



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES
MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES

BIANCA COSTA LEVY

ELEMENTO TRANSITÓRIO:

Caminho de volta para o mar.

BELÉM – PARÁ- 2019

BIANCA COSTA LEVY

ELEMENTO TRANSITÓRIO:

Caminho de volta para o mar.

Memorial de mestrado apresentado ao programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Orlando Franco Maneschy

Linha de Pesquisa: Poéticas e Processos de atuação em Artes.

BELÉM, PARÁ

2019

BIANCA COSTA LEVY

Elemento Transitório- Caminho de Volta para o mar

Memorial de mestrado apresentado ao programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Artes.

Data de aprovação: / /

Banca Examinadora

Prof. Dr. Orlando Franco Maneschy
Orientador- UFPA

Profa. Dra. Marisa Morkasel
Examinadora Interna- UFPA

Profa. Dra. Oriana Duarte
Examinadora Externa- UFPE



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.

Ao primeiro (01) dia do mês de Julho do ano de dois mil e dezenove (2019), às dez (10) horas, a Banca Examinadora, instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública no Programa de Pós-Graduação em Artes, para examinar a Dissertação de Mestrado de **Bianca Costa Levy**, intitulada: **Elemento Transitório: Caminho de volta para o mar**, sob a presidência do orientador Professor Doutor Orlando Franco Maneschky, conforme disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento Interno do Programa de Pós-graduação em Artes. A Banca Examinadora, composta pelos pesquisadores doutores indicados a seguir, foi constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 74 do Regimento acima mencionado: **Orlando Franco Maneschky** (Presidente), **Marisa de Oliveira Mokarzel** (Interno), **Oriana Maria Duarte de Araújo** (Externo ao Programa). Dando início aos trabalhos, o Professor Orlando Franco Maneschky, passou a palavra à mestranda Bianca Costa Levy, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos. Após a apresentação, a mestranda foi arguida pelos examinadores e, em seguida à manifestação dos presentes, foi lido o parecer, resultando o trabalho de pesquisa **Aprovado, com o conceito** EXCELENTE
() **Aprovado com Restrições, com o conceito** _____
() **Reprovado.** A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado, após a entrega, pela mestranda, da versão definitiva e impressa do trabalho na Biblioteca do Programa. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Orlando Maneschky agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa, 01 de Julho de 2019.

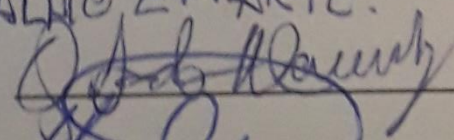
SUGERE-SE AJUSTES APONTADOS PELA BANCA E QUE NÃO DEIXE DE DESEDOBRAR O TRABALHO EM ARTE.

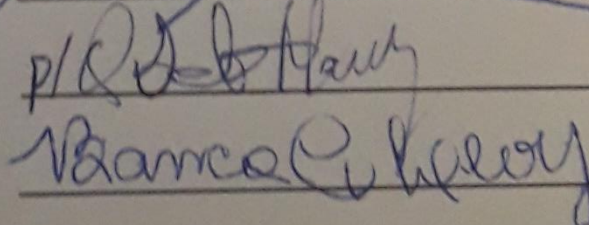
Prof. Dr. ORLANDO FRANCO MANESCHY

Prof.ª Dr.ª MARISA DE OLIVEIRA MOKARZEL

Prof.ª Dr.ª ORIANA MARIA DUARTE DE ARAÚJO

BIANCA COSTA LEVY





DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado a todos os filhos, de santo ou não (embora todos os filhos tenham um santo). Um convite para mergulharem nas encantarias da grande mãe do mar, e enxergarem nesta narrativa mítica, as próprias narrativas míticas e todas as outras escondidas no nosso cotidiano, para que juntos, em forma de Arte, possamos construir mundos possíveis, onde o equilíbrio entre o homem e a natureza e o respeito as diferenças e particularidades (sejam elas raciais, religiosas, culturais, sociais, de gênero e condição sexual) sempre prevaleça. O mar vive em nós. Odoya!

In Memoriam de Arthur Leandro- Tata Kinanboji.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é rememorar em fração de segundos todos os nomes e ancestralidades que este trabalho-mar carrega. Todos os atravessamentos e mergulhos. É reverenciar o tempo. Por isso, agradeço antes de mais nada à Olorum, por ter colocado esta missão nas minhas mãos no tempo certo, e ter me concedido o privilégio de ser filha de orixás tão maravilhosos. Oxalá, Iemanjá, Onira, Ogum e Aganjú, reverencio-nos a cada respirar.

Agradeço à minha família biológica, minha avó Raimunda Amoras e minha mãe Josilea Amoras por me mostrarem desde cedo a força do feminino. Agradeço à minha família de santo, minha Yá Alcenia Gonçalves, minha madrinha Telma Dias, meu padrinho Sirley Garcia e minhas irmãs Moara Dias e Rosinete Araújo pelo apoio e paciência em todos os momentos que precisei me ausentar da missão do terreiro para imergir na missão artística-acadêmica. Neste trabalho honro o chão de nossa casa.

Agradeço ao Arthur Leandro, Tata Kinamboji, hoje encantado, por aquela conversa que tivemos ainda durante o processo seletivo de mestrado e a provocação e incentivo faiscante que ele depositou em mim. Isso mudou o rumo do meu trabalho e também da minha vida.

Agradeço à minha tia, Neves Maria e ao pai do meu filho, Ramón Rivera, por em vários momentos segurarem as pontas com a minha cria para que eu pudesse dar prosseguimento a este trabalho.

Agradeço aos amigos artistas e mentores Pablo Mufarrej, Melissa Barbery e Juan Silva por acompanharem atentamente esta minha caminhada de desabrochar artístico, me oferecendo todas as partilhas, orientações e apoio irrestrito a este trabalho. Além de toda a turma do Mestrado em Artes 2017-2019, um dos encontros mais potentes que eu já vi e vivi.

Agradeço à Rosilene Cordeiro, pela força e inspiração, e por fazer meu batismo de fogo no mundo da performance com as bênçãos de Xangô.

Agradeço ao meu orientador e amigo Orlando Franco Maneschy, esse presente de Oyá na minha vida, por ter acreditado e mergulhado de cabeça comigo neste processo, e por sempre me incentivar a ir cada vez mais além.

Agradeço ao meu filho Javier, alegria da minha vida, por existir, e por ser a maior fonte de motivação para eu lutar e ser alguém melhor.

Agradeço ao meu companheiro e amor, Charles Vasconcelos, por acompanhar de perto o mergulho mais profundo deste trabalho; pelo reencontro de céu e mar, pelo amor, sincronia e por existirmos neste e em todos os outros espaços-tempos.

Agradeço a todos os amigos e artistas queridos que participaram direta e indiretamente deste processo criativo: Maryori Cabrita, Arthur Dória, Marise Maués, Roger Elarrat, André Mardock, Tita Padilha, Juliana Bentes, Marckson Moraes, Beatriz Morbach, José Viana, Cláudia Leão, Maia Mirian, Cássio Tavernard, Renan Delmont, Mateus Moura, Edilene Rosa, Janaína Andrade, Laura Paraense e Wlad Lima.

E por fim, peço licença para abrir a gira e saúdo todos os Orixás que integram esta poética de arte e vida: Laroyê, Exu! Ogunhê Patacorí, Ogum! Kaô Cabecilê, Xangô!, Eparrey, Iansã! Okê arô, Oxóssi! Ora ie iê, mamãe Oxum! Saluba, vovó Nanã! Cheuê Babá-Êpa êpa babá, pai Oxalá! Salve Senhor Tempo! E Odoyá, minha mãe lemanjá!

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- Brasil (CAPES)- Código de financiamento 001.

RESUMO

Elemento Transitório é um processo criativo e de pesquisa que parte da relação da artista pesquisadora com as águas, representada pelo arquétipo de Iemanjá. A imersão criativa é delineada a partir do conceito de “Mitodologia”, de Gilbert Durrand, “Monomito”, de Joseph Campbell; e “Redes de criação” e escrita de diário processual de Cecília Salles, além das narrativas míticas iorubás. Assim, esta poética propõe, por meio da Performance nas Artes Visuais, a atualização do mito de Iemanjá e seus arquétipos, e a construção do mito pessoal da artista, em consonância com as demandas, devires e pautas político-sociais contemporâneas, além da reflexão a respeito da fotoperformance e da performance orientada para fotografia na instauração de espaços-tempos e existências desejanças.

Palavras-chave: Iemanjá; mitopoética; Artes Visuais; Fotoperformance.

RESUMEN

Elemento Transitorio es un proceso creativo y de investigación que parte de la relación de la artista investigadora con las aguas, representada por el arquetipo de lemanjá. La inmersión creativa es delineada a partir del concepto de "Mitodología", de Gilbert Durrand, "Monomito", de Joseph Campbell y "Redes de creación" y redacción de diario procesal de Cecilia Salles, además de las narrativas míticas yorubas. En este sentido, esta poética propone, por medio de la Performance en las Artes Visuales, la actualización del mito de lemanjá y sus arquetipos, y la construcción del mito personal de la artista, en consonancia con las demandas, devires y pautas político-sociales contemporáneas, además de la reflexión con respecto a la fotoperformance y la performance orientada a la fotografía en la instauración de espacios-tiempos y existencias deseantes.

Palabras clave: lemanjá; mitopoética; Artes visuales; Fotoperformance.

SUMÁRIO

Introdução -----	pg. 10
Prólogo -----	pg. 11
Capítulo 1- Espelho de Si: O Mito de Iemanjá, meu próprio Mito. -----	pg. 12
Capítulo 2- Cais Conceitual. -----	pg. 22
2.1. Escrita de Si em caminhada cíclica.	
2.2. Caminhar feminino em Jornada Monomítica Patriarcal -----	pg. 26
2.3. Do mar de mim para o mar-mundo: Mitodologia, correlações -----	pg. 27
Entre o Mito de Iemanjá, meu próprio Mito e a contemporaneidade.	
2.4. A Mandala da Água e o caminhar em Performance- fotoperformance . -----	pg. 30
Capítulo 3- O mergulho. -----	pg. 35
3.1. Estado Líquido	
3.1.1. A obra “Espelho de Si” e o cuidar de si	
3.2. Ebulição -----	pg. 38
3.2.1 Batismo Caminhar de Ogum Beira-mar, ou seja feminista, Seja uma heroína	
3.2.2. Ogunté -----	pg. 43
3.3. Vaporização -----	pg. 47
3.3.1. Enreda quem boia pra fora do cais?	
3.3.2. Orunmilá -----	pg. 50
3.3.3. Olocum -----	pg. 53
3.4. Liquefação -----	pg. 59

3.4.1. Caminhar Benziá Ogunté

3.4.2. Onira ----- pg. 65

Capítulo 4- Montagem de Elemento Transitório ----- pg. 68

Conclusão ----- pg. 79

Referências Bibliográficas. ----- pg. 83

INTRODUÇÃO

“lemanjá, lemanjá; lemanjá, lemanjá; Já nos corouu, oh lemanjá; Já nos corouu, oh lemanjá...”¹

“Cristalizada em estado sólido na urbe, na cidade úmida, abaixo do nível do mar. Nesta cidade vivo e respiro água, mas ainda não me sinto parte dela; nesta cidade que se levantou de costas para o rio, cidade que esqueceu a força das águas, da pajelança e encantaria que habita seus subterrâneos. Sob a água do chuveiro que mecanicamente atravessa meu corpo e escorre em meus pés, debato, escamo, me lanço, fundindo a vontade de estar em essência. Ancestralidade elemental, grito que clama o mar e me convida à transmutação das personas em água, e da água em arte e da arte em vida, fluida, líquida, gasosa, força vital da criação, existência fecunda na vida, arte e fé da filha da rainha do mar”. (Bianca Levy. Escritos em caderno de artista/ Acervo da artista. 2017).

Essa é uma história sobre derrAMAR. Sobre uma artista que se derrama em arte e por meio dela reconhece a si e em si (e nos que a cercam) estruturas arquetípicas universais, em suas sincronicidades e dessemelhanças. “Elemento Transitório- Caminho de volta para o mar” é o nome desta história, deste chamado de lemanjá para mergulhar na atualização da narrativa mítica dela e construção da minha, da nossa própria narrativa mítica. Conduzo os leitores aqui nesta introdução a se prepararem para o nosso mergulho.

Início a imersão no Capítulo I, denominado “Espelho de Si”, o Mito de lemanjá, meu próprio mito”, onde narro a minha relação com as águas, com o arquétipo da sereia em diversas mitologias ocidentais e orientais, e com lemanjá, deusa do panteão mítico africano, apontando de que forma esta relação se espalhou não só na minha vida pessoal, como no meu trabalho artístico, vindo a se transformar em uma pesquisa no Mestrado em Artes da Ufpa, e o fio condutor de uma poética artística, mítica, uma escrita de si.

¹ Ponto cantado de invocação à lemanjá, que me acompanha durante todo o processo criativo.

No segundo capítulo construo o Cais conceitual da pesquisa, abordando os principais autores que serviram de base para o trabalho, como a professora Cecília Salles com o conceito de “Redes de Criação”, as tramas, referências e experiências que atravessam o processo de criação artística, além da utilização e observação do diário processual, o caderno de artista, a construção, seleção e relação com o material produzido ao longo do processo criativo. Faço um panorama sobre o “Monomito” ou Jornada do Herói de Joseph Campbell, a construção da estrutura das narrativas míticas e como elas estão estabelecidas na atualidade; e apresento a “Mitodologia” de Gilbert Durand, que aborda de que forma identificamos padrões míticos e arquetípicos nos discursos e acontecimentos sociais.

Ainda no segundo capítulo, aponto em subtópicos a relação do Mito de Iemanjá e os outros Mitos abordados na poética com temas sócio-políticos contemporâneos, a exemplo do lugar da mulher na Arte; e sobre o trabalho com a linguagem da performance como vanguarda artística que trabalha com a efemeridade e que possui na linha de frente artistas mulheres. e da fotoperformance, e de que forma elas ativam espacialidades e temporalidades outras.

No terceiro capítulo mergulhamos nos escritos, diários de bordo sobre as obras, seguindo o caminho cíclico proposto pela artista; caminhada que se associa às mudanças de estado físico da água. O arquétipo de Iemanjá deixa de ser um signo literal. Sai do estado líquido rumo à ebulição, ao estado gasoso, e por fim, a liquefação, estados de arte, não palpáveis, atos performáticos visíveis apenas pela fotografia, criando outros mundos-espaço-tempo, reconstruído e atualizando narrativas míticas em uma única imagem.

Partindo do estado líquido, estado natural, na obra “Espelho de Si”, quando me reconheço como filha de Iemanjá e a nossa relação de sincronidade, rumo à ebulição, eminência de vapor causada pela fricção do processo criativo, nas obras “Batismo Caminhar de Ogum Beira-Mar” e “Ogunté”, que carregam a energia do metal e do fogo. Já na vaporização, a água se associa ao elemento ar, na fotoperformance “Orunmilá” e na videoperformance “Enreda quem boia pra fora do cais?” A liquefação, retorno ao estado líquido é abordada nas obras “Olocum”, “Caminhar Benziá Ogunté”; e o encontro derradeiro com a Grande Mãe, fusão de todas as energias trabalhadas ao longo do processo criativo está sintetizado na obra “Onira”.

No quarto capítulo narro o processo de curadoria e montagem da exposição Elemento Transitório, resultado desta pesquisa, que ficou em exposição entre os dias 10 de maio e 7 de junho de 2019 na Galeria Theodoro Braga, e a experiência em observar a recepção do público.

Por fim, na conclusão, convido todos e a mim mesma e empreender novos mergulhos, recomeços, lembrando que tanto a vida quanto a arte são feitas de transitoriedade e ciclos, onde a cada novo ciclo carregamos elementos das caminhadas antigas, elementos que nos constituem como indivíduos, artistas, acadêmicos, e que, sempre que necessário podemos mergulhar de volta, para dentro de si, e reencontrá-los.

PRÓLOGO

Toda história que a gente conta é a nossa própria história. E a cada vez que a gente conta, reconta, recria, salientamos da narrativa os detalhes que nos tocam, que nos permeiam. É como uma edição afetiva, onde prevalece o substrato essencial à constituição do nosso eu.

Entrei no mestrado na busca de encontrar uma história. A minha história. Queria entender enfim quem é a Bianca, quais seus desejos e potências. Entrar no mestrado foi um impulso à minha individualidade, após experienciar a minha primeira maternidade e turbulências afetivas e profissionais que me orbitaram neste período. Tinha algumas pistas para iniciar esta história: mulher, 28 anos, mãe, insatisfeita profissionalmente, insegura quanto a possibilidade de assumir uma nova carreira e com uma potência artística que pulsava em mim, força bruta a qual sentia que precisava lapidar. Uma história minha, mas que pode ser a história de muitas mulheres. Além de todos esses elementos, vislumbrei um fio condutor que ligava o processo: A água. Elemento feminino, fluido, vital, transitório, símbolo que une e nutre a coletividade.

Para além de qualquer explicação afetiva e espiritual sobre a minha relação com a água que eu possa dizer aqui, hoje percebo que não foi à toa a escolha deste elemento como eixo central do processo criativo. O mistério da água e suas potências e sensibilidades dialogam com meus próprios mistérios e potencialidades. Queria saber até onde a água poderia me levar; queria saber até onde eu era capaz de ir, saber da constituição desta água dentro de mim, que hora é rio, ora tempestade. Além disso, a água como elemento universal, fala em suas entrelinhas sobre todos nós.

Neste caminho de volta para o mar, nesta trajetória de si, a água como grande mãe, generosa, me colocou diante dos outros elementos que me constituem: A força do ferro, a chama do fogo, a resistência da terra e o movimento e plenitude dos ventos e vendavais. No reencontro derradeiro, a surpresa em me deparar com algo que eu não imaginava. Não era a água que estava lá, ela foi apenas a condutora, a anfitriã, primeira camada de um eu em plena expansão.

Logo no início do processo de pesquisa e do processo criativo, uma frase ecoava na minha cabeça: “essa história é uma história de amor”. E eu realmente não sabia o que

isso queria dizer, até chegar aqui, até olhar pra trás já um pouco distanciada do processo e compreender o que eu não conseguia quando imersa no redemoinho. Até sentar aqui nesta rede, neste domingo nublado atípico no Sudeste do Pará e começar a escrever este prólogo e ver onde tudo isso me trouxe. Me descobri artista, me descobri mulher. Um corpo feminino amazônico, corpo de performer, mãe, cavalo, cientista, amante; corpos de mim que se relacionam, desaguam e partilham esta poética de arte e vida com a coletividade

E no chão em que piso agora, agradeço às águas que me carregaram até aqui e me despeço - Se é que é possível, deste processo que carrego em minha imanência, mas não sem antes re-contar, oficialmente esta história.

Bianca Levy

19.05.2019.

“Sabe o que ela me disse? Muitas vezes. Que se os homens tivessem se acostumado, desde o começo, a viver no mar, ou *dentro* do mar, seríamos quase perfeitos. Melhores. E mais felizes”.

(Henrik Ibsen e “A Dama do Mar”, pg. 30)

“decifrar o mito é se decifrar” (AUGRAUS, 1983, pg.17)

Capítulo 1- Espelho de Si. O mito de lemanjá, meu próprio mito.

“Menina bonita que foi para o mar, menina bonita que foi para o mar; dorme meu bem, que você também é lemanjá”. A minha ligação com as águas e o arquétipo da Grande Mãe, sereia, remonta tempos imemoriais. Filha do mês das águas grandes, sob o signo de peixes, me sentia seca por dentro se ficasse muito tempo sem tomar banho de praia. O mar sempre teve uma capacidade incrível de me magnetizar, de me fazer querer mergulhar e saber o que havia por debaixo, por dentro dele. Eram sempre horas de banho seja na praia, na piscina, até os dedos dos pés e mãos engelharem, até a boca ficar roxa. “A menina é peixe, não sai da água”, os mais velhos diziam.

