



**TATEANDO SENSAÇÕES EM MINHA PRÓPRIA MINA DAS IMAGENS
MAPA-CONSTELAÇÃO DA PERFORMANCE ABOIO**

**GROPPING SENSATIONS IN MY OWN MINE OF IMAGES
ABOIO PERFORMANCE ART CONSTELLATION MAP**

Carolina Moya Raimondo¹
PPGAV UFPE

RESUMO

Esta escrita é um convite a você que me lê para adentrar nas entranhas da terra e coletar, junto comigo, algumas referências da atmosfera que inspiram e, ao mesmo tempo, que busco provocar em que participar ao vivo da performance inédita, Aboio. O processo de criação dessa performance é o objeto da minha pesquisa de mestrado no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da UFPE, na linha 3 de processos criativos, e este artigo é parte de um capítulo da minha dissertação. Uso as metodologias da cartografia e da constelação da análise figural para criar constelações referenciais dessa performance, descrevendo imagens, sensações, memórias, um esboço do roteiro da ação e, nas considerações finais, busco não encerrar a leitura em conceitos ou ideias fechadas, mantenho o campo aberto para que você possa estabelecer suas próprias conexões e leituras.

PALAVRAS-CHAVE

performance arte, boi, sensação, processo de criação, aboio.

ABSTRACT

This writing is an invitation to you who reads me to delve into the bowels of the earth and collect, together with me, some references to the atmosphere that they inspire and, at the same time, that I seek to provoke in order to participate live in the unprecedented performance art, Aboio. The process of creating this performance art is the object of my master's research in the Postgraduate Program in Visual Arts at UFPE, in line 3 of creative processes, and this article is part of a chapter of my dissertation. I use the methodologies of cartography and the constellation of figural analysis to create referential constellations of this performance art, describing images, sensations, memories, a sketch of the action script and, in the final considerations, I seek not to end the reading in closed concepts or ideas, i keep the open field so you can establish your own connections and readings.

KEYWORDS

performance art, ox, sensation, creation process.

¹ Carolina Moya Raimondo é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), na linha 3 de processos criativos, orientada pelo professor doutor Marcelo Coutinho. Bacharel em Comunicação das Artes do Corpo com habilitação em Performance e Dança pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC – SP).



— No seu lugar, murmurou, eu iria à Cova de Minroud e lá escavaria as imagens.
— Mas eu não tenho os seus olhos, disse Bastian. Não vejo no escuro.
— Ninguém lhe deu nenhuma luz em suas longas viagens?, perguntou Yor, olhando de novo através de Bastian. Nenhuma pedra luminosa, nada que possa usar agora?
— Sim, respondeu Bastian tristemente. Mas usei Al-Tsahir para outra coisa.
— Isso é mau, repetiu Yor, mantendo inabalável seu rosto de pedra.
— O que você me aconselha?, quis saber Bastian.
O mineiro voltou a calar-se por longo tempo, antes de responder.
— Terá de trabalhar no escuro.
Bastian teve um arrepio. É certo que ainda conservava a força e a coragem que AURIN lhe tinha dado, mas a idéia de trabalhar lá no fundo, nas entranhas da terra, numa escuridão total, gelava-lhe os ossos. Não disseram mais nada e foram se deitar.

(ENDE, 1985, pg 352)

Como quem tateia no escuro imagens de mica transparente e colorida, tateio eu, em minha própria Mina das Imagens, as sensações, imagens, memórias, sensorialidades e referências artísticas que me ajudam, acredito, a aproximar leitores desta escrita do que sinto ao imaginar Aboio e do que gostaria que o público sentisse ao participar ao vivo da performance.

