

CORPO-TERRA ENTRE COLAPSOS E REFÚGIOS

Katiuska Azambuja
Maristela Carneiro
Mónica Lucia Molina Saldarriaga

NOTA SOBRE LAS AUTORAS

Katiuska Azambuja

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil.
Correo electrónico: katuskaazambuja@gmail.com

Maristela Carneiro

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil.
Correo electrónico: maristelacarneiro@gmail.com

Mónica Lucia Molina Saldarriaga

Universidade de Brasília (UnB), Brasil.
Correo electrónico: monicamolina@itm.edu.co

Recibido: 24/05/2024

Aceptado: 07/10/2024

<https://doi.org/10.18800/kaylla.202401.002>

RESUMO

Refúgio é uma obra performativa realizada com mulheres na cidade de Várzea Grande, Brasil, em 2023. A proposta se desenvolve em etapas poéticas, compostas por desenhos, sons, cartas e uma videoarte. A reflexão parte do texto *A Sociedade do Cansaço* (Han, 2015), em relação ao colapso climático. A partir dele, se pergunta como ter uma vida radicalmente viva?, evocando o pensamento de Ailton Krenak (2020) e Dènetém Bona (2020). O objetivo foi ativar a escuta do *corpo-terra*, expressão da artista Ana Mendieta, em relação à ideia da Terra-Corpo, trazendo o conceito original de *aisthesis*, termo no qual se constroem subjetividades decoloniais (Mignolo, 2011). Estas ideias ultrapassam a dualidade cultura - natureza (Mignolo, 2017), e retomam a percepção da natureza como ser vivo e as relações milenárias que sustentam a vida (Walsh, 2008). Como ferramenta metodológica, foi escolhida a cartografia, por ser um anti método que exige atenção apurada na formação de subjetividades, enquanto a necessidade de acompanhar processos exige habitar um território existencial (Barros & Kastrup, 2015). A partir do exercício de criação, as participantes revelaram uma percepção de ritmo/espacº mais atento, e uma consciência sobre a escuta do *corpo-terra* e a *terra-corpo*.

Palavras-chave: Corpo, Terra, Refúgio, Performance, Conexão, Decolonialidade

CUERPO-TIERRA ENTRE COLAPSOS Y REFUGIOS

RESUMEN

Refugio es una obra performativa realizada con mujeres en la ciudad de Várzea Grande, Brasil, en 2023. La propuesta se desarrolla en etapas poéticas, compuestas por dibujos, sonidos, cartas y un videoarte. La reflexión parte del texto *La sociedad del cansancio* (Han, 2015), en relación con el colapso climático. A partir de ello, se pregunta: ¿Cómo tener una vida radicalmente viva?, evocando el pensamiento de Ailton Krenak (2020) y Dènetém Bona (2020). El objetivo fue activar la escucha del *cuerpo-tierra*, expresión de la artista Ana Mendieta, en relación con la idea de la tierra-cuerpo, junto con el concepto original de *aisthesis*, con el cual, se construye subjetividades decoloniales (Mignolo, 2011). Estas ideas sobrepasan la dualidad cultura - naturaleza (Mignolo, 2017), y retoman la percepción de la naturaleza como ser vivo y las relaciones milenarias que sustentan la vida (Walsh, 2008). Como herramienta metodológica, se escogió la cartografía, por ser un antimétodo que exige una atención despojada de formación de subjetividades; la necesidad de acompañar procesos, por el contrario, exige habitar y reconocer un territorio existencial (Barros & Kastrup, 2015). Las participantes revelaron una percepción de ritmo/espacio más atento y una conciencia sobre la escucha del *cuerpo-tierra* y la *tierra-cuerpo*.

Palabras clave: Cuerpo, Tierra, Refúgio, Performance, Conexión, Decolonialidad

BODY-EARTH BETWEEN COLLAPSES AND REFUGIO

ABSTRACT

Refúgio is a performative work carried out with women in the city of Várzea Grande, Brazil, in 2023. The proposal develops in poetic stages, composed of drawings, sounds, letters, and video art. This reflection is based on the text *The Burnout Society* (Han, 2015) relating to climate collapse. Based on it, we ask ourselves how to have a radically alive life, evoking the ideas of Ailton Krenak (2020) and Dènetém Bona (2020). The objective was to activate listening to the *body-earth*, an expression by artist Ana Mendieta, in relation to the idea of the Earth-Body, bringing the original concept of *aisthesis*, a term in which building decolonial subjectivities (Mignolo, 2011). These ideas go beyond the culture-nature duality (Mignolo, 2017) and resume the perception of nature as a living being and the ancient relationships that sustain life and humanity (Walsh, 2008). Cartography was chosen as a methodological tool, as it is an anti-method that requires careful attention to forming subjectivities while the need to follow processes requires inhabiting an existential territory (Barros & Kastrup, 2015). From the creation exercises, the participants revealed a more attentive perception of rhythm/space, and a greater awareness of listening to the *body-earth* and the *earth-body*.

Keywords: Body, Earth, Refuge, Performance, Connection, Decoloniality



CORPO TERRA ENTRE COLAPSOS E REFÚGIOS

Refúgio é uma obra performativa que aborda o problema do ser corporal, de sua função na sociedade atual, e parte da reflexão da sociedade do cansaço, do filósofo sul-coreano, professor de Filosofia e Estudos Culturais da Universidade de Berlim, Byung-Chul Han (2015), em conexão com o colapso climático, em especial o aumento vertiginoso do calor.

