



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO

DEPARTAMENTO DE ARTES

LICENCIATURA EM DANÇA

CARLA JULIANA DE SOUZA SANTOS

CORPO RITUAL: METODOLOGIAS DE CRIAÇÃO DO GRUPO TOTEM

Recife

2021

CARLA JULIANA DE SOUZA SANTOS

CORPO RITUAL: METODOLOGIAS DE CRIAÇÃO DO GRUPO TOTEM

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof^a Dra. Márcia Virgínia Bezerra de Araújo

Recife

2021

CARLA JULIANA DE SOUZA SANTOS

CORPO RITUAL: METODOLOGIAS DE CRIAÇÃO DO GRUPO TOTEM

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

BANCA EXAMINADORA

Profª Dra. Márcia Virgínia Bezerra de Araújo - Orientadora

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Profº Me. Frederico do Nascimento - Membro externo

Escola Municipal de Arte João Pernambuco- EMAJPE

Profª Dra. Maria Acselrad - Membro Interno

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Recife

2021

AGRADECIMENTOS

Primeiro gostaria de reverenciar os meus pais, Denize e Valdir, que durante todo o processo de escrita deste trabalho, me apoiaram e compreenderam as minhas ausências. A eles dedico todo o meu amor e respeito.

A minha orientadora, Prof^a Márcia Virgínia, pela paciência, compreensão e contribuições ao longo dessa trajetória. Por ter sido minha primeira professora de dança (na Escola de Arte João Pernambuco), me inspirando como professora e para a arte dos movimentos, por isso serei eternamente grata.

Um agradecimento especial a Maria Acselrad e Fred Nascimento por terem aceitado o convite de fazer parte desse fechamento de ciclo.

Aos professores do curso de licenciatura em dança da UFPE, pelas contribuições, em especial a Ana Marques, pela presença e disponibilidade em ajudar, ouvir, tirar dúvidas e tranquilizar nos momentos de pressão.

A todo grupo Totem, por tantos aprendizados, palcos, compartilhamentos de afetos, de vida. A formação atual do Totem, nossa xamãe Lau Veríssimo, Taína Veríssimo, Inaê Veríssimo e Iris Campos.

Também para três mulheres que passaram pelo grupo Totem e que são uma inspiração, Tatiana Pedrosa, Gabi Cabral e minha querida Gabriela Holanda.

Débora Oliveira, por me acolher sempre, por caminhar comigo nos desafios da vida, a minha amada Verinha (*in memoriam*) e a Silvana Oliveira, uma família linda que a vida me deu.

Aos meus companheiros de curso que colaboraram ao longo desses anos de formação, deles guardo muitos sorrisos, companheirismo e aprendizados. Silas, Luan, Riqueza, Clarinha, Briê, Gabi, Pietra, Ilane e tantos outros que cruzaram minha vida deixando rastros inesquecíveis.

A todas e todos, minha gratidão.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo compreender os processos rituais na experiência artística e criação cênica, em especial, nas aplicações metodológicas desenvolvidas pelo grupo Totem (Recife- PE), tendo como território de pesquisa a sua oficina *Corpo Ritual*, onde o grupo compartilha com a comunidade seus procedimentos criativos ritualísticos internos, de caráter performático. Compreendemos que, cada vez mais, nas artes cênicas na contemporaneidade, busca-se a reconexão com princípios e forças rituais e ancestrais, que apontam na direção de pensar o corpo como o principal impulsionador da obra. Desta forma, a problemática que nos norteou girou em torno das possibilidades metodológicas que envolvem a criação cênica performática por meio da ritualização. Assim, o desenvolvimento desse estudo se deu por entrevistas semi estruturadas com participantes da oficina *Corpo Ritual* dos anos de 2013, 2014 e 2018, onde, por meio da análise dos depoimentos colhidos, compreendemos que, através da metodologia desenvolvida pelo grupo, é possível a construção de um corpo autônomo que caminha em direção de um processo de transformação e autoconhecimento, possibilitando a criação de trabalhos onde a principal narrativa seja em torno de uma poética própria, possibilitando transformar-se com a incorporação de procedimentos ritualísticos, tanto no processo quanto na criação artística.

Palavras-chave: Performance. Corpo. Ritual. Metodologia

ABSTRACT

The present work aims to understand the ritual processes in the artistic experience and scenic creation, in particular, in the methodological applications developed by Totem Group (Recife- PE), having as research territory its workshop Corpo Ritual, where the group shares with the community its internal ritualistic creative procedures, of performative character. We understand that, more and more, in contemporary scenic arts, one seeks a reconnection with ritual and ancestral principles and forces, which point in the direction of thinking of the body as the main driver of the work. Thus, the problem that guided us revolved around the methodological possibilities that involve performing scenic creation through ritualization. Thus, the development of this study occurred through semi structured interviews with participants of the workshop Corpo Ritual from the years 2013, 2014 and 2018, where, through the analysis of the testimonies collected, we understand that, through the methodology developed by the group, it is possible the construction of an autonomous body that walks towards a process of transformation and self-knowledge, enabling the creation of works where the main narrative is around its own poetics, allowing to transform itself with the incorporation of ritualistic procedures, in the process and artistic creation.

Keywords: Performance. Body. Ritual. Methodology

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. DANÇA, PERFORMANCE E RITUAL	11
2. CORPO E RITO NA ESTÉTICA PERFORMÁTICA DO GRUPO TOTEM	18
2.1 A Ritualidade nos processos criativos do grupo Totem	22
2.2 A Pedagogia da Performance	26
3. OFICINA CORPO RITUAL	29
3.1 O rito como método de criação	31
3.1.1 O Ritual	31
3.1.2 O corpo	33
3.1.3 Metodologias	34
3.1.4 Da construção à cena	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	44
APÊNDICES	46
ANEXOS	52

INTRODUÇÃO

Este estudo pretendeu compreender os processos rituais na criação cênica performática, buscando refletir sobre a metodologia desenvolvida pelo grupo Totem, do Recife, do qual faço parte como atriz-dançarina-performer, na Oficina *Corpo Ritual*, da qual também participo como professora-performer. Ao refletir sobre minha pesquisa e formação artística contínua, nas contribuições que os cursos livres de dança e teatro, em especial, os cursos do grupo Totem tiveram para a construção e conscientização do meu corpo e do meu pensar-fazer em movimento, descobri o interesse em aprofundar o conhecimento sobre a linguagem estética e corporal do grupo, focando na pesquisa em ritual desenvolvida nos últimos 10 anos, que se consolida com a Oficina *Corpo Ritual* onde são aplicados, aos participantes, procedimentos criativos internos do grupo.

Atuante no grupo Totem, inicialmente, como atriz-performer, me descobri também dançarina, ao observar que os movimentos, mas que as palavras, expressam melhor e potencializam minhas narrativas. Assim, passar por essa experiência de formação e constante pesquisa de si, me proporcionou novas conexões e outros entendimentos sobre meu fazer, abrindo caminhos para estudos que hoje movem minha forma de pensar sobre meu corpo e minhas potencialidades criativas. As pesquisas sobre rituais e ancestralidade foram o grande ponto, a “virada de chave”, que me levou a querer estudar dança na universidade e conseqüentemente propor este trabalho.

Para Márcia Strazzacappa (2006), a experiência prática em dança nos ambientes de formação informal é fundamental como um momento antecessor ao ingresso em uma universidade.

O coreógrafo Angelin Prejllokaj, que já esteve com sua companhia no Brasil, afirmava que aquele que é forte da panturrilha não é necessariamente analfabeto do verbo. Fica claro que não basta exercitar os músculos para ser um bom bailarino; precisa-se exercitar a cabeça também. E isso pode ser feito nos diferentes cursos superiores distribuídos pelo país. Mas para se entrar na universidade, precisa-se já ter estudado e vivenciado a dança, daí o papel

fundamental das academias e escolas livres de dança. As faculdades precisam das academias tanto quanto as academias precisam das faculdades de dança. Essa simbiose é mais que salutar, é necessária e fundamental. (STRAZZACAPPA,2006, online)

O Totem é um grupo de teatro “contaminado” pela Performance. Ao longo dos anos desenvolveu uma linguagem própria muito particular, atribuindo em seus trabalhos elementos do teatro contemporâneo, das artes visuais, da dança contemporânea, da música instrumental e do teatro antropológico. Tais elementos são regidos pela lógica da performance, cuja multiplicidade dá suporte à estética e à metodologia que o grupo desenvolve.

A performance artística e o ritual se aproximam principalmente em relação às criações processuais, que se desdobram para uma cena onde a presença do corpo é intensificada. A arte ritual que é estudada aqui, tem relação com a multiplicidade resultante da mistura de linguagens tanto nos processos criativos, quanto nos processos de formação do artista especialmente a formação não formal, voltada à experiência, capaz de provocar transformações, e assim, promover conhecimentos, conhecimentos estes, que passam, necessariamente, pelo corpo em movimento.

A característica experimental da performance artística se aproxima do ritual, pois ambos os conceitos, nos seus processos, envolvem a liminaridade. Os processos rituais na composição da cena e nos procedimentos metodológicos da *Oficina Corpo Ritual* se dão aqui, na perspectiva da antropologia simbólica de Victor Turner (1974) e de Richard Schechner (2006; 2012) que funde o conceito antropológico de ritual ao universo do teatro e da performance. Turner reconheceu na liminaridade uma potência criativa, que possibilita novos caminhos para novas situações, onde cria um espaço- tempo ritual, um espaço sagrado.

Como integrante do grupo Totem, tenho vivenciado os processos ritualísticos do ponto de vista artístico, considerando a apropriação ritual a partir de meu corpo. Diante dessa experiência, surgiu o interesse por intercorrer a teoria, a prática artística e pedagógica do grupo, buscando compreender como se dá a pedagogia inerente aos processos de construção cênica advindos da relação entre arte e rito, entre o corpo e o sagrado, desta vez, com ênfase nas experiências pedagógicas que

o grupo tem tido com a comunidade, na medida em que oferecem oficinas abertas ao público de criação de performances, no projeto *Corpo Ritual*.

Portanto, esse estudo teve como principal objetivo compreender os processos rituais na experiência e criação performática, na qual a dança e o teatro dialogam com profunda afinidade, buscando identificar o papel da dança nos processos de múltipla linguagem. Neste trabalho ressalta-se a potencialidade do corpo na experiência criativa e também na obra artística. Assim, a problemática que norteia essa pesquisa gira em torno das possibilidades metodológicas que envolvem a criação cênica por meio da ritualização, entendendo que, cada vez mais, nas artes cênicas na contemporaneidade, busca-se a reconexão com princípios e forças rituais e ancestrais, que apontam na direção de pensar o corpo como o principal propulsor da obra.

Esse trabalho apresenta como base metodológica o estudo de caso, uma estratégia de pesquisa científica que analisa um fenômeno atual em seu contexto real e as variáveis que o influenciam, com abordagem de caráter qualitativo, o desenvolvimento desse estudo se deu por meio da análise dos processos metodológicos do grupo Totem, na oficina *Corpo Ritual*, usando como ponto de partida minha experiência prática artística e pedagógica, como integrante do grupo e como professora-performer da referida oficina, compreendendo que esses dois lugares estão intimamente ligados. A pesquisa se desenrolou por meio de observação participante, onde recorri a anotações e memórias produzidas no campo de estudo, bem como entrevistas semi estruturadas com participantes de diferentes edições da oficina, a saber, dos anos de 2018, 2014 e 2013. Ao longo de quatro edições da oficina *Corpo Ritual*, pelo menos 80 pessoas passaram pela experiência da oficina, no entanto, como critério de escolha dos entrevistados, optei por aqueles que acompanhei mais proximamente os processos, mas sobretudo, aqueles que passaram por um processo de transformação ao longo das vivências e construção de seus trabalhos.

Assim, este trabalho se divide em três capítulos. No primeiro momento discorro sobre conceitos de ritual e performance em relação às artes cênicas, visto que a proposta da utilização do ritual como estratégia metodológica de criação e de

cena tem sido recorrente na estética teatral, devido a importantes pesquisadores dessa estreita relação entre o teatro e o rito, como Jerzy Grotowski (1933- 1999), Eugênio Barba (1936-), Peter Brook (1925-) entre tantos outros. Neste capítulo também buscamos fazer um cruzamento entre o elemento ritual e a dança, compreendendo a potencialidade de tal elemento como algo inseparável da vida humana, a exemplo de dançarinos e coreógrafos como Isadora Duncan (1877- 1927), Ruth Saint-Denis (1879 - 1968), Rudolf Laban (1879 - 1958), Maurice Béjart (1927- 2007), Pina Bausch (1940- 2009) entre outros, que também investigaram o caráter ritual em seus trabalhos.