Aboio é a terceira obra de uma trilogia minha intitulada “Poética das Travessias”, (Veredas – 2019 / Eu Não Sou Daqui – 2022 / Aboio – 2024) na qual investigo minha corporeidade, memórias, minhas travessias entre linguagens artísticas, movências internas e pelo Brasil, a partir do meu lugar subjetivo como alguém de fora dos universos com os quais trabalho há mais de vinte anos, o flamenco e as manifestações tradicionais populares brasileiras que me fizeram migrar da capital de São Paulo, onde nasci, mudar-me para Piracicaba em 2019 e, em 2023, para Recife, onde moro hoje. Soma-se a mudança para Recife meu ingresso no programa de mestrado na UFPE. Essa é uma performance inédita que está em processo de criação com estreia prevista para julho de 2024, no interior do Estado de São Paulo, em assentamentos de trabalhadores rurais do MST, pelo edital nº 05/2023 estadual PROAC – PERFORMANCE / REALIZAÇÃO E TEMPORADA DE AÇÕES INÉDITAS NO ESTADO DE SÃO PAULO.



A partir do meu mapa-constelação, que sigo elaborando e acrescentando novas referências, trago aqui, nesta escrita, algumas das estrelas que lá brilham como trabalhos artísticos, memórias, imagens, sensações e sensorialidades. Não seria possível abordar todas, neste artigo, pois ultrapassaria o limite permitido para escrita. Uso como metodologia de pesquisa a cartografia e a constelação da análise figural. Huberman em seu texto, *Diante da Imagem*, aponta a constelação como recurso de aproximação das sensações e sentidos de uma obra artística mas, que, nunca sintetiza seu significado num conceito fechado, ao contrário, a constelação expande ao mesmo tempo que se avizinha dos sentidos da obra:

Isso não quer dizer que seja desprovida de sentido. Ao contrário: ela extrai da sua espécie de negatividade a força de um desdobramento múltiplo, torna possível não uma ou duas significações unívocas mas constelações inteiras de sentidos, que estão aí como redes cuja totalidade e o fechamento temos de aceitar nunca conhecer, coagidos que somos a simplesmente percorrer de maneira incompleta o seu labirinto virtual. (HUBERMAN, 2013, pg 26)

Em relação a cartografia, penso e acompanho essa pesquisa com processo criativo a partir de pistas como a sugestão do texto de PASSOS, KASTRUP E ESCOSSIA (2015). De modo conciso as principais pistas para minha pesquisa apontam na direção da dimensão processual na qual as metas e os objetivos são móveis e flexíveis por encontrarem-se subordinados aos caminhos que vão sendo desdobrados no próprio processo do pesquisar, que acontece como intervenção. Por ser a minha uma prática de pesquisa com objetivo de acompanhar um processo e ter um forte viés interventivo, no sentido de intervir na realidade e não apenas representá-la, que se dá não no viés unilateral, eu-performance-processo criativo sofremos juntos os efeitos do meu ato de pesquisar. Eu acompanho minha pesquisa criando mapas-constelação e composições de campo, em que participamos inseparavelmente eu e Aboio. Por fim, a pista em relação a minha atenção como pesquisadora é fundamental no trabalho de pesquisa cartográfica e implica, por minha parte, uma atenção e um olhar concentrado mas, ao mesmo tempo, flutuante e aberto, em um movimento nômade, que só se



detém o tempo suficiente e necessário ao que emerge para, logo em seguida, colocar-se novamente em curso pelo chamamento dos acontecimentos em movimento (KASTRUP, 2015).

Aboio surge de sensações e minhas memórias pessoais com boi bicho e boi figura (boneco ou personagem, para facilitar o entendimento) das brincadeiras (como chamarei de agora em diante nesta escrita), manifestações tradicionais populares brasileiras, folguedos, cultura popular, tradições populares brasileiras e ainda outras nomenclaturas possíveis a depender da pesquisadora(o/e)/brincadora(e/o)/mestra(e). Nesta performance foquei especificamente na figura do boi presente nas brincadeiras do cavalo marinho pernambucano e bumba-meu-boi maranhense. Uma memória essencial para a idealização de Aboio é uma fala do mestre de cavalo marinho, Inácio Lucindo, da cidade de Camutanga na zona da mata Norte de Pernambuco. Eu dancei por 12 anos (2011 – 2023) no grupo Grupo Manjarra, de São Paulo, referenciado no cavalo marinho, dentre outras brincadeiras, dirigido por Alício Amaral e Juliana Pardo. Mestre Inácio sempre foi uma das principais referências de cavalo marinho do grupo e o padrinho do boi. Juliana e Alício viveram um período na zona da mata norte pernambucana e possuem um acervo rico de imagens, vídeos e histórias pessoais com mestres e brincadores da região. Uma recordação que sempre me marcou foi ver num vídeo e escutar Juliana reproduzindo, algumas vezes, o mestre Inácio dizendo algo como, se o quando homem trabalha o boi trabalha quando o homem brinca o boi também brinca. Não me recordo da fala exata, mas o sentido é este. Sempre me tocou muito essa imagem, que eu entendo como uma grande cumplicidade entre boi e homem em diferentes esferas da vida de ambos.