Han, na sua obra *A Sociedade do Cansaço* (2015), debate sobre o sujeito do desempenho, que com seu excesso de positividade não consegue falar, e desenvolve doenças neuronais como síndrome de *burnout* (SB), transtorno do déficit de atenção com hiperatividade (TDAH), depressão e transtorno de personalidade limítrofe (TPL), devido à “violência neuronal” (Han, 2015, p. 11). Incluímos também episódios como transtorno de ansiedade, borderline e alto nível de estresse.

Em 2021, conforme pesquisa da Vigite¹, 11,3 % de brasileiros foram diagnosticados com depressão, sendo as mulheres (14,7 %) em comparação aos homens (7,3%) quem sofrem com maior frequência. O Instituto Cactus e Veredas pesquisando Caminhos em Saúde Mental, em 2021, revelaram que uma em cada cinco mulheres apresenta transtornos mentais no Brasil². Dados da Organização Mundial da Saúde (OMS), de 2023, revelam que o Brasil é o país que lidera o ranking de ansiedade e depressão na América Latina³.

Apesar de Han (2015) ter se equivocado ao afirmar que a humanidade superou a época bacteriológica, não incorrendo mais no perigo de uma pandemia viral, é certeiro quanto às perspectivas patológicas do século XXI serem neurológicas quando afirma que “[...] não são infecções, mas [sic] enfartos, provocados não pela negatividade de algo imunologicamente diverso, mas pelo excesso de positividade. Assim, eles escapam a qualquer técnica imunológica, que tem a função de afastar a negatividade daquilo que é estranho” (p. 7).

Essa percepção do excesso de positividade alerta para a necessidade de dizer não e impor limites. A cultura do desempenho é uma falácia que amalgama diversas violências, compondo a cultura moderna/colonial contemporânea, e se trata de um fenômeno sociocultural interiorizado pela pessoa, lembrando Paulo Freire (1987), a pessoa oprimida enquanto hospedeira do opressor.

Entendemos que os padrões culturais hegemônicos, ao serem interiorizados, promovem o excesso de positividade, o que gera violências mentais. Esse fenômeno pode ser analisado pelo paradigma imunológico, que considera o estranho no sentido sociocultural estabelecendo como os seus corolários o progresso e a globalização. O importante sobre o progresso é que ele surge no contexto do positivismo, criado pelo sociólogo Auguste Comte ainda no século XIX, cujos lemas eram “amor por princípio, ordem por base e progresso por fim”. O princípio do amor foi rapidamente ocultado, o princípio da ordem ainda se mantém em algumas instituições, mas o progresso está realmente nos levando ao cabo do fim.

1 Pesquisa divulgada em matéria da CNN. Disponível em <https://tinyurl.com/yty4jybu>

2 Disponível em <https://institutocactus.org.br/projeto/caminhos-em-saude-mental/>

3 Disponível em <https://shre.ink/8rhB>

Assim, percebemos relações intrínsecas da cultura moderna/colonial: a forma de produção industrial desmesurada, o estímulo ao consumo exacerbado com a obsolescência programada, as rotinas exaustivas de trabalho, as relações de espaço-tempo comprimidas em uma cosmogonia individualista, a diminuição ou ausência de experiências coletivas, com outros tantos, que acirram a dicotomia entre natureza e cultura e reverberam em fenômenos sacionaturais, como o cansaço e o aquecimento global. O progresso deixa de lado a existência dos corpos e os insere em lógicas de consumo, que exigem o consumo do próprio corpo.

COLAPSO CLIMÁTICO E ESTÉTICA

Concomitantemente às patologias contemporâneas da sociedade do cansaço, o aumento de tragédias devido ao colapso climático são fenômenos mundiais que sobressaltam os sentidos.

Cientistas preveem um mundo desconhecido com o colapso climático, especialmente sobre a liberação de vírus que se encontram congelados há mais de 30 mil anos. A maioria deles destaca o momento crítico pelo aumento desproporcional das temperaturas, que põe em xeque a estabilidade social e econômica do mundo. Desta forma, se põe em risco o bem-estar e a vida dos humanos na Terra, por isso se faz necessário, urgentemente, propor práticas que permitam a reflexão sobre o tema e abra possibilidades para promover práticas que incentivem o bem-viver e a reexistência. Na obra *A vida não é útil*, o ativista indígena e membro da Academia Brasileira de Letras, Ailton Krenak, conta que, ao longo da história, os humanos, “esse clube exclusivo da humanidade” foi devastando tudo e elegendo uma “casta”, a humanidade, “[...] todos os que estão fora dela são subumanidade” (Krenak, 2020, p. 10), sendo o caminho dessa humanidade o progresso.

Essa cosmogonia indígena coaduna com a percepção *corpo-terra*, o corpo enquanto natureza. Por sua vez, a colonial/modernidade cria uma divisão *corpo-terra* abordada por Mignolo (2017), que diz:

O fenômeno que os cristãos ocidentais descreviam como ‘natureza’ existia em contradistinção à ‘cultura’; ademais, era concebida como algo exterior ao sujeito humano. Para os Aimarás e os Quíchua, fenômenos, (assim como seres humanos) mais que humanos eram concebidos como pachamama, e nessa concepção não havia, e não há ainda hoje, uma distinção entre a ‘natureza’ e a ‘cultura’. Os Aimarás e os Quíchua se viam dentro dela, não fora dela. Assim, a cultura era natureza e a natureza era (e é) cultura” (p. 7).

