



ABUELITAS SONGS: uma viagem aos corpos ancestrais

FELÍCIA DE CASTRO MENEZES

Felícia é negra, mãe, mulher-artista do corpo e das imagens. Nascida em Salvador, Bahia, com avós vindas do Recôncavo baiano e da Costa do Cacaú. É graduada, mestra e doutoranda em artes cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Atua, dirige, escreve e orienta diversos artistas em processos criativos autorais, numa fronteira fértil com a arte ritual e o engajamento político. Desenvolve conteúdos artísticos diversos relacionando tecnologias ancestrais, ativismo feminista e antirracista, comicidade, afro-brasilidades e performance. Criou e atua nas obras *Rosário* e *Tudo Que Você Precisa É Amor*. Mais em: <www.feliciadecastro.com>.

RESUMO

Este artigo é um relato que fabula a experiência do workshop Abuelitas Songs – Uma Viagem aos Corpos Ancestrais, acontecida em abril de 2024, no palco do Teatro Martim Gonçalves, em Salvador-Bahia, no evento ECOAR – Encontro de Pesquisa em Artes: Seminários Transculturais, organizado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA. Guiada pela imaginação, caminhamos por diversas paisagens que aludem conceitos e dinâmicas físicas e vocais, e revelam percursos de relações criativas com a ancestralidade, o canto, e os corpos cômicos e grotescos.

PALAVRAS-CHAVE:

Ancestralidade. Canto. Corpo cômico. Corpo grotesco. Processo criativo.

ABUELITAS SONGS: un viaje a los cuerpos ancestrales

RESUMEN

Este artículo es un relato que cuenta la experiencia del taller “Abuelitas Songs – Un Viaje a los Cuerpos Ancestrales”, que tuvo lugar en abril de 2024, en el escenario del Teatro Martim Gonçalves, en Salvador-Bahía, en el evento ECOAR – Encuentro de Investigación en Artes: Seminarios Transculturales, organizado por el Programa de Posgrado en Artes Escénicas de la UFBA. Guiados por la imaginación, caminamos por diversos paisajes que aluden a conceptos y dinámicas físicas y vocales, y revelan caminos de relaciones creativas con la ancestralidad, el canto y los cuerpos cómicos y grotescos.

PALABRAS CLAVE:

Ancestralidad. Esquina. Cuerpo cómico. Cuerpo grotesco. Proceso creativo.

ABUELITAS SONGS: a journey to ancestral bodies

ABSTRACT

This article is a story that tells the experience of the workshop “Abuelitas Songs – A Journey to Ancestral Bodies”, held in April 2024, on the stage of the Martim Gonçalves Theater, in Salvador-Bahia, at the ECOAR event – Research Meeting in Arts: Transcultural Seminars, organized by the Graduate Program in Performing Arts at UFBA. Guided by imagination, we walk through different landscapes that allude to physical and vocal concepts and dynamics, and reveal paths of creative relationships with ancestry, singing, and comic and grotesque bodies.

KEYWORDS:

Ancestry. Song. Comic body. Grotesque body. Creative process.



Saudações caminhanter!

Tenho uma grande felicidade deste encontro. Esta é uma viagem em bando para dentro de nós. Estarei como guia desta trilha. Partilho aqui orientações e sugestões para arrumarmos nossa “bagagem”.

As avós, as *abuelas*¹, as *abuelitas*, são dimensões dentro e fora de nós. Podem ser nossas avós de linhagem materna e paterna, podem ser anciãs, mulheres sábias, mulheres medicina, entidades e figuras femininas maduras, que nos acompanham nas nossas trilhas criativas, curativas, intelectuais e espirituais; podem ser entidades velhas; podem ser a dimensão da terra e da natureza. *Abuelitas* são conexões terrenas, cósmicas e ancestrais.

São guardiãs de mistérios e conhecimentos que estão no sangue, nas células, nos corpos, na história da terra. Na nossa trilha, atravessando ruínas, antigos círculos de pedra e diversas paisagens, vamos acordar e dançar com essa sabedoria antiga.

Eu convido vocês, pessoas leitoras, a fazerem este contato e sentirem qual/ quais *abuelas* estão mais presentes neste momento de sua vida. Quais histórias, frases, sabedorias, canções, imagens, mitologias, gestos lhe trazem para essas *dimensões avós*. Convoco vocês a habitarem tais *dimensões abuelitas* e fazerem esse contato, em estado de inter-relação com a terra e o cosmos. Deixemos, de forma relaxada, as informações se abrirem.

Esta é uma dimensão de colo e de amor.

Imagine, o que você gostaria de trazer consigo para compor nosso altar: fotos suas criança, fotos suas hoje, fotos de suas avós, imagens de *abuelas*, mestras, anciãs, entidades de proteção, flores, objetos da natureza, coisas preciosas, poderosas e bonitas para vocês...? O que vocês gostariam de trazer que se relaciona com esta *dimensão velha sábia*?

¹ Os termos em itálico são expressões-conceitos criados e utilizados nas minhas práticas de oficinas e pesquisas de forma geral.



Para nossa caminhada, vocês também precisam trazer garrafa de água, caderno para anotações e registros da viagem, e vestir roupas leves.

Nosso ponto de encontro é o palco do Teatro Martim Gonçalves, em Salvador-Bahia, no evento ECOAR – Encontro de Pesquisa em Artes: Seminários Transculturais, organizado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA. Nosso grupo de caminhada é em sua maioria, composto pelas alunas e alunos da disciplina Processos de Encenação, do Doutorado em Artes Cênicas, da qual faço parte, e é coordenada pelo professor Leonardo Sebiane. A escrita aqui apresentada nasce de uma proposição lançada pelo referido professor e integrou os exercícios desta disciplina.

Abuelitas Songs é uma vivência que convoca você para uma viagem divertida e criativa invocando nossas danças, cantos e figuras. Através de ativações guiadas pela sabedoria antiga dos nossos corpos divinos, diversos, grotescos e cômicos, vamos nos aventurar pelas veredas de nossas ancestralidades, abrindo portais de nossas vozes e nossos corpos. Vamos lembrar o que dança e canta em nós. O que nos move e não tem nome, mas nos acende e toca nossa fonte de vida. Nosso corpo aceso é essa informação em potencial que atualiza o nosso presente e se lança para criar o futuro. A arte é um caminho para nossa oração pessoal. São longínquas canções que ainda podemos ouvir.

FIGURA 1
Foto do altar do workshop.
Fonte: Arquivo pessoal.





CAMINHOS ABERTOS

Eu canto e toco meu tambor enquanto as pessoas chegam. Nós meditamos de olhos abertos. Este é um dos maiores círculos que Abuelitas Songs já reuniu. Tomamos um tempo para nos ver. Para nos acolher. Em roda, nos olhamos nos olhos. Em algum momento, eu pergunto: Quem é você quando você está presente?