Quando ingressei no Grupo Manjarra, em 2011, durante a festa do Divino Espírito Santo de São Luís do Paraitinga- SP, Sheila Alencastro era o miolo do boi (a pessoa que fica por baixo do boneco e o manipula). Eu sempre fiquei conectada vendo o boi da Sheila e todas as figuras de boi de modo geral, seja do cavalo marinho, do reisado do bumba-meu-boi ou qualquer outra brincadeira. Me atraio não só pela figura boi como também pelo bicho. É um misto de medo e fascínio... Quando Sheila saiu do grupo eu assumi a função de miolo do boi por um tempo e



depois comecei a revezar com outros dois pares do grupo, Val Ribeiro e Rodrigo Reis. A sensação de estar embaixo do boi é muito difícil de explicar, ao menos para mim.

O boi do Manjarra é razoavelmente grande, pesado e com o veludo preto que o recobre. Possui uma estrela em alto relevo na testa, feita de lantejoulas amarelas e um laranja clarinho, fitas de cetim coloridas penduradas nas pontas de seus chifres e uma saia brilhante razoavelmente longa, vermelha e amarela também de cetim. Em seu rabo há fitas penduradas e guizos. O ritual para entrar embaixo do boi, que acontece sempre ao final da sambada, sempre foi muito intenso para mim. Primeiro me afasto do grupo e escondida eu tiro a gola azul (um peitoral só com a parte da frente bordada a mão com lantejoulas coloridas, sendo um cordão da galantaria do Manjarra de peitorais predominantemente azuis e outro cordão predominantemente rosa) fico só com a farda, calça e camisa, toda branca. Enquanto retiro minha gola forma-se a roda com público presente na sambada, a galantaria do grupo e quem mais quiser participar. Cantamos a toada do boi e exatamente no trecho da letra em que diz “te alevanta boi, deitado no chão” toda galantaria corre em direção ao boi, no centro dessa roda, e levanta-o para que eu possa entrar embaixo dele e torná-lo vivo. Esse momento do alevante e entrada embaixo do boi sempre foi um intenso e poderoso portal para mim, como miolo. Um portal cuja vereda é sempre singular e desconhecida. Cujas curvas, bifurcações, atalhos e desvios são sempre únicos e imprevisíveis. Ser aquele bicho, aquele bicho tomar minha ânsima como sua é sempre um acontecimento. Intraduzível. O corpo sua, cansa, fica quase que o tempo inteiro curvado. Essas memórias sensoriais e físicas de ser o miolo do boi do Manjarra são uma pedra fundamental tanto da constelação com principalmente da concepção de Aboio.

No segundo semestre de 2023 eu ouvi Nego Bispo perguntar durante uma entrevista no podcast Ilustríssima Conversa, ao apresentador do programa, Eduardo Sombini, quais animais ele mais tem visto morto na caatinga. A resposta do entrevistador foi o gado. Nego Bispo segue dizendo que cabras não morrem, os catitos, os veados, e outros animais nativos não morrem. O gado morre porque ele não é daqui!



Essa fala me atingiu como uma bomba. Ao mesmo tempo que o boi, em sua absoluta fragilidade e alteridade, morre, é figura central nos autos de boi Brasil afora e parceiro de força no trabalho rural. A fala do Nego Bispo me fez perceber que eu tenho uma afinidade profunda com o boi desde sempre. Uma fragilidade estrutural e irreparável que é ser de fora. O boi já era a figura central dessa performance mesmo antes de eu tecer mais essa camada de sentido entre mim e ele. Possuímos a natureza da travessia e somos constituídos por fontes agentivas que vem de fora.