Essa afirmação contribui para romper com a fictícia dualidade natureza e cultura, criada pela branquitude. Cida Bento (2022) debate a branquitude enquanto processo constituído no bojo da colonização, no qual os brancos construíam uma identidade comum, usando como principal contraste os negros e africanos, o que permitiu que os brancos “[...] estipulassem e disseminassem o significado de si próprios e do outro através de projeções, exclusões, negações e atos de repressão” (Bento, 2022, p. 29). Acreditamos que a decolonialidade da natureza, como em Catherine Walsh (2008), pode contribuir no caminho de criar/viver/experienciar outros mundos possíveis, parando de descartar o “[...] mágico-espiritual-social, a relação milenária entre mundos biofísicos, humanos e espirituais, incluindo os ancestrais, o

que dá sustento aos sistemas integrais de vida e a humanidade mesma. [...]” (Walsh, 2008, p. 138, tradução nossa)⁴. Então, nos parece fundamental engendrar processos decoloniais da natureza, para manter a vida mesma, em consonância com um bem viver, um “*bien-vivir* ou *buen vivir*, definido como um complexo de práticas sociais voltadas à produção e reprodução [...] de uma sociedade democrática, um outro modo de existência social, com seu próprio e específico horizonte histórico de sentido, radicalmente alternativos à Colonialidade Global”, conforme nos conta Aníbal Quijano (2014, p. 847). Contudo, a nosso ver, primeiro há que se decolonizar a estética.

Lembramos o semiólogo Walter Mignolo (2011) que retoma a estética a partir da sua origem *aisthesis*, a qual evidencia o fenômeno de afetação que se estabelece entre os seres e o seu entorno. É um fenômeno ligado aos sentidos e as sensações que pode parecer inofensivo, mas afeta a maneira pelo qual percebemos, compreendemos e nos relacionamos com o mundo e seus atores.

Se as sensações e sentidos hegemônicos são os da ganância de multinacionais, o progresso, o excesso de trabalho, a *matriz cibernetica do contactless*, (Dènetém Bona, 2020) ou, ainda, “a cápsula espacial acondicionada pela estética do mercado”, como diz Beatriz Sarlo (1997, p. 15) sobre o shopping, serão essas as subjetividades estéticas valorizadas na sociedade.

Um conceito síntese para a decolonialidade estética e da natureza vem de Ana Mendieta (1948-1985), artista cubana que viveu em Nova York, pioneira em várias linguagens artísticas, quem tinha essa relação com a natureza e propôs o termo *corpo-terra*. A obra de Mendieta e suas reflexões teórico-conceituais se apresentam como um exercício de decolonização, não só sobre os territórios, mas também sobre os corpos, em especial os femininos. Sua proposta atravessa narrativas que permitem entender o corpo vinculado à Terra, desde uma compreensão da natureza como um sistema biológico, social e cultural. Assim, se a decolonialidade estética é uma forma de “construir subjetividades decoloniais” (Mignolo, 2011, p. 24), como criar experiências de (re)conexão de escutar o corpo e a Terra, nosso corpo-terra e a terra-corpo para um resfriamento? Como criar/acionar essas conexões para uma vida “radicalmente viva” (Krenak, 2020)? Como criar refúgios no dia a dia, mesmo em cidades, com espaços tempos comprimidos? São questões que nos convidam a desenvolver diariamente atos de resistência e reexistência. A resposta está em reconectar-se com o corpo como um ser e em tentar desmontar a concepção de um corpo funcional.

O procedimento escolhido foi a Cartografia que está mais próxima de ser uma estratégia flexível, e cuja análise crítica se distancia dos conjuntos de regras preestabelecidas (Filho & Teti, 2013), vai no oposto do que costumeiramente é denominado de metodologia. Em sua “experimentação do pensamento”, a Cartografia inverte o *metá-hodos* (raciocínio-caminho), para o *hódos-mata* (caminho-reflexão, raciocínio), cujo objetivo “[...] é a investigação de processos de produção de subjetividade, já há, na maioria das vezes, um processo em curso [...]” (Barros & Kastrup, 2015, p. 58).

⁴ “[...] descartando lo mágico-espiritual-social, la relación milenaria entre mundos biofísicos, humanos y espirituales, incluyendo el de los ancestros, la que da sustento a los sistemas integrales de vida y a la humanidad misma. [...]” (Walsh, 2008, p. 138).

A PERFORMATIVIDADE REFÚGIO

Refúgio é uma pesquisa de doutorado em andamento, uma obra performativa composta em circuitos poéticos, os quais pretendem abrir um espaço de encontro e reflexão, a partir da pausa e das relações que propõem a ideia de corpo terra, com nove mulheres, realizada em área de floresta do cerrado, em uma chácara na cidade de Várzea Grande, Mato Grosso, Brasil. É importante ressaltar que a economia do estado de Mato Grosso é agropecuária, cujos slogans são o *agro é tech*, o *agro é pop*, o *agro é tudo*. As cidades de Cuiabá e Várzea Grande, metropolitana de Cuiabá, tiveram suas histórias constituídas pelo Rio Cuiabá que atravessa ambas as cidades, e foram e são cenários da extração garimpeira, principalmente de ouro. Enquanto Cuiabá é chamada de Capital do Agronegócio, Várzea Grande é compreendida como cidade industrial, anunciando situações socioculturais históricas e econômicas que vão na contramão do bem viver (Quijano, 2014).