Apesar da afinidade e o impulso do mergulho, sempre mantive o respeito aos limites, quase que um acordo tácito de até onde deveria ir. Algo sempre falou dentro de mim que se eu fosse muito fundo poderia não voltar. Certa vez, por volta dos meus 8,9 anos, atravessei parte da praia do Atalaia, no município de Salinópolis, litoral paraense, com algumas primas de consideração. Na hora de voltar não havia mais caminho que não fosse a correnteza das águas. Naquele momento eu senti que não voltaria mais. Nossos corpos franzinos não dariam conta de atravessar aquele canal. Por sorte, um dos tios da família percebeu a movimentação e foi nos resgatar. Colocou as quatro meninas na costa e atravessou o lago de preamar. Por muito tempo me questioneei se aquele canal era de fato profundo e impossível de ser atravessado por nós, ou se na verdade ele só era muito grande aos olhos de uma menina de 9 anos. Enquanto eu não tinha pernas pra mergulhar nas minhas próprias profundezas, cruzava a faixa de areia catando infinidades de conchas de diversos tamanhos, sempre com o cuidado de pedir licença à misteriosa Mãe do Mar.

Ainda nesse tempo que não sei mensurar, lembro de outros fragmentos de vivências, de ouvir da minha avó as histórias sobre a Mãe D'água, a lara amazônica, e de sentir meus olhos brilharem ao assistir ao filme da Sereia Princesa da Disney. De um lado, a sereia de pele cor de barro amazônica, que se banhava ao luar em cima de uma Vitória Régia, hipnotizando os pescadores que, atraídos pela beleza dela, mergulhavam e eram arrastados para o fundo do rio e se encantavam, para nunca mais voltar. Do outro lado, a princesa de pele alva e cabelos ruivos europeia, que trocara a imensidão do seu reino no mar e suas nadadeiras por um par de pernas e a chance de viver com o seu grande amor humano em terra firme. O mesmo padrão arquetípico, a sereia, símbolo do mistério das águas, em narrativas míticas de culturas distintas, que mostram diferentes facetas da mesma criatura: ora romântica e inocente dos perigos fora do mar, ora sedutora e perigosa, convidando para um mergulho mortal. Um único arquétipo em uma multiplicidade geradora de completude, que em suas diferenças e semelhanças representa fielmente o balanço da água e o seu vai e vem, mistura, intensa na preamar, serena na baixa mar.

A imagem destas sereias causaram-me identificação, e passaram a povoar o meu imaginário nos anos seguintes. Assim como a natural ligação com a água, no fundo eu sentia que carregava em mim um pouco das características dessas sereias; a coragem de lutar pelas coisas que eu acredito (seja amor, ideia, posicionamento, causa social) e ao mesmo tempo o poder da sedução, do mistério, da cólera, da fecundidade, do encantamento e do escapismo. Nessa época eu nem sonhava conhecer as teorias do psicoterapeuta suíço Carl Jung a respeito dos padrões arquetípicos que habitam o imaginário e inconsciente coletivo, mas sem saber, intuía que as inúmeras narrativas míticas em torno da sereia, suas nuances, complementaridades e contradições, na realidade abarcavam o mesmo arquétipo que representa o elemento feminino água.

Aprofundando minha curiosidade neste padrão arquetípico, busquei nos relatos da Antiguidade mais histórias mitológicas acerca das sereias, e descobri que nem sempre elas foram representadas como híbrido de mulher peixe, como é o caso das Sirenas da mitologia grega, que são pássaros com cabeça e busto de mulher e que naufragavam embarcações hipnotizando os marinheiros com a sua voz; ou mesmo a deusa Assíria Atargatis, que ao mesmo tempo era representada por um peixe ou serpente em sua regência do mar, mas não se resumia só ao domínio marinho,

regendo também a chuva, a vegetação e a terra. Mais uma confirmação da multiplicidade deste arquétipo.

Atravessei o tempo com a potência e necessidade da água e a imagem destes seres femininos polivalentes sempre em minha memória afetiva. Essa identificação com o elemento e seu respectivo arquétipo se acentuou ainda mais quando, aos 25 anos passei a frequentar e, posteriormente a integrar um terreiro de Tambor de Mina Jeje Nagô, no bairro da Marambaia, em Belém. Religião de matriz africana fundada nos Estados do Pará e Maranhão que além do culto aos orixás e voduns africanos, tem como um dos pilares a Encantaria das matas e águas amazônicas (lendas de pessoas desaparecidas no rio-mar em que seus corpos nunca foram encontrados, pois na realidade atravessaram os portais da encantaria, transformando-se em seres encantados, guias espirituais de luz).

Na Casa de Mina de Oya Gbalé, a qual passei a fazer parte, descobri que Iemanjá, a Grande Mãe Sereia do panteão mitológico africano, deusa das águas doces e salgadas, das águas dos rios que correm para o mar, é um dos orixás que rege a minha cabeça. A descoberta desta ligação ancestral com Iemanjá, a grande sereia e rainha do mar teve um impacto profundo no meu ser e imediatamente justificou todo o meu interesse pregresso pela água e suas formas de representação.

“Quanto nome tem a Rainha do Mar? Quanto nome tem a Rainha do Mar? Dandalunda, Janaína, Marabô, Princesa de Aiocá, Inaê, Serei, Mucunã, Maria, Dona Iemanjá” (Yemanjá Rainha do Mar- Maria Bethânia). Assim como na música de Bethania, com a descoberta desta ligação, a curiosidade em relação a Iemanjá, seus gostos, características e histórias, tomou conta de mim. Quem é Iemanjá? Essa divindade que muitas pessoas, independente de religião conhecem de ouvir falar e nutrem simpatia? Procurei saber.

Iemanjá é um orixá feminino que rege as águas doces e salgadas. Seu nome tem origem no idioma Iorubá “Yèyé Omo ejá”, que corresponde a “Mãe cujos filhos são como peixes”. Cultuada inicialmente na região de Abeokuta, capital do Estado de Ogun, na Nigéria, seu culto foi difundido no Brasil durante o tráfico de escravos africanos no país. Atualmente sua imagem é amplamente adorada nos terreiros de Candomblé, Umbanda, Tambor de Mina e em outras religiões de matrizes africanas.

Em minha vivência no terreiro tive acesso a mitologia iorubá e passei a conhecer mais detalhadamente as narrativas míticas acerca de Iemanjá e de outros orixás. Segundo Pierre Verger (2012. p.295), Iemanjá é o mais poderoso de todos os Orixás; todos os orixás dependem dela, pois ela é a própria água e nada pode se fazer sem a água. De acordo com o seu mito, Iemanjá é filha de Olocum, um dos deuses da criação do mundo, e, contribuiu com a construção do planeta, além de ter parido de uma vez só grande parte dos orixás.

Ainda de acordo com a tradição iorubá, e como afirma a antropóloga Lydia Cabrera, Iemanjá “é uma e sete ao mesmo tempo” (CABRERA, 2004, pg.3). Ela possui sete qualidades, ou caminhos, como os mais antigos costumam a dizer. Basicamente, as qualidades são arquétipos da mesma divindade, com características físicas, comportamentais e relacionais com outros orixás distintas. Portanto, é impossível compreender o Mito de Iemanjá sem levar a multiplicidade de personas que habitam o Eu, e os atravessamentos de outros elementos e seres míticos que ela encontra no curso de suas águas.

Assim sendo, nestes primeiros contatos com as histórias relacionadas a Iemanjá, passei a imediatamente considera-la um dos arquétipos mais potentes em sua multiplicidade, confirmando a minha intuição (embasada mais adiante pelo estudo de Jung), de que as várias histórias e representações de sereias, seus causos, feitos e peripécias, tratavam-se na verdade da mesma figura: A Grande Mãe síntese no elemento feminino água. Mas no caso específico de Iemanjá, ela mesma possui em si a multiplicidade de características presentes em representações arquetípicas espalhadas pelo Oriente e Ocidente. Iemanjá ao mesmo tempo que bondosa e maternal, é sensual, envolvente e guerreira.

Neste reencontro com Iemanjá, com minha ancestralidade proporcionada pela experiência dentro de uma religião de matriz africana e as leituras sobre mitologia iorubá, consegui reconhecer esta multiplicidade a qual ela emana, em mim. Dentro da pós modernidade, em busca de resgatar esta conexão ancestral, em uma cidade abaixo do nível do mar, mas construída de costa para as águas do seu rio, passei a reconhecer todas minhas nuances: A Mãe, a Artista, a Jornalista, a Escritora, a Filha de Santo, a Cigana, a Alquimista, a Cuidadora, a Militante, a Amante; e compreendi o desafio de equilibrar todos esses Eus frente às demandas da atual sociedade.

Esta relação de afinidade com as características arquetípicas de lemanjá, mais do que algo pessoal, se explica em uma sabedoria oral repassada dentro dos terreiros, que diz que independente de seguir a religião ou não, todo mundo é filho de orixá e carrega pelo menos três deles na composição da sua ori, como é denominada a cabeça, em iorubá. Ou seja, cada um desses três orixás têm uma influência sobre a construção psicológica do filho, em maior ou menor grau de acordo com a sua posição na regência da cabeça (primeiro orixá ou orixá de cabeça; segundo ou ajuntó; terceiro ou pré-ajuntó), afinidade ou período de vida em que a pessoa estiver atravessando (as vezes o segundo ou terceiro orixá, por exemplo, pode “tomar a frente” da cabeça do filho por período indeterminado).

Portanto, como filha de lemanjá, naturalmente passei a identificar a influência que eu já sentia, sem entender. O magnetismo que a água e o arquétipo da sereia sempre exerceram em mim passaram então a ter um sentido calcado na tradição de matriz africana, e não só isso, começaram a se espriar nos meus afazeres cotidianos, moldando naturalmente “para além das relações estabelecidas no terreiro - as minhas relações sociais” (Barcellos, 2004, p. 11), acontecimentos pessoais (como o filho que eu pari na água) e também na minha poética e processo artístico. Passei então a alimentar um caderno de artista intitulado “Mar Adentro”. Nele eu contava as minhas descobertas dentro desta relação com lemanjá e suas águas, em forma de poesia, prosa, colagens e desenhos. O caderno se tornou o embrião do que viria a ser a minha pesquisa no mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGArtes).

FIGURA 1: Pintura técnica mista: colagem e aquarela. Acervo da artista. 2018.



Figura 2 e 3: Prosa poética, pintura em aquarela e colagem. Caderno de artista "Mar adentro". Acervo da artista. 2017

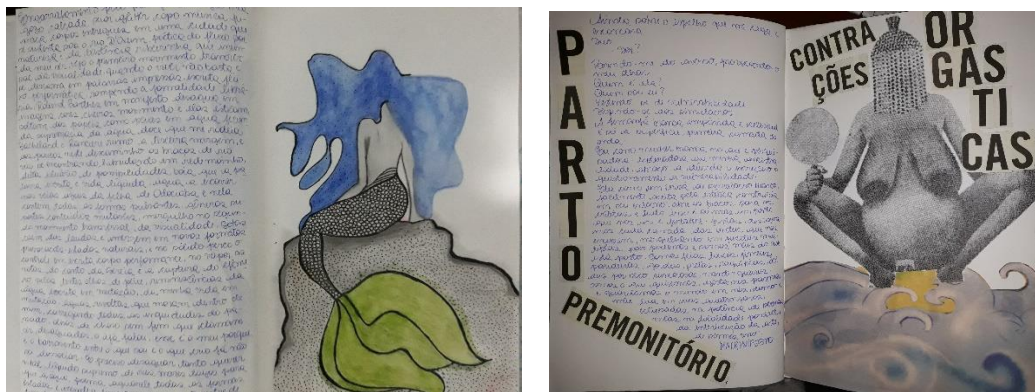
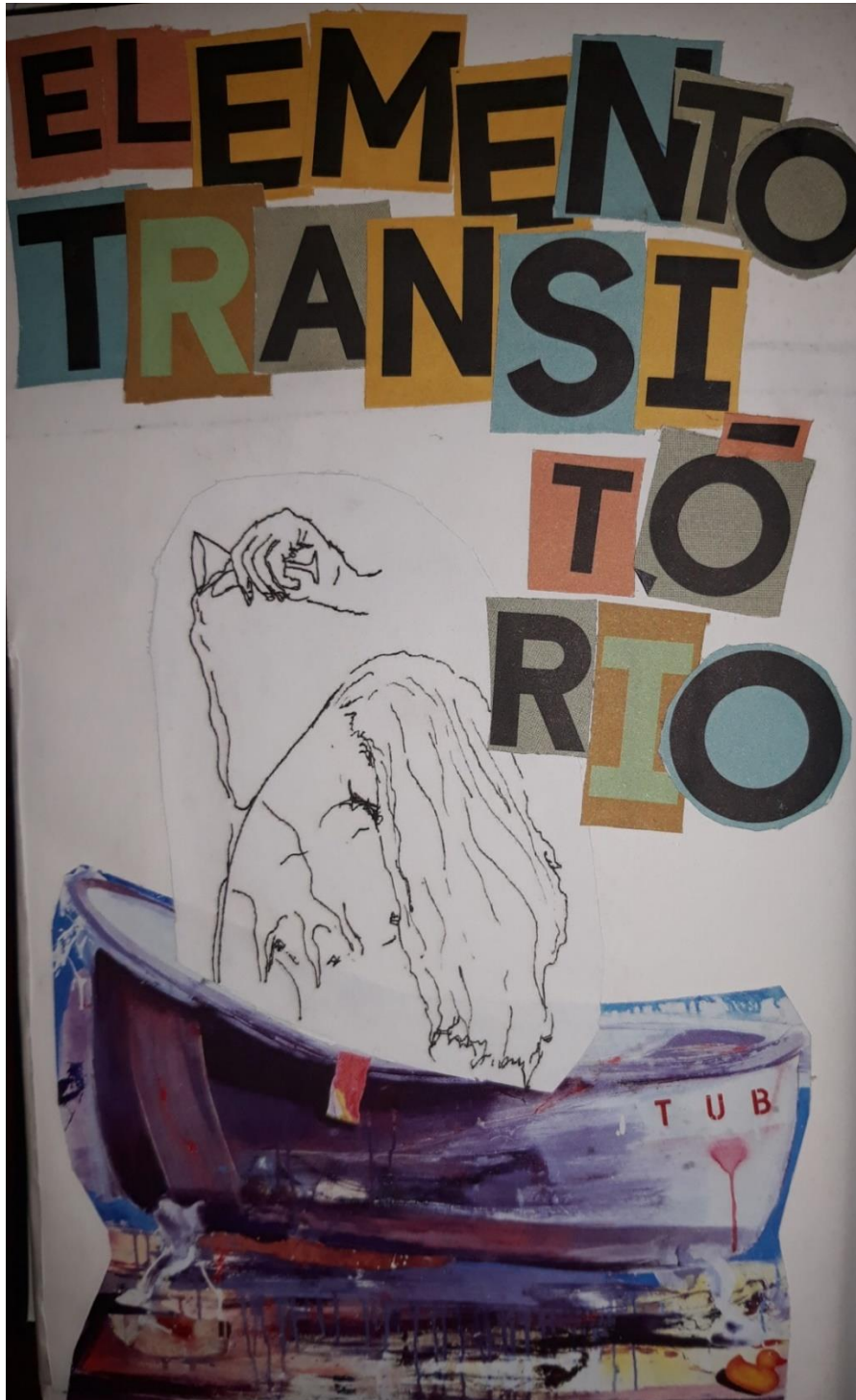


Figura 4: Colagem “Elemento Transitório”. Caderno de artista “Mar adentro”. Acervo da artista. 2017.



Em curso com o processo de confecção de “Mar Adentro” comecei a entender que este processo criativo inicial partia de uma relação cíclica entre a água, representada pelo arquétipo de Iemanjá e eu (e também outros arquétipos e

elementos que nos atravessam), em uma ciranda onde uma precisa da outra para falar sobre esta existência líquida, feminina, que nos cerca. Já imersa no processo de pesquisa do mestrado, senti que este processo criativo não se encerrava só nos limites do caderno de artista e que como a água, precisava se derramar. Comecei então a experienciar esta poética outras linguagens, em especial na Performance nas Artes Visuais.

Ao longo deste processo, entendi que ativar nas minhas obras o Mito de lemanjá (essa energia elemental que faz parte da minha constituição material e psíquica) era também construir o que eu considero como o meu próprio mito. Reconstituir o mito de lemanjá por meio de obras que dialogam com as diversas qualidades dela em relação com outros Orixás, elementos e temas político-sociais contemporâneos é também construir meu próprio mito no conjunto destas obras, pois remontam também a minha própria história, minha ligação existencial e espiritual com o elemento água, narrando o meu caminho de volta para o mar, reencontro com uma imanência que descobri não se encerrar em um único elemento ou arquétipo; trajetória de si, existencial e espiritual, demarcando os meus lugares na arte e na vida.

“Elemento Transitório”, como eu batizei esta pesquisa de mestrado e também a exposição advinda dela, carrega e conta esta história da transitoriedade, multiplicidade e imanência feminina minha, de lemanjá, mas que pode ser também de todas as mulheres, que como a própria água, se adaptam e se renovam. Ora ebulem, ora evaporam; ora recuam, ora desaguam; ora são calmaria, ora são tormenta; em um fluxo de continuidades e descontinuidades próprias deste elemento.

A história contada aqui é também da transitoriedade deste e de outros corpos artísticos performáticos de mulher, mãe, amazônida, que transitam entre as dobras do espaço-tempo da Arte, especialmente a arte da Performance. Pois foi na transitoriedade, na ponta da agulha da performance, que várias mulheres artistas construíram uma vanguarda não alcançada em outras linguagens da arte. Na transitoriedade, no cíclico, nos identificamos e conseguimos operar com destreza. Na transitoriedade criamos nosso território e seguimos como as ondas do mar em sinuosa caminhada, rumo ao caos ou ao cais.

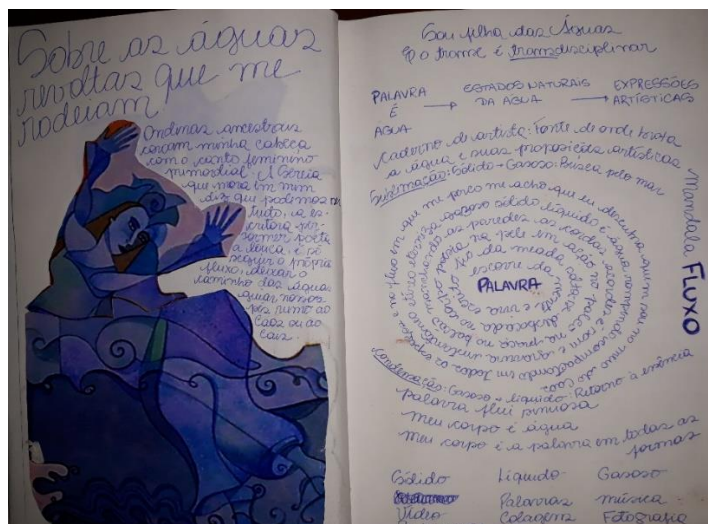
Capítulo 2- Cais Conceitual.

2.1. Escrita de si em caminhada cíclica

Disse anteriormente que toda história que contamos é a nossa própria história, atualizada a cada narrativa. Quando resolvi escrever este novo capítulo da minha história, sobre a minha inserção na academia e descoberta como artista, lancei mão dos arcabouços teóricos e poéticos que eu enredei para minha vida ao longo dos anos, sem fazer distinção ou juízo de valor deles. Penso que tudo o que eu carrego até aqui me constitui e tem sua importância. Neste ponto, a criação inicial em caderno de artista contribuiu muito para o processo criativo porvir. Nele eu pude experienciar na prática os conceitos de Cecília Salles a respeito da Rede de Criação e de que forma vamos tecendo nosso arcabouço de processo, e registrando no caderno o que nos chama atenção, catalogando, maturando, excluindo, adicionando. Segundo a autora, todas as informações, cada detalhe, rabiscos, impressões que guardamos durante o processo, além do processo de edição final do que segue adiante ou não, compõem esta escrita de si, em uma narrativa recheada de memória e afetividade.