O documentário de 2010, *Terra Deu, Terra Come*, com produção e direção de Rodrigo Siqueira, é imprescindível para essa constelação de sensações de Aboio. A primeira vez que vi o documentário, porque já o revi outras tantas, eu simplesmente não tinha palavras para expressar meu absoluto fascínio e o que me tomou ao ver aquele filme. Não sabia se era sonho, realidade, delírio, fantasia, embriaguez, transe, ritual e seguem faltando substantivos que encerrem uma definição precisa.

Copio aqui a sinopse disponível no site Wikipedia que, apesar de mais longa que a de outros sites, é mais detalhada e traz imagens preciosas acerca dessa atmosfera:

Pedro de Almeida, garimpeiro de 81 anos de idade, comanda como mestre de cerimônias o velório, o cortejo fúnebre e o enterro de João Batista, que morreu com 120 anos. O ritual sucede-se no quilombo Quartel do Indaiá, distrito de Diamantina, Minas Gerais. Com uma canequinha esmaltada, ele joga as últimas gotas de cachaça sobre o cadáver já assentado na cova: “O que você queria taí! Nós não bebeu ela não, a sua taí. Vai e não volta pra me atentar por causa disso não. Faz sua viagem em paz”.

Dessa maneira acaba o sepultamento de João Batista, após 17 horas de velório, choro, riso, farra, reza, silêncios, tristeza. No cortejo, muita cantoria com os versos dos vissungos, tradição herdada da África. Descendente de escravos que trabalhavam na extração de diamantes, nas Minas Gerais do tempo do Brasil Império, Pedro é um dos últimos conhecedores dos vissungos, as cantigas em dialeto banguela cantadas durante os rituais fúnebres da região, que eram muito comuns nos séculos 18 e 19.

Garimpeiro de muita sorte, Pedro já encontrou diamantes de tesouros enterrados pelos antigos escravos, na região de Diamantina. Mas, o primeiro diamante que encontrou, há 70 anos, o tio com quem trabalhava o enterrou e morreu sem dizer onde. Depois disso, vive sempre em uma sinuca: para reencontrar o diamante só se invocar a alma de seu tio João dos Santos. “É um diamante e tanto, você precisa ver que botão de mágoa.” Ao conduzir o funeral de João Batista, Pedro



desfia histórias carregadas de poesia e significados metafísicos, que nos põem em dúvida o tempo inteiro: João Batista tinha pacto com o Diabo? O Diabo existe?; estamos sozinhos, ou as almas também estão entre nós?; como Deus inventou a Morte?

A atuação de Pedro e seus familiares frente à câmera nos provoca pela sua dramaturgia espontânea, uma auto-mise-en-scène instigante. No filme, não se sabe o que é fato e o que é representação, o que é verdade e o que é um conto, documentário ou ficção, o que é cinema e o que é vida, o que é africano e o que é mineiro, brasileiro. (TERRA DEU, TERRA COME. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Terra_Deu,_Terra_Come&oldid=67560855>. Acesso em: 26 abr. 2024).

Um acontecimento. A morte, irremediavelmente morte. A vida, extraordinariamente vida.

A próxima referência de Aboio é o filme, *Azougue Nazaré*, de Tiago Melo do ano de 2018. Filmado na zona da mata norte de Pernambuco, com foco na brincadeira do maracatu de baque solto. *Azougue* traz imagens fortíssimas e oníricas dos caboclos de lança no canavial e do preparo da bebida que dá título ao filme, feita com cachaça, pólvora, mel e ervas. Alguns cortes das imagens são bruscos, rápidos, o canavial pega fogo, a guiada (lança dos caboclos, cumprida feita em madeira) dos caboclos aparece cheia de fitas, os óculos escuros, a gola de lantejoulas coloridas, o cravo na boca, a noite de Nazaré da Mata. Uma vertigem. Uma potência. Uma explosão. Um incêndio.