Entendemos *Refúgio* enquanto uma obra performativa, pois se põe em “processo com o intuito de dividir esse momento com seu público [...]” (Oliveira, 2017, p. 31), mas além, é constituída pelas criações do próprio público, no caso as participantes. Dispositivos programáticos foram estabelecidos a partir da noção de *presença elemento basilar da performance*, intensificando a comunicação “face a face” (Gumbrecht, 2010), sem esquecer dos conceitos polissêmicos, múltiplos e flexíveis (Schechner, 2006), bem como as tensões criadas nas artes cênicas, como a confluência do tempo, espaço, ação, não representação, disruptão, borramentos entre vida e arte, e deshierarquização dos recursos teatrais (Lehmann, 2007; Cohen, 2002; Fabião, 2008; Araújo, 2008).

A noção de refúgio vem do filósofo e escritor com identidade fronteiriça Dènetém Bona (2020), que debate a etimologia de floresta como fora, assumindo a como um lugar de aversivo e selvagem, e define as florestas como “[...] o conjunto das linhas e elementos que recobrem o homem com uma malha vegetal – oferece assim aos marrons um refúgio, uma cidadela, um lugar de vida privilegiado” (Bona, 2020, p. 17). Assim, grifando a capacidade potencializadora que a floresta tem, ele nos convida a redescobrir a nossa própria potência. É nesse sentido que assumimos *Refúgio*: na ebulação de estar *fora* das práticas do sujeito do desempenho, aproximando-nos do corpo terra.

Os dois circuitos foram criados por dispositivos, de modo processual. O primeiro circuito consistiu na criação de desenhos sobre *o que é uma “vida radicalmente viva”?* e uma carta para uma mulher que inspire, sobre *o que te impede de viver uma “vida radicalmente viva”?* O circuito dois foi criado com desenhos que respondiam a pergunta *o que fazem para descansar?* e, utilizando o *Teatro Imagem*, respondiam *quais ações mais fazem no dia a dia e quais os sons dessas imagens?* Com as respostas, foi composta uma videoarte.

PRIMEIRO CIRCUITO

No primeiro circuito, as participantes realizaram práticas de respiração, breve meditação e responderam em forma de desenhos à pergunta: *Para você o que é uma “vida radicalmente viva”?* Os desenhos revelaram paisagens naturais, elementos ligados à disponibilidade de tempo, vida cíclica, olhar para dentro. Na sequência responderam em forma de carta a alguma

mulher que inspire: *O que te impede de viver uma “vida radicalmente viva”?* Ao final, debatemos sobre os desenhos, as cartas, e as possíveis relações entre o cansaço e o colapso climático. Os nomes das participantes são fictícios, assumindo presenças vegetais.

O QUE NOS DIZEM OS DESENHOS

Os desenhos feitos pelas mulheres do primeiro circuito podem ser lidos como um texto que dá conta de como elas concebem uma vida radicalmente viva. Neles é possível perceber elementos que os conectam entre si, e que remetem à percepção cíclica da vida; uma representação intrigante porque vai contra a epistemologia eurocêntrica, do tempo linear. A poeta, escritora e dramaturga Leda Maria Martins nos traz a noção de tempo espiral, “[...] um tempo que não elide as cronologias, mas as subverte [...]” (Martins, 2021, p. 42). Essa noção espiral dialoga com um *corpo bailarina*, cujas temporalidades se manifestam por meio de gestos político estéticos do corpo-tela, da voz, da palavra, abrangendo o tempo passado, presente e futuro, enquanto atualiza os tempo-territórios ancestrais, conforme Martins.

Assim, a continuação, observa-se o desenho de Arruda que representa uma mulher sentada na grama, olhando para o mar, com algumas flores secas ao redor em um dia ensolarado.



▲ **Figura 1. Desenho de Arruda.**

Nota. Arquivo das autoras do ano 2023.

Além disso, ela disse que seu sonho é ver o mar.

Por sua vez, Hortelã desenhou uma espiral evocando um caracol, o que traz consigo o movimento de entrar e sair. Ela também incluiu um sol e escreveu música, pois para ela não há vida radicalmente viva sem música. O ciclo é rodeado por pontinhos coloridos que evocam as fases dos ciclos da vida, e há algumas flores secas no centro do papel.

Depois, como ainda havia tempo, Hortelã fez outro desenho com pequenas bolinhas fechando um círculo.

Nos contou que trouxe a figura do sol porque não gosta da escuridão e procura a luz. Narrou também que, com muito custo, conseguiu entender que a vida é feita de ciclos. Os fenômenos são constantes, mas sua antiga compreensão era que nada mudava.

Aqui identificamos possíveis espectros da sociedade do cansaço, composta pela modernidade/colonialidade. O medo, a aversão e até o desprezo do escuro, do sombrio e de tudo o que o representa, como o silêncio, a falta de desempenho, e a introspecção, o que ignora a complementaridade, claro e escuro, e contribui para um *sistema de monocultura* (Núñez, 2023).