Demos as mãos e nesta grande roda, puxei o canto:

Alumiou, tornou alumiar

Quem quiser que venha ver a lua alumiar

Venho de campo tão longe

Venho de campo maior

Eu vim fazer o meu brinquedo

Na baía do lençol

Cantamos esta canção do ritual do Baião de Princesas, do Maranhão. Nesse momento aconteceu a abertura de canais. Aconteceu o Ar dentro de nós. A canção potencializou a relação entre respiração, voz, musculatura e ação, e dessa forma movemos ventos e afetos e assim começamos a ativar um corpo que dança. Nessas primeiras ativações, com a respiração que move as paredes internas da musculatura, bem como as imagens e vibrações antigas do canto, fomos tocando diferentes corporeidades. Era o começo de nosso caminho. Era como se o mundo tivesse acabado e só restamos nós ali com nossas memórias e inter-relações com as células e o cosmos. Eu ninei o grupo dizendo: “quando a gente menos espera, a gente lembra”. E fui curvando minhas costas e convidando todos a se curvar também. Tinha um princípio o movimento: O umbigo tocar nas costas, abrir espaço entre as vértebras, orelhas se separarem dos ombros. O princípio de abrir espaço para o ar. E cantar a canção, nessa curvatura, fazia entrar mais ar e fazia o corpo dançar mais, ainda mais internamente, sendo dançado pelas imagens e vibrações do canto.



Lembro-me da inspiração de Grotowski que diz que o que fazemos é estender o *corpo-memória* através da voz (2007, p. 148) e reflito comigo mesma que dessa forma evocamos qualidades, seres e presenças, ancorada numa relação com a memória ativada fisicamente. Percebo que, na canção, essa possibilidade se potencializa de três formas. Primeiramente, ao escutar o canto de pessoas no lugar de mestras, anciãs, sacerdotisas e brincadoras mais antigas, que, na relação do canto como reatualização da memória, trazem na voz as qualidades vindas do legado ancestral, fruto dos longos anos de vivências nas festas e brincadeiras de suas culturas.

Num segundo aspecto, descubro esse *canto-ancestralidade* ao mergulhar na pesquisa vocal e trazer, no ato do canto, como consequência da musculatura “tocada”, a emersão de vozes que instalam presenças. Esse “aparecimento” me faz abrir caminho para seres desconhecidos que são habitantes de mim mesma. A terceira constatação vem através das duas primeiras. É quando a própria canção parece “guardar” e me “trazer” seres. Isso é muito importante de observar, porque a percepção de que os cantos, por sua antiguidade, são entes dotados de sua própria existência, eleva a nossa relação criativa com eles, como nos sugere Grotowski.

Naquele momento estávamos mesmo nos pondo a caminho, começando a trilha. Expliquei mais uma vez: o convite é para uma viagem, para habitar outras paisagens e uma outra dimensão. Tudo isso vindo de nossas dimensões pessoais. Como que sentamos ao redor de um fogo, que acendemos ali rapidinho, com aquela vibração das *abuelas*; saudamos as quatro direções e abri um mapa para mostrar o caminho. Indiquei a *dimensão abuelas*, falei das memórias de nossas avós próximas, das ancestralidades, das *abuelas* mestras bruxas, feiticeiras, irmãs, mulheres, inspiração, linhagens femininas... Atentei para a sabedoria ancestral do prazer, da saúde e da Vida. Invoquei lami Ajé e o poder da ancestralidade coletiva feminina. Invoquei Nana, com seu poder da vida e da morte; lembrei do barro, do pântano, da lama, das águas paradas, da mistura de terra e água e da origem do ser encarnado. Falei, ao contar sobre minha trajetória de atuação, sobre a pesquisa do canto antigo, da corporeidade ancestral, do corpo grotesco, do corpo cômico, da voz na musculatura. Falei em especial sobre a dinâmica das caretas, que criei experimentando no meu corpo e também assistindo a cenas de palhaçaria, da dança butoh e as performances das figuras cômicas dos Reisados de Congo do Cariri. Contei que íamos passar por trechos e canções que fazem parte do espetáculo *Rosário*, e pela mistura do butoh com a palhaçaria, pois, como nos inspira Grotowski, “um dos acessos à via criativa consiste em descobrir em si mesmo uma corporeidade antiga à qual estamos

religados por uma relação ancestral forte” (Grotowski *apud* Burnier, 2001, p. 159). E atenção: O canto é um ser, com impulsos e energia própria. O canto traz seres, qualidades, presenças. O canto é um ser vivente:

O canto da tradição é como uma pessoa. [...] é preciso apenas descobrir que o canto da tradição, com os impulsos ligados a ele, é “uma pessoa”. E então, como descobrir isso? Só por meio do trabalho; porém posso dar-lhes uma imagem [...] Existem cantos antigos de que se descobre facilmente que são mulheres, e há outros deles, masculinos; há cantos em que é fácil descobrir que são adolescentes ou mesmo crianças, é um canto-criança; e outros que são velhos, é um canto-velho. Então pode-se perguntar: esse canto é mulher ou homem? É criança, adolescente, velho? O número de possibilidades é enorme. Mas colocar-se esse tipo de perguntas *não é o método*. Se se transforma em método, vai se tornar *chato e estúpido*. E ainda: um canto da tradição é um ser vivente; sim, nem todo o canto é um ser humano, há o canto-animal, há o canto-força (Grotowski, 2007, p. 236).

Abuelitas é mais um fruto destas investigações. Essa trilha, a ideia desse *workshop*, começou pra mim na Chapada Diamantina, percorrendo as pedras, as trilhas e as ruínas da cidade de Igatu. Como revelam ensinamentos de etnias indígenas norte-americanas, no livro *As Cartas do Caminho Sagrado*, o “povo de pedra” contém em seus corpos os registros da Mãe Terra; contém as impressões de cada ato de criação desde o começo do planeta. Os registros arquivados nessas bibliotecas de rocha abriram conhecimentos para mim. Era 2021, e ainda estávamos na pandemia. Abri inscrição de lá mesmo, para um encontro online, que moveu pessoas construções criativas desde semanas antes do encontro pela plataforma zoom, ao solicitar que reunissem memórias de avós, cantos, e objetos preciosos. Agora foi o primeiro encontro presencial desta vivência.

FIGURA 2

Primeiro cartaz do workshop. Arte de Amanda Parmegiani. Fotos: Naia Pratta e Alice Passos.