No segundo momento abordo o ritual na estética do grupo Totem, analisando como esse elemento, junto a linguagem experimental performática do grupo, constrói saberes e provoca transformações. Buscando refletir sobre seus procedimentos laboratoriais/ritualísticos de criação, em especial nos processos da pesquisa *A Performance do humano: da pedra ao caos*, que deu origem ao principal território de estudo deste trabalho, a Oficina *Corpo Ritual*, foram pontuados alguns conceitos que caracterizam os seus processos pedagógicos que tem suporte nos princípios da Pedagogia da Performance proposta por Valentin Torrens(2007), bem como na relação entre a performance e a educação encontrada na proposta de professor-performer (CIOTTI, 2014).

Por fim, no terceiro momento, foram identificados alguns dos processos pedagógicos e metodológicos que o grupo desenvolveu, partindo de uma relação de percepção e prática, analisando o trabalho artístico e os depoimentos de alguns participantes que passaram pela Oficina *Corpo Ritual*. Todo o percurso da discussão foi relativo aos processos laboratoriais/ritualísticos, vivenciados na oficina, tendo como suporte processos criativos advindos da poética construída pelo grupo.

1. DANÇA, PERFORMANCE E RITUAL

Compreende-se que, na contemporaneidade, as práticas artísticas vêm o corpo na sua multiplicidade, dialogando com as diversas linguagens artísticas. Essa compreensão dá ao corpo e a cena um caráter de hibridização, rompendo as fronteiras dos saberes, possibilitando uma pluralidade de técnicas e estéticas, além disso, se destaca a aproximação com o ritual, nos processos criativos e na cena. É possível identificar nos movimentos das décadas de 1960 e 1970 o início dessa aproximação, a exemplo do *happening* e da arte da performance, “O *happening* se apóia no experimental, no anárquico, na busca de outras formas” (COHEN, 1989, p.132). O *happening* pode ser considerado um divisor de águas, pois foi nesse movimento que começou a se consolidar um tipo de criação que vai além dos fins exclusivamente estéticos, priorizando a experiência e a reflexividade. O *happening* é considerado como uma forma de teatro, pela existência do atuante, público, do texto e por ser um espetáculo que acontece ao vivo. Aqui, o modelo estético do teatro é substituído pelo modelo mítico, funcionando dessa forma se aproxima mais de um trabalho ritual e liminar.

A dança sempre esteve presente na vida humana desde os tempos mais remotos, a dança como meio de expressão, mas também como ato sagrado, aparecendo em muitos momentos históricos com o caráter ritualístico. Ao prefaciar o livro de Roger Garaudy *Dançar a vida*, Maurice Béjart reconhece que a dança é um ritual sagrado e um ritual social. Ele encontra na dança essa dupla significação que está na origem de toda atividade humana, seja ela sagrada ou profana. A relação com sagrado se daria, de acordo com Béjart, pela relação do indivíduo com o metafísico, com o incompreensível. A dança nasce dessa necessidade de dizer o indizível, de reconhecer o desconhecido, de estar em relação com o outro¹. Já a dança profana se daria da relação de um indivíduo com o outro, dentro de um grupo étnico, social e cultural, assim, os gestos dariam existência a essa união. Para Béjart: Dança sagrada, dança profana: o solista só diante do desconhecido

¹ BÉJART, In GARAUDY, 1980, p. 8

metafísico; o grupo unido em sua função social – a origem e a realidade de toda dança deve ser procurada nessas duas formas essenciais².

Na dança, os movimentos modernistas, europeu e norte-americano, contribuíram na consolidação do recurso ritualístico nos trabalhos cênicos da época. Essa aproximação se deu principalmente pelo diálogo entre o ocidente e o oriente, ponte importante de trocas artísticas que possibilitou novas pesquisas e práticas. Dançarinos e coreógrafos importantes como Isadora Duncan (1877- 1927), Rudolf Laban (1879- 1958), Ruth St. Denis (1879 - 1968), Ted Shawn (1891-1972) e Mary Wigman (1886-1973) entre outros, contribuíram para essa possibilidade de trabalhar o movimento e a cena, ressignificando o conceito da dança, elevando seu sentido, onde buscava a intensidade das emoções através dos movimentos.

A abrangência do trabalho de Laban pode ser observada em obras rituais, performáticas, de dança-coral e de dança-teatro. As performances dos dançarinos de Laban - Wigman tiveram grande aceitação no movimento dadaísta, devido à liberdade de movimentos de suas danças. Baseados em uma concepção de beleza interior e não de beleza de formas, a expressão provinha da reação direta da experiência e as danças possuíam força e poder de vida. (ARAÚJO, 2008, p. 47)

Essa aproximação com as danças e técnicas do Oriente, provocou uma importante mudança para a concepção de corpo e da dança no Ocidente. Ruth Saint-Denis se aprofundou nas danças orientais e percebeu que para compreender essas danças não bastava apenas partir da técnica corporal, mas de um desvelamento do espírito, por ser, essas danças, de origem espiritual, ritualística. Para Ruth Saint, toda dança era fundamentalmente religiosa, integrando assim, o corpo ao espírito.

A coreógrafa norte- americana, Anna Halprin (in: DALLY, 1991 apud ARAÚJO, p.51) acreditava na ritualidade mítica como um dos caminhos da dança pós-moderna:

² Ibid. p.8

Estilisticamente penso que a dança pós-moderna atualmente encontra-se em transição para alguma outra coisa. E eu acho que essa outra coisa refere-se a “significado e conteúdo”, coisas que fazem uma real diferença na vida das pessoas, na vida da comunidade local e global. Acredito que a dança pós-moderna está eventualmente caminhando rumo ao mito e ao ritual. Não há nenhum outro lugar para onde ir. Onde mais podemos ir?... Parece que agora temos a oportunidade maravilhosa de poder criar danças que tenham poder transformador. A criação de mitos e rituais de fato parece ser os próximos passos. Para hoje e para o futuro, creio que as pessoas deveriam redescobrir suas habilidades de criar mitos significativos e rituais que não apenas detivessem poder em si mesmos, mas um poder de evocar um poder ainda maior, uma dança pós-pós-moderna que falasse para e de nós mesmos. Algo que pudesse falar de nossa humanidade, nosso cuidado com a terra e com o próximo. O ritual tem que ser o próximo caminho, o que mais há pela frente?³

Então, para que possamos compreender o universo da pesquisa sobre a noção ritual na cena, se faz necessário compreender sobre tal conceito. Sobre ritual, talvez, a definição mais conhecida seja a de Victor Turner⁴, afirma:

O ritual é, em suas expressões trans-culturais mais típicas, uma sincronização de muitos gêneros performativos, e é requisitado freqüentemente pela estrutura dramática, uma trama, freqüentemente envolvendo um ato do sacrifício ou do auto-sacrifício, que energizam e dão a coloração emocional aos códigos comunicativos interdependentes que expressam em maneiras múltiplas o significado inerente ao *leitmotiv* dramático. (TURNER, 1982, p. 81 apud ARAÚJO, 2008, p.34)

Em seu livro *Work in progress na cena contemporânea*, Renato Cohen explica que “ O termo *leitmotiv* é originário da música e literatura: uma primeira tradução possível seria vetor, dando conta dos diversos impulsos e tracejamentos que compõem a narrativa” (COHEN, 2004, p.25).

³ O QUE MAIS ESTÁ AÍ? Anna Halprin, entrevistada por Janice Ross. Tradução: Eliana Rodrigues (In; Dally, Ann, 1991 apud ARAÚJO, 2008, p.51)

⁴ Tradução livre do texto original: Ritual is, in its most typical cross-cultural expressions, a synchronization of many performative genres, and is often ordered by dramatic structure, a plot, frequently involving an act of sacrifice or self-sacrifice, which energizes and gives emotional coloring to the interdependent communicative codes which express in manifold ways the meaning inherent in dramatic *leitmotiv* (TURNER, 1982, p. 81 apud ARAÚJO, 2008, p. 34).

É importante lembrar que, nesse percurso, o conceito de **ritual** andarão lado a lado com o conceito de **performance**, pois esses dois elementos caracterizam o trabalho aqui proposto. Assim, para o estudioso em Performance, Richard Schechner (2012), a performance pode ser definida como “comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo” (SCHECHNER, 2012, p.49). Sobre rituais, ele define como uma forma de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação, codificadas em ação⁵. O jogo, mencionado por Schechner, tem importante função na ação da performance, na medida em que o jogo permeia a performance, sendo, junto ao ritual, uma de suas características ou qualidades centrais. No jogo as transformações são temporárias, limitadas pelas regras do jogo⁶. Esse processo provoca uma alteração no estado de consciência, afirma Schechner:

Ambos, ritual e jogo, levam as pessoas a uma ‘segunda realidade’, separada da vida cotidiana. Esta realidade é onde elas podem se tornar outros que não seus eus diários. Quando temporariamente se transformam ou expressam um outro, elas performam ações diferentes do que fazem na vida diária. Por isso, ritual e jogo transformam pessoas, permanente ou temporariamente. Estes são chamados de ‘ritos de passagem’, e alguns exemplos são: iniciações, casamentos e funerais. No jogo, as transformações são temporárias, limitadas pelas regras do jogo. (SCHECHNER, 2012, p. 50).

A performance é uma arte de fronteira, que se origina nas artes plásticas, em especial com a *Body Art*⁷, colocando o artista plástico no campo do ator, e que ao mesmo tempo que rompe formas e estéticas, as aglutina. O conceito de performance é amplo e multifacetado que agrega uma variedade de práticas e se ramifica criando outros conceitos, se desdobrando em performance arte, performance autobiográfica, performance intervenção urbana, videoperformance, performance ritual, entre outras, transcendendo fronteiras disciplinares. Sendo a performance de caráter prioritariamente experimental, defini-la é limitá-la. Segundo Rose Lee Goldberg em *A arte da Performance*:

⁵ Ibid. p.49

⁶ Ibid. p.50

⁷ Body Art (do inglês, arte do corpo) está associada à arte conceitual e ao minimalismo. É uma manifestação das artes visuais onde o corpo do artista é utilizado como suporte ou meio de expressão. Surgiu na década de 1960, logo se popularizou e se espalhou pelo mundo. Há casos em que a body art assume o papel de ritual ou apresentação pública, apresentando, portanto, ligações com o Happening e a Performance. (NASCIMENTO, 2019, p.73)

Qualquer definição mais exata negaria de imediato a própria possibilidade da performance, pois seus praticantes usam livremente quaisquer disciplinas e quaisquer meios como material – literatura, poesia, teatro, música, dança, arquitetura e pintura, assim como vídeo, cinema, slides, e narrações, empregando-os nas mais diversas combinações (GOLDBERG, 2006, p.9).

Neste trabalho compreendemos o ritual na performance artística como agenciamento de forças, e como processo criativo. Nesse sentido poderemos focar nos ritos de liminaridade. Em seu livro *Os Ritos de Passagem*, Arnold Van Gennep encontra uma estrutura que consiste em três fases: “*ritos preliminares* os ritos de separação do mundo anterior, *ritos liminares* os ritos executados durante o estágio de margem e ritos *pós- liminares* os ritos de agregação ao novo mundo” (GENNEP, 2011,p.37). Podemos destacar a fase central dos ritos de passagem, os ritos liminares, pois é nessa fase que as transformações e transições acontecem, quando a liminaridade é instaurada o corpo flui nas margens, desterritorializando-o “não se situam aqui nem ali; estão no meio e entre posições [...]Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedades de símbolos[...]”(TURNER, 1974,p.117).