“Daí a necessidade de se pensar a criação artística no contexto da complexidade, romper o isolamento de objetos e sistemas, impedindo sua descontextualização e ativar as relações que os mantêm como sistemas complexos. Uma decisão do artista tomado em determinado momento tem relação com outras anteriores e posteriores. Do mesmo modo, a obra vai se desenvolvendo por meio de uma série de associações ou estabelecimentos de relações”. (SALLES, 2006, pg. 21-22)

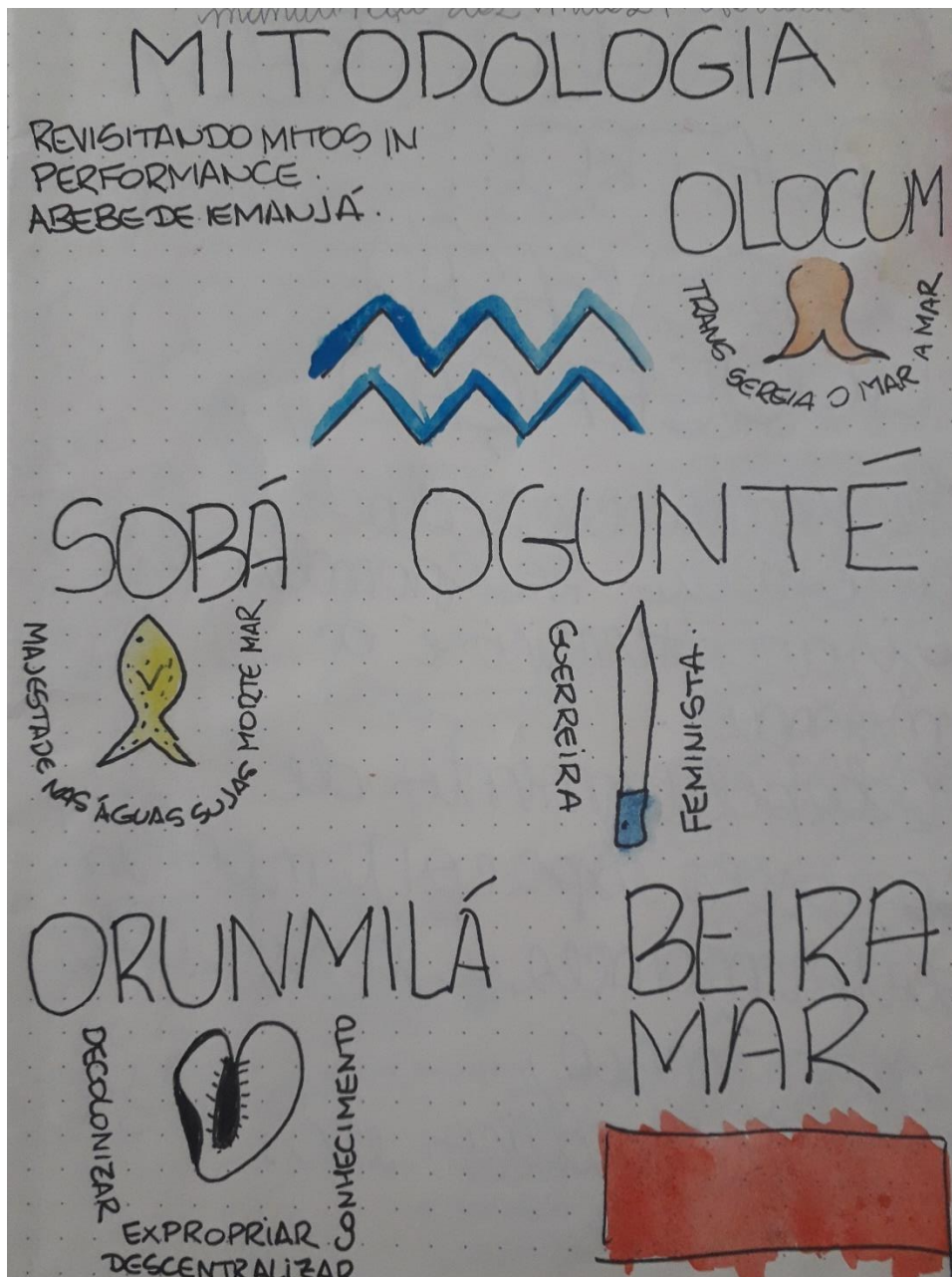
Figura 5: Colagem, prosa poética e diagrama. Caderno de artista “Mar adentro”. Acervo da artista. 2017.



Então, ancorada em Cecília Salles iniciei meu mergulho, sem negar ou esvaziar cada detalhe que me constitui; eu, mulher, branca, mãe, artista, amazônica, filha de santo, por anos condicionada à cultura europeia e estadunidense, e em diálogo recente com uma ancestralidade afro-ameríndia rechaçada da cultura oficial e que me foi negada por muitos anos. Como mulher híbrida, calcada na pós modernidade, escolhi me posicionar com honestidade neste local, emergindo o que me cabe de cada conhecimento e propondo uma equidade no diálogo entre múltiplos saberes. Aqui, a lemanjá africana embranquecida ao longo dos anos, nada no mesmo delta estuário da lara Amazônica; a performance de pés no chão na rua, dialoga com o trabalho em galeria; a narrativa mítica africana de origem lorubá conversa com o conceito europeu de Monomito ou Jornada do Herói. Não é a posição mais confortável, e é a mais passível de apontamentos e críticas seja dentro ou fora da academia, mas como poderia ser diferente se eu mesma não me encontro em uma posição confortável? Sou o próprio atrito, desconforto, contradição, e minha pesquisa e poética são exatamente o que eu sou. Neste ponto, é na própria água e no arquétipo de lemanjá, a sereia em toda sua multiplicidade, que encontro forças para segurar este leme. Ela, orixá preta de simulacro branco, facilmente aceita no ocidente pela estética construída em torno dela, me abre os braços e me acolhe, convidando-nos a descamar cada camada de onda que nos constitui. Somos o que se vê e mais tudo o que somos.

Além de Cecília Salles, encontrei no conceito de Monomito ou Jornada do Herói do Joseph Campbell, além de um arcabouço teórico sobre a constituição do Mito do Herói, um condutor para o desenho conceitual da obra, e para iniciar esta imersão artística do caminho de volta para o mar. Para Campbell, todos os mitos que hoje conhecemos, na verdade advêm de um único mito, o Mito do Héroi, e narram a jornada de desafios e autoconhecimento desta persona. Uma jornada que segue o padrão de uma mandala, cíclica, onde após várias aventuras, o Herói (ou a Heroína) cumpre seus ciclos e retorna para o ponto de onde partiu, agora modificados. Este padrão é facilmente percebido nos mitos africanos de origem lorubá, que em geral narram as aventuras dos orixás, que saem pelo mundo e vivem uma série de experiências recheadas de humanidades e contradições, até conquistarem um ensinamento ou algo que desejam, retornando modificados.

Figura 6: Traçado das obras. Caderno de artista. Acervo da artista. 2018.



Neste contexto é interessante se fazer uma reflexão carinhosa sobre o que faz nos afeiçoar-mos e nos reconhecer nos Heróis míticos e suas jornadas? Qual o ponto que nos liga a estes seres aparentemente tão distantes? A capacidade de superação? Sim, os exemplos de superação são importantes, uma motivação para a nossa própria vida, nossa própria história, mas esse é o elemento final. Penso que a humanidade é o principal elo. Eles são humanos, demasiadamente humanos, e antes da glória, em suas trajetórias sentem dor, medo, frio, fraquejam, entre outros sentimentos; condutas

avessas à imagem moralista criada em torno do “herói”, sobretudo o herói cristão. Na mitologia africana iorubá isso é especialmente e deliciosamente perceptível. Nela, os deuses vivem toda sorte de trapaças, astúcias, fúrias, paixões. A mesma mãe carinhosa e devota ao filho pode, em um destempero, se tornar a grande mãe devoradora, como na narrativa mítica de Iemanjá e Xangô, quando diante do filho rebelde, que soltava fogo pelas ventas, ela cresceu em uma grande e furiosa onda que rebentou em cima de Xangô, horrorizado com o poder e temperamento da mãe.

Perceber a humanidade e a beleza das suas contradições dentro da narrativa do Herói ou da Heroína foi algo substancial na construção da poética de Elemento Transitório. Sendo assim, é importante ressaltar que trabalho o conceito de Monomito como arcabouço teórico e ferramenta metodológica desta poética de arte e vida não na perspectiva imediata da caminhada rumo a superação (embora sim, seja um feito quase que heroico para uma mulher mãe lançar um livro, concluir um mestrado e um processo criativo que culmina em uma exposição individual), mas sobretudo na busca dos “entre”, das transitoriedades, sutilezas e humanidades desta jornada cíclica criativa. Jornada que aqui reconta o mito de Iemanjá e o próprio mito de uma mulher artista cheia de qualidades e defeitos, acertos e erros, sabores e dissabores, seguindo em passo firme o próprio caminhar rumo à sua imanência, ao encontro de si.

2.2. Caminhar feminino em Jornada Monomítica Patriarcal

Um exemplo de jornada cíclica na Mitologia Iorubá é contada pelo historiador Reginaldo Prandi no livro “Mitologia dos Orixás”. Ele conta um itan (história, mito, na língua Iorubá) da orixá Iansã, deusa dos ventos e raios, que empreendeu longa caminhada, a fim de adquirir com sua astúcia e sedução, atributos exclusivos de outros deuses africanos. De Ogum adquiriu o poder de usar a espada e seguiu em frente. Com Oxaguiã aprendeu a usar o escudo; Com Exu aprendeu a manipular o fogo e a magia; com Oxóssi desenvolveu o dom da caça; com Logun Edé o direito de pescar; até retornar ao reino de Oyó, do Deus Xangô, seu marido, com quem ela permaneceu por toda a vida e adquiriu os domínios sobre a justiça e os raios” (Oia, pg 296 e 297).

O mito de Iansã possui todos os ingredientes da Jornada do Herói os quais já citados antes: uma narrativa de estrutura circular, onde o indivíduo segue em viagem em busca de algo de valor (conhecimentos, tesouros, etc) e passa por uma série de

aventuras, até retornar para o ponto de partida, modificado. Mas é interessante atentar para um ponto importante. Aqui, a jornada é empreendida por uma mulher. Ou melhor, por muitas mulheres. Segundo Campbell, o Monomito, a Jornada do Herói, nasceu da queda do Matriarcado, há cerca de 5 mil anos atrás, quando os homens, após séculos de hegemonia feminina, descobriram uma forma brutal de destituir a Deusa: por meio do estupro do corpo feminino e da dissociação e conversão do mito cosmológico da Deusa, no mito do grande Deus Supremo.

“A paz e a generosidade da deusa, propiciadas pelos ritos de sacrifício em seus bosques-templos, difundiram-se, a partir do Oriente Próximo nuclear, por uma faixa ampla, para leste e oeste, até as costas dos dois mares. Mas muitas das artes e benefícios de seu reinado difundiram-se também entre os povos selvagens ao norte e ao sul, os quais não se tornaram agricultores estabelecidos, mas sim pastores seminômades de vacas ou de ovelhas e cabras. Esses, por volta de 3500 a.C., tornaram-se perigosos para as aldeias e comunidades agrícolas. (...) por volta de 2500 a.C., o controle da Mesopotâmia tinha passado definitivamente para uma série de homens fortes do deserto (...). Eles eram contemporâneos dos reis dos mares de Creta, mas com uma relação radicalmente diferente com a deusa”. (Campbell, 2004, pg. 68).

Deu-se início ao Mito do nascimento do Herói, com variantes difundidas na Mesopotâmia, Egito, Índia, China, Japão, Grécia, Roma, Irã, entre outras, trazendo à tona a epopeia babilônica da criação, origem do Genesis, a qual mais adiante deu origem à Bíblia. Ainda de acordo com Campbell, a Bíblia simboliza um estágio superior no desenvolvimento do patriarcado, em que o princípio feminino e as imagens arquetípicas relacionadas à ele (a exemplo da cobra, relacionada a sexualidade feminina e o fruto colhido da árvore, advinda da Grande Mãe Terra), passam a ser representados por um monstro demoníaco e ser reduzido ao seu estado elementar (Campbell, pg. 78). O autor aponta um esquema dos quatro estágios desta epopeia de conversão de discurso para efetivar a dominação patriarcal:

1. O mundo gerado por uma deusa sem consorte.
2. O mundo gerado por uma deusa fecundada por um consorte.
3. O mundo criado, a partir do corpo de uma deusa, por um deus-guerreiro masculino.
4. O mundo criado pelo poder único de um deus masculino.

Esse apagamento da deusa na Gênesis pode ser notada também na mitologia iorubá. Conta-se a tradição que o Deus maior, energia suprema, é masculina, chamada Olorum. Dele surgiram Oduduá (feminino) e Obatalá (masculinos), respectivamente responsáveis pela criação da terra e do céu. Mas com o passar do tempo, a figura de Oduduá passou a ser confundida, ou mesmo substituída pelo guerreiro legendário divinizado de mesmo nome, Oduduá, um dos fundadores da dinastia de Ifé. Oduduá masculino seria irmão de Obatalá e teria roubado dele o saco da criação do mundo, entregue por Olorum, e criado o nosso planeta.

Outro mito iorubá sobre a criação do mundo, fala sobre a disputa entre Olorum e Olocum. Olocum seria o princípio feminino, que rege os mares. Mas assim como na história de Oduduá, há variações que o caracterizam como masculino, ou mesmo andrógino. Nestas duas possibilidades de apagamento do feminino, ou o mundo teria sido criado por dois homens, ou, por um homem, e um ser andrógino, que por sua potência e estranheza despertada, fora encarcerado no fundo do oceano:

“Olocum e Olorum. “Estes fizeram o mundo. No princípio só existiam Olorum e Olocum. São os primeiros. (...) Olorum e Olocum lutaram pelo domínio da Terra. Houve muitas batalhas entre os santos. Cada vez que Olorum mandava algo à terra, Olocum apropriava-se disso (...) tão terrível e poderoso é Olocum que, quando Olorum se separou dele e foi para o mais alto e Olocum ficou aqui embaixo, Obatalá teve que encadeá-lo com sete correntes” no fundo do oceano (CABRERA, pg. 34)

Este padrão mítico de exaltação do masculino em detrimento do feminino, apontado por Campbell, se perpetuou e atravessou eras, estando presentes ainda nos dias de hoje, e facilmente identificáveis, como pontua Durrand em sua Mitodologia. A contemporaneidade é regida pelo mito do patriarcado. A atual imagem da mulher, quando se pensa no arquétipo da “Heroína” é carregada de intenções desta estrutura. A mulher heroína é aquela que tem tripla jornada de trabalho, que não tem equidade salarial, que ocupa espaços de subalternidade; a mulher multi, que consegue fazer com destreza três coisas ao mesmo tempo, que amadurece mais rápido do que o homem; a mulher mãe, exemplo de superação, ponta da lança do machismo, mal vista pela sociedade e que sempre dá conta de tudo; a mulher que carrega com forças sobre-humanas todo o peso do mundo, mas mantém um sorriso no rosto e a frase na

ponta da língua: “ser mulher é ser heroína”. Somos educadas por uma sociedade patriarcal a sermos estas heroínas cansadas e submissas, e não àquelas Grandes Mães míticas do matriarcado, apagadas pela História. Mas esqueceram de contar nesta história que a Deusa, em toda sua humanidade, ainda vive em nós e possui suas fúrias, contradições e seus próprios caminhos, a despeito desta narrativa mítica que ainda se sustenta na contemporaneidade. E aí, quando se retoma as verdadeiras narrativas míticas originárias, quando se aciona o mito da deusa, da Grande Mãe, em seus múltiplos arquétipos, se ativa a potência criadora e de movimento de cada uma de nós.

Como reforça Campbell, o Monomito é uma grande história, um único mito, patriarcal, e que contém nele várias outras histórias e variáveis. Busco a minha própria via e proponho o movimento inverso. Mas não com o objetivo de extinguir ou aniquilar o masculino, e sim, na construção de equidade. Lanço mão das próprias ferramentas mitológicas e discursivas de manutenção desta estrutura patriarcal, na construção da minha própria jornada, minha própria via, tal qual fez Iansã durante a jornada dela para tomar para si os atributos e conhecimentos de poder apenas dos orixás masculinos. É isso que nós mulheres vivemos tanto na vida quanto na arte, lutando pela demarcação do nosso território e pela equidade entre as caminhadas.

2.3. Do mar de mim para o mar-mundo: Mitodologia, correlações entre o Mito de Iemanjá, meu próprio Mito e a contemporaneidade.

Além de identificar a relação do Mito de Iemanjá com o meu próprio mito pessoal, ao longo do processo criativo de Elemento Transitório comecei a observar a ressonância deste padrão mítico para além da minha relação pessoal e associá-lo a temas sócio-políticos contemporâneos. Como deusa que rege a água, a criatividade, o feminino, mas também a coletividade, foi natural que os caminhos da poética se debruçassem na individualidade, na trajetória de si, mas em consonância com a universalidade, por meio de obras que relacionam o mito de Iemanjá com temas sócio-políticos contemporâneos. Para isso, encontrei no conceito de Mitodologia do filósofo francês Gilbert Durand um cais para operar estas relações nas minhas obras. Segundo o autor, a despeito do racionalismo tecno-científico, todas as eras, sociedades, construções discursivas e contextos históricos, são moldadas pelo mito.

O mito atravessa e acompanha os passos do Tempo. A Mitodologia de Durrand, mostra-se uma ferramenta de identificação dos mitos ocultos nos discursos, acontecimentos sociais e na caminhada da sociedade. Durrand convida-nos a mergulhar em uma “caça ao mito” (DURRAND, 2012, p.30), por meio dos dois braços de rio da sua Mitodologia, que são a Mitocrítica (identificação dos “mitemas” que se repetem em um texto); e a Mitanálise (análise da repetição dos mitos em um contexto social).

A Mitodologia de Durrand aguçou a minha visão de “caçadora de mitos”. Naturalmente, com um olhar mais cuidadoso consegui visualizar e correlacionar temas contemporâneos de interesse coletivo com os Mitos e obras trabalhadas na minha poética. Ressalto a seguir três obras onde eu desenvolvo estas correlações.

O mito de Ogum Beira-Mar, trabalhado na performance “Batismo Caminhar de Ogum Beira Mar, por exemplo, faz alusão ao genocídio do povo indígena que vivia as margens da bahia do Guajará quando da chegada dos colonizadores, e também ao processo de gentrificação, a criação de muros segregadores e o extermínio da juventude periférica negra, fruto de um processo de séculos de gentrificação social, que começou com a subida do primeiro muro da cidade, o Forte, lugar onde simbolicamente Ogum, o grande General e Sentinela dos Mares de Iemanjá, vigia suas águas e luta em memória de todos os filhos mortos.

Já na fotoperformance de Olocum, trabalho a questão do corpo e sexualidade, a partir do Mito de Olocum, orixá andrógino, não binário. Faço alusão aos corpos que não se reconhecem na dicotomia homem/mulher e mais do que isso, são corpos falantes que proclamam a “equivalência (e não a igualdade) de todos os corpos-sujeitos falantes (...) dedicados a busca do prazer-saber” (PRECIADO, 2015, pg. 22). Corpos e mentes femininas, trans, queers, kings, não binárias, que não se contentam mais com a escuridão, com o apagamento social, cultural, político, artístico. Escuridão como a qual Olocum foi relegado, acorrentado com sete correntes no fundo do mar.

Este corpo interdito de Olocum, que não se estabelece em padrões, esse corpo que é uma estratégia de resistência ao poder, corpo diluído, híbrido, é o próprio corpo da arte, da minha arte, que se reconhece na multiplicidade dos corpos e experiências, e inventa “novas visibilidades, torna visível o que aí se encontra e não sabemos” (ROUILLÉ, 2009, pg. 63). Revela o que é invisível. Dá força e potência ao vulnerável,

fazendo frente ao intolerável em toda sua forma de preconceito, seja relacionado à gênero, sexualidade, raça ou religiosidade.

