

ENTERRAR, SOTERRAR, DESTERRAR AÇÕES DE TERRA PARA CORPOS SEM CHÃO

Sarah Marques Duarte (Universidade Federal da Bahia - UFBA)¹

RESUMO

O escrito dedica-se à observação de proposições artísticas que se constituem como movimentos de aproximação corpo-terra. Aqui, interessam práticas realizadas por artistas latino-americanos, ações que apostam em exercícios de acoplamento corpo-solo como gestos de resistência ao silenciamento, anestesiamento, distanciamento e à espetacularização da vida própria ao projeto moderno/colonial capitalístico em sua versão contemporânea. Ações de escavação, abrindo a terra para escutar com as mãos. Artistas que criam frestas para a emergência de sensibilidades outras, para escutas outras; vozes outras. Ações que investem em experiências de contato com o mundo como vivo, vibrando a experiência das forças do mundo em seus corpos.

PALAVRAS-CHAVE: ação, arte latino-americana, poéticas corporais, devir-terra, *aesthesis* decoloniais.

ABSTRACT

The writing is dedicated to artistic proposition that are constituted as body-earth approximation movements. Here, the practices carried out by Latin American artists are of interest, actions that invest on exercises of body-ground coupling as gestures of resistance to silencing, anesthetization, distancing and the spectacularization of life proper to the modern/colonial capitalistic project in its contemporary version. Excavation actions, opening the earth to listen with the hands. Artists who create gaps for the emergence of other sensibilities, other listening, other voices. Actions that invest in experiences of contact with the world as it is alive, vibrating the experience of the forces of the world in their bodies.

¹Sarah Marques Duarte é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia com orientação da Prof.Dra. Ivani Lúcia Oliveira de Santana. É professora convidada do Programa de Pós-Graduação *em Lenguajes Artísticos Combinados* da Universidad Nacional de las Artes. É artista, trabalhando centralmente poéticas corporais e práticas relacionais. Mestre e especialista em *Lenguajes Artísticos Combinados* (2016) e Bacharel em Artes Cênicas (UniRio, 2014).

KEYWORDS: action, Latin American art, corporal poetics, becoming-earth, decolonial *laesthesis*.

REVOLVER A TERRA

Este texto é um exercício de aproximação ao solo, tentativa de cavoucar as entranhas de uma ausência inesperada: terra. Muito tem se falado dos efeitos que o isolamento social vivenciado pela pandemia de COVID-19 tem gerado. Quase dois anos sem quase ninguém - algumas pessoas, totalmente sozinhas. Entretanto, este texto reflete sobre outro tipo de ausência, anemia de mundo, de devires outros, desejos de afecção, movimentos não humanos. Tendo tido o privilégio de estar confinada (já que em solo brasileiro muitos tiveram que continuar trabalhando de corpo presente), meu corpo, às vezes oco, ecoou solitário a falta de terra. Esse texto é um exercício de aproximação ao solo, tentativa de cavoucar as entranhas de uma ausência inesperada: Terra.

Para tal, observo ações de várias artistas, buscando vibrar a força de suas poéticas na relação corpo-terra. Tais, são aqui compreendidas como gestos de cultivo, nutrição de práticas de reapropriação da vida como campo de experimentação em sua potência de afecção. Cultivo, ademais, de movimentos em direção à terra como atos de resistência ao projeto de anestesiamento próprio à colonialidade do poder e aos processos de subjetivação que lhe são próprios.