Nas performances rituais artísticas, a liminaridade age como transgressora de cristalizações corporais, já que os processos de criação por essa via colocam o corpo em um deslocamento temporal não cotidiano, em um *modo alterado de consciência*. Robson Haderchpek (2021) em seu estudo sobre *O Teatro Ritual e os estados alterados de consciência*, explica que tais estados alterados criam e/ou acionam uma cadeia de neurotransmissores que nos transportam para fora de uma realidade cotidiana, nos colocando em uma realidade fictícia, mágica e lúdica. Tais estados estariam vinculados, na sua maioria, a uma sensação de prazer, que por sua vez está relacionado ao jogo ritual, já mencionado anteriormente. Ao adentrar esse espaço, o performer, segundo Haderchpek, “ativa uma série de impulsos elétricos no seu cérebro permitindo que ele entre numa espécie de transe, um fluxo consciente”. (HADERCHPEK, 2021, p.28)

Quando está imerso no *jogo ritual* o performer está consciente de suas ações, mas não consciente de si mesmo, pois esse “si mesmo” no *jogo ritual* é dilatado e ganha uma dimensão arquetípica, permitindo que as estruturas psíquicas (*id*, *ego*, *superego*) sejam

subvertidas e operem a partir de outra lógica, sem menção de julgamentos ou interpelações a respeito de si. No *jogo ritual* o “pensar sobre si” é suprimido e o foco é colocado na ação realizada no tempo presente. (HADERCHPEK, 2021, p. 28)

Alguns estudiosos da dança também mencionam o estado alterado de consciência em alguns artistas, cada um utilizando seu termo para esse acontecimento. Para Merce Cunningham (1919-2009) esse processo poderia ser chamado de *fusão*, quando o corpo e o pensamento fazem um só movimento. De acordo com José Gil (2004) Para que haja a “*fusão*” ou “saturação do corpo pelo sentido, é necessário que uma osmose completa se produza entre a consciência e o corpo (GIL, 2004, p.107). No seu livro *Movimento Total*, José Gil coloca como “*Zona*”, essa zona seria um espaço paradoxal.

A dança implica a formação desse espaço transcendental.[...] a gênese da *zona* abre aos movimentos do corpo a gama infinita de possíveis movimentos corporais e das suas combinações. Quero dizer: o bailarino deixa de ser limitado pelas imposições anatomo-constitutivas do seu corpo, uma vez que neste espaço o corpo empírico sofre desmembramentos, desarticulações, distensões, esboroamentos, divisões, deformações, metamorfoses, processos teratológicos tais que uma infinidade de corpos virtuais vêm habitá-lo (GIL, 2004, p.134).

O corpo performático é um corpo paradoxal, que é multifacetado, um corpo que não só ocupa um espaço mas que cria o seu próprio espaço. Para que possamos compreender a construção do espaço do corpo, GIL (2004) sugere que olhemos o corpo como um receptáculo do movimento, usando como exemplo as danças de *possessão*, uma vez que nessas danças “O corpo do bailarino desdobra-se no corpo-agente que dança e no corpo-espaço onde se dança [...]”(GIL,2004, p.49). Para o autor, o movimento de *possessão* intenciona a dança, mas se depara com uma “viscosidade” interna, que apresenta movimentos desordenados como se tais gestos ao serem transferidos para a exterioridade do corpo, pudessem canalizar uma energia para que ocorra uma fluência dos movimentos sem entraves. Assim, fora da *possessão*, aponta o autor, só um espaço exterior sem viscosidade é possível que tal transferência se realize, onde o interior e o exterior sejam um só.

O grupo Totem surgiu em 1988, coordenado por Fred Nascimento⁸ e Lau Veríssimo⁹, e ao longo dos seus 33 anos, completos em 2021, vem construindo, ininterruptamente, uma pesquisa de linguagem cênica, desenvolvendo sua poética própria, tendo o corpo como ponto de partida nas experimentações, realizando criações híbridas ao juntar técnicas do teatro, da dança, das artes visuais a outras linguagens artísticas sistematizadas com pensamentos de performance.

Apesar do grupo Totem ter suas origens no teatro, desde seu surgimento a dança esteve presente nos processos criativos e na cena em si. Mesmo sem se preocupar com técnicas específicas ou estilos, o grupo utiliza a linguagem da dança como ponto de partida prática para a construção de seus trabalhos. Nos espetáculos do grupo, a dança e o teatro andam juntos, em uma malha de conexões complexas, onde os trabalhos nascem com tamanha hibridez, de maneira que, definir se é um espetáculo de dança ou de teatro se torna uma tarefa difícil, e pouco importante, já que o grupo não se limita a trabalhar com uma só linguagem artística, se colocando no campo do experimental, do performático.

É possível apontar que a dança permeou todo o processo de maturação do trabalho do grupo Totem. Inicialmente introduzida por Lau Veríssimo, que se ocupou em fazer todo trabalho de preparação corporal com os integrantes do grupo, iniciando com uma pesquisa de corpo e movimento específica, que caracteriza o trabalho que o Totem desenvolve, sendo o corpo a principal matéria prima de suas criações. Convém destacar que, ao longo dos anos, muitos artistas passaram pelo grupo deixando suas contribuições, as quais foram sendo incorporadas. Artistas como Nara Salles, Angélica Costa e Gabriela Holanda, entre muitos outros, deram importantes contribuições no tempo em que estiveram integrando o grupo. O corpo que o grupo desenvolve é um corpo que está em constante transformação, onde

⁸ Professor-performer de artes cênicas, encenador, músico, pesquisador da performance; diretor do Grupo Totem; Mestre em Artes Cênicas (2012-UFRN); Especialista em Artes Cênicas (1991-UFPE); Graduado em Artes Cênicas (1983-UFPE); Professor formador/técnico da Sec. Educação PE; Professor de Teatro da EMAJPE/PCR.

⁹ Pós-Graduada em Capacitação Pedagógica de Professores/UFRPE – 1999. Graduada em, Lic. Plena em Artes Plásticas – UFPE – 1988. Professora-performer, possui formação em Arteterapia pela Clínica Pomar [2009] e em dança contemporânea. É fundadora e integrante do Grupo Totem desde 1988, atuando como atriz-performer, pesquisadora, produtora e preparadora corporal, em toda a trajetória do grupo.

cada trabalho o coloca em desafio, em busca de novas formas de expressão. Atualmente, o grupo conta com as contribuições de Inaê Veríssimo, que tem uma relação muito próxima com as danças populares, além de ter passado por formações em dança oferecidas por companhias da cidade como, por exemplo, o Grupo Experimental; Iris Campos que é artista da dança, brincadora no Caboclinho Sete Flexas e que também já passou por grupos da cidade como o Grupo Grial de Dança, e Taína Veríssimo, que é pós-graduada em Dança-educacional e instrutora de Yoga, integra o coletivo de pesquisadoras do Acervo RecorDança, realizando pesquisas, ações pedagógicas, difusão e constituição de acervo virtual sobre as danças pernambucanas.

2. CORPO E RITO NA ESTÉTICA PERFORMÁTICA DO GRUPO TOTEM

A poética desenvolvida pelo Totem tem profundas ligações com as ideias propostas por Antonin Artaud (1896-1948), poeta, ator, escritor, dramaturgo, roteirista e diretor de teatro francês que questionou o teatro de sua época, propondo que o teatro fosse menos ligado ao texto e mais físico, mais gestual, e propunha também um teatro visceral, conectando-se ao aspecto ritualístico, incluindo o aspecto “mágico”. A mistura das linguagens artísticas aqui tem ligação direta com a busca por um sentido sagrado da encenação, reconhecendo que o surgimento da cena vem dos rituais sagrados ancestrais, onde todas as dimensões da vida aconteciam simultaneamente de forma unificada.

Para Artaud, o sentido ritual pode ser encontrado na busca por uma arte “eficaz”, onde aconteçam transformações físicas e espirituais do indivíduo. Porém é importante ressaltar que a proposta do teatro sagrado de Artaud não está relacionada necessariamente a “temas religiosos”. Para Cassiano Sydow Quilici: “Mais do que um **falar sobre**, o que se pretende é propiciar uma **experiência do sagrado**. [...] Ele deve possuir um poder operatório, desencadeando uma vivência de natureza singular, “mítica”, mas num sentido arcaico e primitivo. (QUILICI, 2004, p. 38. Grifo do autor).

Vale salientar que a associação entre rito e magia em Artaud, precisa caminhar de forma cuidadosa, para não criar mal-entendido e compreender o que Artaud chama de 'ação ritual' e 'magia'. Sobre ação ritual e a magia, Quilici destaca que:

[...] tal ação deve se dirigir simultaneamente à dimensão orgânica, psicológica e espiritual do homem. A natureza de sua operação parece comportar processos de dissolução (“dissociação psicológica” e “dilaceração orgânica”) que se desdobram numa experiência mais sutil e profunda (“sublimação espiritual”). Mais do que isso, o que parece estar em jogo não é simplesmente uma “técnica” que visa atingir certos efeitos, mas um processo que inclui múltiplas dimensões de experiência, e que não pode ser dirigido por um saber instrumental. A magia não é entendida aqui como uma “ciência ingênua” que visa provocar alterações concretas no real. Ela estaria mais próxima de uma **ação poética**, que lida basicamente com a linguagem, abrindo novos modos de percepção e outras dimensões da realidade. (QUILICI, 2004, p. 39. Grifo nosso)

Para retomar esse sentido sagrado, Artaud acreditava que era preciso despertar o corpo, considerando que era através da ativação do corpo que se chegava na esfera metafísica. Essa esfera alvejada por Artaud é associada à magia.

Artaud está tentando definir uma forma singular de experiência “intelectual”, que se enraíza no corpo, irradiando-se e repercutindo por múltiplos planos: afetivos, sensoriais, imaginários, racionais, intuitivos etc. Uma intelecção intensa, capaz de cavar novas profundidades de percepção, devolvendo-nos ao cotidiano modificado. (QUILICI, 2004, p. 39).

Ao assumir esse caminho cênico, tem sido necessário a construção de uma poética que se instale nas fendas entre códigos convencionais, mas sobretudo que esteja localizada na “não forma” e no “não sentido”. Deste modo, a exemplo dos rituais, deve-se lançar mão de “um complexo tecido de signos, expressos numa multiplicidade de códigos: orais, gestuais, plásticos etc.” (QUILICI, 2004, p. 40). É essa malha que se estende no espaço, provocando nos espectadores um “despertar” para as sensibilidades e compreensões inativas.

Alinhada às ideias investigativas que Artaud propõe, o grupo Totem busca em suas pesquisas artísticas uma proposta voltada à ritualidade. Essa influência é

encontrada nos corpos em ação na cena, assim como na encenação performática, mas sobretudo, tal proposta é utilizada nos processos criativos e pedagógicos desenvolvidos no Totem. Os procedimentos ritualísticos que são desenvolvidos norteiam suas metodologias de criação e também de formação do artista cênico, tanto na formação dos performers integrantes do grupo, mas também em ações formativas oferecidas ao público em geral, a exemplo da Oficina *Corpo Ritual*.

Para Artaud, o teatro ocidental se perdeu da sua relação com o corpo, transformando-se em uma arte limitada pelo texto, portanto, o que ele queria era retornar a um teatro antes de tudo, físico, tal qual o teatro oriental. “Digo que a cena é um lugar físico e concreto que pede para ser preenchido e que lhe façam falar sua linguagem concreta” (ARTAUD, 1984, p. 51), ou seja, desejava uma ressignificação do teatro verborrágico, para um teatro com bases no corpo, nos movimentos, que os gestos fossem independentes, “verdadeiros signos”, diz Fred Nascimento (NASCIMENTO, 2019).

Uma das características da linguagem desenvolvida pelo grupo é a profunda atenção ao corpo, a utilização do corpo como ponto de partida nos processos de experimentação criativa, utilizando de todas as múltiplas dimensões da existência humana para a criação gestual. Sobre o corpo na poética do grupo Totem, Fred Nascimento completa:

Outro fator importante dentro da poética do Totem é considerar o corpo como motor da obra em criação, numa busca incessante da simbiose entre o ator e o performer, ou seja, o ator-performer / atriz-performer, capaz de engendrar a autocriação do corpo criador, e pôr em movimento a vontade de potência, incorporando os impulsos mais vitais ao processo de criação artística e de autocriação, colocando em movimento sua memória, sua mitologia pessoal, elaborando o ser próprio em devir, que cria a si mesmo e a sua obra, por si mesmo e para além de si mesmo, tornando-se o que é: poeta da cena e da própria existência, que não separa arte e vida e faz da vida uma obra de arte (NASCIMENTO, 2020,p. 97).

Mesmo com tantas influências de Artaud, se faz necessário elucidar que o grupo Totem não faz o teatro preconizado por Artaud. O caráter híbrido da linguagem que o grupo desenvolve tem como um dos pilares de sustentação a

proposta da Antropofagia Cultural¹⁰, propagada por Oswald de Andrade¹¹, onde propunha ‘devorar’ outras culturas e técnicas de forma crítica, impulsionando assim, o desejo de transformação e constante mutabilidade. Desta forma o grupo se apropria do que os interessa de forma a quebrar as barreiras de linguagens, atribuindo vários elementos aos processos de construções dos trabalhos do grupo. Desta maneira as ideias do teatro de Artaud, a dança contemporânea, as artes visuais, a música instrumental e outras influências são absorvidas e misturadas propositalmente.