Por fim, na fotoperformance Orunmilá, discuto o lugar das mulheres na arte, a partir da narrativa mitológica acerca de Iemanjá e Orunmilá, e sobre como Iemanjá expropriou e Orunmilá o segredo do Ifá, para lembrar que não somos corpo exposto, natureza morta e não aceitamos mais ver o nosso espaço reduzido no campo artístico à representação dos nossos corpos ou a trabalhos secundários, como as pinturas de natureza morta às quais as artistas mulheres eram reduzidas a pintar nos séculos passados. Queremos protagonizar nosso tempo, nossa arte. Resistimos dentro da história da arte, assim como na história da humanidade, fincamos nossas sementes, deixamos traços, vestígios, mas o que não tivemos “em todo o tempo, foi campo propício para exercer livremente o seu-nosso- talento” (NEBERS, 2008, pg. 3), porque, como aponta a historiadora Linda Nochlin (2016, pg. 23) em *Porque não houve grandes mulheres artistas?*, a arte não é uma atividade livre exercida por indivíduos dotados de qualidades e sim um espelho do seu tempo, uma atividade ligada intrinsecamente ao contexto social e cultural ao qual está imersa, contexto este machista e patriarcal. Fomos representadas, pintadas, teorizadas, antes mesmo de sermos escutadas, antes mesmo de podermos falar. Tivemos o direito negado de ver nosso próprio corpo no espelho, nas pinturas as quais fomos retratadas. Vimos nossos corpos mercantilizados pela arte e publicidade serem reduzidos ao fetiche; o número de nus femininos feitos por homens- vale frisar- ultrapassam o número de obras feita por mulheres em exposição nas galerias.

Nadando contra a maré do status quo, “algumas mulheres impuseram-se no mundo da arte do século XX por força do seu talento e por vezes, fortes personalidades e naturezas transgressoras” (NEBERS, 2008, pg16). Meu grito é um eco de todas as minhas ancestrais, que de peito aberto, antes de mim, ofertaram o próprio corpo em performance na luta pelas liberdades individuais e direitos civis. Ana Mendieta, Marmolejo, Joan Jonas, Marina Abramovic, Tania Bruguera, Rosilene Cordeiro. Por elas e pelas que virão produzimos arte e refletimos a respeito dos tempos atuais e da configuração de nossas produções nestes espaços-tempos. Como afirma a teórica indiana Gayatri Spivak, “nós, mulheres artistas e intelectuais, temos uma tarefa circunscrita e a ela não devemos rejeitar com um floreio” (SPIVACK, 2010, pg. 126).

Assim como pode ser facilmente percebido no trajeto da História da Arte, em tempos de supressão de direitos, “é sobre elas (mulheres) que deverá incidir o maior grau de perdas” (GAGNEBIN, 2018, pg. 6) e supressão da liberdade de expressão/criação. Ao mesmo passo, também é nestes momentos de tensão que delas emerge o rebote do processo criativo.

Refletindo sobre esse contrafluxo feminino de resistência ao intolerável, vejo como o feminino é ameaçador, causa ódio, causa medo. O que se esconde na cavidade interna, o sangue que jorra e não mata. Como no Mito de Iemanjá, a grande mãe dos peixes e de todas as cabeças, em sua multiplicidade de papéis e temperamentos, nós mulheres carregamos o segredo da vida, da morte e das agruras submersas da História da humanidade. Em dias de luta, em primaveras ou tensões populares, o levante feminino é sempre determinante para a tomada de rumo da História. Frente a esta criação de novos mundos e existências desejantes, ofereço minhas vísceras. Meu corpo, em performance, que permite outrar-se, atravessado por arquétipos. Corpo que na procura por si empreendeu em um mergulho que fala sobre você, eu e todos nós. Corpo que liga histórias-espacos-tempos por meio da arte. Na tessitura dos tempos, destes tempos, “o forte impulso da produção artística no feminino é um bom sintoma da luta emancipadora das mulheres e da aproximação à igualdade de direitos” (NEBERS, 2008, pg22).

2.4. A Mandala da água e o caminhar em Performance- Fotoperformance.

Utilizando como base a estrutura cíclica da Jornada do Herói, que muito se assemelha com o caráter cíclico da água, inicio o caminhar de Elemento Transitório, caminho de volta para o mar, desenhando o percurso como uma grande mandala; a mandala dos estados naturais da água e suas mudanças de estado físico. A imagem da água em estado líquido é o ponto de partida. Ela representa o momento em que me reconheço espiritualmente, materialmente e poeticamente como parte integrante deste elemento e inicio conscientemente o processo criativo, construindo obras no campo da performance que trabalham com o próprio conceito de transitoriedade da água em diálogo com temas sócio-políticos contemporâneos e atravessamentos de outros elementos que surgem durante o caminhar.

Figura 7: Mandala percurso criativo. Caderno de artista "Mar adentro". Acervo da artista. 2018.

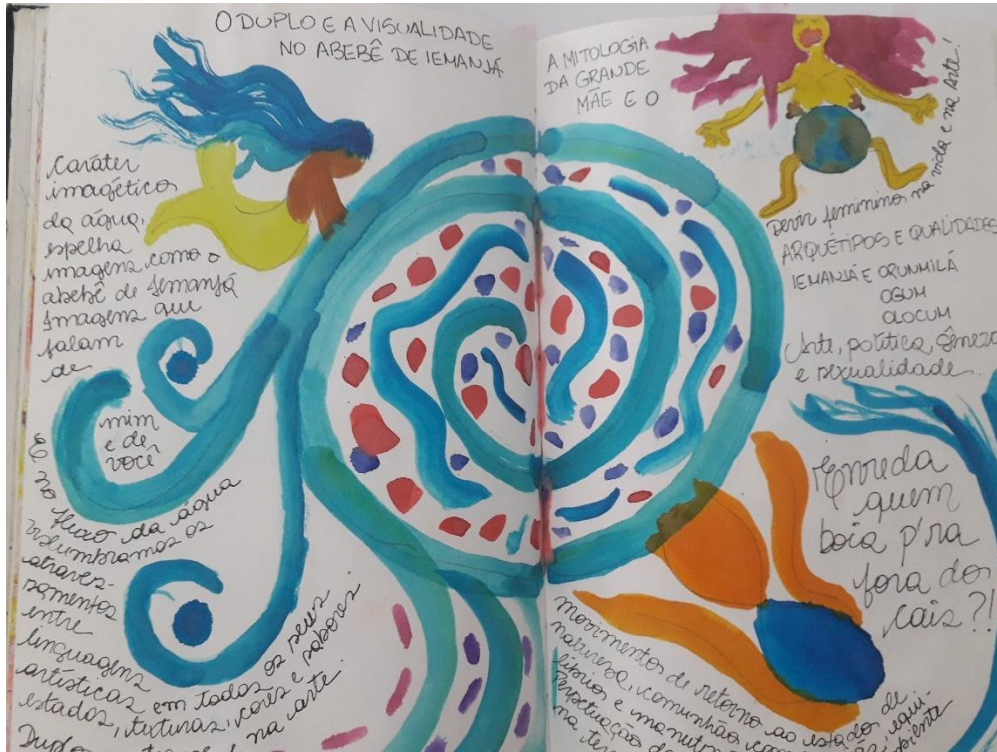
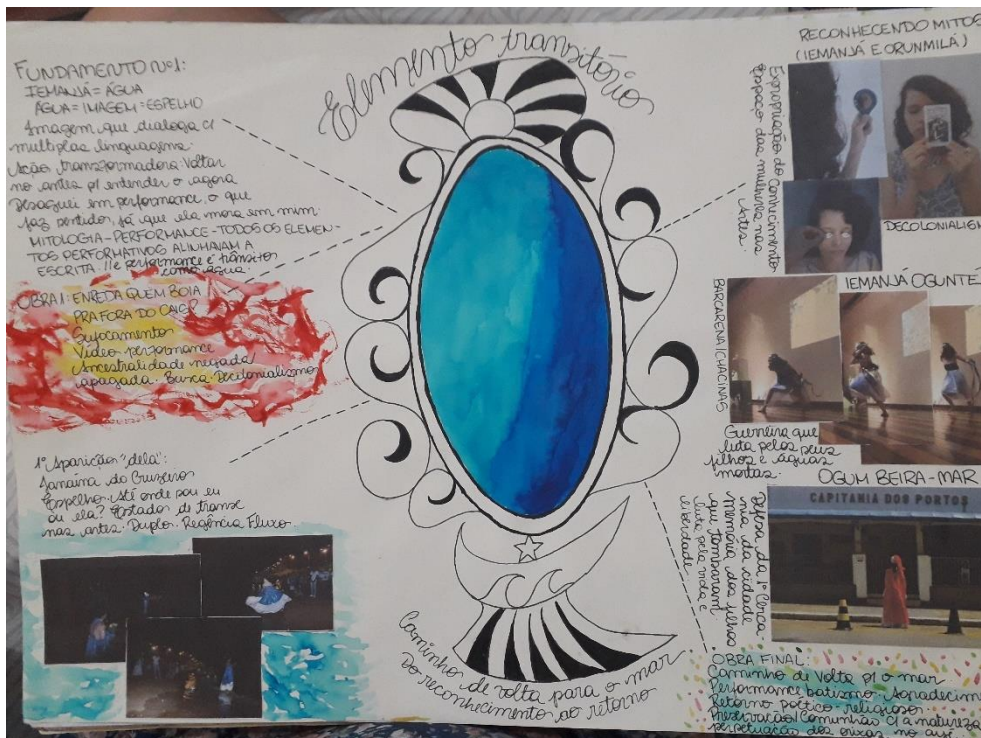


Figura 8: Diagrama das performances. Acervo da artista. 2018.



Da água em estado líquido sigo para a ebulição, com trabalhos que dialogam com o elemento fogo, o metal e os orixás Ogum e Iansã; da ebulição sigo para a evaporação, em obras que dialogam com o elemento ar e o orixá Orunmilá; e da evaporação à liquefação, dialogando com os Orixás Olocum e Onira, retorno ao estado natural, mas modificado pela experiência e relação com todos os outros elementos que me constituem. Água vulcânica, ventania, tempestade.

Interessante ressaltar neste ponto que o caráter efêmero, transitório da água com sua mandala de mudanças de estados naturais percorre por meio das obras a jornada cíclica proposta pela poética, utilizando como linguagem a Performance, uma vanguarda artística marcada também pela efemeridade. Caminhando em performance (seja literalmente, nas performances de rua, ou metaforicamente em cada mergulho performático orientado para fotografia, e no trajeto curatorial da exposição), fui descobrindo, como canta o poeta espanhol Joan Manuel Serrat, o próprio caminho: “Tudo passa y tudo queda, pero lo nuestro es pasar, pasar haciendo caminos, caminos sobre la mar (...) caminhante no hay caminho, se hace camino al andar”.

Neste caminho de volta ao mar, encontrei companheiros de jornada, outros artistas caminhantes de terra e mar, e experimentei o entrelaçamento de campos, quase que mágico, proporcionado pela linguagem da Performance. Caminhar em performance possibilitou a união de territórios, a interação entre artistas, espaço público ou natural, e coletividade, em uma fruição onde todos performaram junto. Semelhante ao flâneur de Baudelaire tão estudado por Walter Benjamin, nesta caminhada cada detalhe tomou forma e adquiriu grandeza. Da conexão entre artista/artista, artista/público, arte/vida, foi possível alcançar outras realidades desejantes, ou como afirma Akalaitis (1979, pg.10, apud Cohen, 2004, pg.110), a sensação de saída para outra zona de tempo e espaço, em uma experiência mística, semelhante ao “tocar o vazio”. Em performance ao alteramos espaço-tempo, acessar as personas, toca-se, segundo Cohen (2004, pg.110) no “âmago da essência”, emergindo assim o eterno do transitório.

Para captar este eterno do transitório, que se atualiza constantemente em espaço-tempo para além do momento da performance, utilizei como dispositivo a fotoperformance e a videoperformance. Ambas além de dispositivo de captura da

efemeridade presente duplamente no meu trabalho (tanto pela linguagem da performance quanto pelo elemento água), são responsáveis pela criação de mais uma dobra, um terceiro espaço-tempo da performance, que ocorre dentro da fotografia-vídeo.

Como afirma Luciano Vinhosa (2014), a fotografia é um suporte privilegiado da performance, pois possui um alcance, uma apreensão do movimento e da temporalidade da performance. Mais do que um dispositivo ou registro deste tempo-espaço da performance, a fotografia e o vídeo constituem-se na minha pesquisa como uma dobra espaço-temporal, onde a minha ação corporal em performance age, atualiza-se e acontece constantemente como em loop dentro do espaço da fotografia e vídeo, construindo assim um espaço-tempo outro: o espaço-tempo da fotoperformance.

Neste espaço-tempo proporcionado pela fusão da fotografia com a performance, o espaço-tempo da fotoperformance, podemos construir, como aponta o professor e crítico de arte Joaquim César de Veiga Netto (2013, pg.3), narrativas estéticas e conceituais concentradas em uma única imagem, que conta ou alude a uma história, um mito. Narrativas essas que como afirma Filho e Moraes (2016, pg.2), fomentam o “olhar como retorno para si mesmo, caminho da consciência”. Característica esta, presente no meu trabalho, nesta narrativa de caminho de volta para o mar, retorno a minha própria imanência, na recriação do meu próprio mito pessoal.

Ainda no contexto da “fotografia como lugar de acontecimento da performance” (ADAMI, 2011, pg.1), rememoro e proponho, em consonância a uma vasta escola de performers, como afirma a artista e comunicóloga Regina Melim, a “libertação da performance dos seus estereótipos mais pré-estabelecidos (que pressupõem a obrigatoriedade do corpo em “espaço real” e da relação com o público”, (MELIM, 2008, pg. 56), ultrapassando a presença física da artista. Aqui, a performance se espalha na fotografia contemplada pelo espectador. Juntas, performance e fotografia rompem padrões, espaço-tempo, rumo à uma arte híbrida, onde, afirma Netto (2013, pg.10), não vemos uma performance sendo fotografada, mas sim um ato criado com o exposto propósito de ser fotografado, de forma a criar um campo aberto de interpretação imagética, dentro deste espaço e tempo possibilitado pela fotografia.

Neste ponto é importante frisar que assim como a relação performer e espaço urbano-natural, há uma via de mão dupla desenvolvida durante as imersões performáticas orientadas para a fotografia. A construção das obras não foi feita de forma impositiva; a performer não desenvolveu toda a concepção, figurino, locação e performou para uma câmera estática e passiva. Os fotógrafos que operaram as câmeras, artistas como eu, performaram junto comigo, com o espaço, o público e outros artistas, acompanhando por trás das lentes cada passo, bailando em consonância com a atmosfera criada no momento, aflorando como afirma Biancalana (2017, pg. 02), universos humanos sufocados, como por exemplo, o mítico, o ritual; tocando as dobras do infinito.

CAPÍTULO 3- O Mergulho

3.1 Estado líquido:

3.1.1 A obra “Espelho de Si” e o cuidar de si.

Espelho de Si. Essa foi a primeira fotoperformance que eu fiz neste processo criativo e única onde operei nos dois extremos, em frente e por trás das câmeras. Penso que neste primeiro momento esta imersão solitária foi necessária. Explorava ali justamente o mergulho nesta poética, o se olhar no espelho e reconhecer este duplo, esta ligação com o arquétipo da Grande Mãe das águas. Como se naquele ato eu tivesse me tornado um “espelho do orixá” (Fernandes, 1992, pg. 3) e o orixá meu espelho. Uma refletindo a outra, na atualização deste mito.

Este mirar me lembra automaticamente uma música, de uma cantora chamada Luiza Lian, a qual eu só fui conhecer um ano depois de ter feito esta performance e que muito me emocionou, pois a arte permite sincronicidades que atravessam a temporalidade. A letra diz: “Quando eu olho no espelho, ou abro a janela, lembro do encontro que sucedeu, entre quem nem buscando estava e uma rainha (...) sua voz é boa, sua voz é uma onda que ressoa no mar, mas quem canta sou eu, você só faz é navegar”.

E neste chamado das águas, mergulhei. Mergulho na miragem do espelho, como os pescadores ao encontro da lara² hipnótica nos leitos dos rios. Mas neste caso, a travessia que superficialmente promete o afogamento, esconde a necessidade da imersão do olhar para que o outro, todos os eu que habitam em mim possam emergir. como afirmam os pesquisadores Osmar Gonçalves e Isabele de Moraes, mergulhar nestes espelhos é alcançar uma “dupla constituição do olhar” (FILHO, MORAIS, 2016, pg. 2). É enxergar em si o outro, e o outro em si.

Mergulhar em processo criativo que envolve espelhos, corpo, sombra, representação, me remete imediatamente às águas que correm para o mar, começo da travessia. Águas de rio, águas que cercam a cidade onde eu vivo. Águas de Oxum. A ela peço licença. Como afirma Cabrera (2004, pg. 61), é impossível falar de lemanjá sem falar da orixá Oxum. Identificada ora como filha de lemanjá com Oxalá, ora como irmã mais nova de lemanjá, Oxum tem o domínio sobre as águas dos rios e cachoeiras, águas “cedidas” a ela por lemanjá, que é dona de todas as águas. “Quando você precisar de ouó (dinheiro) pegue-o em minha casa”- disse-lhe lemanjá, ao dar-lhes os rios de presente. Usufrutária da riqueza incalculável de lemanjá, dela dispõe a seu bel-prazer, mas não é, como se pretende, ‘a dona do ouro’ (...) não significa que seja mais rica que lemanjá” (CABRERA, 2004, pg.61).

Embora não seja a dona de toda riqueza, como Cabrera pontua, Oxum não vive à sombra de lemanjá. Entre espelhos ela se projeta e cumpre um papel fundamental na mitologia iorubá e na mitologia em torno da própria lemanjá. É ela quem prepara os caminhos a seguir. Além das águas primais, ela rege pela maternidade e pelos primeiros sete anos de vida de todos os seres humanos. Oxum também representa o cuidar de si. Conhecida pela vaidade no uso de ouro e adornos e na contemplação do espelho (assim como lemanjá, ela possui o espelho, chamado de *abebê* como símbolo e ferramenta), Oxum, ao mirar-se, simbolicamente faz menção a necessidade da plenitude individual, apontando a necessidade do cuidar de si, o estar inteiro para adiante poder partilhar e se doar para a humanidade (atributo e desígnio de lemanjá).

“Você já viu festa de candomblé, a Oxum com aquilo na mão, fazendo assim? Aquilo não é vaidade não, aquilo é instrumento de guerra” (AUGRAS, 1983, pg.162). Em tempos sombrios, cuidar de si também é resistir. Olhar no espelho e reconhecer

² lara é a representação e denominação amazônica da sereia.

a multiplicidade que habita cada um é tática de guerra. É necessário se compreender a fluidez do ser, das personas, dos arquétipos, rumo à uma unidade honesta, além dos padrões impostos, do que se pode ser.

E tendo isso em vista, visualizo o caráter imagético, múltiplo e espelhado da água despertar no processo criativo todos os “eus” contidos em mim, associados ao arquétipo da Grande Mãe e suas qualidades. Como nos espelhos de Oxum e Iemanjá, a autorepresentação na performance direcionada a fotografia não pressupõem mera atitude egóica e sim um convite à reelaboração e fortalecimento do olhar. Olho para o espelho. Vejo o meu rosto, “espelho da alma”, para Aristóteles. Se olho por muito tempo e de perto não me reconheço. Vejo-me distorcer. Penso. Até onde sou ela, até onde sou eu? Mergulho em direção às respostas, ao encontro, frente a imagem fragmentada. Deste olhar precipitam personas, histórias, mitos que falam de mim, de você e de todos nós. Sinto a multiplicidade formadora do uno, o cuidar de si. Ao sair de mim, ao outrar-me em narrativas que fazem alusão à duplicidade, quero reelaborar meu olhar não só a respeito da arte ou a respeito de mim mesma, mas a respeito do outro.

Figura 8: Fotoperformance “Espelho de Si”. Fotografia: Bianca Levy. Acervo da artista. 2017.



3.2. Ebulição

3.2.1 Batismo Caminhar de Ogum Beira-Mar, ou Seja Feminista, seja Heroína.

Após mirar no espelho, ciente da inteireza dos fragmentos, personas e arquétipos contidos em mim, início a caminhada rumo ao oceano, mundo. Nesse mergulho encontro com uma grande parceira que dividiu e acompanhou este e outros processos criativos comigo: Rosilene Cordeiro. Ela, filha e “esposa” do orixá Ogum (o grande ferreiro, sentinela e senhor dos caminhos) forjou nossa amizade à ferro e fogo pela arte da performance e fé nos orixás. Amizade que hoje, como pontua Barrus (2008, p.114) representa um exercício político de experimentação de novas formas de sociabilidade e comunidade, com ênfase à pluralidade dos participantes, agregando para a vida, atelier e ação performática, outros corpos que nos atravessam.