Percebo, desde muito tempo, a voz ligada às avós. Caminhar nessa trilha é abrir veredas entre as cordas vocais e a musculatura contraída, retorcida, corpo-árvore, corpo-pedra, corpo-pluma. A sensibilidade psicofísica desenvolvida e imagens e vibrações externas que nos atravessam –, e a externa – vibrações e imagens geradoras se articularam e geram danças, vozes, ações.

Então pessoas leitoras, para *adentrar-nos* nossa trilha, peço o mínimo de interrupções. Essa postura vai melhorar a experiência de concentração e expansão da consciência. Se entreguem à sabedoria do corpo e das sensações, conectem com a minha voz da guiança e façam uma boa viagem. Desfrutem das suas paisagens e façam seu trabalho de ir pra dentro. Eu vou ativando e tentando mostrar, inspirar, para você ir procurando em você.

Abrindo os caminhos vamos saudar Nana, cantar e dançar para ela. E então chacoalhamos, batemos os pés e abrimos o peito, liberando raiva e tristeza. Contraímos toda a musculatura, como se ligássemos o corpo. Ativamos com torções, oposições musculares e posições assimétricas.

FIGURA 3
Registro de uma das
dinâmicas do Workshop.
Foto: Elaine Lima.





EXPANSÃO, CONTRAÇÃO E ESPAÇOS ENTRE

Começaram a aparecer as estranhezas. Chegamos numa parte retorcida e sombria da travessia que oscilamos entre tocar o sol e tocar a sombra, expandir e contrair ao máximo a musculatura. Começamos a desvendar mistérios que nossas musculaturas contraídas e redobradas guardavam. Passamos por muitos cactos e adentramos um vale onde entrava pouca luz, pois era úmido e nele havia pequenas cavernas e alguma vegetação. Atravessamos o vale e fomos para ainda mais dentro de nós. Havia, após esse vale, um local um tanto árido, muito seco, chão de areia queimando no sol. Dançamos oitos em variadas partes do corpo. É uma prática que trago do mestre do Butoh, Tadashi Endo, que nos conta que temos muitos infinitos em nosso corpo. Muitas informações se abriram para nós com essas danças de infinitos, e, depois de um tempo, paramos e ficamos sentindo o sol transmitindo calor para a pele. O mapa do caminho indicava agora para o vazio. Era o momento de esvaziar-se completamente. “Esvaziar-se para ser habitada pelo sagrado”, diziam Ana Medeiros e Hiroshi Nishiyama, discípulos diretos de Yoshito Ohno, e meus mestres mais recentes de Butoh, desde a pandemia, em 2020, quando tive contato com suas aulas. A partir deste estado de esvaziamento, ela e ele nos convocavam e dançar esse vazio.

Explico melhor essas relações – e como elas se deram no meu corpo – com esse “estado de esvaziar-se”, com o butoh e com o Budismo, na minha dissertação de mestrado (2012), intitulada *Ventos Que Animam a Terra*. Na ocasião dos primeiros contatos com o mestre Tadashi Endo, identifiquei-me bastante com a filosofia do MA no Butoh, apresentada por ele. Mas ainda não sabia o porquê. Identificava-me sensorialmente com aquilo. Tadashi afirma atuar em um espaço “entre”. A escolha deste princípio corresponde ao MA, concepção estrutural da lógica japonesa, que permeia o cotidiano, da arquitetura ao modo de vestir-se. O MA se refere a um nada que não é o vazio; é algo de virtual e potencial (Greiner, 1998, p. 40). A atuação seria nesse espaço de virtualidade e potencialidade: “Chama-se MA este lugar que estimula as energias potenciais e transforma a potencialidade em realidade. Definir o MA é um dos caminhos de acesso à estética japonesa” (Hachimoto, 1993, p. 283, *apud* Greiner, 1998, p. 40).



Lembrando dos fortes *estados* acessados nas primeiras experiências com a Dança Butoh, percebi mais claramente que havia uma influência sutil que determinava minhas experiências. A prática budista influenciava de maneira determinante minha consciência criadora, através da experimentação (apenas com fins espirituais) de outros modos de consciência. “O ponto é que dei-me conta de que doze anos de participação em rituais, meditações, preces, coletiva e solitariamente – assim como em imersão em retiros longos, com duração, às vezes, de mais de um mês, somando nove horas diárias de práticas nestas ocasiões –, instauraram a intimidade com esses “estados potenciais.” (Menezes, 2012). Compreendo que, somadas às imersões artísticas, as práticas budistas, naturalmente presentes em meu cotidiano ao longo desses anos, instauraram uma forma peculiar de ver e sentir as coisas. É importante especificar que o budismo a que me refiro, por vir de uma linhagem tibetana², tem práticas marcadas por muitas imagens e visualizações complexas. Ou seja, trata-se de um forte exercício da imaginação, embora haja, como no zen budismo e em outras tradições, a “meditação na ausência”, sob o aspecto da relativização da realidade.

Esse ensinamento milenar relaciona-se, em parte, com a constatação da física quântica de que há mais espaço vazio no átomo que matéria: a percepção de que os átomos dançam e as coisas não são tão sólidas quanto parecem; estão em movimento constante de mudança. Em outras palavras, há muito mais o “estar entre”, que realidades fixas e permanentes.

Acredito que internalizar estas compreensões, ter estas concepções por anos influenciando meu modo de ver o mundo (externo e interno) colabora no encontro tátil de uma dança, de um modo de mover, que habita o MA, o “estar entre” através da possibilidade de “entrar em fusão” e conquistar “estados de ser coisas”. É desta maneira que começo a encontrar minha consciência criadora. Este entendimento foi um salto no meu fazer e me revelou que estava sendo guiada todo esse tempo pelo princípio da fusão/tradução. [...] trata-se de algo que não se baseia em imitação, personificação, mas em conquistar “alertas”, percepções e estados, em captar o “insólito”, e traduzir/materializar em uma linguagem pessoal o que foi evocado em sensação. Trata-se de captar o movimento das coisas (Menezes, 2012, p. 131).