Todas as influências são absorvidas antropofagicamente, canibalizadas e experimentadas nos espetáculos performáticos e performances. É importante registrar que o grupo nunca deixou de deglutir e dialogar com algumas manifestações das tradições, e nossas mais profundas raízes, tomando alguns elementos como matrizes, como pretextos ou pré-textos para a criação, sem reproduzi-los. (NASCIMENTO, 2020,p. 93)

A antropofagia cultural, no discurso de Oswald de Andrade, propõe um processo de linguagem, onde a palavra do colonizador é devorada, deglutida e subvertida. Essa subversão que advém dessa deglutição sugere uma nova forma de pensar e engendrar nossa cultura. O conceito de antropofagia, então, possibilita questionamentos do sistema colonial abrindo espaço para se pensar uma identidade brasileira com toda a sua complexidade. A busca por uma identidade, propõe a retomada da cultura primordial do Brasil, com base na cultura indígena e africana, assim como, na cultura latina. No “Manifesto Antropófago” (2017), o autor também critica a imposição religiosa europeia aos indígenas, assim como propõe a destruição do patriarcado propondo o “matriarcado de Pindorama” uma proposta de valorização da figura feminina.

O grupo Totem desde seu surgimento dialoga com as tradições das culturas brasileiras primordiais, afro-ameríndia, fincando suas raízes no território ancestral e

¹⁰ A Antropofagia, como movimento cultural, foi tematizada por Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago (1928), publicado na Revista de Antropofagia. Era um protesto contra a mentalidade subserviente. Tinha por objetivo a deglutição da cultura do outro, na visão positiva e inovadora de Andrade, nossa índole canibal permitirá, na esfera da cultura, a assimilação crítica às formas importadas, que mixadas a nossa cultura, resultaria em algo genuinamente nacional.

¹¹ Oswald de Andrade - foi um escritor, ensaísta e dramaturgo brasileiro. Foi um dos promotores da Semana de Arte Moderna que ocorreu 1922 em São Paulo, tornando-se um dos grandes nomes do modernismo literário brasileiro. Foi considerado pela crítica como o elemento mais rebelde do grupo, sendo o mais inovador entre estes. Foi o autor dos dois mais importantes manifestos modernistas, o Manifesto da Poesia Pau-Brasil e o Manifesto Antropófago.

trabalhando a ritualidade em seus processos. Nos últimos anos o grupo mergulhou fundo na pesquisa e resgate da ancestralidade, ressaltando a importância do ritual para a contemporaneidade, construindo trabalhos como “Retomada”, uma criação artística que manifesta o sentimento de resistência dos povos indígenas, corporificando a sacralidade das terras desses povos.

2.1 A Ritualidade nos processos criativos do grupo Totem

O elemento ritual nos trabalhos do Totem pode ser encontrado em vários espetáculos performáticos e performances que o grupo desenvolveu ao longo de sua jornada. Talvez, o primeiro trabalho com o princípio ritual do grupo foi o *Ita* (1990/1991-2003), um espetáculo ritual construído a partir de um olhar para o passado, buscando a ancestralidade, a origem e o desenvolvimento da vida. O processo de estudos teóricos e práticos para a construção desse trabalho consolidou o recurso ritualístico na base do pensamento estético do grupo. Sobre o espetáculo *Ita*, Fred Nascimento complementa: “O trabalho foi direcionado na busca de conexão da cena com o ritual. A partir desse princípio, os atores-performers se empenhavam em imergir em direção a uma ritualidade sagrada cuja nascente se encontrava no corpo”(NASCIMENTO, 2019 p.118).

Em 2012 o grupo aprofundou seus estudos teóricos e práticos em torno dos rituais, desta vez, rituais de passagem, que marcam a mudança na posição que indivíduos ou grupos ocupam na sociedade. Neste processo foram estudados rituais de morte, nascimento, iniciação/casamento, fertilidade/colheita, resultando em quatro performances, “Silência”, “Rebentun”, “Imã” e “Mita”. A realização do projeto *A Performance do humano: da pedra ao caos* se propôs a reunir rituais sagrados presentes em várias culturas e épocas diferentes ao redor do mundo, a fim de que o grupo pudesse identificar suas motivações, procedimentos e suas implicações para fundamentar o uso de tais elementos rituais em seus processos criativos e cênicos, os relacionando com os nossos rituais contemporâneos.

Não iremos nos aprofundar nos detalhes dos processos dessa pesquisa pois o que nos interessa aqui é identificar princípios que surgiram dessa imersão ao

universo do ritual, e que foram fundamentais para a construção e desenvolvimento da metodologia do grupo Totem, procedimentos que passam a ser propagados na Oficina *Corpo Ritual*, que iremos nos aprofundar no próximo capítulo.

Ao longo da pesquisa *A Performance do humano: da pedra ao caos* fomos fortalecidos por um conjunto de referências teóricas que passavam por Artaud e sua proposta de Teatro Ritual, os estudos da performance com Renato Cohen, estudos antropológicos de rituais de passagem em Arnold Van Gennep e Victor Turner, assim como o Teatro pós-dramático de Hans-Thies Lehmann e Carl G. Jung, com “O Homem e seus Símbolos”, entre outros. Mas principalmente foi permeada por experimentos corporais psicofísicos, visando o exercício da consciência do corpo, utilizando como recurso os estudos práticos dos fatores do movimento, como Fluência, Espaço, Peso e Tempo, ancorados nos princípios de Rudolf von Laban, bem como contamos com laboratórios ligados à construção de um corpo pré-expressivo. Ao longo da prática, vivenciamos experimentos arteterapêuticos sensoriais, com a finalidade de acessar memórias e transformá-las em imagens, despertando também para o ato ritual por meio da dança, do movimento, em um fluxo intenso, liberando o corpo para o encontro com questões íntimas, pessoais, estimulando os sentidos e assim revelando de forma intuitiva, os mitos pessoais.

Assim, o grupo passou a desenvolver laboratórios baseados nos seus próprios rituais internos, e tais experiências criativas foram denominadas de “laboratórios/ rituais”. Nessa abordagem, tais laboratórios agem na sensibilização do momento presente, estabelecendo um “campo mítico”, no sentido de Cohen (2004), o mito transita no território da intuição, da percepção e da visão. O autor conceitua o campo mítico como sendo “um tempo-espço que se insere no tempo do cotidiano” (COHEN, 2004, p.67):

[...]é possível apontar alguns dados para instauração do campo mítico: inteireza, adensamento, exacerbação, **ampliação da presença**- colocação do potencial psicofísico inteiramente alinhado com o trabalho presente.(COHEN, 2004, p.67 Grifo nosso)

Márcia Araújo (1999) aponta uma definição de mito por G. Durand, para esse autor, mito “é um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e *schemes*¹², que tende a se compor em narrativa. O mito já é um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias”.

O rito atualiza o mito. O mito narra a vida pessoal do indivíduo assim como narra a existência de um coletivo, e na medida em que o rito atualiza essas narrativas, permite trazê-las para o momento presente. No grupo Totem se busca a construção de trabalhos em que essas narrativas sejam evocadas, através dos laboratórios/rituais, e incorporadas, produzindo partituras corporais onde a própria história ganha espaço, resultando em performances de autopoiesis¹³.

Atualmente a busca de si mesmo entre os artistas cênicos está ligada à necessidade de mexer nos padrões inconscientes de comportamento para que haja um desvelamento do corpo, que é também texto performativo. Como resultado, há a compreensão de que a consciência está em constante modificação, e de que as narrativas se constroem e se reconstroem, quando os intérpretes estão voltados a “narrar” a própria poesia. (ARAÚJO, 2006, p.285)

Enquanto atriz-dançarina-performer do Totem, tenho experienciado uma constante investigação autobiográfica em um fluxo amplificador de presença, nos processos criativos e na cena, na medida em que reflito e me aproprio dos princípios metodológicos que o grupo desenvolve. O performer, como pensa Grotowski (2015), é uma criatura em ação, um estado de ser, uma conexão com seu “eu” interior. Na performance, o corpo e a alma do artista operam dando assistência para a obra. Então nada se constrói fora do que sou, fora do meu corpo e da minha existência.

Assim, o caminho criativo, que o grupo Totem vem desenvolvendo, parte do imbricamento entre o Eu de cada performer, a performance e o ritual, como uma

¹² Scheme é uma "generalização dinâmica e afetiva da imagem, constitui a factividade e não substantividade geral do imaginário. Faz junção entre os gestos inconscientes da sensório motricidade, as dominantes reflexas e as representações. São estes Schemes que formam o esqueleto dinâmico, o esboço funcional da imaginação, trajetos encarnados em representações concretas precisas" (G. Durand, 1997, p.42 Apud ARAÚJO, 1999, p. 11)

¹³ Autopoiesi ou autopoiesis (do grego auto ‘próprio’ poiesis ‘criação’) é um termo cunhado pelos biólogos e filósofos Chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana para designar a capacidade dos seres vivos de produzirem a si próprios.

experiência mítica, através da imersão física, psíquica e temporal, assim como da experiência estética, quando essa revelação de si é comungada com o público, onde ambos dividem da relação e do limite entre arte e vida.

A primeira performance realizada no projeto *A Performance do humano: da pedra ao caos*, foi “Silência”, trabalho que nasceu dos estudos e experimentos em torno dos rituais de morte. O caminho criativo que o grupo seguiu, na construção das performances individuais, foi a de experienciar seus próprios rituais de morte. A criação se deu a partir da seguinte pergunta: Como eu gostaria que fosse o meu ritual de morte?

Cada integrante, então, organizou seu próprio ritual, desencadeando um intenso processo de criação a partir de um mergulho interior, lançando mão da memória, da mitologia pessoal, da visão de mundo e da experiência. Eram rituais com poucas instruções, sendo pontuado só algumas questões, que a pessoa a ser iniciada no ritual, achava importante. Todo o desenvolvimento da cerimônia seguia na intuição, no sentimento e impulsos que surgiam, instaurando uma comunhão coletiva. Como pesquisadora-performer, participante do processo da pesquisa, ilustro esse primeiro momento criativo com o exemplo de como foi pensado meu “ritual de morte” dentro do processo criativo do espetáculo “Silência”. Depois de passar por um processo de reflexão sobre as questões que circundam o tema, no que a morte desperta e reverbera em mim, encontrei alguns elementos que poderiam compor o laboratório/ritual proposto. Na organização da atividade, o primeiro passo foi a delimitação do espaço que iria ser utilizado na ação, um espaço retangular que ocupava todo centro da sala. Foram dispostos, em cada extremidade do espaço delimitado, de um lado um pote com água salgada, banana e mel e do outro água doce, banana e mel, flores e folhas foram espalhadas dentro do espaço podendo ser utilizados ou não. A instrução dada aos participantes foi apenas em relação ao espaço onde iria começar o laboratório e onde iria terminar. Para iniciar preparei os integrantes do grupo, os alimentando e os “limpando”, no rosto, com um tecido levemente umedecido com essência aromática de alecrim, todo o resto foi se desenvolvendo e construído na imersão e energia do momento e presença dos participantes. A medida em que os rituais aconteciam, cada integrante do grupo que

passava pelo “estado de morte”, ao final do seu ritual se sentia mais vivo, e os demais participantes do ritual se tornavam mais fortes internamente, mas integrados ao coletivo, experienciando, assim, o poder organizador do ritual de passagem.

Ao longo dos laboratórios/rituais de morte que cada integrante do grupo elaborou, elementos ritualísticos como, mel, flores, alimentos, pedra, areia, canto, dança, bebida, ervas, incenso, tecidos, pintura corporal, entre outros, foram sendo apropriados e, posteriormente, incorporados na performance, “Silência”. Todas as movimentações da performance surgiram dos laboratórios/rituais, mas antes de compor a cena, tais movimentos passaram por um processo de ressignificação.

O processo de criação de “Silência” foi um dos processos mais intensos vivenciados pelo grupo, ao longo de toda pesquisa, pois se tratava da relação que os integrantes tinham com a morte, um assunto tão delicado e profundo que os transportavam ao encontro com suas ancestralidades, arquétipos, mitologias pessoais, passando por um processo constante de autoconhecimento e transformação pessoal.

Partindo dos processos criativos da performance “Silência” podemos identificar, nos procedimentos metodológicos do grupo, em especial na oficina *Corpo Ritual*, a aplicação de atividades em que os participantes exercitam o desvencilhamento de questões que querem/precisam que “morram”, ressignificando-as, se transformando, podendo assim se abrir para novas possibilidades e experiências.