Regina José Galindo com a performance, *Tierra*, de 2013, é a próxima estrela dessa constelação. Uma performance que discute questões de gênero e violência, bastante diferente das questões que discuto em *Aboio*, entretanto, a imagem dessa performance me atravessa muito profundamente e não poderia deixar de estar no balde de imagens que resgato da minha própria mina das imagens. *Tierra*, começa com Regina nua num grande platô de terra e ao longo da ação uma retroescavadeira vai cavando um buraco enorme e muito profundo, isolando a performer num quadrado de terra cada vez menor e com um vão entre ela e o platô cada vez maior e mais profundo. Um abismo interno, uma fenda para o Hades dentro de si, o medo da máquina ferir a performer, como ela sairá dali? Qual a radicalidade



dessa ação? Até onde vai? Até onde é possível cavar fundo? Fincar os pés, raízes nas profundezas da terra.

Outros dois trabalhos cujas imagens me trazem essa sensação intensamente telúrica, num misto de morte-vida, sonho e vigília, é o trabalho da artista Marta Soares, intitulado Vestígios, em que o público chega ao local do trabalho e se depara com uma grande mesa onde há uma montanha de areia. De frente a essa mesa há um ventilador que remove lentamente a areia até que, depois de certo tempo de trabalho, o corpo de Marta começa a se revelar soterrado embaixo da montanha de areia. Quando vi esse trabalho a primeira vez fui tomada por misto de sensações muito fortes. Ficar até o fim e ver como ela sai dali, como respira? Como suporta tantas horas sem movimentos aparentes ao público? Como é a sensação de estar soterrada/enterrada? Vontade de espalhar toda areia e arrancá-la de lá ao mesmo tempo em que gostaria de experimentar a sensação de estar ali, soterrada.

Uma sensação semelhante a que me causou Vestígios, de sufocamento, fascínio, curiosidade e vontade de experimentar, foi o trabalho que vi no Instagram, do artista William Cobbing, em que ele aparece no vídeo com a cabeça toda encoberta por uma imensa bola de barro e com fio grosso vai lentamente arrancando lascas desse barro, até que grandes buracos nos lugares dos olhos e boca se revelam cheios de tinta colorida que escorrem pelo corpo do artista.

Nessa constelação e imagens que tateio há mais lembranças. Uma delas é a do período de São João do ano de 2023, em São Luís do Maranhão, em que presenciei duas saídas do bumba-meu-boi de Pindaré, sotaque de Pindaré ou da Baixada. No dia de São João durante o batizado do boi, Buguelo, o miolo, ajoelhado de frente para o boi, ergue suas duas mãos para cima, abaixa a cabeça e se conecta com aquele ser, aquele devir, aquele bicho, de maneira tão profunda que causa um estrondo no barracão do Pindaré. Louvor, agradecimento, devoção e tantas outras coisas envolvem os dois. Dia 29 de Junho, dia de São Pedro, é a vez do boi de Pindaré brincar dentro da Casa das Minas. Mais uma vez a relação entre Buguelo e o boi me toma, me atravessa irreversivelmente... Cheiro de incenso, muitas folhas que benzem



boi e miolo, o transe, a gira, sons, lágrimas, conexão, o boi, a fumaça, a índia, o miolo, a música, banho de ervas, pandeirão, onça, dança...

A próxima lembrança forte no corpo é do ano de 2021, durante a pandemia, na cidade de Piracicaba no interior de São Paulo. Eu e minha parceira da dança, Julia Giannetti, gravávamos nosso espetáculo on-line, intitulado *Outras Margens do Rio*. A locação da filmagem era num engenho de cana-de-açúcar desativado, em ruínas, num bairro rural da cidade chamado Monte Alegre. Eu e Julia fomos algumas vezes durante a tarde ensaiar o espetáculo na locação, antes da filmagem. Mais de uma vez aconteceu de chegarmos na fazenda, sol quente, securo, grama crescendo nos tijolos soltos e por entre as ruínas, enxames de abelhas e vespas até chegarmos finalmente nas específicas ruínas da gravação. Bois enormes soltos, pastando no entorno das ruínas, passam por nós duas correndo, bravos, pouco amistosos ou dóceis. Lembro-me da sensação de descarga de adrenalina subir pela coluna gelando o vento que batia na minha pele, causado pelo movimento do boi correndo. Medo. Tive medo de ser atropelada, pisoteada e, no limite, morrer num confronto com aqueles bois enormes. Eles estiveram tão presentes no processo todo que durante a gravação, numa das cenas do espetáculo, eles aparecem atrás de mim, ao fundo em segundo plano...