Por outro lado, Ypê amarelo desenhou uma espiral com pequenas flores ao centro e alguns rabiscos, azuis e pretos que permeiam o desenho, significando os problemas da vida.



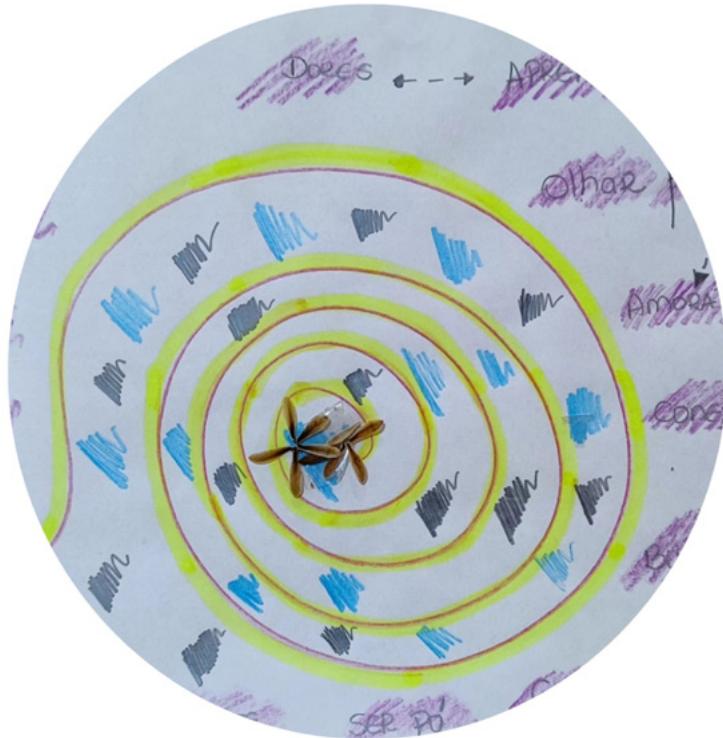
▲ **Figura 2. Desenho de Hortelã.**

Nota. Arquivo das autoras do ano 2023.



*Figura 3.
Desenho de Hortelã.*

Nota. Arquivo das autoras do ano 2023.



*Figura 4.
Desenho de Ypê Amarelo.*

Nota. Arquivo das autoras do ano 2023.

Circulando o espiral, escreveu Dores com setinhas indicando o aprendizado, o olhar para dentro, (setinhas) amorável, conexão, busca de sentido, consciência, ser pó, ser semente, ser *tu-nada*, finitos, potência e, experiências. O espiral para ela traz a vida que é cíclica, como os olhos que veem, os círculos são figuras importantes e trazem a noção de finitude. Nos conta que teve um problema de coração e entende os processos de se saber finita, de entender a morte como parte da vida. Essa fala é especial, porque eclode toda a potência de bem viver (Quijano, 2014). Lembramos Silvia Rivera Cusicanqui (2018) quando alerta sobre o fascínio que geram as “palavras mágicas, que aplacam com décadas de perguntas, inquietações e protestos, impactando práticas de bem viver, *bien vivir* ou *buen vivir*.

O QUE DIZEM AS CARTAS

Na sequência o pedido foi para que escrevessem uma carta para uma mulher de referência/que inspire respondendo à pergunta: *O que te impede de viver uma vida “radicalmente viva”?* Estas mensagens compuseram a criação do segundo circuito, em forma de paisagem sonora, com a leitura anônima das cartas.

O primeiro gesto que nos chama a atenção é a proximidade com a mulher de referência: amiga, mãe, avó, irmã. Apenas uma carta foi direcionada para uma entidade espiritual da religião afro-brasileira, Umbanda, que é Dona Figueira, uma Pombagira, um ser complementar ao ser masculino Exú, que representa autonomia, segurança e sensualidade; além disso, é rechaçada pela cultura hegemônica como prostituta, o que retrata não apenas uma referência de liberdade, mas também de subversão.

As cartas manifestam que, entre os fatores que impedem as participantes de “viver uma vida radicalmente viva” estão, na maioria dos casos, relacionados às exigências sociais associados ao capitalismo. Um sistema que exige demasiado a todos os atores sociais, mas em especial às mulheres, pois impõe questões sociais, econômicas e culturais que as sobrecarregam de responsabilidades dentro dos círculos em que se inserem, como a família e o trabalho, dentro dos quais se assumem regras para se encaixarem e responderem a concepções impostas, que através do tempo ficam difíceis de cortar.

Assim, as cartas sobressaltam, de maneira orgânica, a consciência interseccional de raça, classe e gênero. Há muitas imagens e sons que pululam denunciando imposições e desejos de se encaixar, amalgamando raízes que, atualmente, são difíceis de serem cortadas. Esses corpos-raízes retumbam em quais lugares e tempos assentamos nossos corpos no sistema capitalista? Tudo isso carrega sensações e sentidos desconfortáveis.

