá. Nesta ânfora de agora trago água do

mar, salgada, sagrada e viva. Água que fermenta criação e, inspirada nas bactérias e na Temperança, que quer fazer da vida um processo transformador.

Criar mar

No universo da alimentação viva, uma das ferramentas mais simples e antigas que existem é a fermentação em salmoura, que basicamente leva água, sal e o vegetal, fruta ou grão a ser fermentado. Nesse caso o sal condiciona o meio, matando as bactérias nocivas que não resistem ao contato com a salmoura e selecionando o meio para que as bactérias probióticas geradoras de vida possam desenvolver suas culturas. Ao dar prioridade para alimentos fermentados e vivos, repovoamos nosso organismo com matéria viva e experimentamos uma transformação concreta na digestão, disposição, energia e funcionamento biológico e sutil do corpo. É algo que atua principalmente no centro energético do corpo, o chi, repositório de energia vital tão citado nas salas de trabalho das artes do corpo. É possível fazer vários paralelos entre o que a fermentação representa nas nossas vidas pois, como diz Jacob Lippman, pioneiro da microbiologia, esse micro-organismos são “o elo de ligação entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos”¹³. Mergulhando nesse universo e percebendo sua riqueza chegamos a temas profundos partindo de algo simples. Reciclar e transmutar são o mote da Temperança e chaves para uma provável construção acessível da cura. Curar cultivando bactérias, já pensou?

Sei que tu sabes de tudo isso, mãe. És a rainha dos mares, do grande caldeirão alquímico que compõe a maior parte da superfície terrestre. Escrevo porque me sinto chamada a conectar mundos e trazer para perto, para a prática, temas que são lançados para outras dimensões, mercantilizados e dissolvidos em nuvens lilases do papo nova era. Não que eu não surfe nessas ondas também, dissolver-se é bom, necessário, mas preciso de chão, de contornos. Alimentar

¹³ Citado por Sandor Katz em ‘Fermentar alimentos é um ato de resistência’ - <https://www.publico.pt/2018/06/03/sociedade/noticia/fermentar-alimentos-e-um-acto-de-resistencia-1832591>. Acesso em: 15 jan. 2021.

corpo e alma de biodiversidade me ensina muito sobre presença na vida, na cena. Para estar com todas as células acesas, movendo-me junto ao que não tem nome, tocando na fonte de vida fecunda que se abre com a criação, preciso estar nutrida.

Comer nos conecta a todos e na vida contemporânea acelerada o campo da alimentação é um dos mais impactados pela lógica do delivery, do express. Difícil haver espaço para a cura entre embalagens de isopor e talheres de plástico. Que criemos esse espaço de prazer e saúde, então. A dimensão artesanal do alimento ainda é vista como algo de luxo e há décadas os fermentados, que têm como principal tempero o tempo, a espera, desapareceram da dieta ocidental. Como artistas da cena, ao nos entregarmos a práticas para acessar lugares íntimos, dar forma a densidades, é relevante considerar o que nos nutre. Estamos rodeadas por uma produção em massa feita a partir de sementes adulteradas, patenteadas e ultra processadas, exageradamente empacotadas, com fórmulas anestésicas que cativam nossas sensibilidades desde os intestinos e derrubam a imunidade para nos vendê-la através de fórmulas prontas. Saúde é processo, arte também. Essa é uma premissa do projeto Mar Aberto, nadar a favor da vida e contra as possibilidades negadas pela normatividade social, fluir. Quando estivermos juntas, em residência imersiva, trataremos nossos pratos como oferenda, nossos corpos como altar. Injetaremos vida em nossas células como estratégia de criação e resistência, limpando corpos físicos e energéticos em busca de explosões de vitaminas e enzimas que nos ajudem a tocar nas potências que vivem e vibram em cada uma de nós, artistas da cena, artistas da pesca e Yabás¹⁴.