Meu desejo, comum ao de Rosilene, era o de por meio de performances de rua, saudar os orixás e pensar a dinâmica da cidade, sociedade, e da arte da performance por meio da sabedoria deles (sabedoria lorubá trazida ao Brasil durante a diáspora africana). A água, elemento condutor na nossa cidade (em seus caminhos e descaminhos), e presente na minha poética pessoal, emergiu também nestes processos criativos, representada pelas divindades-força Iemanjá e Ogum. E da fusão destes dois braços de rio, das potências criativas de uma artista filha de Iemanjá em parceria com uma artista filha de Ogum, planejamos uma ação para o dia 23 de abril de 2018, dia de São Jorge, Santo católico sincretizado com Ogum. Percebi o quanto era simbólico empreender uma caminhada em homenagem a este orixá, pois além de ter sido, de acordo com a mitologia lorubá, um dos maridos de Iemanjá, ele, assim como Oxum (que rege pelas águas do rio, caminhos para o mar de Iemanjá) é um atravessador para se chegar na Grande Mãe, pois é sentinela das suas águas. Ninguém chega em Iemanjá antes de passar por Ogum.

Estabelecida a ideia da ação, estendemos o convite para outros artistas, nos ramificando e retroalimentando de outros rizomas criativos estabelecidos neste fluxo com artistas ligados ou não à religiosidade de matriz africana. Um deles foi o Arthur Dória. Poeta e performer cearense radicado no Pará. Arthur, que possui uma poética de caminhante, andando pela cidade puxando um carrinho e coletando sapatos perdidos, não imaginava os pontos de convergência do trabalho dele com o mito de

Ogum, conhecido por ser o orixá que rege os caminhos e caminhadas, e quando soube, topou com entusiasmo participar da performance intitulada Batismo Caminhar de Ogum Beira Mar.

Na véspera da ação fomos para a casa da Rosilene levando ingredientes para fazer uma feijoada, comida votiva do orixá Ogum. Enquanto o feijão cozinhava e o cheiro inebriante nos enchia de ideias, traçávamos a ação do dia seguinte, tal qual o General Ogum. Passamos a tarde conversando sobre este orixá, os caminhos, as barreiras da cidade, que no momento estava passando por uma greve de transportes coletivos, uma greve bem no dia dedicado ao Senhor dos caminhos. Decidimos ocupar espaços, atravessar caminhos mesmo com dificuldades. o local escolhido para se fazer a performance foi o centro histórico de Belém. A proposta era fazer um caminho inverso, um retorno do orixá guerreiro, guardião dos caminhos e sentinela das estradas e do mar de Iemanjá, para a primeira cercania da cidade, o Forte do Presépio. Se hoje as séries de chacinhas que assolam a cidade de Belém se concentram nas áreas periféricas, é porque em um momento da História os verdadeiros habitantes e donos desta terra foram empurrados para “fora” dos limites da cidade, impostos pelo colonizador português. E foi o Forte do Presépio, localizado no limite entre os primeiros punhados de terra da cidade com a Baía do Guajará, que se tornou o primeiro muro segregador entre a cidade e o rio, problemática estrutural em toda a extensão da orla de Belém. Além disso, o Forte foi espaço de lutas, onde inocentes tombaram e morreram. Foi para lá que Ogum Beira-Mar, performer-entidade, voltou, em memória a todos os filhos que morreram e morrem diariamente nas mãos gananciosas do “homem branco”.

Retornei para casa e fiz o arremate do figurino. Elmo de papietagem carinhosamente feito pela Tita Padilha em uma visita na semana anterior e capa de cetim costurada por mim na madrugada da performance. Dia seguinte, cedo estávamos Maryori (amiga fotógrafa venezuelana e filha de Iemanjá que topou performar por trás das câmeras comigo) e eu na casa do Arthur. Arrumamos os últimos preparativos, nos harmonizamos e descemos rumo à Capitania dos portos. Começava o Batismo Caminhar de Ogum Beira-Mar. Caminhar de Arthur e seu carrinho que abriga sapatos perdidos pela cidade, sapatos perdidos nos caminhos e descaminhos da cidade. Caminhar de Ogum Beira-Mar que desloca-se rumo ao primeiro muro

segregador da cidade, em memória de todos os mortos nesta constante massacre colonizador. Em memória a todos os jovens e pais de família negros, chacinados diariamente nas periferias. Em memória à resistência dos povos tradicionais de matriz africana. Em memória a nossa democracia assassinada pelo golpe e pela sanha de poder.

Figura 9,10, 11: Registro da performance “Batismo Caminhar de Ogum Beira-mar”.
Fotografia: Maryori Cabrita. 2018.



Juntos, entre pontos cantados e silêncio, caminhamos. No caminho surgiu José Viana, irradiado do seu “Delírio”, personagem também caminhante. Junto a Maryori, ele performou fazendo vídeos. Rosilene chegou com Francisco Weil ao mesmo tempo que a gente no forte. Ela atravessou a cidade de moto para estar ali. Juntas batizamos o carrinho de Arthur e sua estadia na cidade, que se desaguou em novas performances de caminhos inversos e adiante em amor e casamento. Já a capa de Ogum feita para a performance, indumentária do orixá sincretizado com o cavaleiro Jorge, como na Conversão Semiótica de Paes Loureiro (2007), se transfigurou em uma bandeira, grito de protesto. Objetos-força de função ritual ganhando novas dimensões. Parafrazeando Oiticica “Seja Feminista, Seja Heroína”. Porque Ogum sabe e os mitos não deixam mentir, ninguém guerreia tão bem quanto a mulher. E assim a bandeira segue em punho, atravessando espaço-tempo, abrindo alas para guerra justa.

Figura 12: Fotoperformance “Batismo Caminhar de Ogum Beira-Mar”. Fotografia: Maryori Cabrita. Acervo da artista. 2018.



Figura 13: Bandeira “Seja Feminista, seja heroína”. Fotografia: Melissa Barbery. Acervo da artista. 2019.



3.2.3. Ogunté

Conta a Mitologia Iorubá que Iemanjá foi casada com Ogum. Um casamento marcado pela disputa de astúcia e força física. Iemanjá relacionada com Ogum apresenta-se na qualidade de Iemanjá Ogunté, deusa guerreira, que briga como soldado, luta e “come”³ ao lado de Ogum.

Como guerreira, Iemanjá desafiava a ira e a vaidade do companheiro. Na mitologia da orixá relacionada a Ogum, conta-se que o deus do ferro terminou a união com ela quando descobriu uma atitude que mexia diretamente com a vaidade dele: Na calada da noite, enquanto Ogum dormia, Iemanjá se levantava e ia desbastar o mato do quintal. Pela manhã, Ogum constatava que alguém tão forte quanto ele desbastava o mato com tamanha ou superior excelência. Intrigado, resolveu vigiar para descobrir quem era, e viu que era Iemanjá. Ogum com sua masculinidade fragilizada não pôde suportar tamanha humilhação e separou-se dela.

³ Qualidade de Iemanjá cruzada com as características de Ogum. São referenciados e recebem oferenda ao quais os dois comem juntos.

Em outra narrativa, conta-se que Iemanjá se fingiu de morta para se livrar do casamento com Ogum e viver pelo mundo. Em ambas histórias mitológicas, a deusa não abria mão de medir forças com o orixá, desafiando a normatividade dos papéis de gênero. Logo, pensar nesta figura mítica me levou a pensar automaticamente na força e potência da mulher.

O primeiro objeto força que atravessou este processo criativo foi o facão. Já tinha feito um experimento com ele em um trabalho colaborativo com a Rosilene e outros artistas no início de 2018, no Museu das Onze Janelas. Na época eu já delineava fazer um trabalho sobre esta relação Iemanjá-Ogum, e cheguei a pedir emprestado o facão de um amigo do mestrado, o Renan Coelho, que anos antes fez uma performance sobre Ogum a qual eu fiquei admirada. Mas tudo aconteceu para que o empréstimo não se concretizasse (ele passou uma semana inteira sem celular, o que de pronto me remeteu ao próprio Ogum, orixá dos caminhos e da tecnologia, capaz de interferir as redes de comunicação) e eu percebi com surpresa como mito é capaz de transbordar para arte e a vida real. Iemanjá não queria usar o facão de Ogum e nem Ogum queria emprestar o facão dele para Iemanjá. Onde já se viu depois daquela pendenga mitológica eles compartilharem a mesma arma? Ela queria sim, o próprio facão de guerreira mulher, que corta as demandas na navalha. Fui em busca de fazer tal qual minha intuição mandava e depois de horas pedalando pelo centro comercial da cidade, encontrei o facão que seria dela.

Adormeci este trabalho por uns meses enquanto dava conta de outros processos. Continuidades e discontinuidades que aprendi com Cecília Salles fazerem parte do processo criativo. Quando senti que era hora de retomar esta empreitada, me pus a imaginar como seria. Nesta instância nebulosa da imaginação, pensei em várias possibilidades estéticas e conceituais que alimentaram o momento real da materialização. Mato, água, faca, vermelho sangue de Ogum, mesmo vermelho da menstruação. O vermelho do sangue dos peixes mortos entre os rejeitos, se espalhando lentamente sob o leito dos rios. O vermelho do sangue de todas as pessoas que lutaram pela natureza e humanidade. Paulo Sérgio, Marielle, Dorothy Stang, ecoavam na minha cabeça durante a concepção desta obra. E assim Ogunté se precipita em forma de arte na cabeça de sua filha. Transitoriedade da arte presente neste arquétipo guerreiro acionado em dias de luta. Em tempos de ódio cego, a faca

de Ogunté é amolada e corta no ar todas as demandas. É na fé na arte e na arte da fé que ela luta pela democracia que nos é usurpada.

Decidida a criar as fotografias da Ogunté, combinei com um amigo fotógrafo de ele me acompanhar na empreitada, mas assim como com o facão do Renan Coelho, tudo- ou melhor, nada- aconteceu para não ser ele a me fotografar. Entre várias rupturas de comunicação tecnológica, nas mídias sociais, às 22h, do dia anterior ao que eu tinha decidido fazer as fotos, não tinha nada certo. Coincidentemente o Juan estava na minha casa resolvendo a questão da música que estávamos produzindo para o espetáculo dele. Sabia que ele estava tão atribulado quanto eu com os assuntos do mestrado, mas algo me falou para acioná-lo. Fiz o convite. Amigo, tu não queres fotografar esse processo? Ele que compreendeu a importância do trabalho e não nega desafio, topou.

Sete da manhã estávamos nós (Juan, o facão da Ogunté, e eu), no terminal rodoviário, prontos para a imersão. Destino: Mosqueiro. Após duas horas de viagem e mais uma andada pela ilha em busca de uma locação, encontramos um quintal de frente para o rio, lá na praia do Paraíso. Juan, caboco de Concórdia, chamou a dona da casa com um assobio. Ela respondeu com outro. Pedimos licença e seguimos rumo a imersão. Nenhum outro artista iria se embrenhar em um quintal de interior comigo que não fosse ele, que carrega esta vivência consigo. Fiquei feliz em ver como as resoluções seguem seus próprios fluxos.

O sol estava a pino. 12h. Fui vestindo o figurino lentamente, esperando a hora grande passar. Quando sentimos a permissão do tempo, seguimos para a beira do rio. Apanhei água em uma pequena vasilha, dispus o urucum ao redor. Lentamente abri cada fruto, friccionando as sementes, passando na água, passando no corpo. Já estávamos arrebatados por um ritual que não fora nem premeditado. O calor entranhando a minha carne, o cheiro de maresia e o som das águas e do vento. Pinte o rosto, os braços, busto, pernas. Imersa em um estado de concentração onde nada mais existia além do aqui e agora.

Saí da beira do rio e me embrenhei no mato baixo. Senti o próprio arquétipo desenhado pela natureza. Água de um lado, mato do quintal do outro, céu azul mar e cima da minha cabeça e o facão no meio, apontado em equilíbrio entre estas essências. Era como se aquele quintal fosse o próprio quintal-morada de Iemanjá-

Ogum. Seria lá que ele teria se indignado ao vê-la desbastar o mato? Que presente poder estar ali. Poder construir a imagem performance neste lugar, poder alterar aquela realidade com a minha presença, era como afirmou Picasso (1985), lembrado por Cecília Salles (1998, pg. 30) trilhar um percurso com o objetivo de penetrar um mistério.

Meu corpo esguio empunhando a arma. Haste fina de Bethânia, que qualquer brisa verga, mas nenhuma espada corta. Me mantive firme e serena para cada foto, assim como me mantenho em cada guerra e desafios que a vida me traz. Interessante que, após as fotos prontas, o fogo que emana delas lembra muito mais, na realidade, outro orixá feminino: Iansã, deusa dos raios, ventanias e tempestades. Ela, assim como Iemanjá fora esposa de Ogum, mas o deixou para viver o seu amor por Xangô, orixá dos trovões e da justiça. Esse era o primeiro rastro que esta orixá deixara no processo criativo e que mais adiante eu iria entender o porquê.

Figuras 14, 15 e 16: Fotoperformance Série “Ogunté”. Fotografia: Juan Silva. Acervo da artista. 2018.





3.3. Vaporização

3.3.1. Enreda quem boia pra fora do cais?

Antes mesmo de iniciar esta pesquisa no mestrado, uma imagem força mundiava a minha cabeça: eu, tomando banho, até embaçar todo blindex do banheiro e, assim que ele embaçasse, eu escreveria um trecho de um poema meu. O poema escolhido era o “Apocalipse in peixes”:

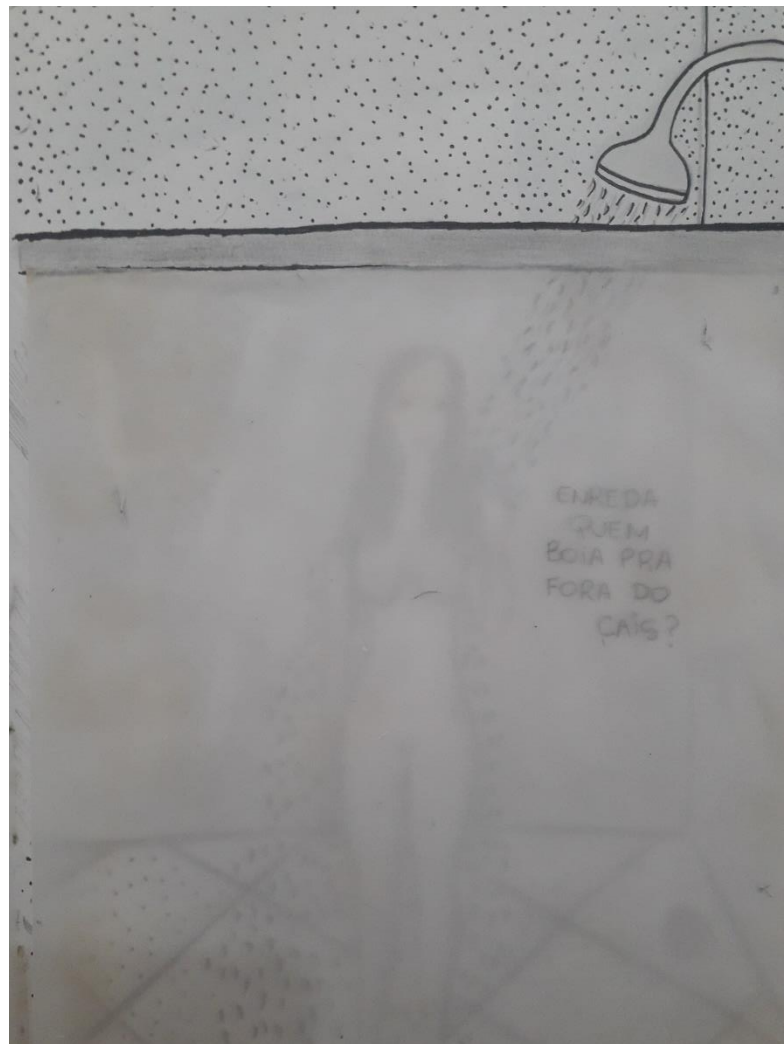
“Debate em silêncio
Subterrâneos da memória dourada
Tao qual desagua
Asfixia na boca da fé
Estáticos olhos
Navalha
Quisera aprender a nadar
Mãe dos peixes, enreda quem boia pra fora do cais?”

Enreda quem boia pra fora do cais? Essa era a pergunta que ecoava. Diferente dos outros processos em que a performance era relacionada com alguma qualidade de lemanjá relacionada a outros orixás e elementos da natureza, nessa eu via apenas a minha vontade de poder estar em comunhão com esta essência líquida. O vapor do banho quente, era o sufocamento desta vida cosmopolita que nos afasta da nossa ancestralidade, da nossa natureza. Teimava em dizer que no fim das contas era no banheiro, cabine asséptica e privativa, que tínhamos um contato mais próximo com a água. Inclusive fui questionada por isso em sala de aula. “Como pode, você dizer isso, moramos em uma cidade abaixo do nível do mar, rodeada por água!”, “nosso corpo é formado em grande parte por água!”. Mas em que nível de sintonia real estamos com este elemento, em uma cidade construída de costas para o rio, em uma cidade que despeja parte do seu rejeito nas próprias águas? Isso me lembra uma história de lemanjá, que criou as ondas do mar para mandar de volta para a terra firme todo o lixo que os humanos jogavam em suas águas. Teria ela, então desistido de nós? Enreda quem boia pra fora do cais, enreda quem boia pra fora do cais, era só o que eu conseguia pensar.

Um dia, conversando com o Pablo Mufarrej, amigo, artista e colega do mestrado, a despeito do abismo entre as águas e o cotidiano da capital, ele se atentou para um dado importante naquela imagem que eu criei: “A água que cai do chuveiro está acima da tua cabeça. Ela cai na tua cabeça e atravessa o teu corpo. É como se tu estivesses sendo coroada pela água”. Aquela imagem ecoou na minha cabeça e fez todo sentido. Porque sim, durante o banho as minhas intuições e ideias fluem,

confirmando esta ligação com a água que me alcança em todas as formas possíveis, seja em um banho de mar, chuva ou chuveiro.

Figura 17: Desenho esquema da performance. Caderno de artista mar adentro. Acervo da artista. 2017.



Ciente disso, empreendi no processo desta vídeoperformance que ao mesmo tempo foi a primeira obra idealizada neste processo criativo e a última a ser materializada. No processo contei com dois marinheiros experientes em produção audiovisual: Roger Elarrat e André Mardock. Juntos, performamos em uma manhã de sábado em um hotel localizado no centro histórico da cidade. A cada movimento, nos planos altos e nos baixos, a sensação do atravessamento da água e o pedido silencioso de evaporação deste estado de distanciamento do eu, da própria natureza,

rumo a uma conexão maior, comigo mesma, com minha própria imanência. Foram duas horas imersa na água, sentindo a integração do corpo com este fluxo e a leveza de materializar esta imagem poética.

Figuras 18 e 19: Still da videoperformance “Enreda quem boia pra fora do cais. Fotografia: Roger Elarrat. 2019.



3.3.2. Orunmilá

“Fi Eboada. A contecerá o que você predisser, velha dona do Mar; Clarividência derramas em seus filhos, à despeito da ira de Orunmilá. Mexe no tabuleiro, cura tudo ao redor e as pedras transforma em sopa p’ra fome aplacar” (Bianca Levy, 2018).

Iemanjá sabia demais. E por saber demais incomodava. Todos os casamentos dela eram fracassados, porque homem nenhum queria uma mulher que soubesse demais. De Orunmilá, primeiro marido, expropriou o conhecimento do Ifá⁴, de poder apenas dos homens. A cada viagem que o orixá fazia, Iemanjá se apossava do tabuleiro e apetrechos de adivinhação do marido e se punha a oferecer consultas a todos os moradores do povoado, fazendo adivinhações, ebós de limpeza, salvando vidas e trazendo prosperidade. Em uma versão dessa história:

“Chega ao ausente Orunmilá a fama de uma mulher que adivinha em sua aldeia e faz milagres. Essa mulher, graças a seus augúrios infalíveis está ganhando uma fortuna. Orunmilá regressa a sua aldeia, disfarça-se e vai à casa dela, que encontra cheia de gente. Espera sua vez chegar, paga os devidos direitos, isto é, o preço da consulta. Iemanjá diz-lhe: Aborí Bochá Abochiché. Tu és meu okó- marido- mas eu não ia morrer de fome. Orunmilá a expulsa de casa” (CABRERA, 2004, pg. 49).