Por outro lado, destacam-se os fatores que se relacionam ao impedimento de poder viver, sendo que assumir uma “vida radicalmente viva” está ligado à necessidade imperativa de aceitação, à busca de serem sempre agradáveis e à disposição de estar sempre prepara os outros. Ademais, as mulheres enfrentam uma sociedade que demanda delas a perfeição, na qual difundem-se alguns estereótipos que as enchem de insegurança por medo de errar. Por isso, nas cartas também se pode ler algumas afirmações que apontam o pouco merecedoras elas são, de tudo o que a vida lhes oferece, porque sempre parecera que estiveram em dívida com as suas responsabilidades, já explanadas anteriormente. Esse senso de responsabilidade e excesso é um dos fatores que causam a síndrome de Burnout, geram estresse e ansiedade,

o qual é o fenômeno mais comum entre as mulheres, devido à carga mental. A noção de dar conta da palavra empenhada dá relevo à honestidade e perfeição, características hegemonicamente exigidas às mulheres. E o fator de não ser merecedora revela como se dá a construção sociocultural da impossibilidade, ou até mesmo da proibição das mulheres serem reconhecidas, valorizadas e de terem prazer.

Um ponto importante na discussão sobre o excesso de responsabilidade, ou não se sentir merecedora de elogios, é a opinião dos outros em consonância com a falta de agenciamentos espaço temporais para a paisagem interior. Este espaço foi reconhecido com os exercícios propostos nos encontros e permitiu às mulheres se olharem e se reconhecerem de outra maneira, enquanto ser social e individual.

Neste espaço elas identificaram a figura de estar em uma gaiola, o que é forte, mas o “não me conhecia” nos parece ainda mais forte, e intríseco à gaiola, demonstrando a necessidade de agenciamentos de espaços tempos para o contato, e conhecimento do próprio corpo, da paisagem interior, com imagens próprias, palavras e sons singulares. Sem isso, a “opinião dos outros”, do mercado, da mídia, dos parentes e amigos tomam a dianteira, contribuindo com o sistema hegemônico.

Finalmente, as cartas falavam das questões financeiras que remetem a questões classistas, pois realmente se implantam restrições ao acesso de bens ou serviços. O sistema no qual vivem estas mulheres hoje não as permitem contar com uma segurança financeira. Assim, falar de dinheiro é uma questão necessária para pensar uma vida radicalmente viva, já que por meio dele existe energia de troca, mesmo que não unicamente. Sabendo que o capital mundial se restringe a poucas famílias no mundo, pensar outros mundos possíveis perpassa em buscar formas de educação e segurança financeira entre mulheres subalternizadas. Alguns exemplos de prática de bem viver que podem ser lembrados são a moeda social *Sampaio*, uma atividade econômica local que impulsiona as pessoas da região; o Centro de Medicina Indígena da Amazônia, que utiliza saberes medicinais indígenas; e o Xitique, antiga prática onde um grupo de mulheres entrega rotativamente recursos financeiros a alguém do grupo, contornando os juros bancários, e permitindo acesso das mulheres à uma poupança. O Coletivo Essência, o qual é constituído pelas participantes de Refúgio, possui uma prática parecida com o Xitique, pois auxilia as mulheres que desejam começar ou crescer um negócio próprio.

No debate, todas mostraram-se sensíveis ao verem seus desenhos expostos, algumas disseram que foram “valorizados”, e se identificaram com diversas cartas, além das que tinham escrito, o que mostra fenômenos aparentemente individuais, mas que são coletivos.

O SEGUNDO CIRCUITO OU ESCUTANDO O CORPO-TERRA E A TERRA-CORPO

O segundo circuito foi criado após um banho de argila, alongamento, exercícios de respiração ritmadas e *Qi Gong* dos rins, um tipo de meditação chinesa. Em seguida, foi pedido que desenhassem sobre o que fazem para descansar. Os desenhos revelaram ações como dormir, tomar banho no chuveiro, dançar, plantar, brincar com o cachorro, ler, assistir palestra, mexer no celular. Depois, com inspiração no *Teatro Imagem*, foi pedido que respondessem com imagens corporais, sem pensar muito, à pergunta, quais ações você mais repete no dia a dia?

Além disso, foi pedido que criassem um som para as suas imagens. A partir daí foi composto uma videoarte sobre o colapso climático mundial, com notícias, cidades, trânsito intenso e sons das ações do dia a dia.

Este dispositivo serviu para confrontarmos ações que desgostamos, que estão no automático, que precisam de um *não*, revelando quais ações e sons cotidianos estão ligadas ao silêncio e a interioridade, e quais sons pertencem à cidade moderna/colonial e à globalização. Os gestos e sons foram de digitação no *notebook*, digitação no celular, ombros tensos e voltados para dentro e o ato de dirigir. Destacamos duas narrativas sobre este dispositivo.

Ypê Amarelo contou que está trabalhando em um Programa do Governo em que escuta as pessoas ameaçadas de morte, quilombolas, indígenas, assentados, “pessoas que defendem a natureza”, ela disse. Suas ações foram escutar e digitar, e revelou que sente desconforto nas mãos e ombros. Contou sobre como aprendeu a pôr limites à sua família, que é um processo educativo com eles e consigo, pois é preciso tirar a capa da *super mulher*. Ela tem um sentimento de fracasso por não conseguir fazer todas as coisas que precisa ao longo do dia, indicando as patologias contemporâneas.