A ti, mãe, depois de tanto pedir licença, agradeço. Volto a mim e, saudando tudo o que é luminoso, agradeço pelas navegações por vezes sem rumo, em mar aberto e desconhecido pois a cada viagem cresço, nunca diminuo. Recebo presentes e com eles vou costurando constelações, faço fogo. Volto ao que me fez querer ser atriz: o desejo de experimentar a vida o máximo possível. No início jamais imaginei que me dedicar ao ofício passaria pelo meu prato. Hoje, de dentro

¹⁴ Atente que não defendo aqui uma alimentação estrita e radical, ainda mais numa realidade de desigualdades e injustiças estruturais, mas sim levanto com cuidado a questão de que a arte que produzimos também pode ser afetada pelas escolhas e/ou determinações alimentares as quais fazemos ou estamos sujeitas.

desse processo ancorado pelas energias das quatro forças matrizes da cosmologia afro-brasileira – Nanã, Oxum, Iansã e Iemanjá – firmo a palavra ao dizer que, para mim, toda ação artística só faz sentido se estiver envolvida numa atmosfera de cura. Agradeço aos encontros e às conexões, à sensibilidade em perceber os movimentos da vida e reconhecer que as magias e tecnologias ancestrais de cultivo e conservação tem muito a acrescentar às nossas vidas. Agradeço pelo meu corpo matéria e tantos corpos, por estudá-los em seu aspecto artístico, físico, técnico, científico, espiritual. Pelo autoconhecimento, êxtase e partilha. Por ser dada às estranhezas e ter ganas de misturar, temperar e compartilhar conhecimentos que fascinam. Pela oportunidade de sentir a vida em seus aspectos sutis e mover águas e mundos. E por esse projeto que me fez buscar Orixás nas coisas. Quem diria que eu te encontraria num pote de conservas, hein? E assim sigo, seguimos, temperando e transformando. No gás e quietude do coração que procura.

Com amor e arrepios,
Mariana¹⁵

Referências

CAENEIRO, Sueli; CURY, Cristiane. O poder feminino no culto aos Orixás. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Sankofa - Resgate da cultura afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Secretaria Extraordinária de Defesa e Promoção das Populações Afro-Brasileiras, Governo do Estado, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lucia Melim. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

GERBER, Rose Mary. *Mulheres e o mar: uma etnografia sobre pescadoras embarcadas na pesca artesanal no litoral de Santa Catarina, Brasil*. 2013. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Centro de Filosofia e Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2013.

¹⁵ Mariana fez a revisão gramatical e ortográfica do presente trabalho.

KUPERMAN, Priscila S. *Tarot: uma linguagem feiticeira*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

MARIÁ, Paula; RIEMER, Elisa. *Nosotras Tarot: a jornada da heroína no absoluto útero cósmico*. Maringá, PR: Nosotras Editora, 2019.

NOGUERA, Renato. *Mulheres e deusas: como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual*. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

NOGUERA, Renato. *Afroperspectividade: por uma filosofia que descoloniza*. Entrevista a Tomaz Amorim. 17/07/2015. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/afroperspectividade-por-uma-filosofia-que-descoloniza/>>. Acesso: 20 mar. 2021.

RODRIGUES, J. E. Bruxas, Santas, Loucas, Velhas, Meninas, Belas, Recatadas e do Lar. *Urdimento*, Florianópolis, v.3, n. 33, p. 524-525, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/14298>>. Acesso: 20 mar. 2021.

ROLNIK, Suely. “*Fale com ele*”, ou como tratar o corpo vibrátil em coma. 2003. Disponível em: <<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/falecomele.pdf>>. Acesso: 13 jan. 2021.

ROLNIK, Suely. Geopolítica da Cafetinagem. 2006. Disponível em: <<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>>. Acesso: 13 jan. 2021.

ROLNIK, Suely. *Por um estado de arte: a atualidade de Lygia Clark*. In: Núcleo Histórico: Antropofagia e Histórias de Canibalismos, São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998, p. 456-467.

SAMS, Jamie. *As cartas do caminho sagrado: a descoberta do ser através dos ensinamentos dos índios norte-americanos*. Ilustr. Linda Childers. Trad. Fabio Fernandes. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

THEODORO, Helena. *Religiões Afro-brasileiras*. In: Elisa Larkin Nascimento. (Org.). Sankofa - Resgate da cultura afro-brasileira. Rio de Janeiro: Secretaria Extraordinária de Defesa e Promoção das Populações Afro-Brasileiras, Governo do Estado, 1994.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Os Orixás*. Lauro de Freitas: Solisluna Design Editora,

2002.

Recebido em: 15/01/2021

Aprovado em: 19/04/2021

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro - PPGT
Centro de Arte - CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br

Jussyanne Rodrigues Emídio
Elaine Cristina Maia Nascimento
Thaís Cardozo Favarin
Mariana Rotili da Silveira