2.2 A Pedagogia da Performance

Ao longo de sua trajetória, o grupo Totem vem desenvolvendo seus próprios processos criativos, à medida em que amadurece seus pensamentos pedagógicos, diretamente relacionados aos processos internos. No campo da construção de conhecimento, o grupo funciona como uma escola informal, tendo integrantes arte-educadores, que se colocam em simbiose, entre o professor e o artista, o professor-performer (CIOTTI, 2014).

Assim, em relação ao fazer artístico, o grupo se apropria da performance, se colocando nas fronteiras de códigos múltiplos, adotando procedimentos não convencionais de criação. Enquanto arte-educadores, os integrantes também se apropriam da performance para propor, alinhado ao seu fazer artístico dentro do grupo, uma atitude pedagógica diferenciada. Essa atitude pedagógica estaria atrelada a forma como opera a performance, um conhecimento horizontalizado com bases na experimentação e experiência de cada indivíduo, que tem o corpo como o principal condutor de conhecimento.

A ideia que sustenta o conceito de professor-performer é a de que o estudante seja um produtor em arte, onde todo o processo de construção do aprendizado seja por meio da experimentação e criação, bem como, o professor deve se utilizar de seus conhecimentos e práticas artísticas- performáticas para, junto ao estudante, construir, de forma horizontal, o conhecimento. Para Naira Ciotti, "O professor-performer movimenta os conhecimentos que possui sobre a arte em direção ao seu aluno. Ele pode movimentar corpos de conhecimentos, além da representação e da técnica".(CIOTTI, 2014, p. 61) O professor- performer estimula a busca individual e coletiva de cada indivíduo, promovendo a troca de informações e diálogo.

Junto à ideia do professor-performer, o grupo recorre às práticas da Pedagogia da Performance, que propõe que o sujeito esteja no centro de todo o processo, uma pedagogia humanista, que sobretudo, propõe um sujeito avaliador do processo, que se autoavalia construindo a autocrítica. Para Fred Nascimento "Em um processo criativo visto como ato performático não há diferenciação entre professor-performer e estudante de arte, o que existe é um constante espaço relacional e dialogal entre artistas que trocam, compartilham saberes". (NASCIMENTO, 2014, p.62)

Fred Nascimento (2014), encontra similaridades entre a Pedagogia da Performance, a pedagogia da autonomia (FREIRE 1996) e com a Pedagogia Libertária. Afirma que:

Esse modo de ação da Pedagogia da Performance do ponto de vista social e político, a coloca como uma prática transformadora, ou seja, prepara artistas para uma forma de arte que tem em sua essência os vetores da resistência à dominação cultural e do enfrentamento com o sistema do entretenimento, com as linguagens hegemônicas, com os padrões artísticos estabelecidos, na medida em que interfere na ordem artística e na lógica do mercado. Do ponto de vista do individual é libertadora ao trabalhar a identidade, a memória corporal, a autobiografia. (NASCIMENTO, 2014, p.63)

Assim, com essa base, a pedagogia utilizada pelo grupo Totem é caracterizada pela prática da horizontalização, possibilitando uma dinâmica colaborativa entre os integrantes, garantindo que todos tenham voz, possibilidade de diálogo e liberdade para criar. As construções são realizadas processualmente em laboratórios, construindo dramaturgias corporais utilizando como recurso a experiência de cada integrante, investigando sempre novas formas de narrativas. “Em parte isso se dá pela não hierarquia entre as linguagens, e se estende em relação aos artistas pesquisadores/criadores, coordenados pelo encenador, que guia o grupo sem imposições, sem rigidez” (NASCIMENTO, 2020, p.102).

3.OFICINA CORPO RITUAL

A oficina *Corpo Ritual* surge de um desejo do grupo Totem de compartilhar seus processos metodológicos de criação, e como já mencionado anteriormente, esse desejo se intensificou depois do grupo vivenciar em 2012, uma imersão ritualista, durante a execução do projeto de pesquisa *A performance do humano: da pedra ao caos*. Então, advindo desse processo, a base da proposta investigativa que o grupo propõe nessa oficina é a relação performática entre o corpo e a ritualidade..

Embora inicialmente houvesse o desejo de realizar edições anuais, a oficina contou com quatro edições, que foram realizadas nos anos de 2013, 2014, 2015 e 2018. Devido à grande demanda de produção para a realização da oficina, o grupo passou a propor a oficina a cada dois anos, contando que a quinta edição fosse realizada em 2020, mas devido a pandemia do covid-19, foi preciso adiar para 2022, caso seja possível. A primeira edição teve como proposta de finalização construir fotoperformances, cujas construções foram direcionadas para um diálogo criativo entre o participante performer e o fotógrafo, implicando em uma troca de pontos de vista entre os dois, isto é, o performer podendo ver a performance do ponto de vista do fotógrafo, e o fotógrafo podendo entrar no território do performer, em uma relação de interação. As fotoperformances produzidas neste processo culminaram na exposição de fotoperformances “Corpo Ritual” (vide anexos).¹⁴

As demais edições (2014, 2015 e 2018) culminaram com a “Mostra de performances Corpo Ritual”, na qual os trabalhos construídos ao longo da oficina foram apresentados de forma simultânea, se mostrando como um grande ritual coletivo, quando cada um dos participantes efetuaram sua parte no todo, ao mesmo tempo que experienciaram seus próprios ritos. A “Mostra de performances Corpo Ritual” é um evento gratuito aberto ao público geral. Para fortalecer o argumento deste trabalho trazemos a fala de quatro participantes da referida oficina, artistas

¹⁴ A exposição de fotoperformance *Corpo Ritual* passou pela VII Semana de Cênicas da UFPE (2013), em seguida na Mostra “Corpos Ausentes” do III Circuito BodeArte de Performances, Natal/RN (2013), na XV Mostra de Artes Cênicas A Porta Aberta-Recife/EMAJP (2014) e no Pequeno Encontro de Fotografia de Olinda (2014).

que transitam entre a dança, o teatro e a performance, que se aventuraram e mergulharam fundo em seus processos criativos ao longo da aplicação da oficina. Em paralelo exponho minhas colocações, como pesquisadora deste estudo e por ter participado de todas edições da oficina *Corpo Ritual*, enquanto professora-performer do grupo Totem, recorrendo às minhas memórias para que, através delas, possamos compreender melhor o universo criativo proposto.

Antes de aprofundar nas questões processuais da oficina, convém explicar brevemente como funciona a dinâmica interna do grupo para a construção das aulas, assim como para a aplicação. Todos os professores-performers participam da construção do plano de curso e de aula da oficina *Corpo Ritual*, ou seja, todos sabem tudo que vai acontecer em cada encontro, cada dia é pensado de acordo com a temática que se deseja abordar. É comum que, ao longo do processo, aconteçam mudanças no plano de aula, uma vez que a reelaboração se dá pela percepção da turma pelos professores-performers, sentindo a dinâmica e os caminhos que o grupo vai trilhando ao longo dos laboratórios. O objetivo é viabilizar por meio dos sentidos e autonomia, um mergulho em si, do individual ao coletivo, uma imersão ao próprio ser, possibilitando acessos de autoconhecimento por meio da ritualidade. A dinâmica da aplicação da oficina demanda uma atmosfera colaborativa, onde todo o grupo fica atento a todos os processos que estão acontecendo na aula, prontos e preparados para qualquer eventualidade que demande apoio, em um constante exercício de coletividade e horizontalidade.

A oficina *Corpo Ritual* é de caráter teórico- prático, que passa pelos trabalhos práticos nos laboratórios/ritualísticos, mas também por estudos de textos e análise de performances, fotoperformances e vídeoperformances, assim como por conceitos de performance, teatro ritual, presença, persona, campo mítico, mitologia pessoal, sacralização, acionando constantes interfaces com outras linguagens artísticas para a construção de personas e performances autobiográficas. Na oficina se busca, com essas práticas, facilitar o processo de subjetivação, focando na possibilidade de ressignificação do sujeito, de experimentar novas identidades, de buscar intensidade de forças vitais, em um encontro indissociável entre arte e vida.

3.1 O rito como método de criação

Nesse momento do estudo, contamos com a rica colaboração de quatro artistas que passaram pela oficina *Corpo Ritual* e que, tão carinhosamente, compartilharam suas experiências e suas concepções dos encontros-rituais que vivenciaram. Contamos com os depoimentos de Iris Campos¹⁵, Leonardo Mello¹⁶, Patrícia Casavelha¹⁷ e Ronaldo Pereira¹⁸. Além dos depoimentos, colhidos por meio da entrevista semi estruturada, foram coletadas imagens dos processos vivenciados nas aulas e na performance final de alguns participantes, bem como materiais encontrados na internet como *flyer* digital de divulgação da oficina e informações nos sites oficiais do grupo como blog e instagram.

A seguir, caminharemos em torno das experiências relatadas pelos participantes, durante seus processos criativos na oficina, em consonância com as propostas metodológicas do grupo Totem propõe, utilizando trechos selecionados para ilustrar concepções sobre termos, que o grupo considera importantes, estudados e experienciados ao longo da oficina.

3.1.1 O Ritual

Tem muita coisa pra ritualizar nessa vida.

(Leonardo Mello)

¹⁵ É bailarina, atriz, performer, artista- educadora, formada em artes cênicas pela UFPE. Trabalha com ensino formal e em projetos educativos na área da dança. Fez a oficina *Corpo Ritual* em 2018. Entrevista realizada em 22 de outubro de 2021 online pela plataforma do Google Meet.

¹⁶ É ator- performer, trancista e dread maker. Fez a oficina *Corpo Ritual* em 2014. Entrevista realizada em 09 de novembro de 2021 online pela plataforma do Google Meet.

¹⁷ Trabalha com cozinha artesanal, é professora e atriz. Participou de duas edições da oficina *Corpo Ritual*, a primeira em 2013 e a segunda em 2014. Entrevista realizada em 21 de outubro de 2021 online pela plataforma Google Meet.

¹⁸ Trabalhou a mais de 10 anos com teatro, no momento está distante dos palcos. Participou da oficina *Corpo Ritual* em 2014. Entrevista realizada em 21 de outubro de 2021 online pela plataforma Google Meet.

Ao iniciar a entrevista com os colaboradores, pude perceber alguns pontos em comum em seus discursos que, aparentemente, foram importantes para suas descobertas nos processos da oficina. Foram relatados em algumas passagens da entrevista o poder transformador dos processos vivenciados ao longo das aulas, por exemplo, a respeito do ritual. Aqui, não nos interessa buscar uma definição exata de ritual, ou de seus processos, no entanto, nos interessa compreender o que nossos colaboradores entendem de ritual, partindo da experiência deles nos processos da oficina *Corpo Ritual*.

Para mim, ritual é você estar em uma fase, ocorre o processo, esse processo se torna um ritual e você se transforma. Há um processo, uma transformação, através de um som, um movimento, pensamentos, sensações que são provocativas, faz com que você se coloque em outro espaço, em outro local que não é aquele que você sempre estava e era cômodo. (Patrícia Casavelha)

Patrícia reforça, nesse trecho, o caráter liminar que envolve o modo do ritual operar a criação, que se assemelha com a forma de criação da performance, da performance que o Totem propõe. Essa transformação de um estado para o outro, se aproxima das características dos ritos de passagem, que sugere Gennep (2011).

Iris comenta sobre as percepções dela sobre o ritual do ponto de vista da prática corporal, em especial na prática da oficina.

A ritualidade ela está em eu estar presente no meu corpo, em ser altamente honesta e sincera com as minhas limitações, com as minhas potências. Ela parte de movimentos que são verdadeiros pra mim, que não são terceirizados. Ritualizar a cena passou a ser uma prática a partir do meu propósito, do que meu corpo pode fazer ou do que o meu corpo sente necessidade ou vontade de fazer. A grande diferença foi essa, foi deixar de achar que a ritualidade na cena é algo apenas exterior, na verdade ela começa em mim, ela começa em mim! No meu corpo, o ritual começa no meu corpo e pode alcançar outras esferas, mas quando ele passa pelo meu corpo ele deixa de ser uma coisa “viajada”, não é uma viagem porque é o meu corpo respondendo, interagindo sentindo necessidade de alguma coisa, a forma que ele quer se expressar. (Iris Campos)

Íris toca em dois pontos muito importantes para todo o processo desenvolvido durante a oficina: o corpo e a presença. Toda experiência criativa é vivenciada partindo de estímulos e experimentações corporais, ou seja, o corpo mostrando a si próprio, mas tem que ser um corpo presente, nele mesmo, na ação do presente, um corpo vivo, dilatado e potente. Na oficina *Corpo Ritual*, esse estado de presença e acessos corporais é dado por meio de laboratórios /rituais, onde, por exemplo, são trabalhados processos de imersão dos animais de poder, ao longo do estudo vou discorrendo um pouco sobre tais laboratórios e como eles acontecem.