A ação de Girassol foi digitar e comentou que sente os ombros. Durante o diálogo sobre impor limites disse que “tem horas que tem que dar o grito” e contou que falta espaço, às vezes nem no banheiro lhe dão sossego, pois lhe abrem a porta. Aqui vale a pena trazer as reflexões de Leslie Kern (2021), pesquisadora de mulheres e gênero, professora na Universidade de Mount Allison, associada ao Programa de Geografia e Meio Ambiente. Em seu livro *Cidade Feminista*, conta como a cidade é criada por homens e para homens, e que as mulheres não têm direito nem espaço para ficarem sozinhas. Desta maneira, os sistemas sociais assumem e localizam as mulheres em e com relação aos outros, e a seus serviços, negando qualquer espaço privado para elas. Girassol aponta o referencial espacial. Tão importante quanto o tempo em si, é ter ao menos um espaço de privacidade em que as mulheres façam o que desejarem. Tempo e espaço se apresentam como categorias irmãs.

EXPOSIÇÃO DOS CIRCUITOS

Os circuitos permitiram abrir espaços de conexão, reconhecimento e consciência de suas realidades, o que contribuiu para que começassem a ter empatia com os outros. Viram em *Refúgio* uma oportunidade de ser conscientes dos temas expostos dentro dos encontros, associando-os às informações que recebem através da televisão e internet. Desta maneira, se questionaram sobre o que nós, enquanto humanidade, estamos fazendo com o planeta, desde um exercício de cuidado e amor.

De outro lado, os exercícios executados nos circuitos apontam que a consciência corporal permitiu às participantes reconhecerem a importância da respiração. Está auxiliando na consciência de seus corpos e a conectarem-se com a Terra, o que abriu uma oportunidade para reconhecerem-se presente em meio a todas as demandas da vida cotidiana, especificamente, nas ações que em muitas ocasiões as afastam de si, de seus corpos, de seus seres mesmos. Podemos observar esta situação nas reflexões elaboradas por Ypê Amarelo, que afirma:

[...] apesar deste espaço não ser terapêutico, tem um espaço muito importante de edificar e ajudar a nós a pensarmos o que somos, e o que faço de nós [...] Nós estamos com pensamentos muito acelerados e estamos esquecendo de respirar, de se conectar. Então, estar em um espaço como esse é um presente, que muitas de nós, em dias normais...a gente tem que empurrar um monte de coisas, de casa, de família, de problemas, de trabalho, mas não, isso aqui, esse espaço é meu. [...] (Ypê Amarelo, 2023).

Nestas afirmações há um reconhecimento da importância da respiração, que ainda sendo o primeiro ato da vida, é aquele que nos mantém aqui na Terra, se volta tão automático como uma ação involuntária, totalmente desconectada com o corpo.

Passível de alterar estados de consciência, a respiração é um dos primeiros gestos que necessitam atenção para uma (re)escuta do *corpo-terra* e da *terra-corpo*. As reflexões das considerações finais revelam que *Refúgio* se converteu em um espaço político, pois deu conta de relacionar e refletir assuntos aparentemente tão distantes, como os desequilíbrios internos e externos. Assim, apesar do *Refúgio* não se propor como um espaço terapêutico, foi um espaço muito importante para que as mulheres se pensassem, e edificassem sobre si mesmas e o que fazem, como manifestou Ypê Amarelo. Ainda que entendamos que nem tudo tem um *começo com o interior*, e depende exclusivamente de nós, como dizem os slogans do mercado de autoajuda, percebemos que a conexão com o próprio corpo, que é o resultado de inúmeras relações sociais, históricas, culturais e econômicas, possuem potências políticas de coletividade.

Por último, a criação deste espaço para o lúdico foi um potente ativador para que as participantes se questionassem e estabelecessem diálogos sobre perguntas, interesses e imaginários, que nasciam a partir de suas individualidades a se reconhecerem dentro do coletivo. Saindo das telas do celular *olhando passivamente a vida dos outros* e replicando práticas de consumo que não lhes representam, para pensarem-se a partir de seus contextos, reconhecendo suas limitações e fortalecendo-se em suas possibilidades reais, desde o relacionamento com os outros e com o seu entorno. Estes são pontos chave para começar a gerar pequenas ações que narram o caminho para viver uma *vida radicalmente viva*, em consonância com o corpo e a Terra.

Concordamos com o autor Ailton Krenak (2020) que a vida não é útil, a vida: [...] é fruição, é uma dança, só que uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária. [...] Nós temos que ter a coragem de ser radicalmente vivos, e não ficar barganhando a sobrevivência. Se continuarmos comendo o planeta, vamos todos sobreviver por só mais um dia (Krenak, 2020, pp. 108-109)⁵.

5 Sobre a noção radicalmente viva o autor está se referindo a capacidade de enfrentamento. Seu Povo Krenak continuou no lugar onde vivem, mesmo após a tragédia de Brumadinho, cidade que ficou submersa em lama devido a um rompimento de barragem da Multinacional Vale do Rio Doce, vazando 12 milhões de metros cúbicos de rejeitos de minério, em 2019.

Essa vida *radicalmente viva* tem a ver com condições espaço-temporais para a comensalidade, o contato consigo, para a pausa, o silêncio, estar na floresta, despertar os sentidos, espreitar as capturas capitalistas, dizer não quando necessário, em relações socioculturais estéticas decoloniais, e com as ideias *corpo-terra* e *bem-viver* propostas anteriormente.

CORPO-TERRA ENTRE COLAPSOS E REFÚGIO: OUTRAS MIRADAS EM UM LONGO CAMINHO

Compreendendo a academia enquanto instituição que pode abrigar intelectuais que se aliam aos poderes hegemônicos, e às próprias infiltrações do sistema capitalista dentro desse espaço, ao olharmos para pesquisas que promovem espaços políticos criadores de subjetividades decoloniais, vemos um caminho de reexistência, em busca de fissurar as sociedades do cansaço; cansaço esse que compõe um mosaico bem engendrado para o isolamento de corpos de si mesmos, dos outros, da natureza.