Outra sensação/atmosfera fundamental de Aboio é o cotidiano extraordinário. Essa é uma referência que me acompanha desde o Grupo Azougue – Laboratório de Experimentação Cênica, com direção também de Alício Amaral e Juliana Pardo. No ano de 2013, mais ou menos, decidimos criar um trabalho a partir do texto, *O Teatro dos Bóias-Frias Repensando a Antropologia da Performance*, de John Dawsey, antropólogo e integrante do grupo de antropologia da performance, o NaPedra, que nos trouxe a imagem/sensação de cotidiano extraordinário:

“O bóia-fria é um pé-de-cana”, assim se dizia. A trajetória da cana vira metáfora do percurso dos “bóias-frias” que voltam do campo moídos; “pés-de-cana” e “bóias-frias” viram bagaço. O trabalho nos canaviais produz um amortecimento dos sentidos, uma espécie de mortificação do corpo, em estilo barroco,



evocativa dos momentos extraordinários de rituais de passagem. Mas, aqui, o extraordinário revela-se como cotidiano. Algumas das encenações mais frequentes de “bóias-frias” em canaviais e carrocerias eram as de espantalhos e assombrações. Nas saídas ou entradas da cidade, dependurando-se dos traseiros de caminhões, rapazes da turma assustavam casais de namorados ou transeuntes desprevenidos fazendo o papel de assombrações. “Buuu!” Também se apresentavam como espantalhos, objetivando imagens sobre eles projetadas. Haveria nesses alegres espantalhos e assombrações a irrupção da experiência visceral de um escândalo lógico? Se uma imagem de corpo sem alma manifesta-se na figura do espantalho, a imagem inversa, de alma sem corpo, lampeja numa assombração. Sob os efeitos do espelho da performance, uma inversão se anuncia, envolvendo a alegre transformação de quem vive em um estado de pasmo, ou de quem leva sustos diariamente, em seres que causam espanto. Na medida em que o espanto é cotidiano, não há nada surpreendente no espantoso. (DAWSEY, 2005, pg.20)

O texto todo de John, sobre os cortadores de cana da cidade Piracicaba/SP, é repleto de imagens fortes, inebriantes, desse cotidiano tão brutal que gera um estado de corpo outro, inversões, desvios, uma atmosfera de sonho, ficção e realidade que, para mim, conversa diretamente com a sensação causada pelo filme *Terra Deu, Terra Come*.

Essa sensação/atmosfera de cotidiano extraordinário conversa diretamente também com as outras sensações estruturais dessa performance que são: a embriaguez, o transe e o ritual. Uma conexão absoluta com os materiais fundamentais da performance: terra e cachaça.

Quente, úmida.
Uma reentrância. Uma fenda. Um buraco fundo na terra.



Encarnada, molhada de cachaça, que acolhe um corpo embriagado. Um corpo que cambaleia em transe, forte, visceral, vigoroso e combalido. Atingido por uma força e que, exaurido, se entrega com resistência de cair. O suor escorre pela pele enlameada. A realidade que parece fantasia, o absurdo, o improvável, o indizível. Isso. A morte, irremediavelmente morte. A vida, extraordinariamente vida. Pulsa molhada, encarnada, inexplicável, incompreensível. Nos escombros o boi bravo corre solto, me dá medo. Medo do fim. Mugido, um canto, uma convocação. Sigo. Exógenos, irremediavelmente de fora.