3.1. 2 O corpo

Como já exposto anteriormente, o corpo é matéria prima nos trabalhos pedagógicos do Totem, de maneira que, nada é construído fora da experiência do corpo. Sobre o desenvolvimento dos trabalhos corporais na oficina, Ronaldo pontua:

É intenso. Muito intenso, e muito minucioso, muito bem trabalhado, cada gesto, cada movimento. O gesto é muito valorizado, o movimento, a plasticidade do movimento é muito valorizada, tudo é importante, cada movimento tem um significado, não é feito de qualquer jeito, algo está dizendo ali, acho primordial o corpo, o movimento na oficina Corpo Ritual. Oficina do corpo ritual, já está dizendo tudo, sem o corpo não tinha nada. (Ronaldo Pereira)

Quando o grupo fala em corpo, ele não se refere somente na matéria em movimento, mas do corpo integrado a todas as dimensões que o compõem, toda imagem que é criada, toda sensibilidade, toda memória, toda sonorização, tudo. O trabalho na oficina é feito, na perspectiva performática, então, o artista cênico vai encarar a criação como um performer. O performer, ele extrai de si, todos os recursos para pesquisa e criação, ele é o artista e a arte, o performer se transforma assumindo uma persona¹⁹, uma outra versão de si mesmo

Eu sempre fui uma pessoa muito tímida, então, minha comunicação é um pouco falha, eu consigo falar muito com o meu corpo, com o meu olhar, com meu rosto. Quando eu

¹⁹ Persona é um termo dado para descrever as versões de si mesmo que todos os indivíduos possuem. A utilização do termo neste trabalho é dado do ponto de vista de Renato Cohen no livro *Performance como linguagem*.

comecei a estudar performance, dentro desse processo ritualístico, que pra mim, o trabalho corporal ele é muito ritualístico, isso me deu muitos gatilhos, muitas fugas, por essa questão da timidez, então, se eu encontrei o ponto de falar bem com o meu corpo, eu já estava me sentindo muito bem, porque tinha aquilo para poder trabalhar e que era outra forma de comunicação, muito forte inclusive, que é uma forma mais do sentir, do conseguir passar pro outro, então esse processo corporal ficou muito marcado, me construiu bastante como persona, como ator, trago uma bagagem fortíssima desse campo da expressão corporal.(Leonardo Mello)

3.1.3 Metodologias

Na oficina *Corpo Ritual*, foram desenvolvidos vários laboratórios/rituais, procedimentos que estruturam a proposta da oficina, a fim de oportunizar mergulhos interiores que façam emergir do corpo narrativas autênticas. Para que os participantes pudessem adentrar em um estado de concentração e presença integral, em todos os encontros, eram realizados pequenos ritos de entrada. Em cada dia, um novo rito é elaborado para promover uma atenção, mas também, para dar suporte às outras atividades que estariam por acontecer. Ritos simples, por exemplo, lavar as mãos em uma bacia com ervas maceradas (vide foto 1 em anexo), com a intenção de limpeza profunda, de livrar-se de preocupações, dores, cansaço, etc. Esse rito é uma ação prepara para a próxima atividade.

Eu lembro muito que a gente tinha um ritual de entrada. A gente nunca chegava aleatório. A gente até poderia chegar, mas pra iniciar o trabalho sempre existia algo pra trazer a gente pra dentro, que fosse um cheiro, um movimento, algum elemento na mão. Eu lembro que nessa época eu tava trabalhando muito e eu chegava muito cansada, mas fui muito assídua e o que mais ficava forte era que a gente sempre entrava entrando. Entrava extremamente concentrado e se não conseguisse entrar na concentração, parecia que a coisa não conseguia acontecer. O Corpo Ritual demanda muita presença que não é a presença física, mas a sua presença no seu corpo, se eu estivesse um pouco mais dispersa no dia um pouco mais desconcentrada, geralmente não seria um dia proveitoso pra mim, porque é um trabalho de muita presença. (Iris Campos)

Os laboratórios/rituais dão acesso à instauração de um campo mítico, propiciando o despertar de sentidos, cujas experiências limites permitem a ampliação de consciência. Um procedimento que integra os laboratórios/rituais é o “tirar a pele”, que normalmente antecede o processo investigativo/ritualístico inspirado no xamanismo, que é conhecido como “devir²⁰ animal”(vide foto 2 em anexo), que por sua vez tem como finalidade a pesquisa e o despertar do animal de poder de cada participante. É um procedimento em que todos os participantes precisam estar concentrados e abertos para a vivência. São os professores-performers que “tiram a pele” dos participantes, exigindo deles também um grau elevado de concentração, presença e energia. Retirar a pele é revelar-se.

O de tirar a pele foi muito bom, porque foi como se eu tivesse sentindo que estava por dentro dessa outra pele que tava por fora, que as pessoas me viam. Até hoje é bom saber disso, foi muito bom esse exercício. (Patrícia Casavelha)

A vivência do desvelamento do animal de poder exige uma atmosfera de conexões, tanto para quem está ministrando a atividade quanto para os participantes, de maneira que os professores-performers precisam estar atentos, inteiramente presentes para dar assistência, caso alguém precise.

Lembro muito do laboratório animal, das proposições de a gente chegar numa intenção, numa sensação e trazer o seu animal. Eu lembro de ter gostado muito de acessar esse animal de poder dentro da oficina. Pra mim realmente o fato da gente ter um momento específico para, em um grupo gigante, a gente conseguir numa unidade tão potente de concentração, eu não imaginaria que um dia a gente pudesse chegar a ser tão entregue, ter tanta presença, a partir de rituais simples de chegada, de a gente deixar a vida que estava acontecendo até então, para se entregar a aquele momento, dispor nosso corpo a nossa mente para aquele momento. (Iris Campos)

Lembro que nessa oficina que eu fiz, fiquei muito focado nessa ideia do animal. Eu vi muitos animais e ouvi muitos sons. Lembro que, antes do meu animal chegar, chegaram outros e

²⁰ *Devir* é nunca imitar, nem fazer como, nem se conformar a um modelo(...) *Devir* é o conteúdo próprio do desejo (máquinas desejantes ou agenciamentos): desejar é passar por devires. François Zourabichvili em *O Vocabulário de Deleuze*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2004. (NASCIMENTO, 2019, p. 120).

um deles que eu até achei que era ele que ia nascer, foi um lagarto.

O corvo ele veio fortíssimo, eu acho que ele falava muito sobre mim. Tudo naquele momento envolvia a timidez, eu estava quebrando essas barreiras. O corvo fala muito sobre a questão sentimental, muito sombria, mas sempre querendo levar uma mensagem. O trabalho veio muito disso, do meu lado sombrio, da questão de eu não consegui me expressar bem para o outro falando e quando eu me encontrei com o corvo eu vi que ele era isso, um ser sombrio mas que tem um olhar muito forte que diz muito, mas também é muito recluso. Eu sinto que eu tenho isso, então, surgiu o corvo, o nome da performance ficou Corvo Sepulcral que fala muito sobre a questão mórbida. O processo se criou na ideia do preso. (Leonardo Mello) (Vide foto 6 e 7)

Leonardo Mello encontrou, na atividade do animal de poder, um ser que dialogava muito com quem ele era naquele momento, a atividade despertou lembranças relacionadas aos pássaros ao longo da sua vida e principalmente na infância, esse processo provocou reflexões profundas e questionamentos em torno de quem ele era naquele momento.

A ligação com os pássaros, na questão de viver preso, de quererem prender os pássaros, pq eu lembro que na minha infância eu vi muito isso, eu já tive pássaro na gaiola. Eu fazendo o corpo ritual ficava pensando: Como assim eu já fiz isso um dia.

O trabalho era muito denso, lembro que na performance o meu corpo queria muito passar uma mensagem, mas ele estava muito na ideia de nascer, mas assim que ele nascia já se via preso e sofria, se auto mutilava, mas as mãos que o mutilava eram as mãos humanas, retirando suas penas.

O corvo é um símbolo mítico em algumas culturas, pela sua ligação com o mundo espiritual. Para o xamanismo o corvo simboliza a transformação, o início de um novo ciclo. No trabalho de Leonardo, o performer e o animal entraram em simbiose, em um processo de dor e de cura.

Patricia participou de duas edições da oficina, esse relato é da sua primeira participação, que aconteceu em 2013 (vide foto 12 em anexo).

Na primeira oficina eu vinha de um processo em que eu estava totalmente parada, em relação ao teatro, aí me descobri em relação a, como eu estava muito fechada, porque eu sou uma pessoa calada, na minha, não falo muito, então isso cada vez

mais estava me fechando, sabe? Acho que os que mais fizeram com que eu descobrisse isso, foi o do animal, quando foi perguntado qual animal eu seria... na hora vinha um animal que eu ia fazer, ao mesmo tempo eu queria fazer outro. Porque eu não queria fazer aquele, queria fazer outro, mas aí terminei fazendo o primeiro mesmo, era um embuá, ele fecha quando você bate nele. Eu não sei como isso veio na minha mente, o embuá, e eu fui fazer. Só que eu estava pensando em fazer o pássaro, fazer outro animal, mas não vinha. Ele (o embuá) foi o primeiro que veio na minha mente, então eu ficava me arrastando -as pessoas andando com seus animais- cada pessoa que tocava em mim eu me fechava, aí eu ia me abrindo... Fui me descobrindo nesse animal, enquanto eu tava me fechando cada vez que as pessoas me tocavam. (Patrícia Casavelha)

Dentro do xamanismo, uma das inspirações do teatro antropológico, o animal de poder é uma ferramenta poderosa, pois os animais ajudam na busca por compreender a missão de cada indivíduo, e estão relacionados à sabedoria. Também chamado de totem ou de espírito protetor, o animal de poder é um arquétipo, uma força ligada ao instinto. É essa força que o grupo busca despertar dentro desse laboratório, através de exercícios de concentração e meditação guiada ao som de música instrumental, percussiva, geralmente ao vivo. Essa busca, nos laboratórios do grupo é muito física, corporal, que pode transportar quem as pratica para um estado alterado de consciência. Porém, se esse ambiente não for bem preparado, digo, se os processos não forem bem conduzidos, o que pode acontecer é o excesso de racionalização e não adentramento desse campo arquetípico, ocupando um lugar da reprodução e não do devir.

O trabalho corporal que o grupo Totem propõe, advém de técnicas variadas, como as do teatro e da performance, assim como as da dança, que é a que nos interessa observar dentro dos processos da oficina, então, podemos identificar a afinidade com o Sistema Laban, marcando forte presença dentro dos experimentos propostos nas aulas. Podemos destacar a categoria Expressividade, que relaciona-se com as qualidades dinâmicas do movimento, com os fatores: fluxo, espaço, peso e tempo. As variações desses fatores são utilizadas em todos os exercícios, desde que a condução seja guiada, exceto nas atividades de meditação e relaxamento. O grupo recorre ao método de Laban, tanto na experiência da criação, quanto na lapidação dos movimentos para a construção do trabalho

artístico. Nos processos criativos, o grupo recorre principalmente aos fatores fluxo livre e fluxo controlado, assim como variações do fator espaço e tempo. Nos exercícios em que se propõe trabalhar a atenção na cena e no corpo em movimento, são propostos deslocamentos, utilizando tais variações, como caminhar e correr, acelerando e desacelerando.

Patrícia Casavelha comenta um pouco sobre esse exercício:

Andar pra frente, andar pra trás, e também teve um exercício que a gente correu muito dentro da sala de aula e esse exercício fez eu me soltar, não pela corrida, mas pelo que eu estava sentindo na hora. Esse exercício foi bem legal, eu me soltei mais, fluiu mais. (Patrícia Casavelha)

Nos processos de refinamento de movimentos, o grupo utiliza muitas variações de tempo, a fim de desenhar o movimento, à medida em que os executa mais lentamente ou mais rápido. Tais procedimentos, ajudam também na memorização dos movimentos, dos gestos.

Existe uma forte inspiração do grupo na obra de Pina Bausch²¹, recorrendo a alguns dos seus procedimentos para trabalhar internamente e com os participantes da sua oficina. A repetição, utilizada na dança-teatro de Bausch, é usada como um recurso para provocar o inesperado do ator-dançarino-performer e como um método para a transformação do gesto. Assim como no trabalho artístico desta coreógrafa, a repetição se encontra nos processos criativos do Totem, bem como na forma estética, levando para a cena repetições de movimentos. Vale observar que o grupo não reproduz fielmente os procedimentos de Bausch, mas é inspirado por seus princípios. Para Fred Nascimento (2020), esse procedimento representa uma forma concentrada ou simbólica do tempo cotidiano, mas acontece nesse tempo “real” e ainda o dilata.