Então chego aos “Ventos Que Animam a Terra”, título deste trabalho aqui mencionado. A conclusão é de trabalhar com materialidades e invisibilidades. Nesse sentido está o trabalho com o

² “O Budismo Kadampa é uma escola do Budismo Mahayana fundada pelo grande Mestre Budista indiano Atisha (982-1054). A Tradição Kadampa foi disseminada amplamente no Tibete por Je Tsongkhapa e aprendizes, conhecidos como os “Novos Kadampas”. Os grandes Mestres Kadampas são famosos não apenas por serem grandes estudiosos, mas também por serem praticantes espirituais de imensa pureza e sinceridade. A linhagem destes ensinamentos, tanto a transmissão oral quanto as bênçãos, foi então transmitida de Mestre a discípulo, por grande parte da Ásia e, atualmente, para vários países do ocidente. Por meio do trabalho e dedicação do renomado Mestre Budista, Venerável Geshe Kelsang Gyatso, o Budismo Kadampa difundiu-se por muitos países nos últimos anos. Geshe Kelsang tem trabalhado incansavelmente para difundir o Budismo Kadampa por todo o mundo, dando extensos ensinamentos, escrevendo muitos livros sobre o Budismo Kadampa, estabelecendo o Projeto Internacional de Templos e fundando a Nova Tradição Kadampa – União Budista Kadampa Internacional (NKT-UBKI)”.



princípio da ancestralidade em seus aspectos relativos à “uma memória imemorial que trabalha numa retaguarda do mundo” (Bachelard) que acessamos com estes estados do ser vivo (Butoh), às vivências festivas que, através da religação a uma memória histórica e cultural produzem efeitos que geram informações no corpo, e à via criativa que consiste em descobrir em si uma corporeidade antiga (Grotowski) à qual estamos religadas por uma relação ancestral forte. A partir dessas reflexões, capto um sentido de ancestralidade muito especial e recheado de sutileza no Butoh. Greiner (1998, p. 74-90) revela que uma dança como o Ankoku Butoh é capaz de trabalhar ancestralidades a partir do descobrimento do corpo em si mesmo. No encontro de um universo de informações celulares, a questão do “corpo morto” é trabalhar a ancestralidade no espaço-tempo intervalar. Não se trata de um conteúdo histórico. O Butoh criado por Hijikata é uma exploração do MA quando entendemos que “o corpo é suportado por algo invisível. Butoh é sobre capturar espíritos no intervalo MA. Ele está fora do tempo” (Akaji Maro, 1991, *apud* Greiner, 1998, p. 37). Percebo que a autora, aludindo a dois aspectos do invisível que revelam a ancestralidade dessa dança, cria uma ponte entre a célula em sua mais mínima dimensão de nós mesmas e um sentido quase espiritual. A ancestralidade se faz no “entre”, na ponte entre o interno e o externo, entre o corpo e o ambiente, entre a dimensão física e a dimensão espiritual”.

Disponível em: <<https://kadampa.org/pt-br/budismo/budismo-kadampa>>. Acesso em: 30 jul. 2025. Na terminologia dessa tradição budista o termo realização se refere à aquisição de uma completa fusão com o objeto de meditação (como por exemplo, a Vacuidade), de maneira que uma compreensão, antes intelectual, se torna uma experiência direta e envolve por completo as faculdades sensoriais.

CORPO CÔMICO, ANCESTRALIDADE E OS SERES QUE NOS HABITAM

Seguindo nesta viagem, tendo encontrado esse local de vazio em nós preenchido pelo sagrado, ativamos passos ligados à terra, com danças de senhores agricultores da região do cariri cearense, como a banda cabaçal dos Irmãos Aniceto. Há um fogo que queima com esses passos e, pelas dinâmicas corporais que vão sendo instauradas no nosso mover, abrimos veredas para nosso corpo cômico. As danças



desses mestres, tendo aprendido diretamente com eles, me traziam o estado de brincadeiras, de colocar o corpo em estado de jogo e desafio entre suas partes. No nosso grande grupo de caminhantes, tais veredas abertas pelo fogo, jogo, desafio e brinquedo inauguraram outras assimetrias e outros ritmos que abriram a comicidade em seus corpos. Pisamos forte no chão, agora uma terra mais vermelha, e levantamos poeira. A comicidade aberta em nós derrubou um monte de barreiras que estavam impedindo nosso livre caminhar por nós mesmas e a abertura de nossas memórias mais antigas. Indo mais fundo no caminho, puxei a dinâmica das caretas, e essas aberturas começaram a dançar na forma de caretas que começavam no rosto e dançavam todo o corpo. As caretas abriam caminhos ainda mais pro fundo, para lugares onde estavam registros muito antigos de sensações e memórias, na musculatura. As caretas foram abrindo mais e mais os caminhos. Toquei meu tambor, convoquei que viessem as vozes do fundo desses antigos vales de memória, provoqueei uma ainda maior abertura da comicidade, e chegamos em paisagens de estranhezas nossas, com lagos e rios de muitas emoções.

Avançamos em grupo nessas profundezas, olhando-nos uns aos outros, nos fortalecendo e nos abrindo no escancarar de estranheza uns dos outros. Firmamos esse caminhar de veredas internas de nosso ser em conexão com o antigo, com nossas ancestralidades.

Leda Maria Martins explica que os Arturos acreditam que o Congado tem o sentido de compromisso sagrado com as ancestralidades, com o “tronco veio” que veio da África através de pessoas escravizadas, e, dessa forma, as festas enunciam pelo canto as santidades e as entidades; a palavra oral no momento de sua expressão fertiliza o parentesco entre as pessoas presentes, as antepassadas e as divindades; a linhagem da sabedoria antiga das nações dos congados, reis, rainhas, capitães se perpetua como signos de referência nos atos rituais; os cantares pre-sentificam essas instâncias da sabedoria que fecundam a comunidade. A autora afirma que “a eficácia do dito evoca, mimeticamente, nas comunidades congadeiras, a natureza numinosa da voz e o poder aurático da palavra na longínqua África [...]” (1997, p. 149).

Foi então nessas paisagens mais densas, cheias de árvores retorcidas, passando por grutas e cavernas, tendo nos distanciado um pouco das planícies e de suas brisas mornas e suaves, que vieram junto conosco uma legião de seres, muitos seres, acionados pela convocação de vozes matrizes, vozes pessoais, vozes que vinham das profundezas musculares, das danças de *caretas*



e corpos cômicos. Esses seres se apresentavam a partir de nosso corpo, sendo dançado por essas matrizes vocais, e se retorciam formando irmandades com as árvores velhas desses vales de nossas sombras. Vimos que

O corpo, assim instituído e constituído, faz-se como um corpo-tela, um corpo-imagem, acervo de um complexo de alusões e repertório de estímulos e de argumentos, [...] Um corpo biografema, que enovela o vivido com o imaginário, criando suas próprias autoficções e cuja elocução performa uma “voz, personalizada” que, como diria Zumthor, “ressacraliza o itinerário profano da existência”. O corpo-tela, que é também um corpus cultural, em sua variada abrangência, aderências e múltiplos perfis, torna-se locus e ambiente privilegiado de inúmeras poéticas entrelaçadas no fazer estético (Martins, 2021, p. 201).