Esboço do primeiro roteiro da performance Aboio:

Recepciono o público com sementes que distribuo uma a uma, pessoa por pessoa. Horas a fio para tornar dezenas de quilos de terra em pó. O cansaço deve ser companhia. Será que as ferramentas de que disponho dão conta de ajudar? Um martelo, uma pá e uma peneira. Ferramentas conhecidas, triviais, familiares e embrutecidas. Boi bicho. Se o homem trabalha o boi trabalha. Comigo em ação há o músico, Ivan Silva, que criará ao vivo um ambiente de sons atravessados pelas ações da performance ao mesmo tempo em que as sonoridades produzidas provocam alterações nas ações. Uma via de mão dupla, contágio absoluto. Um uroboros. Embriaguez, transe, ritual, cotidiano extraordinário. Estamos de branco, macacão de EPI, roupa de trabalho. A pilha de pó vira lama com muitos litros de cachaça. Sagrada, ritualística, que anestesia e que mantém o corpo exausto em vigília, trabalhando. Bebo, embriago e aro a terra. Semeio, movo o corpo híbrido embriagado nessa lama. Aparatos gambiarra, inventados, mágicos, estranhos e nada familiares ajudam o boi figura, um corpo outro, cansado e embriagado. Se o homem brinca o boi também brinca. A roupa suja, vira outra. A contaminação, a lama invade, toma. Encarnada, suada, batizada de cachaça, extraordinariamente lama. Ordinariamente terra molhada com litros de cachaça. Enquanto preparo a terra, Ivan coleta de cada pessoa presente o que desejam semear através de palavras escritas num pequeno



papel, me entrega, e eu as semeio com as gambiarras inventadas, oníricas, absurdas, mágicas de um cotidiano extraordinário e também sem elas. Só com as mãos.

Mãos cansadas de horas de trabalho e de um devir corpo híbrido meio bicho, meio gente.

Levo horas, não sei quantas.

Me perco.

Um transe, uma embriaguez, um delírio, uma pulsão de vida. Corta a raiz na terra, terra encarnada, molhada de cachaça, de suor e, agora, também de lágrimas.

Semeio na terra, enterro.

Enterro memórias pessoais, semeio.

Encarnada a terra, extraordinariamente terra. Batizada a lama, de cachaça, suor e agora, lágrimas.

Me refiro ao roteiro da ação como primeiro esboço pois acredito que o processo de criação em si, somado as provocações que surgem das disciplinas do mestrado, em Artes Visuais, possivelmente me farão modificar as ideias, os caminhos e roteiros, assim como o próprio nome da performance que já foi alterado de Arado para Aboio. A necessidade da mudança me insurgiu pela sensação de que o título Arado limita a leitura da performance apenas para a relação entre mim e o boi bicho, abrindo pouco espaço para relação com o boi figura. Já Aboio é uma imagem que reverbera mais poética, aberta, que convoca, inclusive, leituras e conexões múltiplas desse canto com o boi, o homem, o imaginário coletivo e a própria performance.

Ao longo deste texto compartilhei e descrevi sensações, imagens, referências artísticas e memórias que, espero, tenha atravessado você que lê e te aproximado da atmosfera da performance Aboio, sempre com intuito de abrir as conexões e leituras da obra, a partir destes referenciais.

As considerações finais, portanto, do que escrevo, não poderia ser distinta, é a abertura das conexões sensoriais, imagéticas, estéticas, poéticas e de sentidos. Espero que te mobilize a mergulhar em sua própria mina das imagens e, a partir dela, criar novas conexões e camadas de sentido possíveis pra essa performance que é, assim como eu e o boi, viva.



Referências

ENDE, Michael. **A história sem fim**. Trad. Maria do Carmo Cary. São Paulo: Martins Fontes/ Editorial Presença, 1985.

DAWSEY, John Cowart. **O teatro dos "bóias-frias": repensando a antropologia da performance**. Horizontes Antropológicos, v. 11, n. 24, p. 15-34, 2005 Tradução. . Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0104-71832005000200002>. Acesso em: 30 Abril 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte**. São Paulo: Editora 34, 2013.

PASSOS, E., KASTRUP, V., & ESCÓSSIA, L. (Org.) (2015). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa Intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina.

TERRA DEU, TERRA COME. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Terra_Deu,_Terra_Come&oldid=67560855>. Acesso em: 26 abr. 2024.