Outra inspiração da poética de Bausch é a exploração das experiências pessoais dos atores-bailarino-performers, em seus laboratórios, transformando as

²¹ Pina Bausch foi coreógrafa, dançarina, pedagoga de dança e diretora de balé alemã. Conhecida principalmente por contar histórias enquanto dança, suas coreografias eram baseadas nas experiências de vida dos bailarinos e feitas conjuntamente.

suas memórias corporais e emocionais em representações simbólicas que, por meio da extensa repetição, são gradualmente moldadas em formas artísticas.

Como já mencionado anteriormente, a oficina *Corpo Ritual* conta também com momentos teóricos, onde se contextualiza, com leitura de textos, os conceitos trabalhados na prática durante as aulas. Também conta com leitura de fotos e vídeos de performances de variados artistas da área da dança, do teatro, das artes visuais, assim como debates e discussões em torno de todos os assuntos abordados. Esses momentos também fazem parte da experiência criativa, como menciona Ronaldo:

A gente assistiu muitas imagens, o Totem trás essa referência de trabalhos do mundo inteiro pra gente se basear, ver o que está acontecendo no mundo. Me tocou muito coisas de rua, pessoas morando na rua, a solidão, a falta de oportunidade, as pessoas que estão ali por que querem, porque não querem, por falta de opção, mas que estão só. E isso foi me incomodando.
(Ronaldo Pereira)

3.1.4 Da construção à cena

A proposta do grupo é promover a criação de performances autobiográficas, de maneira que todos os processos vivenciados ao longo da oficina e tudo que se produziu de sensações, sentimentos, movimentos, todo esse material é revisto e passa por um processo de interpretação, ressignificação e lapidação, considerando os possíveis desdobramentos em um trabalho cênico.

Ronaldo, ao se questionar sobre o que poderia construir diante tantas sensações afloradas ao longo dos processos, relata:

Vou reunir tudo em uma coisa só. A questão “O que é que está me incomodando?” (Fez uma pesquisa em si) A fragilidade da gente quanto ser humano, da saúde ser uma coisa tão frágil e limitar tanto. Lembrei do meu pai que estava muito debilitado, que vive doente e eu tive alguns problemas também, sei que fui juntando esse negócio dos problemas de saúde e me veio a história dos acumuladores. É, vou trabalhar nessa questão da solidão das pessoas, no acumulador, o acumula-dor, vou acumular minhas dores aqui pra ver no que dá, pra que eu

consiga transformá-las em um trabalho. Então veio à tona isso, minhas dores, minhas frustrações, minhas preocupações, as doenças, as mazelas, o que eu não consigo resolver, que não depende de mim. (Ronaldo Pereira)

O grupo trabalha com o recurso humano de cada indivíduo, é um recurso bem explorado, investigado ao longo das oficinas, como uma forma de exercitar esses acessos autobiográficos, provocando os participantes a mergulharem fundo em suas pesquisas, em suas questões, podendo ressignificá-las e transformá-las em arte. Ronaldo, no depoimento acima, reflete sobre as suas emergências daquele momento, utilizando sua própria história como motivação para criar sua performance de autopoiesis. Assim como Íris, que reuniu não apenas as suas emergências pessoais, mas também as apreensões coletivas, buscando se transformar na busca pela ressignificação de suas questões pessoais e coletivas. Reflete quando fala sobre sua performance:

A arte tem esse poder de ressignificar as coisas. Neste trabalho eu estava passando por processos profundos de ressignificação de uma relação. Era um trabalho que estava procurando ressignificar uma série de sentimentos, na verdade estávamos em um momento extremamente tenso no Brasil, 2018 foi a eleição de Bolsonaro, a oficina Corpo Ritual se apresentou um dia antes da eleição, estávamos todos morrendo de medo de Bolsonaro se eleger. Assim, já foi um momento emocionante de muita tensão, o momento no Brasil, que a gente estava vivendo um discurso muito forte de ódio de muita raiva, e eu estava passando por um processo de muito ódio e muita raiva. Então o meu trabalho acabou linkando demais com o momento político que a gente estava vivendo, ele falava dessa persona que estava se desfazendo desses sentimentos e desses discursos. (Iris Campos)

Quando Iris e Ronaldo explicaram suas experiências ao realizarem suas performances ao público durante a “Mostra de performances Corpo Ritual”, tais performances se mostraram como verdadeiros ritos de passagem, ao lançarem seus corpos para uma recriação pessoal, através do processo liminar que foram suas performances. Para Ronaldo (vide foto 4 e 5 em anexo), sua performance foi importante para colocar pra fora todas as suas dores e que isso lhe serviu para passar pelo momento difícil que estava vivendo. Relata:

Inventei de colocar um espelho na mala e me cortei, e botei gilete pendurado na roupa e me arrebentei e botei fio. E isso foi trazendo o peso que eu queria para o meu corpo, ao andar com cautela e cuidado para não me ferir. De sentimento assim, o que eu tinha de dor de frustração de aperreio eu botei tudo ali, na energia daquele trabalho, botei tudo pra fora. De certa forma a performance serviu até como terapia naquele momento.(Ronaldo Pereira)

Iris relata o desejo de se livrar de sentimentos que não queria que lhe pertencessem, dançando seu desejo de ressignificação e busca por uma forma diferente de se relacionar consigo mesma, vivenciando sua performance liminar ao se lançar no desconhecido e vivendo o acontecimento de sua própria transformação. (vide foto 8 e 9 em anexo)

Eu tinha um chão de sangue, um tecido bem vermelho que estava aos pés de uma árvore, eu estava sem roupa, o meu corpo era todo coberto com palavras de ódio, com sentimentos, raiva culpa, ódio, rancor, meu corpo era coberto com essas palavras e meu corpo era todo enrolado no papel filme, essas palavras estavam atreladas ao meu corpo, à minha existência. A performance girava em torno de uma movimentação que desejava se libertar daqueles sentimentos, naquele chão de sangue aos pés de uma árvore. Era isso, toda movimentação era eu dançando e tirando aquelas palavras do meu corpo como se aquilo não me pertencesse mais. Finalizei enraizando junto com as raízes da árvore. Para mim foi um processo muito importante, para além da cena, foi um processo muito pessoal muito importante para segurar o que estava por vir, politicamente no meu país e para me livrar do que não fazia mais parte de mim.(Iris Campos)

O entrecruzamento entre a performance e a pedagogia, no Totem, nos aponta para uma construção de conhecimento sustentada pelo corpo, no experimento, na experiência, nas potencialidades, no sujeito como objeto e obra de arte. “O conhecimento depende de estarmos em um mundo inseparável do nosso corpo, da nossa linguagem e da nossa história social confundindo a fronteira entre as experiências pedagógicas e a artística” (CIOTTI: 2011, p.31).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Primeiro, gostaria de localizar nossa compreensão em relação à linguagem da dança. Ao pensar a dança na contemporaneidade, pensamos na capacidade que essa dança tem de permear os espaços artísticos diversos, em especial, a dança-ritual como acontece na Oficina *Corpo Ritual*. Tentamos buscar aqui uma compreensão sobre as experiências do corpo em movimento que ultrapassam os limites de linguagens artísticas, pois compreendemos que existe uma contaminação que se ajusta ao corpo do artista, seja da dança, do teatro, ou de qualquer outra linguagem, que pesquisa, experimenta e cria a partir dessa contaminação. Assim, pensamos a dança enquanto experiência do corpo, acentuando a sua subjetividade, desterritorializando-a, ou seja, sem localizá-la em nenhum estilo ou técnica específica, mas como uma dança que acontece por meio da ritualização.

Desta forma, identificamos como múltiplo o corpo que dança, nos processos criativos do grupo Totem. Pois, nos processos do grupo o corpo ocupa um lugar de entrega, onde são exploradas questões profundas de sua existência através da ritualização, que se manifesta de formas variadas, por movimentos, sons, palavras, sensações, imagens, etc. Assim, o corpo ocupa um lugar “chave” nos procedimentos do grupo, não só nos processos criativos e na cena, mas em suas ações pedagógicas.

Compreendendo que todos os processos artísticos/pedagógicos têm foco no corpo, a oficina *Corpo Ritual*, propõe, através de procedimentos rituais, um corpo disponível às possibilidades, através das quais o sujeito mergulha em sua subjetividade sacralizando-a e performando-a. Foi identificado que a experiência criativa pela via ritual contribui na possibilidade de construção de um corpo autônomo, que caminha em direção a um processo de transformação e autoconhecimento, possibilitando a criação de trabalhos onde a principal narrativa seja em torno de uma poética própria, buscando transformar-se espiritualmente com a incorporação de procedimentos ritualísticos.

Também é possível apontar que a metodologia aplicada na oficina *Corpo Ritual* mostra que a via do sagrado, presente na ritualização do processo criativo, atualiza um caminho mítico já desenhado esteticamente pelo grupo Totem, cujo resultado estético mantém uma eficácia cênica, nas performances dos participantes.

Durante as entrevistas, ao longo de cada depoimento que surgia das conversas, cada lembrança, cada reflexão construída depois da experiência que cada um teve na oficina, ficou mais forte a questão da profundidade que esse recurso metodológico pode alcançar. Decerto que cada um vai imergir e assimilar as experiências de diferentes formas. No entanto, foi identificada essa característica transformadora nos participantes, nos processos, mas principalmente na apresentação da performance, resultante dos processos da oficina, o que nos aponta para pensar a performance como o ritual contemporâneo.

Identificamos um ponto em comum nos discursos dos entrevistados e em suas performances, que foi a de dor, os processos dolorosos ao longo da oficina, e que tem uma consequência terapêutica, justamente por passar pela corporeidade, que passa por várias dimensões desses corpos. Assim, concluímos que os processos propostos pelo grupo na Oficina *Corpo Ritual* mostram uma eficácia que o ritual tem de transformar, de promover o autoconhecimento e fortalecimento pessoal, sendo o resultado artístico o momento de consolidação dessa passagem para um outro estado de ser e estar no mundo.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropófago e outros textos**; Organização e coordenação editorial Jorge Schwartz e Gênese Andrade. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.
- ARAÚJO, Márcia Virgínia Bezerra de. **Gestos Cantados**: uma proposta em dança-coral a partir de princípios rituais. 2008. Tese de doutorado em Artes Cênicas - PPGAC, UFBA, Salvador, 2008.
- Experiências Xamânicas e o artista cênico**. Anais do IV Congresso da ABRACE. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- **Meu Corpo é um templo, minha oração é a dança**: dimensões étnicas, rituais e míticas na Companhia Balé Teatro Castro Alves. Recife, UFPE, dissertação de mestrado em Antropologia Cultural, 1999.
- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**.(Trad.) LEON Samuel, COELHO Teixeira. (Org.). 1º Ed. São Paulo: Max Limonad Ltda, 1984.
- CIOTTI, Naira. **O professor-performer**:/ Naira Ciotti.-Natal,RN:EDUFRN,2014.
- CIOTTI, Naira. Aprendendo e Ensinando Através da Performance. In **A Performance Ensaída**: ensaios sobre performance contemporânea. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo- espaço de experimentação/ Renato Cohen.- São Paulo: Perspectiva,1989.
- **Work in progress na cena contemporânea**: criação, encenação e recepção/ Renato Cohen. 2 ed. São Paulo:Perspectiva,2004.
- GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**/ Roger Garaudy- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GIL, José. **Movimento total**/ José Gil- 2ª imp. - São Paulo: Iluminuras, 2004.
- GOLDBERG, Rose Lee. **A Arte da Performance**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GOSSELIN, Anne-Sophie . Percurso metodológico. De uma etnografia do corpo dançando à análise da arte-educação como política do corpo em movimento. Trabalho apresentado na **29ª Reunião Brasileira de Antropologia**, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014, Natal/RN.

GROTOWSKI, Jerzy. "Performer". **Revista Performatus**, Inhumas, ano 3, n. 14, jul. 2015. ISSN: 2316-8102.

HADERCHPEK, Robson. **O Teatro Ritual e os Estados Alterados de Consciência**/ Robson Haderchpek. São Paulo: Giostri, 2021.