Em outro caso, Iemanjá, na ausência de Orunmilá, jogou búzios para um rico cliente do marido e fez nele um ebó⁵ muito simples, o qual foi o suficiente para resolver o problema e o cliente não precisar mais voltar. Certo dia, sem terem mais o que comer em casa, Orunmilá perguntou pelo cliente que não aparecera mais. Iemanjá respondeu que fez um ebó que resolveu todas as questões dele. “-E agora, o que vamos comer?”- perguntou Orunmilá. Iemanjá respondeu: “-pedregulho”. “Iemanjá pegou algumas pedras, preparou-as, pondo-as para ferver numa panela. As pedras amoleceram como batatas e elas as apresentou a Orunmilá. Este ficou assombrado diante do que Iemanjá podia fazer e naquele dia separou-se dela, devido o muito que ela sabia”. (CABRERA, 2004, pg.51).

Em sua mitologia milenar, Iemanjá levantava a máxima ecoada pelo movimento feminista contemporâneo: Lute como uma garota. Ela, talvez uma das primeiras

⁴ Tradicional tabuleiro de adivinhação utilizado nos cultos africanos e afro-brasileiros.

⁵ Trabalho de limpeza espiritual e retirada de malefícios e magias que possam ter sido enviadas.

referências de mulheres/divindades com princípios feministas nos ensina a lutar pela descentralização do conhecimento, por reconhecimento e espaço dentro das esferas de poder. Na Arte, campo de conhecimento que propõe a construção de territórios de liberdade, mas historicamente dominado por homens, levanto meu corpo, tal qual lemanjá, fazendo coro junto a outras centenas de milhares de mulheres, artistas da performance, da cena, da fotografia, do cinema, da pintura, da literatura, que exercem um papel de resistência e quebra de paradigmas.

Lanço a mão das cartas, dos búzios, do inconsciente criativo, sabedoria inerente que habita em mim. De um corpo que contém todas as marcas carregadas pelas mulheres em vida. As próprias marcas e a de todas as outras mulheres. A dor da menstruação, o parimento do filho, o abuso do corpo e da mente. As amarras que tentam conter o desaguar animal feminino. Atualizar estes mitos em performance é saudar todas as mulheres que habitam em mim e caminham comigo. É me deixar atravessar e ver a história da luta feminina atravessar espaço-tempo e suportes.

A despeito da ira de Orunmilá, lemanjá segue adiante, levando consigo todas as mulheres. A despeito de todas as formas de controle sobre nossos corpos, mentes e produção intelectual e artística, nós mulheres seguimos o fluxo de produção, tensionando cada vez mais espaço e fazendo frente às trincheiras que se apresentam, como Ogunté ensinou. Esta luta, primeiramente nossa, na verdade se estende a toda a humanidade e até aos nossos algozes. Como pontua Cabrera, (2004, pg. 51), somente pelo fato de ser mulher, lemanjá, que também é adivinha e grande feiticeira, não está autorizada a predizer com opelê e os iki, mas os lê tão bem quanto Orunmilá; tanto, que as vezes ela tira-o de apuros, sendo a única se atrever a anular certos malefícios. No final é a força e inteligência feminina que reconstrói as destruições históricas empreendidas pelo masculino. Seja na mitologia, na arte ou na vida contemporânea, as mulheres seguem sendo marinheiras, equilibrando a maresia, segurando o leme para o barco não naufragar.

Nesse ponto, as palavras da escritora feminista Carla Rodrigues (2018, pg.27), ecoam em mim, ela diz que a grande novidade das lutas feministas é nos levar em direção a mais liberdades ameaçadoras para aquelas pessoas cujo projeto de país é a segregação. “Se nós mulheres, diferentes e de todas as cores e idades, ousarmos nos levantar contra a imposição do capitão branco, machista, violento, então,

realmente, poderemos inventar outro mundo, ainda que não saibamos qual, e isso assusta. Mas também nos enche de coragem e alegria” (GAGNEBIN, 2018, pg. 11).

A imagem dos olhos cobertos pelos búzios surgiu ainda nos primeiros impulsos conscientes do processo criativo e assim como outras imagens e objetos força, me acompanharam. Era a própria representação da Clarividência. Cheguei a fazer duas experimentações preliminares, a primeira com o Elmir, um amigo artista carioca que recebi em casa em 2017. A segunda com o Juan, no final de 2018, também em casa. Em ambos momentos, foram mãos negras que colocaram os búzios nos meus olhos. A mim isso foi muito representativo, aludindo toda a ancestralidade que estas mãos artísticas carregam.

Guardei as imagens no caderno e esta ideia para maturá-la com calma. A imagem por si só era suficiente, mas sentia que ainda faltava algo, um detalhe que contrastasse tudo isso. Os meses passaram, e já morando em Marabá, resolvi retomar este trabalho, com o apoio de quatro: Os amigos Manoel e Diego, Javier- meu filho, e Charles- meu companheiro. Ao invés de fazer uma experimentação em casa, decidimos ir atrás ar, de uma locação. Após uma breve andança no sol de um sábado às três da tarde, encontramos o lugar: uma área silenciosa e de terra seca. A terceira mão negra surgia para colocar os búzios na minha face. Dessa vez eram as mãos do Diego, Mestre de Capoeira, Psicólogo, um capoeira conhecedor dos labirintos do inconsciente, do poder da mente. Mas dessa vez, ao invés de ser colocado em cada um dos meus olhos, uma única pedra de búzio foi centralizada entre os meus olhos. Meu terceiro olho, sexto chacra ativado, a ativação da potência que carrego em mim.

Enquanto me posicionava para as fotos, pensei o quão é interessante trabalhar com narrativas míticas, pois é perceber na práxis as pequenas coincidências e ironias, a sutil presença delas durante o processo criativo. A performance Orunmilá que fala justamente do lugar da mulher na vida, na Arte contou, desde a primeira experiência com o apoio exclusivamente de homens. Homens que compartilharam amorosamente a experiência e estiveram abertos a ver e viver a mandinga da artista performática em ação. Juntos, no solo árido floreamos imagens que falam sobre a necessidade de respeito, equidade e parceria entre gêneros.

Imagens de bastidores: Experiência com Elmir (2017), Juan (2018) e Diego (2019). Caderno de Artista Mar a dentro. Acervo da artista.



Figura 20: Fotoperformance “Orunmilá”. Fotografo: Charles Vasconcelos. Acervo da artista. 2019.



3.3.3. Olocum

Desfazendo os padrões, desnudando os arquétipos. Metade bicho, metade gente; metade masculino, metade feminino, metade sereia, metade humano. Todos os eus possíveis dentro do uno, como braços de rio a caminho do mar, ou seria “da” mar? A gênese do mar não é binária, carrega o masculino e feminino consigo em proporção indefinida, em todas as bricolagens possíveis, na imagem e fundamento do orixá Olocum. Masculino em Benin, feminino em Ifé. Ou como relatado pelos mais velhos, fundamentalmente macho e fêmea, okobo (andrógino), de “sexo anfíbio” (CABRERA, 2004, pg. 35), ou mesmo desconhecido, e com papéis de gênero não demarcado.

Como relatado no capítulo anterior, conta Lydia Cabrera (2004, pg. 34) que no início só existiam Olorum e Olocum. Olocum era tão terrível e poderoso que após a separação de Olorum – que subiu aos céus, considerado o “deus supremo” iorubá- Olocum desceu para as profundezas do mar e após tentar destruir a humanidade por meio de um dilúvio, Obatalá teve que encadeá-lo com sete correntes, pois a qualquer momento poderia afogar a terra com uma só talagada. Esta separação de Olorum para os céus e de Olocum para as profundezas do mar, marca uma dicotomia também cristã, apontada por Jung na imagem do peixe, meu signo, que simbolicamente representa ao mesmo tempo a vida e a morte; ao mesmo passo que é impuro, é objeto de culto religioso. “O grande peixe se cinde paulatinamente em dois contrários. Depois dele próprio ter sido originalmente o contrário de Deus e portanto, de algum modo, a sombra dele, isto é, seu lado nefasto” (JUNG, 1976, pg110). O grande peixe de Jung transfigurado para a mitologia iorubá, tem sua representação nas pinturas tradicionais com uma calda bipartida, em alusão ao sexo indefinido e aos papéis de gênero transitórios aos quais assume.

Esse orixá que nada em opostos, vive no fundo do oceano, na companhia de uma grande serpente. Seria a mesma serpente do pecado original? Seu pecado seria então guardar o mundo em si? Sua face cheia, como a lua é ocultada por máscaras. Duas que o representam, no total de sete que lhe pertencem. Delx pouco se fala. Sua adoração é restrita a momentos pontuais marcados por mistério e medo. Da sina de

Olocum, surge lemanjá⁶. Assim como elx possui sete máscaras, lemanjá possui sete qualidades com características e ritos únicos. Do escuso e rejeitado mar, nasceu a mulher que pariu o mundo e sacia a sede de tudo que vive e habita a terra. O segredo de lemanjá mulher, que carrega o pecado original nas costas, é o mesmo do andrógino Olocum. Sombras recônditas na porção do oceano mais desconhecido. Desconhecido que causa medo, pavor, repulsa, e por isso silenciado em lugar distante. Pois tudo que é ambíguo, incomodo, não convencional- diga-se heteronormativo, sempre é levado a imergir rumo as profundezas do mar ou do inconsciente.

Faço arte para emergir todas essas potências, as minhas, as suas; para tornar visível as invisibilidades, para tocar o invisível. Como nas polaridades de Olocum, mostrar que os avessos podem existir sem amarras, sem binarismos, lembrando a importância da equivalência. Yn/Yang, Apolo/Dionísio, Masculino/Feminino. É preciso conter a fúria do masculino que destrói a multiplicidade, a existência e a criação, deixando a força feminina e/ou não binária contida em cada um, emergir. É preciso tirar as máscaras da hipocrisia e assumir as máscaras do rosto limpo, das vivências que o corpo carrega. Seja em estado de arte ou não. Pois como lembra Foucault, “o corpo é marco zero do mundo, onde caminhos e espaços se atravessam” (FOUCAULT, 1966).

Liberdade e resistência são palavras de ordem contra o afogamento que a vida provoca. Emancipo minha subjetividade das correntes que me aprisionam. No espaço-tempo da performance na fotografia sou senhora e criadora dos meus mundos, onipresente em todos os processos criativos. Submerjo em correnteza colérica capaz de engolir a terra. Visto a máscara de Olocum, meu próprio rosto. Barro que molda a terra e tudo que nela vive. Autorepresentação da máscara em um rosto sem máscara. Pois como lembra o historiador da arte Hans Belting em *Antropologia da Imagem* (2007), o rosto humano não seria aquele que a máscara oculta, e sim o rosto socialmente carregado de intenções. Posiciono-me em um estado de máscara na construção de personas” (Filho, 2016, pg. 10), incorporo e saúdo energia do mar/da mar, deixo-me atravessar e ser atravessada, nesta autoficção da vida e da arte.

⁶ Em algumas Nações, lemanjá é considerada filha de/da Olocum, em outras a polaridade feminina dele, ou até uma qualidade mais velha de lemanjá.

Entro na correnteza e é ela que performa comigo. Emanada de Olocum, com seu poder e suas riquezas, mas como aponta Cabrera, (2004, pg.36.), sem as características que o associam à morte, emergo para celebrar a vida em seu fluxo desejante, em sua multiplicidade e não obviedade. Reconheço a personalidade deste deus -que é um deus do amor-, não só em mim, mas em todas as coisas, “em todos os eventos, em cada indivíduo, exatamente como ele é- tosco ou refinado- a máscara de Deus”. (CAMPBELL, 2008, pg.533). Em comunhão com as energias múltiplas que constituem Olocum, sinto-o mergulhar nas profundezas do mar sagrado todas as certezas e preconceitos que não lhe cabem mais. E me pergunto, quantas faces ainda vão submergir neste processo?

Vento litorâneo, embalo da rede, esperando o peixe frito chegar e a preamar desaguar. Juan e eu estávamos no restaurante Porto do Fogo (meu reduto quando vou à Praia do Paraíso), planejando como seria a sessão de fotos relativas ao mito Iemanjá/Olocum. Já tínhamos feito um tour pela orla de mosqueiro, passado no Farol, mas sem sentir uma receptividade do lugar, e achando as águas do Paraíso muito paradas e cheia de curiosos, que especificamente para o processo que queríamos empreender não seria interessante. Precisava de silêncio, de comunhão com a natureza. E em respeito a esta mesma natureza/ espaço, que pra mim não é só um lugar, mas partícipe ativo das minhas performances, optei esperar o início da preamar para pensar qualquer coisa. Ora, onde já se viu, Olocum com toda a sua fúria na baixa mar? Seria um acinte. 15h35. Começou a preamar. Lentamente nos arrumamos, pagamos a conta e nos deslocamos novamente para o quintal da vizinha onde outrora fizemos a locação das fotos de Ogunté. Eu já intuía que não seria lá o local, mas de qualquer forma fui, para conferir. A água corria na diagonal, calma, traiçoeira, mas sem ondas. Não é aqui o lugar. Como diz a Cecília Salles (1998, pg.25-26), a criação é esse estado de continua metamorfose, uma realidade em movimento. O que serviu para um processo não necessariamente serviria para outro, e nesta metamorfose de construções e destruições a gente vai moldando como o barro o que virá a ser o conjunto da obra.

Voltamos para a direção da praia e resolvemos pegar uma van rumo ao Marahú. Praia um pouco mais isolada. Quando em vida, esta praia era recanto do

poeta paraense Max Martins, que em sua obra tinha uma ligação forte com a natureza, trabalhando a filosofia do taoísmo e o haikai oriental. Que lá fosse o lugar certo, então.

Descemos na boca do Marahú. Fiquei tentando imaginar com o Juan qual seria a casa de praia do Max Martins, se ainda existira. Do Max Martins chegamos ao Haroldo de Campos (2013) e ao conceito de Transcrição. Enquanto caminhávamos pela areia fofa, ele ia me contando sobre como Campos fazia a tradução de poemas estrangeiros escolhendo minuciosamente palavras em nossa língua que pudessem traduzir ou se aproximar das palavras estrangeiras sem tradução literal, criando assim uma nova obra. Fiquei pensando como esse processo é de uma delicadeza e cuidado que só um poeta poderia ter com um texto, que só quem vive o processo de dentro pode ter, e compartilhamos como esta transcrição do Haroldo é um processo semelhante ao que eu venho delineando na minha obra, do mito à imagem.

Atravessamos toda a extensão da praia a procura do lugar ideal para criar esta imagem. Para a nossa surpresa, o Marahú não estava tão deserto assim e na área em que quebravam mais ondas teríamos que disputar espaço com vários banhistas. Mas encontramos uma área perto de uma curva de pedras que estava mais tranquila e com a luz perfeita, embora não tivesse as ondas que eu almejava. Pelo andar das horas, próximo do pôr do sol, ali seria a nossa última cartada e deveríamos apostar que daria tudo certo. Peguei um coco vazio e o enchi de água, dispus o recipiente ao lado de um bloco de barro e em seguida subi no paredão de argila da praia. Iniciava o ritual. Molhar o barro, passar o barro no rosto. Barro, elemento ligado à criação na mitologia lorubá, barro das máscaras de Olocum, barro do rosto dos seres humanos. Quando eu comecei o processo, pareceu que descolamos do tempo e espaço. Tudo parou. Ninguém mais passou naquele lado da praia. Continuei trabalhando com o barro com a maior agilidade que poderia naquele momento. Molhando, massageando o barro, que não amolece instantaneamente. Quando nos demos conta, a maré que antes estava calma, rapidamente começou a quebrar em fúria e a se apossar de toda a extensão de areia. Sentimos medo de ficar ilhados, mas entendemos o recado: estava na hora, Olocum estava ali para performar com a gente.

Entrei na água. Água forte, intensa, de se fazer firme para manter-se de pé. Juan do outro lado também tentava se equilibrar para que a correnteza não levasse a câmera. As ondas quebravam nos meus ombros, peitos, costas, descontínuas,

revoltas, vindas de diferentes sentidos. Era nítido para nós como ela queria se mostrar presente, para nos fazer não duvidar. Desta dança de quebra-rio, em fluxo performamos juntos, a água, Juan e eu. Após alguns minutos de intensa imersão, saí da água para conferir as imagens. Como barro elas tinham sido moldadas e ganhado formas. Tudo estava lá, naquelas imagens.

Figuras 21 e 22: Fotoperformance série “Olocum”. Fotografo: Juan Silva. Acervo da artista. 2018.





3.4. Liquefação.

3.4.1. Caminhar Benziá Ogunté

Em 2017 participei da ação performática “Janaína do Cruzeiro” com a Rosilene Cordeiro na praia do Cruzeiro, no distrito de Icoaraci, no dia 8 de dezembro, dia de Nossa Senhora da Conceição, santa sincretizada com Iemanjá. Foi uma experiência catártica e que mudou os rumos da minha pesquisa, que até então era circunscrita apenas ao caderno de artista. Saí daquela experiência decidida em voltar no dia 8 de dezembro do ano seguinte em forma de agradecimento, fazendo uma nova performance ritual. A imagem força que se instaurou na minha cabeça ao longo dos meses era a do retorno às águas, eu, em comunhão retornando aos seios de minha mãe, sintetizando a própria jornada cíclica que eu empreendera.

Figura 23: Fotoperformance “Janaína do Cruzeiro”. Fotografia: Maryori Cabrita. Acervo da artista. 2017.



Se aproximando da data, resolvi pensar essa ação com todos os detalhes que ela tinha direito. Não só faria uma performance no dia dedicado a Iemanjá, como abriria as portas de minha casa como uma boa matrona para receber todos que quisessem experienciar este processo. Criei então a disciplina “Mito, Imagem e Performance”, atividade de extensão do Prêmio Proex ao qual eu fui contemplada para realizar o processo de concepção e montagem da exposição Elemento Transitório.

A oficina, aberta ao público e gratuita, enredou quatro mulheres fortes e filhas das águas para este processo. São elas as artistas Rosilene Cordeiro, minha companheira de todas as horas; Janaína Andrade, a própria Iemanjá encarnada; Laura Paraense e a voz dela que parece o canto da sereia; e Marise Maués, performer e fotógrafa que imerge na potência das águas em suas criações artísticas. A proposta da oficina era a de tecer-decorar uma grande rede, a qual seria levada pelas participantes durante o cortejo no dia seguinte. Cada uma poderia inserir os elementos que quisessem nesta rede, e assim como o próprio conceito de “Redes da Criação” de Cecília Salles (2006), juntas construímos uma rede material e imaterial de experiências, afetividades, afetações e criações. Ao longo de horas decorando a rede

conversamos sobre política, orixás, relação com lemanjá e arte, em um rizoma intenso e ao mesmo tempo delicado. Janaína colocou uma coroa, Marise as flores de cetim, Laura as ondas de prata e Rosilene se ateve a fiar uma guia de Ogunté que ela deu de presente pra mim. Como em toda celebração destes encontros artísticos afetivos, tivemos a mesa posta com uma bela pescada de forno, suco de taperebá e um banho de cheiro no centro do quintal para energizar as participantes.

Figuras 24, 25 e 26: Registros da Oficina “Mito, Imagem e performance”. Fotografia: Janaína Andrade. Acervo da artista. 2018.