E que há muitas formas de continuar essas danças e improvisações feitas nesse workshop, porque “Essa gesta é elaborada por criações cênicas inspiradas em poéticas das visualidades, das espacialidades, das luminosidades, das sonoridades, das subjetividades e por dramaturgias que experimentam alianças entre as tecnologias e os rituais”, nos relembra Leda Maria Martins sobre o corpo negro Assim,

[...] o corpo, por sua vez, se apresenta como repertório da memória ancestral e abrigo da temporalidade espiralar, nas quais pausa, com intensidade. Nesse processo de investimento, inclusive afetivo, a viagem de autorreconhecimento é sempre reinaugural, alquímica, contínua transformação do silêncio em linguagem e ação. O corpo, em contínuo processo de deslocamento e ressignificação, torna-se ele próprio geografia, paisagem de dicções e enunciados, território de palavras pronunciadas, continente sem fim trespassado de polifonias e melopeias. Um corpo em permanente processo de cura” (Martins, 2021, p. 201-202).

A esta altura do caminho, a paisagem pessoal adensando, formamos juntos trama de galhos, troncos e músculos, animados por estranhezas e vozes viscerais.

**FIGURA 4**

Registro de uma das
dinâmicas do Workshop.
Foto: Elaine Lima



AMOR, MEMÓRIA E ABUELITAS CORPORIFICADAS

Os percursos adentrados nesta escrita, através da Vivência Abuelitas Songs, partem de uma pesquisa que descobre a canção como via criativa, e de um comprometimento artístico e pessoal que é o de convocar, através do trabalho físico e vocal com base na relação com a ancestralidade, corporeidades, seres (no sentido de personas nossas), matrizes vocais, estados sensíveis e outras tantas qualidades de informação que podem ser acordadas no nosso corpo memória, no sentido responsável da expansão da nossa atuação e engajamento de nossa performance:

Essa qualidade de “trazer seres” é mais uma característica das canções como provocadora de criação. Descubro pela canção o trabalho de abrir caminhos para corporificação desses “seres”, qualidades, presenças. Eles se manifestam pelo “entranhamento” dessa voz no corpo, e pela profundidade que, a meu ver, é possibilitada pela imaterialidade de voz (Menezes, 2012, p. 239).

Voltamos um pouco para a superfície, para a planície calma e brisa, e nos colocamos num grande círculo, a escutar os caminhos interiores que continuavam sendo caminhados dentro de nós. Esse é um exercício de butoh que também aprendi do mestre Tadashi Endo. Ali adiante, ao alcance do olhar, avistamos um pequeno montinho cheio de pequenos búzios que guardavam segredos. Estávamos diante do próximo exercício do caminho, que também foi apreendido da mestra e mestre, Ana Medeiros e Hiroshi Nishiyama. Mas a parte do búzio, eu como *guiança* inventei. Originalmente, olhamos bem perto para um de nossos dedos, até provocar uma alteração no nosso estado de consciência. Caminhamos, cada uma pegando seu búzio pessoal. Guiando esta continuidade do andar por estas paisagens, agora mais planas, com leveza do vento, pedi que aproximassem esse pequeno búzio dos olhos. Que olhassem o búzio bem de pertinho. Esse olhar foi produzindo sensações físicas como se a parte de trás da cabeça estivesse se abrindo, nesse corpo já cheio de veredas e densas tramas, sendo retorcida árvore. Esse corpo estava



muito sensibilizado do caminho até aqui. Levando a esses outros estados sensoriais, foram sendo revelados antigos segredos nossos, de nossas avós, de nossas culturas e territórios e profundezas que nem temos nome pra dar. Essa paisagem-planície de repente suspendeu vento no ar, ficou uma suspensão de vento, algo parou em estado forte e dramático, o ar era denso e amplo e caminhávamos bem lentamente, carregando este segredo em nosso corpo. Lembro que eu sentia esse ar denso, parado e lento, e dizia para o grupo: “Estou com você, não tenha medo!”. Não tenha medo porque há sempre uma grande história que pode ser rastreada e que iremos encontrar correspondência em nós. São nossos mitos pessoais que podem através de uma criação artística refletir histórias universais. Nesse sentido, memória e criação estão imbricadas: “Talvez o poder da memória seja o responsável pelo crescimento do poder da imaginação”, afirma Cecília Salles ao definir a imaginação como o ato criador da memória. Dessa maneira, a memória lastra a criação: “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens de hoje as experiências do passado. A memória é ação. A imaginação não opera, portanto, sobre o vazio, mas com a sustentação da memória” (Salles, 2009, p. 104). E aqui a imaginação está sendo aberta pela sensação promovida pelo exercício do olhar que altera nosso estado psicofísico.

E foi bem nesse instante que se abriu um vale muito florido, de flores sempre vivas. Guiei a encontrar suas próprias *guianças*, e com estes estados sensíveis inaugurados por este olhar para o búzio e olhar pra trás do cérebro, ampliados pelas curvaturas do corpo, caminhar entre as flores, com estas figuras que se corporificavam ali. Encorajei, junto com as anciãs corporificadas, as vozes, as canções, as rezas, os poemas. Eu dizia: floresçam, floresçam... chegamos a esse vale suave florido, à sensação de ser amada pela avó, ser envolta na *dimensão abuela*. Guiei até a materialidade do colo de avó – em todas as *dimensões abuelas* – colo que nos abraçava, nos abarcava, em sua grandeza, nos lembrava dos nossos mais antigos mistérios, o mistério se abria. Lembrei da dimensão do amor em minha caminhada artística e contei silenciosamente um pouco das histórias de Rosário:

[...] parir o espetáculo, formatar aquele material tão afetuosamente colhido e acalentado, embalado por lágrimas, êxtase e suor era urgente a cada momento. Sobretudo, precisava fazer algo com todas aquelas canções que eu amava; precisava cantar; precisava escoar aquelas vozes. Percebo que o longo tempo de pesquisa vocal com o Palhaços para Sempre, dedicada às aberturas de estradas vocais, afluía a necessidade de abrir as *cavernas*, libertar a voz,



gritar, soltar os urros, as estranhezas, os lamentos; havia a urgência da continuação dessa pesquisa que, nessa fase, foi possibilitada pelo envolvimento crescente com as canções, e pela meta artística de desenvolver o espetáculo.

Esse amor, o mergulho no trabalho solitário e a união de um saber construído tecnicamente, e de um saber construído vivencialmente envolvendo a assimilação de canções, danças, lutas e imaginários simbólicos, levaram-me à descoberta de procedimentos criativos. [...] Talvez seja isso o que Tadashi, transmitindo ensinamentos de seus mestres Ohno e Hijikata, criadores da Dança Butoh, queira dizer com “dançar violência e Eros”.