LABAN, Rudolf Von. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LIGIÉRO, Zeca (org.). 2012. **Performance e Antropologia de Richard Schechner**; seleção de ensaios organizada por Zeca Ligiéro. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

NASCIMENTO, Fred. **GRUPO TOTEM: A infecção pela Performance e a Encenação Performática** / Fred Nascimento; apresentação [de] Rudimar Constâncio e Ailma Andrade; prefácio [de] Naira Ciotti. - Recife: Sesc Pernambuco, 2019.

NASCIMENTO, Fred. Grupo Totem: formação do ator-performer como ação cultural. In: SILVA, Igor de Almeida; CONSTÂNCIO, Rudimar (Orgs.). **Ação cultural: arte, educação e cultura**. Recife: SESC Pernambuco, 2014. p. 58-67.

NASCIMENTO, Fred. GRUPO TOTEM: O TEATRO PERFORMÁTICO COMO PRESENTIFICAÇÃO DE FORÇAS. In: OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro de; OLIVEIRA, Urânia Auxiliadora Santos Maia de; Salles. Nara (org.) **Abordagens teórico-práticas do teatro contemporâneo brasileiro**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2020. 241p.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud: Teatro e ritual**. / Cassiano Sydow Quilici- São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.

SCHECHNER, Richard. 2006. "**O que é performance?**", em *Performance studies: an introduction, second edition*. New York & London: Routledge, p. 28-51.

STRAZZACAPPA, Márcia. O ENSINO DE DANÇA: DOS CURSOS LIVRES À UNIVERSIDADE in MORANDI, Carla; STRAZZACAPPA, Márcia. **ENTRE A ARTE E A DOCÊNCIA: A FORMAÇÃO DO ARTISTA DA DANÇA**. Editora: Papyrus, 4º edição, 2006. (arquivo digital)

TORRENS, Valentin. **Pedagogía de La Performance** – programas de cursos y talleres. Diputación provincial de Huesca – España: Edición de Valentin Torrens, 2007.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: estrutura e anti- estrutura**; tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.

APÊNDICES

1. ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

- Fale um pouco sobre você. (*nome, idade, o que faz profissionalmente, se trabalha ou trabalhou com arte...*).
- Como você ficou sabendo da oficina corpo ritual? O que te fez querer fazer? Em que ano você participou?
- Pra você, o que foi a oficina Corpo Ritual?
- O que é ritual pra você?
- Você lembra de algum encontro que te marcou? Se sim, fale um pouco sobre (*algum exercício, alguma reflexão, alguma fala, sensação, imagem, som, cheiro...*).
- Como você percebe o trabalho corporal aplicado na oficina?
- Você construiu um trabalho no final da oficina, fale um pouco sobre ele, como foi esse caminho, o que te despertou durante o processo para que você chegasse ao seu trabalho final?
- Participar da oficina corpo ritual contribuiu na sua formação, quanto artista cênico? Se sim, como você percebe essa contribuição?

2. LINKS DAS ENTREVISTAS

Conversa com Ronaldo Pereira

<https://drive.google.com/file/d/1theUS5ltDUeMxkau-okEKZiDWQmswXEp/view?usp=sharing>

Conversa com Patrícia Casavelha

https://drive.google.com/file/d/116hU3_udvIDo2RPLJ27T2ljdG-uZ3wkM/view?usp=sharing

Conversa com Leonardo Mello

https://drive.google.com/file/d/1yp1Ww2a8y3whnqfy58mndEmhbK0f8Yh_/view?usp=sharing

Conversa com Iris Campos

https://drive.google.com/file/d/1paFg-qYraXsocNJsUAtTKX_HhJIPK7IJ/view?usp=sharing

3. PLANO DE CURSO- OFICINA CORPO RITUAL 2018

ANEXO
PLANO DE CURSO/OFICINA – MODELO BÁSICO
NOME DO PROJETO: Oficina Corpo Ritual
NOME DO CURSO/OFICINA: Corpo Ritual
EMENTA:
A oficina é teórico/prática, passando por estudos de textos e análise de performances, fotoperformances e video performances, trabalhando em laboratórios práticos os conceitos de performance, teatro ritual, presença, persona, estado, campo mítico, mitologia pessoal, sacralização, acionando constantes interfaces com outras linguagens artísticas para a construção de personas e performances autobiográficas.
OBJETIVOS:
Realizar a oficina “Corpo Ritual”, ministrada pelo Grupo Totem, contribuindo com a formação mútua dos agentes envolvidos e do público em geral e com a difusão/fruição do teatro contemporâneo de Pernambuco que tem seus aportes na performance para ritualizar o corpo em cena.
Realizar a Oficina Corpo Ritual, visando a criação de performances autobiográficas por parte dos participantes, culminando com uma mostra no final.
Tomar o corpo como motor da obra, um corpo híbrido, quebrando barreiras entre as diversas linguagens artísticas.
Facilitar a criação de um corpo ritual, sagrado, e fazê-lo adentrar num tempo-espaço-mítico a fim de desenvolver performances-liminares ritualísticas.
Criar performances a partir da mitologia pessoal dos artistas participantes, onde o artista é ao mesmo tempo, sujeito e objeto de sua arte.

PÚBLICO ALVO: Profissionais das artes do corpo, pesquisadores, atores, dançarinos, performers, técnicos e estudantes de artes cênicas.
FAIXA ETÁRIA: A partir de 18 anos
PRÉ-REQUISITOS PARA INSCRIÇÃO:
As inscrições serão feitas com antecedência, online, diretamente com o grupo. Para se inscrever será necessário preencher uma ficha cadastral, uma carta de intenção e envio de currículo artístico.
Nº DE TURMAS: 01
Nº DE PARTICIPANTES POR TURMA: 20
METODOLOGIA:
<p>Trabalharemos numa perspectiva interdisciplinar a partir da Pedagogia da Performance (Valentin Torrens), uma pedagogia humanística, que coloca o sujeito no centro do processo criador, com aportes da Pedagogia da Autonomia (Paulo Freire) e na Proposta triangular do Ensino de Arte (Ana Mae Barbosa).</p> <p>Os encontros serão permeados de teoria e prática, seguindo os seguintes princípios:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Contextualização, leitura de textos, sobre os conceitos trabalhados na oficina. • Leitura de imagens (fotos e slides), imagens em movimento (vídeos e filmes), debates e discussões. • Processo de criação de trabalhos, explorando os campos da memória e do devir, vivenciados em laboratórios-ritos preliminares a partir da ritualização das mitologias pessoais, visando fazer emergir o eu-ritual.
RECURSOS DIDÁTICOS:
<p>Computador Projetor multimídia</p>

Caixa amplificada Papel A4 Canetas Apostilas com conteúdo teórico Tintas e pincéis
PERIODICIDADE:
A oficina terá 4 semanas de duração, as três primeiras semanas terão 3 encontros divididos em quintas, sextas e sábados, a última semana terá dois encontros, na sexta e no sábado.
CARGA HORÁRIA:
3 Quintas- feira com 3 horas cada. 4 Sextas- feira com 3 horas cada. 3 Sábados com 4 horas cada. 1 Sábado com 8 horas. Totalizando 11 dias de oficina num total de 40 horas.
CONTEÚDO:
<ul style="list-style-type: none">- Fundamentos e princípios do Teatro Ritual;- Fundamentos e princípios da Performance;- Caminhadas;- Respiração;- Alongamento;- Mandalas de energia corporal;- Ritualização;- Mitologia Pessoal;- Arquétipos;- Temporalidade;- Pintura Corporal;- Espacialidade;

<ul style="list-style-type: none"> - Persona; - Sacralização; - improvisação; - Presença; - Atuação.
AVALIAÇÃO:
1. Instrumento de avaliação do curso/oficina:
A avaliação será realizada de forma contínua, numa roda aberta de diálogo, na qual participantes e oficinairos colocarão suas impressões sobre a mesma, por estar trabalhando com base no universo particular dos participantes, também será solicitado que os mesmos escrevam suas impressões durante o processo, formando assim um diário de bordo.
2. Instrumento de avaliação dos participantes do curso/oficina:
Preenchimento de ficha avaliativa sobre instrutores, material didático, organização da ação formativa e instalações.
CERTIFICAÇÃO:
Terão direito à certificação, os participantes que tiverem pelo menos 80% de frequência.
VALOR DE INSCRIÇÃO OU ADESÃO POR PARTICIPANTE:
A oficina será gratuita
REFERÊNCIAS:
<p>ANDRÉ, Carminha Mendes. Teatro Pós-dramático na Escola. São Paulo: UNESP, 2011.</p> <p>CIOTTI, Naira. Aprendendo e Ensinando Através da Performance in A Performance Ensaada: ensaios sobre performance contemporânea.</p>

ANEXOS



Foto 1.Registro: Fernando Figueiroa



Foto 2. Registro de celular



Foto 3. Registro: Fernando Figueiroa



Foto 4. Performance *O Acumula-dor* por Ronaldo Pereira Registro: Fernando Figueiroa



Foto 5. Performance *O Acumula-dor* por Ronaldo Pereira. Registro: Fernando Figueiroa



Foto 6. Performance *O Corvo sepulcral* por Leonardo Mello Registro: Fernando Figueiroa



Foto 7. Performance *O Corvo sepulcral* por Leonardo Mello Registro: Fernando Figueiroa

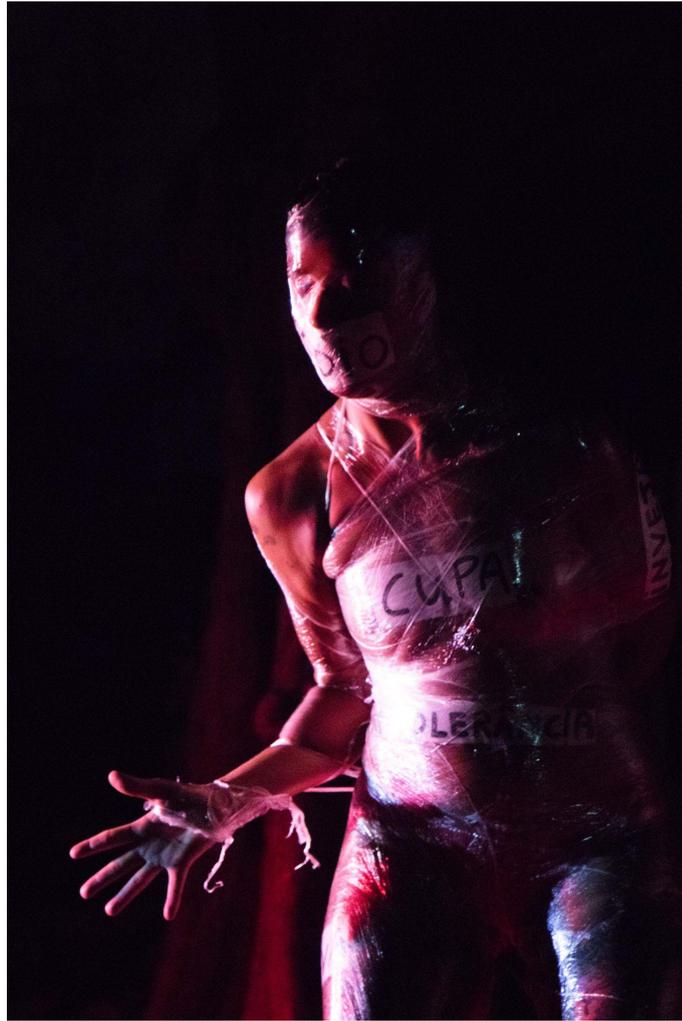


Foto 8. Performance *Desenlace* por Iris Campos. Registro: Fernando Figueiroa



Foto 9. Performance *Desenlace* por Iris Campos. Registro: Fernando Figueiroa



Foto 10. Performance *In- Todos* por Patrícia Casavelha. Registro: Fernando Figueiroa



Foto 11. Performance *In- Todos* por Patrícia Casavelha. Registro: Fernando Figueiroa



Foto 12. Fotoperformance *O Vencedor* por Patrícia Casavelha. Registro: Fred Nascimento

Algumas fotos que integraram a exposição de fotoperformance “Corpo Ritual”



Arquivo do grupo Totem- Drica Ayub em *Passagem*. Foto: Renata Pires



Arquivo do grupo Totem- Márcia Virgínia em *In- Corpo- Oração*. Foto: Fernando Figueiroa



Arquivo do grupo Totem- Ingrid Kaline em *Lazúli*. Foto: Beth Moreira



Arquivo do grupo Totem- Angélica Costa em *Mítua*.



Arquivo do grupo Totem- El Maria em *Rabunzel*. Foto:Camila Costa



Arquivo do grupo Totem- Juan Saucedo Isaza em *O dependurado*. Foto: Fernando Figueiroa