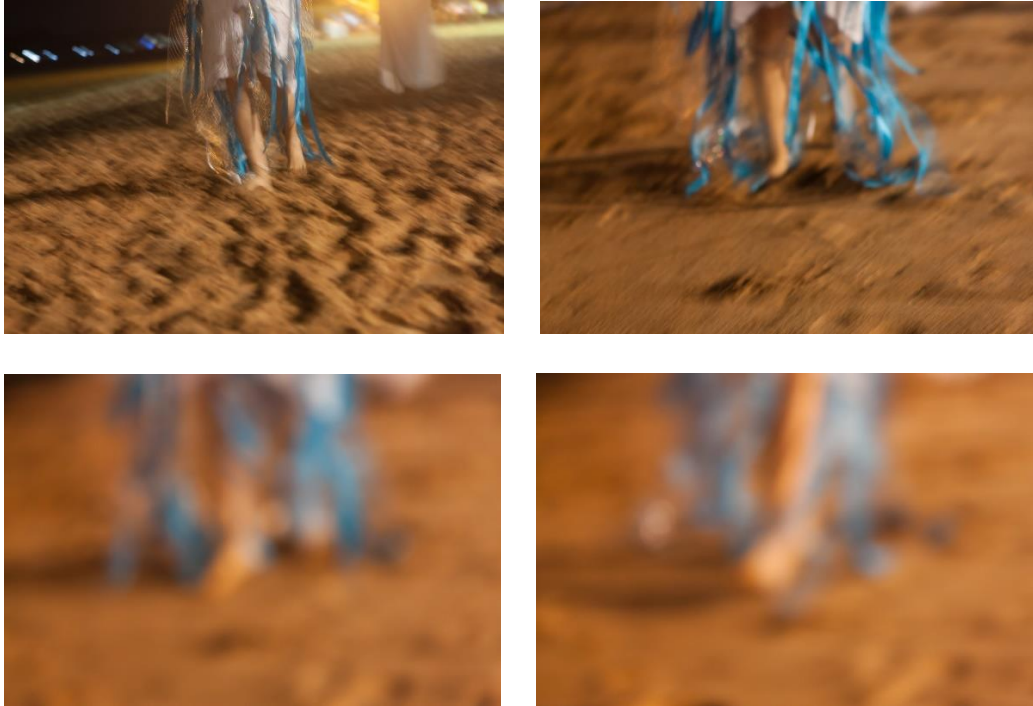
Após a experiência intensa da oficina, no dia seguinte seguimos rumo a Orla de Icoaraci. Era início da noite quando começamos a caminhada. As caravanas de

membros de terreiro aportavam na boca da praia em ônibus fretados. A praia decorada com balões e fitas brancas. Mas esse era o ponto de chegada. Antes dele tinha um longo caminho para percorrer. Como a própria jornada do herói, no caso, a heroína que só queria chegar aos braços da mãe. Alguns percalços técnicos em relação ao equipamento e a luz, causaram uma tensão no início do processo, mas deixei o corpo falar e todas as mulheres que estavam ao meu redor me conduzirem. As vozes delas ecoavam em mim, faziam parte de mim. Por mais que a gente planeje cada detalhe de uma ação, tem coisas que fogem do nosso controle, na performance e na vida.

Totalmente concentrada eu sentia uma aura ao meu redor. Comecei a caminhar. Passo a passo, olhos fechados. Na cabeça a coroa de flores que seria ofertada a ela. A cabeça. A coroa. Passo a passo, mirando o encontro da minha vida. Sentindo a textura do chão de concreto, da rede que como manto foi disposta em meu corpo, ouvindo distante apenas o cantar do cardume de mulheres ao meu redor. Passo a passo. E a cada passo eu entendia o porque da caminhada. Do caminho que se faz ao caminhar. Caminhada que se confundia com a própria caminhada do mestrado e da minha vida pessoal, em todas as suas agruras e glórias. Lembrei de todas as vezes que tentei ter o controle total do processo e o fluxo apenas me levou, como acabara de ocorrer pouco antes da performance. Ali, rumo a praia do Cruzeiro, vivia simbolicamente um processo de dois anos em uma caminhada de um pouco mais de uma hora. E só agradecia por tudo.

Com o tempo o concreto foi dando espaço ao chão de areia. Meus pés tocando nela já sabiam que faltava pouco para eu chegar. De longe algumas pessoas já avistavam o cortejo. As crianças foram as primeiras. Cercaram-me até a beira da água. Só conseguia ouvir elas dizerem, “é a janaína, é a sereia do mar que veio aqui ver a gente”. As crianças, os erês. Onde lemanjá está em guma, seus filhinhos descem. Era uma confirmação de que eu estava no caminho certo.

Figuras 27,28,29 e 30: Fotoperformance “Caminhar Benziá Ogunté”. Fotografia: Marise Maués. Acervo da artista. 2018.



Os pés tocaram a água. Respirei fundo e olhei para o horizonte, escuro do meio da noite. Ajoelhei-me. Rosilene me ajudou a conduzir o processo. Me deu o banho cheiroso, colocou a guia de Ogunté no meu pescoço. Janaína Cantava e chorava. Após um longo abraço, entro nas águas. Entrego a coroa a ela e mergulho profundo. Quem diria. Há um ano atrás jamais iria imaginar o rumo que esta pesquisa iria tomar. Foi ali na Praia do Cruzeiro que eu segurei a minha vida com as mãos, como um pescador ao conduzir o leme. E hoje eu só ando nos caminhos que a água me leva.

Figura 31: Fotoperformance “Caminhar Benziá Ogunté”. Fotografia: Marise Maués. Acervo da artista. 2018.



3.4.2 Onira

Conta um itan que existia nas terras de Irá, em África, uma moça chamada Onira. Ela era uma guerreira sanguinária, que matava seus adversários sem dó nem piedade. Certo dia, após ouvir vários pedidos de suplicas, o orixá Oxalá, pai de todos os orixás e Senhor da Paz, resolveu chamar Onira para uma conversa. No encontro, ele permitiu que Onira permanecesse com sua adaga, mas exigiu que ela controlasse a sua ira sanguinária, derramando sobre ela um pó branco, que transformou as vestes dela, banhadas de vermelho sangue, em um vestido rosa. Além disso, ele determinou que ela fosse morar nas águas mansas junto da orixá Oxum. Onira a partir desse momento tornou-se uma orixá que ao mesmo tempo é uma qualidade de lansã, deusa dos ventos e raios, que conduz os espíritos para o vale dos mortos; mas possui características de oxum, deusa dos rios, cachoeiras e do amor. Onira pode se transformar tanto em um forte e indomável búfalo, quanto em uma leve e delicada borboleta.

Assim como o Mito de Iemanjá, o Mito de Onira despertou a minha afeição e curiosidade desde quando eu tomei conhecimento dele, pois era a história de uma mulher e seu encontro com as águas. Até então eu não imaginava trabalhar com este mito, pois estava concentrada no mito de Iemanjá e não sabia também que eu também tinha uma ligação existencial e espiritual com este arquétipo e energia. Mas como a história contada aqui é também minha própria história, meu próprio mito, quis o caminho oferecer novos rumos para o meu caminhar tanto na arte, quanto na vida. No início de 2019 fui arrastada como em uma ventania de lansã, levada pelas águas de Oxum e Iemanjá, à desembocadura do grande rio Itacaiúnas, chegando em Marabá, onde, inesperadamente fixei morada e comecei uma nova etapa da minha vida. Nova família, novo amor. Como no próprio mito de Onira, a guerreira com as vestes sujas de sangue depois de tanto lutar, encontra a calma e os mistérios da água. Seria esse o ponto de chegada deste caminho de volta para o mar que eu tanto procurara? Após um processo de dois anos de mestrado, de imersões criativas, de batalhas e agruras na vida pessoal, chego a um momento de maior compreensão de quem eu sou, do que me constitui como mulher, como artista e sou conduzida pelas águas a um outro lugar, para a finalização e início de novos ciclos.

O entendimento dessa virada de chave no meu caminhar e na obra final não foi assimilado de imediato. Como todo processo, como toda caminhada, se estabeleceu no caminhar. O que a princípio seria uma performance feita em uma praia de mar com um céu azul, deu lugar a certeza de que este último trabalho devia ser feito no lugar aonde literalmente as águas me levaram.

Intuitivamente fui coletando os elementos para a última performance. Um tecido furta-cor que transita entre o azul de Iemanjá e o rosa de Onira; o espelho de Oxum e a faca de Iansã. Uma saída fotográfica sem grandes expectativas, onde atravessei de barquinho rumo ao por do sol sob o rio Itacaiúnas na companhia apenas de um barqueiro engraçado e pinguço, de estrutura arquetípica semelhante a dos Marinheiros Encantados; e do Charles, filho de Xangô, marido de Iansã. Dizem os mais velhos que o pôr-do-sol com tons de vermelho e rosa são, na realidade, o encontro de Xangô com Iansã. Essa tarde fez um por do sol desses. E no silêncio, só com o balançar das águas, fizemos a série fotográfica derradeira, meu reencontro com minha imanência, minha completude e todas as nuances elementais e arquetípicas que eu nem imaginava possuir: a força inoxidável de Ogum; a sabedoria de Orunmilá e todos os orixás fun-funs, relacionados com a criação do mundo; a fúria das águas ancestrais a minha mãe Iemanjá, na figura de Olocum; e o encontro das águas com o tempo, representado por Onira. Tudo isso conduzido pela Grande Mãe, Iemanjá, que me trouxe até aqui para contar essa história.

Figuras 32 e 33: Fotoperformance série “Onira”. Fotografia: Charles Vasconcelos. Acervo da artista. 2019.



4. Montagem de Elemento Transitório

Após a conclusão de todas as obras e a vivência de todos esses processos tão potentes e intensos, era chegada a hora de compartilhar tudo isso com a comunidade; hora de pensar na montagem da exposição Elemento Transitório- Caminho de volta para o mar. A exposição foi o resultado do trabalho prático, desta poética desenvolvida no Mestrado em Artes da Ufpa (PPGArtes) e também premiado pelo Prêmio Proex de Arte e Cultura da Ufpa, o que possibilitou a materialização destas obras e a exposição delas.

Não só neste momento, mas especialmente neste momento, contei com o apoio irrestrito do meu orientador, o professor Dr. Orlando Maneschky, que não só assinou a curadoria, como mergulhou comigo na montagem da exposição. É impossível falar sobre essa montagem sem falar sobre o Orlando, esse filho de Oyá arretado, que assumiu uma linha curatorial que na verdade é uma “linha de cura”, trocadilho que ele sempre diz, em alusão à uma linha de trabalho mediúnico desenvolvida no xamanismo, em algumas religiões de matriz africana, etc. Ele não só ativou essa linha de cura durante todo o processo criativo, como diversas vezes me curou e deu coragem e incentivo para seguir com o meu trabalho, abraçando a potencialidade dele antes mesmo de eu compreendê-la.

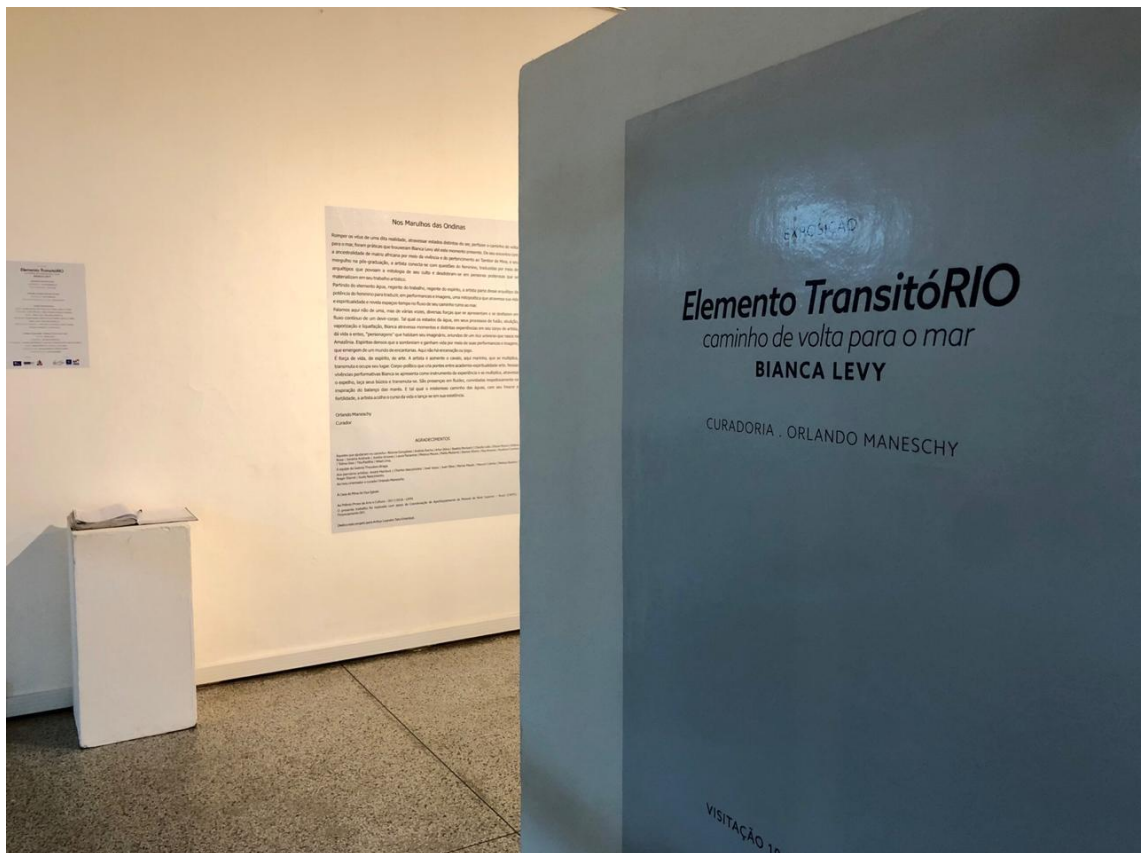
Figura 34: Orlando e eu em preparação para a montagem. Fotografia: Renato Torres. Acervo da artista. 2019.



Conseguimos uma pauta na Galeria Theodoro Braga, na Fundação Cultural do Pará entre os meses de maio-junho de 2019, e iniciamos o trabalho curatorial. Orlando como um curador atento ao próprio percurso das obras, que por si só já sugeriam um traçado curatorial, foi muito respeitoso com esse caminho, fazendo só os ajustes necessários para a composição harmoniosa da exposição. Realocando alguns trabalhos, chegamos no formato narrado aqui no memorial:

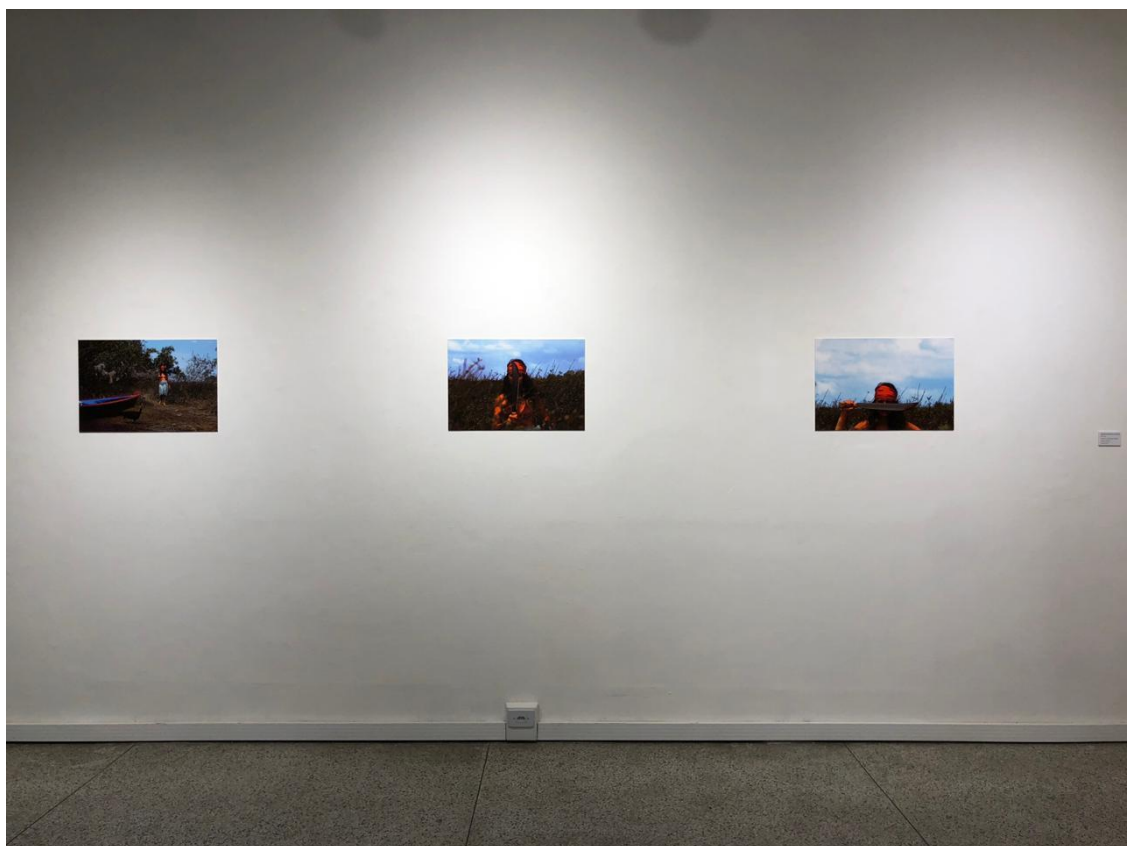
Primeira Sala contendo a imagem do reconhecimento antes mergulho, do Espelho de Si; seguida do caminhar de Ogum (sua bandeira e registro de performance), sentinela de lemanjá e que abre os caminhos para emprendermos este mergulho. Fechando com a série Ogunté, com a qualidade guerreira de lemanjá com o facão empunhado para a guerra. É a própria ebulição sob impacto do fogo, do caminho sob o concreto, da guerra e da metalurgia.

Figura 35: Entrada da exposição “Elemento Transitório- Caminho de volta para o mar”.
Fotografia: Melissa Barberry. Acervo da artista. 2019.



Sala 1: Mergulho e Ebulição. Fotografias: Melissa Barberry. Acervo da artista. 2019.





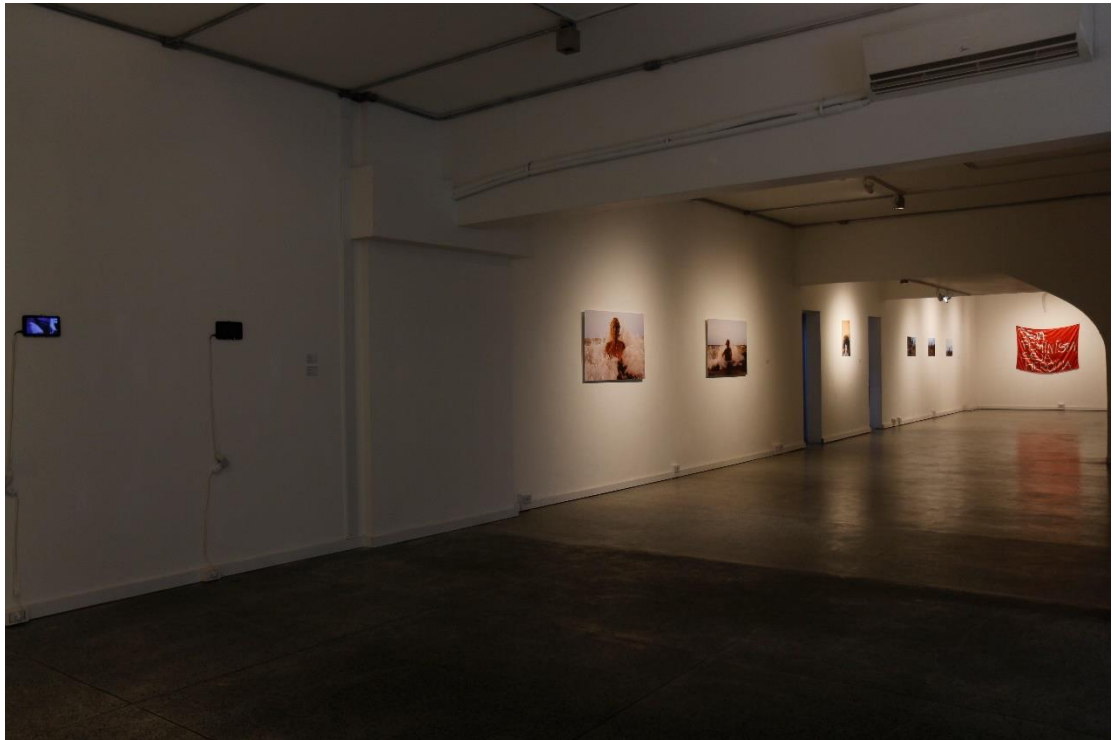
Na segunda sala entra-se no estado de evaporação, com a fotoperformance Orunmilá, orixá ligado aos ventos e com a videoperformance “Enreda quem boia pra

fora do cais?” e o sufocamento causado pelo caos urbano e pelo apartar da ancestralidade e sabedoria. Ambas as obras abordando a luta pela emancipação feminina em todas as frentes e o reencontro com a ancestralidade.

Sala 2: Vaporização. Fotografias: Orlando Maneschy e Melissa Barberry. Acervo da artista. 2019.