Há qualidades de emoção atingidas em um ponto fundo na musculatura que não tem necessariamente um rótulo e que realizam uma dança oscilando infinitas nuances de “violência e Eros”, dor e alegria, angústia e amor. Minha conclusão, hoje, é que há um amor imenso que envolveu toda essa dança. Percebo que usei a palavra amor muitas vezes: amor pela palhaçaria, amor pela voz, amor pelas canções, amor pelas manifestações cênicas brasileiras – em todo contato humano que essas imersões me propiciaram – e, agora, falo em matrizes do amor. Esse termo revela o movimento que parte para criar, para revelar a si própria, para encontrar algo sincero, algo que possa ser oferecido às pessoas. É a flor formando-se para ser oferecida, é a atriz tendo cultivado matérias sensíveis para doar. Amor, porque penso que o que direciona a criação artística é o princípio do encontro. A doação é a outra face do encontro. [...] Da angústia de me expressar, em 1998, à estreia do espetáculo em 2009, e, posteriormente, chegando à reflexão através desta escrita, houve uma travessia e o presente mais valioso é esse amor passível de dança (Menezes, 2012, p. 251).

As figuras em seus estados velhas, sábias, trágicas e cômicas, dançavam, em *estado de Abuelitas*, Mercedes Soza a cantar:



¿Quién dijo que todo está perdido?

Yo vengo a ofrecer mi corazón

Tanta sangre que se llevó el río

Yo vengo a ofrecer mi corazón

No será tan fácil, ya sé que pasa

No será tan simple como pensaba

Como abrir el pecho
y sacar el alma

Una cuchillada del amor

Luna de los pobres siempre abierta

Yo vengo a ofrecer mi corazón

Como un documento inalterable

Yo vengo a ofrecer mi corazón

Y uniré las puntas de
un mismo lazo

Y me iré tranquilo, me iré despacio

Y te daré todo y me darás algo

Algo que me alivie un poco más

Cuando no haya nadie cerca o lejos

Yo vengo a ofrecer mi corazón

Cuando los satélites no alcancen

Yo vengo a ofrecer mi corazón

Y hablo de países y de esperanzas

Hablo por la vida,
hablo por la nada

Hablo de cambiar esta,
nuestra casa

De cambiarla, por cambiar nomás

¿Quién dijo que todo está perdido?

Yo vengo a ofrecer mi corazón

Essas figuras brincaram com o gesto de distribuir flores, oferecendo seus corações. Fui conduzindo para que formassem nosso grande círculo, fechassem os olhos e vissem a roda de *abuelas* ao nosso redor e até as estrelas. Evocando a abertura do portal da ancestralidade, pedi que com os olhos fechados e os olhos da mente abertos, vissem na sua frente a sua avó, que cantassem para ela e recebessem dela um canto.



CANÇÕES E IMAGENS GERADORAS

Salles (2009, p. 57) nos leva a compreensão de que sensibilidades são ativadas por acontecimentos, e que através desses estados sensíveis, “agem as forças da vontade, do conhecimento e da concretude da realização. A imagem repercute em nossa sensibilidade e deságua em ressonância”. Ainda segundo Salles, a criação é resultado de um estado de total adesão a estas imagens. Ela afirma que o artista é profundamente afetado por essa imagem e que ela tem poder criativo; é uma imagem geradora. Percebo que, tendo havido repercussão, esse estado de adesão continua em ressonância como imagens, sensações físicas, ideias de cenas, impulsos teóricos e técnicos. Esses elementos “criantes” amalgamam-se, retroalimentam-se e ressurgem como matéria criativa. Imagens geradoras tornam-se, então, para mim, iscas de processos criativos, pois me obriga a me mover, impulsiona-me a construir sentidos.

Na caminhada de Rosário, descobri que muitos dos encontros entre imaginário individual e imaginário coletivo acontecem através das canções. “[...] levando-me a atravessar fronteiras da realidade temporal e a reviver algo muito profundo e ancestral. Particularmente, percebi que “cantar dançando” e “dançar cantando”, acordava esses trânsitos do imaginário” (Menezes, 2012, p. 234). Esses movimentos me fazem voltar ao conceito de Cecília Salles (2009), que define essas imagens sensíveis que nos excitam mais que outras como imagens-geradoras. Segundo a autora, as imagens-geradoras guardam o frescor de sensações e tem poder criativo. Em *Ventos Que Animam a Terra*, eu reflito sobre esse conceito:

[...] na perspectiva da descoberta dos cantares como um caminho para criar: canções que libertam imagens, que libertam emoções, que libertam impulsos, que, por sua vez, libertam ações. Os impulsos fazem o corpo dançar. As imagens, cantadas, geram encarnações. Ou, em outras palavras, criamos pelo afeto e, nessa trajetória, a canção é puro afeto. [...] Na esfera desses arrebatamentos e de outros que geraram os procedimentos exemplificados acima, compreendo as canções de maneira similar ao entendimento de que há imagens sensíveis que nos excitam e são como imagens-geradoras (Salles, 2009). Dessa forma, elenco esses procedimentos sob o conceito de *canções geradoras*. Há o fato direto de as canções, enquanto sacerdotisas da transmissão oral, trazerem em suas mensagens e letras, imagens sensíveis



que vêm somar-se ao corpo de imagens pessoais, incrementar o imaginário do espetáculo, e até fundar o mito que o engendra, como foi dito no primeiro capítulo. Mas, somando a esse aspecto criativo dos cantos que instauram outras realidades através das fortes imagens enunciadas, e que quando evocadas funcionam como associações para liberar a voz, enfatizo que as canções têm outros poderes – de ar, de matéria, de vibração –, e todos eles juntos são geradores de caminhos para criar” (Menezes, 2012, p. 234, 248).

BENDICIONES, BENZIMENTOS E COROAÇÃO

Após esse momento em roda, no qual o grupo viu sua avó, cantou para ela e recebeu dela uma canção, pedi para que abrissem os olhos. Tínhamos chegado ao fim da trilha. Iríamos fazer os fechamentos finais, partilhar depoimentos de como tinha sido esta trilha, e nos despedir. Assim, com olhos abertos, em roda, muito emocionada cantei a canção Coroa Santa, que é uma canção de Congado Mineiro, que integra o espetáculo “Rosário”:

Coroa Santa! Coroa Santa!

Coroa Santa

Lá no Céu Lá no Mar

Ah! Coroa Santa

Abre essa porta pra Felicidade entrar!