Entendemos que as artes performativas podem oferecer uma forma diferente de relacionamento tanto com o nosso ambiente imediato, como com os territórios naturais a partir da conexão *corpo-terra*. A percepção do próprio corpo, em contato com a interioridade e as possíveis conexões com a natureza em si, nos permitem imaginar outros mundos possíveis.

Em *Refúgio*, a sonoridade pode transportar-nos para um espaço-tempo em que a pausa, a justaposição melódica e até o silêncio revelam a artificialidade e a ocidentalização de um espaço-tempo linear, cujo horizonte é apenas o futuro; primeiro, pelo contato com o próprio corpo em conexão com o ambiente imediato; segundo, pelos sons cotidianos, de cidades, atividades laborais e notícias de catástrofes climáticas.

O sistema capitalista, neoliberal, extrativista que engendra esse mundo em crise é difícil de habitar, tendo no leme o progresso que gera cansaço, distúrbios mentais e corpos desconectados de si mesmo, do ambiente, dos outros, da Terra. Em Cuiabá e Várzea Grande, soma-se o peso do sistema da monocultura, do agro, do minério, da indústria, o calor constante intensivo de 45 °C, a falta de espaço, tempo e condições materiais para si, retratado nas falas das participantes.

Refúgio é uma forma de resistência e reexistência na contemporaneidade hemisférica e global latino-americana por criar espaços-tempos, reflexões, materiais estético-poéticos, na criação de subjetividades que decolonizam os sentidos, automatizados, imersos em cansaço, progresso, desempenho, e que geram outras experiências com a vida mesma. Ocupar o mundo está muito além de ser um “*sujeito do desempenho*”, mas a partir de um projeto coletivo de espaços tempos decoloniais, como em *Refúgio*, é possível conectar o *corpo-terra* e *a terra-corpo*, enquanto práticas de *bem-viver*.

REFERÊNCIAS

- Araújo, A. (2008). A encenação performativa. *Sala Preta*, 8, 253-258. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p253-258>
- Barros, L. P. & Kastrup, V. (2015). Cartografar é acompanhar processos. In E. Passos, V. Kastrup & L. da Escóssia (Orgs.), *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (pp. 52-75). Sulina.
- Bento, C. (2022). *O Pacto da Branquitude*. Companhia das Letras.
- Bona, D. T. (2020). *Cosmopoéticas do refúgio*. Cultura e Barbárie.
- Cohen, R. (2002). *Performance como linguagem: criação de um tempo-espacô de experimentação*. Perspectiva.
- Fabião, E. (2008). Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Sala Preta*, 8, 235-246. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246>
- Filho, K. & Teti, M. M. (2013). A Cartografia como método para as Ciências Humanas e Sociais. *Barbarói*, (38), 45-59. <https://doi.org/10.17058/barbaroi.v0i38.2471>
- Freire, P. (1987). *Pedagogia do Oprimido*. Paz e Terra.
- Gumbrecht, H. U. (2010). *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Contraponto.
- Han, B. C. (2015). *Sociedade do Cansaço*. Vozes.
- Kern, L. (2021). *Cidade Feminista: a luta pelo espaço em um mundo desenhado por homens*. Oficina Raquel.
- Krenak, A. (2020). A vida não é útil. Em R. Carelli (Org.), *A vida não é útil* (pp. 53-64). Companhia das Letras.
- Lehmann, H. T. (2007). *Teatro pós-dramático*. Cosac e Naify.
- Martins, L. M. (2021). *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Cobogó.
- Mignolo, W. (2011). Aiesthesis decolonial. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 4(4), 10-25. <https://doi.org/10.14483/21450706.1224>
- Mignolo, W. (2017). Colonialidade o lado mais escuro da modernidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 32(94). <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/?lang=pt>
- Núñez, G. (2023). As monoculturas como violação da singularidade. *Jornal de Psicanálise*, 56(105), 107-120. <https://www.sbpsp.org.br/livros/jornal-de-psicanalise-105/>

Oliveira, C. S. (2017). Do Teatro à Performance: um lugar de colapso. *Revista Landa*, 6(1), 22-40. <https://revistalanda.ufsc.br/vol-6-n1-2017/>

Quijano, A. (2014). “Bien-vivir”: entre el “desarrollo y la descolonialidad del poder. In P. Gentili (Ed.), *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (pp. 847-859). CLACSO.

Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.

Sarlo, B. (1997). *Cenas da Vida Pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. UFRJ.

Schechner, R. (2006). O que é performance? (2^a ed.). In R. Schechner, *Performance studies: an introduction* (pp. 28-51). Routledge.

Walsh, C. (2008). Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político epístémicas de refundar el Estado. *Tabula Rasa*, 9, 131-152. <https://revistas.unicolmayor.edu.co/index.php/tabularasa/article/view/1498/2032>





Esta publicación es de acceso abierto y su contenido está disponible en la página web de la revista: www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/.

© Los derechos de autor de cada trabajo publicado pertenecen a sus respectivos autores.

*Derechos de edición: © Pontificia Universidad Católica del Perú.
ISSN: 2955-8697*

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