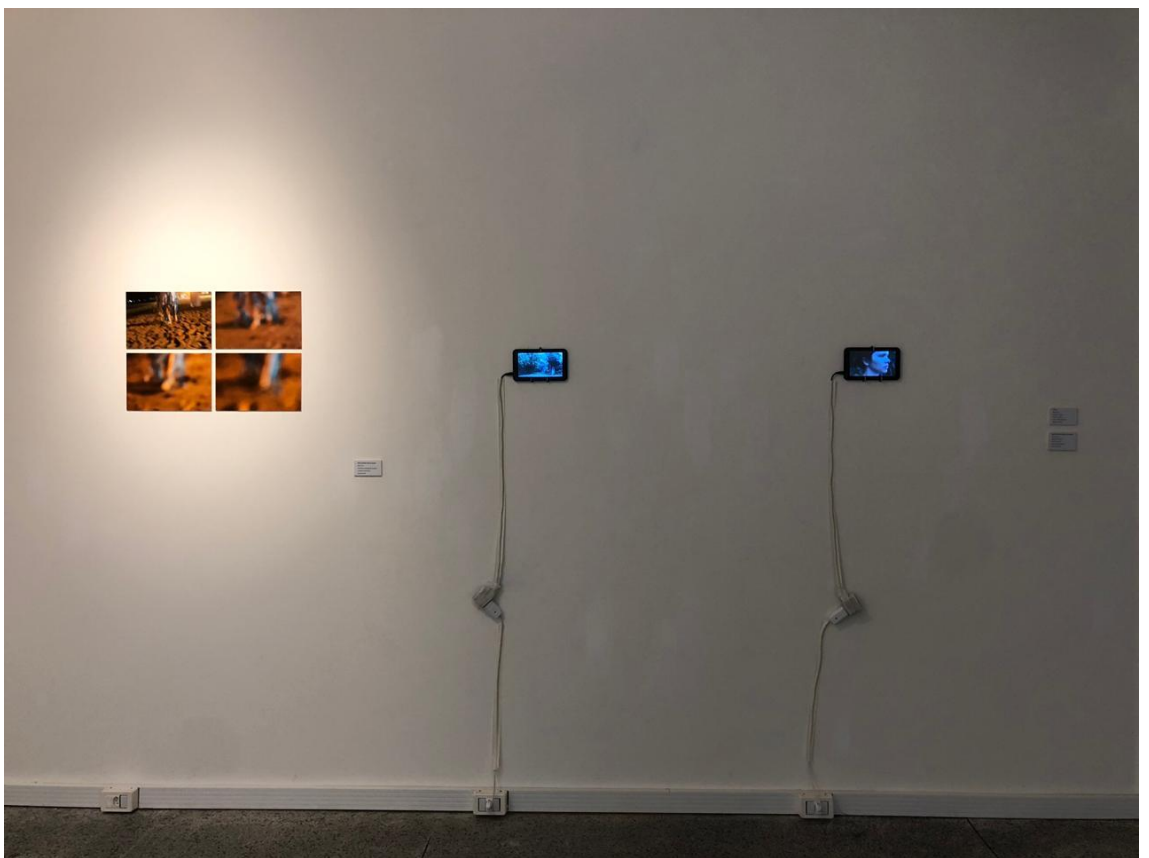
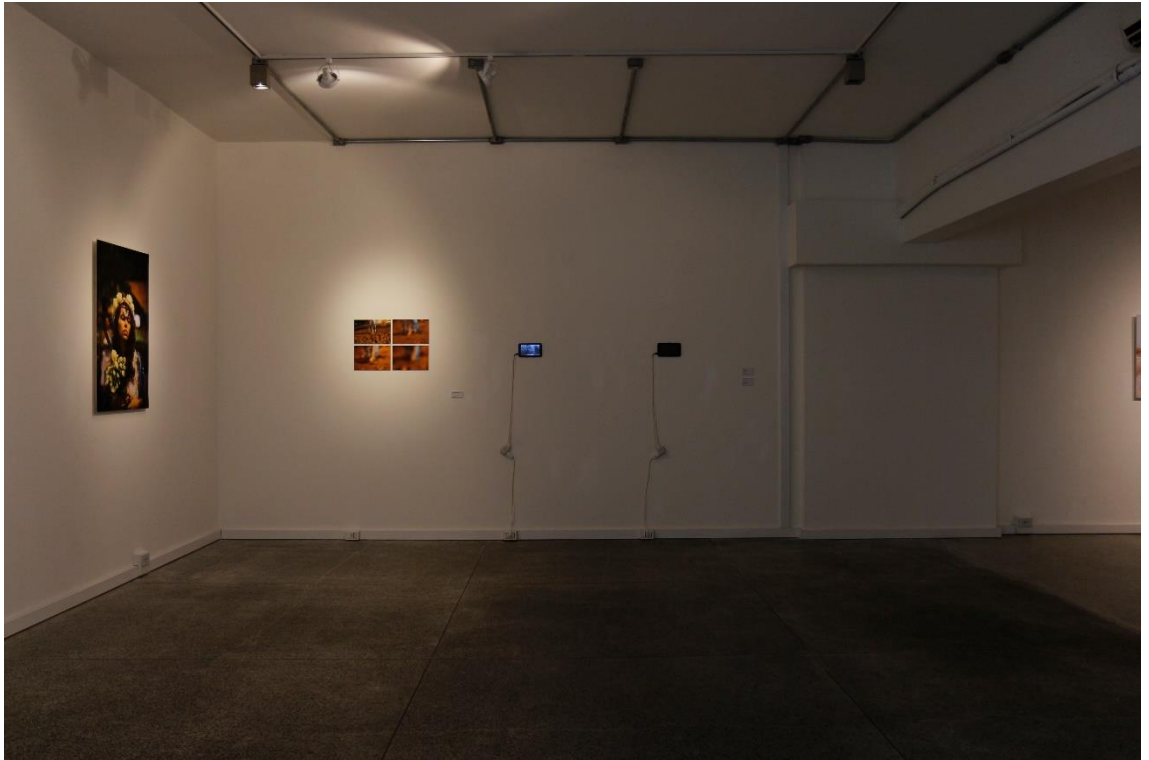


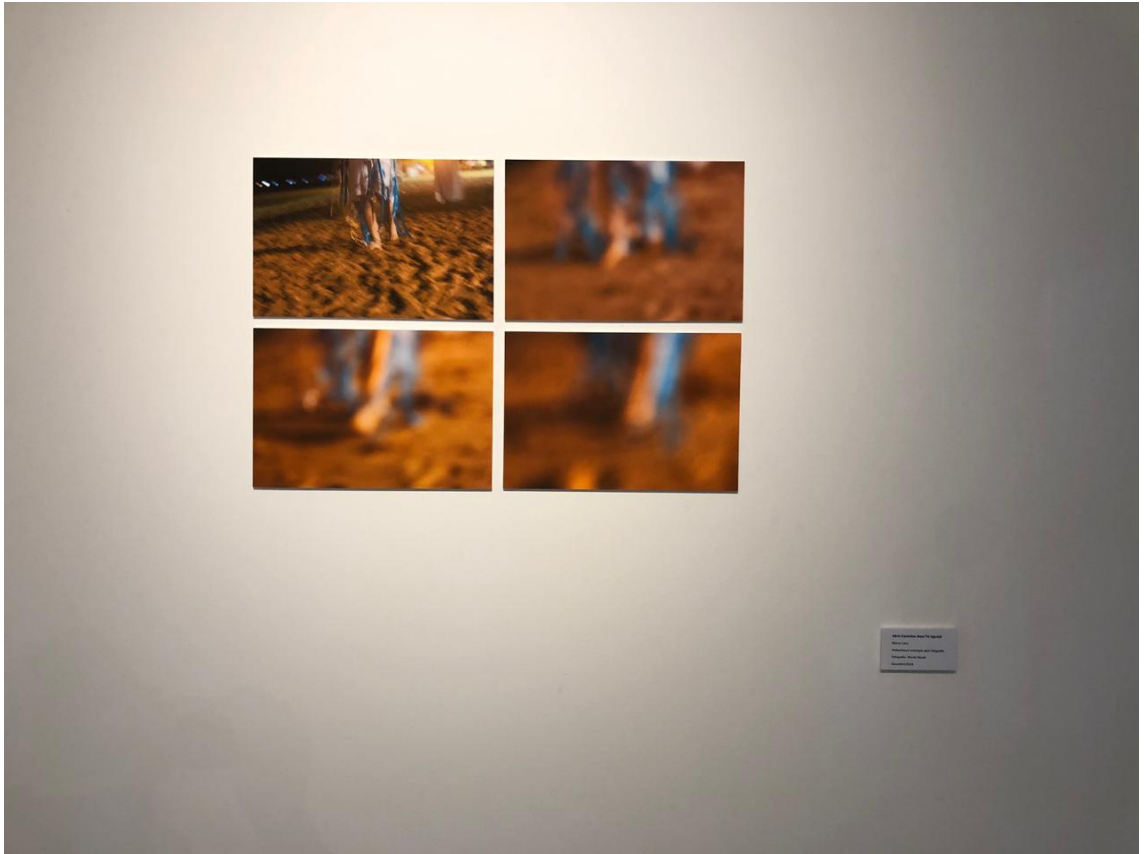


No terceiro ambiente entramos na liquefação, retorno ao estado líquido, emergindo a fúria de Olocum, a Caminhada síntese de todo o processo em “Caminhar Benziá Ogunté” e além dos videoperformances de Olocum e Ogunté e o retorno à terra firme no vídeo “Segura o leme, Marinheiro!”, homenagem adicionada nas últimas horas antes da Vernissage, em homenagem a todo o povo do mar. E por fim, o derradeiro encontro, em “Onira”, onde todas as energias dessa mandala de Arte e vida se completaram.

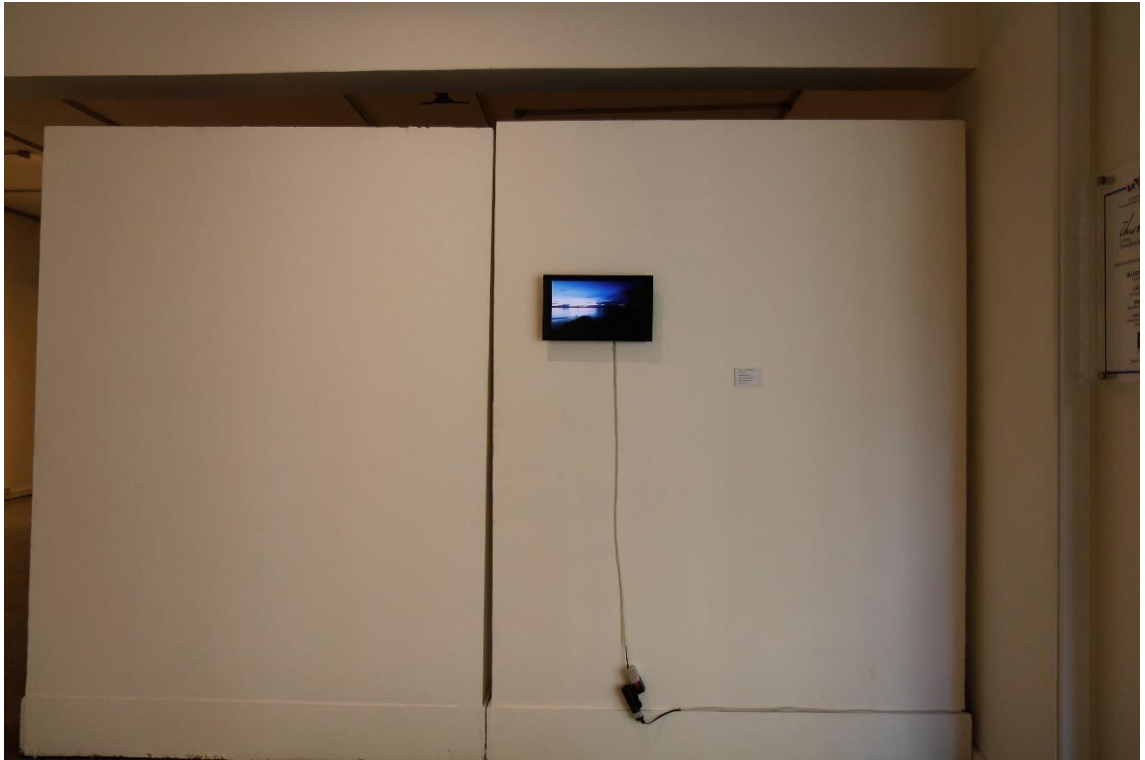
Sala 3: Liquefação. Fotografias: Orlando Maneschky e Melissa Barberry. Acervo da artista. 2019.











Sinto que conseguimos instaurar uma atmosfera potente, quase que um portal, onde todas essas histórias e personagens mitológicos, embora sejam muitos, confluíram harmoniosamente pelo espaço, sem excesso, sem apagamento ou sobreposição de nenhum deles. Mas é na hora em que as portas da galeria abrem para a Vernissage é que nós conseguimos chegar mais perto de dimensionar tudo que foi construído. Na recepção do público vemos as obras tomarem outras dimensões, correlações com outras referências, afinidade do público formado por pessoas tão heterogêneas, mas que se identificaram com as imagens forças apresentadas na exposição. Ao meu ver esse foi um dos maiores feitos dessa caminhada. Pois Arte, assim como a água é feita para transbordar, para derramar.

Conclusão

Agora deixa eu contar o quanto foi difícil escrever esta conclusão. Tanto, que na primeira versão ela tinha apenas dois parágrafos, e, após eu conseguir fazer uma versão estendida do texto, ele misteriosamente sumiu entre os itens salvos da pasta do mestrado. Fechamentos de ciclo são assim. Por mais que a porta fique entreaberta, existe a relutância em estender o tempo um pouco mais. Como a última página de um romance, em que a gente adia para não chegar. Mas chegamos. E agora vou fazer a terceira tentativa, dessa vez sem intercorrências.

Como eu escrevi ainda no prólogo, se teve algo que me despertou para esta imersão artística foi a busca em descobrir quem era a Bianca, experienciar e contar esta jornada poética-artística acadêmica, descobrir até onde eu conseguia chegar. E foi maravilhoso ver este processo criativo materializado em uma exposição individual, em memorial, em defesa de memorial. Mas se tem uma coisa que este processo criativo- e todos os encontros que ele proporcionou, me ensinou, foi a apreciar mais o caminho do que a própria linha de chegada. Esse caminho cheio de nuances, que se faz ao caminhar e que nos conduz a este ponto final da jornada, mas que não é um fim, estático, e sim um reencontro de arte, de vida. Um ponto de chegada que carrega consigo todas as experiências vividas ao longo da caminhada, tornando-se um portal para os processos vindouros.

Depois de experienciar todo este processo artístico, que foi também um processo de vida, de autoconhecimento e evolução pessoal, me encanta perceber na práxis que todos os conceitos a respeito do Mito (seja o Monomito, a Mitodologia e a sabedoria lorubá a respeito da influência arquetípica dos orixás nas nossas vidas) caminharam em uma mesma direção, transmutados em Arte, numa arte que fala de mim, de você, de todos nós.

Nessa caminhada arquetípica, jornada da heroína, levo comigo tudo o que é humano, demasiadamente humano. Dispensando o orgulho dos grandes feitos, e abraço minhas limitações e potências, a Deusa interior, imanência transmutada em potência criativa, chamamento para a integração e busca de equidade. Sigo também com o olhar atento, vendo através dos fatos os mitos, símbolos e arquétipos caminharem silenciosamente, e transmuto-os em arte.

Levo também essa rede de criação, a compreensão de que nada se faz sozinho e a gratidão por todos os braços de rio que atravessaram esta maresia poética-acadêmica. E abraço os registros, o diário de processo, como prática de vida e como esta porta semiaberta a qual eu sempre posso retornar. Honro meus mestres, assim como honro meus ciclos e essa caminhada das águas, e sei que, como me ensinou Cecília Salles, carrego este processo de criação comigo e sempre que sentir necessário vou retornar a ele e buscar algo, algo que constitui a Bianca do futuro, em seus novos ciclos, novas jornadas.

Que não me faltem caminhos para caminhar e que os bons ventos de lansã me deem vigor necessário para a próxima jornada.

Evoé.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMÍ, Flávia. A hibridação entre performance e fotografia; Um estudo sobre a performance, a fotografia e o artista Luiz Rettamozzo. Anais do VII Fórum de pesquisa Científica em Artes. Embap, 2011, p. 76-85.

AUGRAS. Monique. O Duplo e a Metamorfose. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1983, 295p.

BARRUS, Edson. GerAção Comum/ a mania de dizer A GENTE: Portas lógicas e conexões periféricas para entender a amizade como polarização da arte. In: Já! Emergências Contemporâneas / org. Orlando Maneschy e Ana Paula Felicíssimo de Camargo Lima. Belém: EDUFPA/Mirante. Território Móvel, 2008. P 105- 116.

BELTING, H. 2007. Antropologia de la imagem. Buenos Aires, Katz Editores, 321 p.

BIANCALANA, Gisele Reis. Performance colaborativa: o corpo-arte político em perspectiva. Anais do 26 Encontro da Associação Nacional dos pesquisadores em Artes Plásticas (Anpap), Memória e InvenÇÕES. Campinas, 25 a 29 de setembro de 2017. 12p.

CABRERA. Iemanjá e Oxum. São Paulo. Edusp, 2004, 368p.

CAMPBELL, Joseph. As Máscaras de Deus: Mitologia Criativa. Volume. Editora Palas Athena, 2008, 624p.

_____. A jornada do Herói. Agora Editora. Brasil. 2004. 288p.

CAMPOS, Haroldo. Transcrição. Editora Perspectiva. 2013, 256p.

DURAND, Gilbert. O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro, DIFEL, 2004.

_____. Mito, símbolo e mitodologia. Lisboa, Editorial Presença, 1990.

FERNANDES, Alexandre de Oliveira Fernandes; MOTA, Manoel Santos. **Da apropriação e reiteração de discursos iorubas: uma leitura sígnica**. Salvador: 1992. Disponível em: <http://www.ciranda.net/spip/article1444.html>. Acesso em: 18/07/2017.

FILHO, Osmar Gonçalves dos Reis; Morais, Isabele de. Autorretrato: A fotografia em performance. Revistas Fronteiras- estudos midiáticos. Unissinos. 2016. Pg 3-13.

FOUCAULT, Michel. A Utopia do Corpo. 1966. Ebook: <https://colunastortas.com.br/utopia-do-corpo-michel-foucault/>. Data de acesso: 01/11/2018.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. pg 129-160.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Fraquejada(s). Em ELASSSIM. N-1 Edições. 4-31p.

JUNG, Carl. Aion Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo. Rio de Janeiro. Editora Petrópolis, 1976, 317p.

- LOUREIRO, João Jesus de Paes. A conversão semiótica na arte e na cultura. Edufpa. Belém, 2007.
- MELIM, Regina. Performance nas Artes Visuais. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- NEBERS, Joaquim. A invisibilidade da mulher na história da arte. Catálogo. Exposição Biblioteca Municipal Penamacor. 2008, 13p.
- NETTO, Joaquim César da Veiga. Performance para fotografia: relações, entrecruzamentos e dimensões históricas. Anais do 22º Encontro Nacional da Anpap. Belém Para, 15-20 de outubro de 2013. pg 1960-1973.
- PRECIADO, Beatriz. Manifesto Contrassexual- práticas subversivas de identidade sexual. Editora N-1 Edições. 2014, 224 p.
- RODRIGUES, Carla. Do Capitão ao capital. Em ELASSIM. N-1 Edições. 2018. 22-32p.
- ROUILLÉ, A. 2009. A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea. São Paulo, Editora SENAC, 484 p.
- SALLES, Cecília de Almeida. **O Gesto Inacabado; Processo de criação artística.** São Paulo, FAPESP: Annablume, 1998, 168 p.
- SALLES, Cecília de Almeida. Redes da Criação: Construção da obra de arte. Vinhedo. Horizonte, 2006.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? Editora UFMG. 2010, 133p.
- VINHOSA, Luciano. Fotoperformance - passos titubeantes de uma linguagem em Emancipação. In: 23º Encontro da ANPAP - "Ecossistemas Artísticos". Belo Horizonte: 2014. p. 2876-2885.