Enquanto cantava para todas, deixei a figura vir, a velha do espetáculo, que foi criada a partir da canção, através destes procedimentos descritos acima. E ela foi falando alguns trechos de seu texto, um poema que escrevi em 2007, para aquela grande roda, recém-chegada dessa imensa viagem ancestral:



Há quanto tempo está aqui?
Quantos círculos fez?
Não sente saudade?
Teus pés ainda estão rachados?
Ainda dá para sentir o cheiro do teu suor misturado à seiva das folhas?
Seus olhos são transparentes?
Por que está preso?
Quem te aprisionou?
Ainda guarda em ti todos os animais?
Onde estão teus filhos?
Consegue chorar sem dor?
Sorrir com as lágrimas da graça?
E o teu transe, a tua dança, quem roubou?
Não sente saudade?
És companheiro do fogo?
Sangra tuas mãos no tambor?
Sabe o que é sagrado?
Lembra teus rituais?
Conta pra mim

Quem te roubou?
Teus pés ainda estão rachados?
Teus pés ainda batem forte no chão?
Me ensina tua dança?
Deixa eu beber tua água?
Olha nos meus olhos?
São transparentes?
Ainda és puro?
Ainda és amigo da serpente?
Ainda sabe voar?
Me conta suas histórias?
Você lembra?
Quem roubou?
Quem aprisionou teu canto?
Quem matou seu povo?
Você lembra?
Ainda conheces o segredo?
Lembra o caminho?
Me leva com você?
Me ensina de novo?³

Como na cena-ritual de Rosário, eu-coroa santa, enquanto falava, fui me aproximando das pessoas, e fazendo o gesto de coroar cada uma. Depois desse momento simbólico de fechamento do caminho, convidei cada uma da roda a improvisar no centro, a partir do que caminhamos juntos, e dos segredos e conhecimentos pessoais que foram revelados, uma bênção, um ben-zimento, para nós todos ali presentes, visíveis e invisíveis.

³ Poema escrito por Felícia de Castro, em 2007, no Ceará, que integrou o processo criativo do espetáculo Rosário.

FIGURA 5
Registro da partilha
do Workshop.
Foto: Elaine Lima.





CHÁ, XALE E PARTILHA

Puxei em roda um canto de maracatu que dizia assim: “A volta que eu dei, serviu pra ver o tamanho desse mar, dê força a velha pra caminhar, dê força a velha para ver o seu lugar”. E então nos sentamos para partilhar.

Compreendo a oficina como um momento marcante de regressão ancestral, primeiro momento, no início de todo o trabalho, ela teve uma generosidade de acolher os corpos e espontaneamente instigados pela poética do canto popular, esses corpos iam se transformando, se aquecendo, se disponibilizando e não houve uma subdivisão latente de primeiro, segundo e terceira parte... houve uma condução de prática direta, mas minuciosa do alongar, aquecer.. e trabalho de corpo... que perpassava pelas tradições populares e pela técnica teatral. Causando texturas, circuitos expressivos nessas corporalidades presentes, texturas muito fortes e bonitas que entranhavam no cômico, jogavam com a dor e o ridículo, alimentados pela memória individual. No meu caso em específico, não me trouxe diretamente a visão do deformado para o velho das avós, mas a ligação direta foi com a minha ancestralidade afro-religiosa, onde eu tenho em meu Orí muitas entidades velhas, a minha caminhada afromediúnica foi demarcada por quedas, dores, sofrimentos...um corpo crispado em convulsões, torção, curvatura, que é característica da família de Dambirá no tambor de mina, a linhagem de Toy Acossi, que na linhagem de Nagô corresponde a Obaluaê. Ao mesmo tempo que foi prazeroso entrar na proposta, foi significativo, fui conduzido de forma muito mais tranquila a algo que eu não gosto de comentar, não gosto de me perceber assim... mas despertou um gatilho artístico, que era como chegar a esse corpo, porque eu já estava excitado para continuar um processo autobiográfico sobre tais questões, despertou rascunhos para a curiosidade criativa que era “como chegar rapidamente a energia do velho espiritual em cena? Se essa energia me atravessa de forma muito significativa, como representar fisicamente sem



precisar da interferência espiritual? Não me machucou, mas aguçou melhor o portal caloroso do sujeito performático, logo isso está corpografado no meu fazer, na minha vida, nas minhas memórias; Ressalto a beleza experienciada em conjunto de no final desaguar no reencontro com a minha avó materna (depoimento do participante V.V.).

—

Com aquelas (práticas) tive a sensação de voltar a infância da alegria de viver! De voltar na conexão com a M. criativa, artista, atriz, poeta do impossível! A voz desprende coisas e sonhei à noite. A vida me abraçou por aquelas horas de modo intenso. A sensação de estar entre uma festa, um ritual e um ensaio, me trouxe segurança. Ouvir, ver e me relacionar vocalmente com o grupo me alimentou o corpo e o espírito.

Te agradeço ter aceito o convite de partilha (depoimento da participante M.V.).

—

Eu fiquei muito curiosa com o título da oficina ministrada por Felícia: Abuelitas Songs - Uma Viagem aos Corpos Ancestrais. E isso me motivou a me inscrever na oficina e pensar que canções as avós/avôs da minha descendência materna e paterna deixaram na minha corporeidade.

Eu conheço o trabalho de Felícia, e antes da pandemia já havia participado de duas imersões; e algo que me encanta no seu trabalho é a conexão voz-corpo, que ela propõe a partir do contato e aprendizagem com os saberes da nossa cultura popular. E muitos saberes são transmitidos por homens e mulheres idosos e idosas, que são guardiões preciosos.

E assim, eu pude mais uma vez revisitar essa gestualidade de dança e movimento, aliado a outras técnicas teatrais que Felícia traz para ativar o corpo-vocal do processo criativo.

Foi muito especial o momento de ativação da avó em mim, eu me senti emocionada e surpresa como um gesto simples de aproximar o dedo do olho,



trouxe uma qualidade de ver/enxergar que foi acionando um corpo mais velho, mais pesado e mais sábio.

Pude ver nas outras tantas pessoas essa beleza da nossa ancestralidade e a cada apresentação eu ficava mais encantada. Minha avó paterna, Madalena, se fez muito presente em mim. Ela faleceu com 98 anos e estive muito pouco com ela, mas me recordo do seu corpo bem curvado, os dedos das mãos com artrose e sua fala mansa... Ah! Ela também gargalhava.

Apesar desse corpo de idosa, minha vó tinha uma força e uma beleza. Uma profunda conexão com a natureza e ela sabia que ia morrer e se despediu da vida. Falo tudo isso porque, na oficina com Felícia, pude acessar minha Vó e conectar com seu amor e seu legado. Bateu saudade e ao mesmo tempo, me reconheci como parte dela.

Quero agradecer pela experiência tão emocionante” (depoimento da participante M.F.).

—

Experimentar o corpo ancestral, nas referências familiares e de afeto, estimularam um impulso criativo que, intrinsecamente, resgataram memórias esquecidas, escondidas no meu inconsciente. Dos súbitos de tentar racionalizar, percebi que não fazia sentido, naquele exato momento, tentar entender as imagens que surgiam. Mais proveitoso se tornou quando passei a deixar que o corpo se tornasse uma tela efêmera de lembranças, fotografias momentâneas de um eu e outro que já vivi e vi.

Entre sorrisos e lágrimas que surgiram, o corpo se tornou passagem, lugar onde as sensações do rir e chorar deixaram suas marcas.

Seguirei, enfim, com elas (depoimento da participante A.T.M.).

—

Começo falando sobre você como pessoa, como facilitadora. Eu te acho muito inspiradora, e foi muito inspirador também a leitura que você mandou do texto para a gente antes da oficina. Achei um texto sensível, poético, inteiro, como você. Eu gosto muito do seu trabalho, de como você junta tantas referências. Porque você faz isso de uma forma muito orgânica, segura, muito bem



amarrada... nos conduzindo desde o momento em que você nos enviou aquele texto, a criação do altar...eu levei também alguns elementos para compor o altar que tinham relação com as minhas avós, a minha avó paterna, minha avó materna...foi muito, muito forte na sua prática, em como você foi trazendo o corpo, os movimentos... você foi conduzindo...eles foram criando essa abertura, esse espaço. Eu tinha te falado que eu estava doente nesse dia, e não sabia nem se eu ia conseguir fazer a oficina direito, e no final estava muito melhor...e como você já sabia e já esperava que isso fosse acontecer...

Uma coisa interessante foi que no final, quando você fez aquele pedido para a gente dar a benção, eu fiz...tentei deixar muito a intuição... depois alguém veio me perguntar se eu frequentava algum lugar, porque tinha sentido naquele dia que tinha companhia...enfim, que aquilo ali parecia uma memória também, né...é justamente disso que eu queria falar...que esse deixar que o corpo assuma uma postura, e que ele, enfim, vê o que surge, a partir dessa abertura desse espaço também, como que ativa memórias...como que a gente acessa lugares... talvez seja isso, a gente acessa lugares que não são racionais e não são tão conscientes assim, mas que quando abre esse espaço do corpo, enfim, essa informação chega, né.

Outra coisa interessante para mim foi o jogo com o olhar com o búzio, né, essa ideia de olhar para um búzio, assim, com essa atenção, essa simples atenção, simples entre aspas, muda tudo, né, em relação ao olhar.

Também eu acabei indo para um lugar um pouco de dor... mas em geral foi muito interessante, as coisas que vieram na oficina... e uma dessas coisas, que não aconteceu só nessa oficina, mas aconteceu de fato, foi me dar conta de um luto não vivido, que foi o luto justamente da minha avó materna...e aí foi muito, muito interessante como isso chegou na oficina...teve muita coisa...acho que foi um encontro super rico (depoimento da participante J.S.).

Essa roda de partilha formou uma trama de falas e escutas, sensações e silêncios. Através das canções das avozinhas e da jornada de exercícios e dinâmicas psicofísicas e vocais implicadas nessa poética, viajamos para os nossos corpos ancestrais. Tomando nossos chás e vestindo nossos xales imaginários tecidos pelo trabalho físico, energético e vocal realizado, partilhamos memórias evocadas na trilha do *workshop*. A cada escuta, mais tramas e lembranças, formavam



uma textura do vivido naquela tarde. As palavras se desprendiam do que foi acordado no corpo. Esta roda iria se projetar nos próximos dias, com sonhos e novas lembranças. Nos dias que se seguiram ao *workshop* chegaram muitos depoimentos, mais partilhas e insights das pessoas participantes. Mostrando que a memória ativada pelo corpo em conexões ancestrais oriundas de culturas afro indígenas brasileiras, continuava trabalhando, e nos lembra que como reflete Ailton Krenak⁴, o futuro é ancestral. O futuro, o próximo e o distante, não deve ser encarado como uma ruptura, mas como uma continuação, na trama do tempo espiralar (Martins, 2021), de práticas, saberes e tradições que os povos ancestrais mantem vivos. O tempo espiralado, que conecta passado, presente e futuro em fluxo contínuo, enfatiza a importância do corpo e da memória neste pensamento. A importância das ativações destes cantos e danças nestes espaços de aprendizagem. Agradecemos às ancestralidades, agradecemos o encontro e a caminhada aos nossos corpos ancestrais. Recebemos o colo de avó em todas as *dimensões abuelas*, terrenas e cósmicas, e com isto olhamos para frente, para nossos filhos, netos, projetos, sonhos e criações.

REFERÊNCIAS

- » BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- » BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator**: Da técnica à representação. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.
- » GREINER, Christine. **Butô**: pensamento em evolução. São Paulo: Escrituras Editora, 1998.
- » GREINER, Christine. **O colapso do corpo a partir do ankoku butô de Hijikata Tatsumi**. 2005.
- » GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Rio de Janeiro, RJ: Civilização, 1987.
- » GROTOWSKI, Jerzy. Conferência em Bologna. **Revista do Lume**, Campinas, UNICAMP, n. 3, p. 12-22, jul. 2000.
- » GROTOWSKI, Jerzy; FLASZEN, Ludwik; POLLASTRELLI, Carla. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. Trad. Berenice Raulino. São Paulo: Perspectiva: SESC; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2007.
- » KRENAK, Ailton; CARELLI, Rita. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022

⁴ Ailton Krenak é um ativista, escritor, poeta e filósofo brasileiro, membro do povo indígena Krenak. Atua em defesa dos direitos indígenas e da natureza, e é um dos principais defensores do movimento socioambiental brasileiro.



- » LIMA, Tatiana Motta. A Arte como Veículo. **Revista do Lume**. Unicamp – Universidade Estadual de Campinas/LUME – Núcleo Interdisciplinar de pesquisas teatrais-COCEN- Unicamp. Campinas, nº 2, ago. 1999.
- » LIMA, Tatiana Motta. A noção de organicidade no percurso investigativo de Jerzy Grotowski. VI Colóquio Internacional de Etnocenologia. **Anais...** Salvador: ABRACE, 2009.
- » LIMA, Tatiana Motta **Les Mots Pratiqués**: relação entre terminologia e prática no percurso artístico de Jerzy Grotowski entre os anos de 1959 e 1974. Rio de Janeiro: PPGT/UNIRIO, 2008.
- » MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- » MARTINS, Leda Maria. **Performances do Tempo Espiral**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021
- » MENEZES, Felícia de Castro. **Ventos que Animam a Terra**: voz e criação na trajetória do espetáculo Rosário. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia; Salvador, 2012.
- » SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. 4ª edição. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2009.