No processo binário, dicotômico e hierarquizante próprio à modernidade/colonialidade, a ‘natureza’ (significando o não humano) ocupou sempre o status mais baixo (LUGONES, 2008): natureza e cultura, natureza e tecnologia, natureza e humanidade, natural e artificial, natureza e civilização, entre muitíssimos outros. Em nome do progresso, do desenvolvimento, da modernidade e da civilização, a ‘natureza’ vem sendo usada em prol dos interesses da máquina necropolítica do capital. Terra explorada, expropriada de seu curso ético de proliferação e transfiguração constante da vida. Na terra: CORPOS. A TERRA, grita: corpos sem nome, sem luto, animalizados, bestializados, abusados, usados, violados, massacrados, exterminados. Vidas desterradas, terra explorada, corpos sem chão, histórias soterradas, corpos sem enterro, como denuncia em seu apelo Débora Maria da Silva² (2015) “Como eles ousam

²Débora Maria da Silva é mãe fundadora do Movimento Mães de Maio.

negar a sepultura dos nossos? Como se proíbe enterrar os corpos sem nome que se acumulam por todos os cantos? [...] Por que não podemos falar o nome de nossos filhos?”

É preciso evocar seus nomes, desenterrar história, escavar em busca de narrativas outras, silenciadas, histórias não contadas, em outras palavras: desterritorializar, criar linhas de fuga, desvios à lógica anestesiadora e de manutenção da colonialidade do poder. Pensando nisso, este texto revolve a terra na busca de propostas artísticas que partem da realização de exercícios de escavação - ações de terra. Artistas que agem trazendo para a superfície narrativas apagadas, histórias soterradas, mas também possibilitando chorar os corpos que não tiveram direito à vida e tampouco ao luto. Artistas que, ademais, desobedecem à separação corpo-mundo imposta, naturalizada, sempre e cada vez mais crescente no cotidiano na urbe, mesmo antes da pandemia. O afastamento radical vivenciado nesse período de ‘confinamento’ acentuou essa distância. Citando ao texto *Um habitar mais forte que a metrópole* do Conselho Noturno em seu levante contra o modelo de vida nas cidades: “viver ‘à distância’ é o único modo de comportamento aceito na metrópole: é a experiência do espetáculo [...] onde o uso e a alteração substancial das coisas são canceladas pela interferência de uma vitrine” (CONSELHO..., 2018, p.68).

Em suas proposições, les artistas resistem a tal política de espetacularização, separação que é também parte de um projeto de obstrução, despotencialização que gera apatia, desafeção e, o pior, uma crença na impotência em relação ao mundo: introjeta-se a ideia de que tudo sempre foi assim e que sempre será. Tal produção de não-vidas, de afastamento de mundo, de separação de corpos humanos e não humanos, produz individualidades - outro traço da colonialidade do poder - indivíduos que experimentam o contato com o mundo como um ‘outro’ e a todo ‘outro’ como ameaça. Para tal, les artistas se embrenham na mata, se afundam no solo, se misturam com o pó, com a lava, fincam os pés na terra, na lama, na areia, no barro.

As ações são entendidas como práticas de descolonização dos corpos, descolonização da estética para liberação das *aesthesis* (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012), descolonização da poética para liberação das *poiesis*. Nesse sentido, é importante frisar que as ações são observadas a partir de seus programas, “enunciado que norteia, move e possibilita a experiência” (FABIÃO, 2013, p.4), interessando menos os ‘resultados’ e,

mais, o motor, o incômodo, o “ponto de interrogação” (ROLNIK, 2018, p.56) que as impulsiona.

Ao rastrear ações de diálogo ‘corpo-terra’, apresentam-se também experiências artísticas que operam num movimento de ‘integração’, práticas de composição com o mundo, ações que desobedecem os mecanismos de operacionalização dos corpos religando-os à vida, desbordando seus limites e reconectando-os à sua experiência de fecundação. Ações que se apresentam como convites para repensarmos nossa relação com o tempo, com o corpo, com as corpas, com a terra, com o núcleo. Nelas, é possível reconhecer que o movimento em direção à terra mobiliza ao mesmo tempo a potência de retorno ao ventre materno, de reivindicação do solo como vida, lugar, território de germinação da experiência vital, um estar-sendo que é em si mesmo o diálogo com o mundo como vivo. Artistas que abrem seus corpos tornando-se terra e com a terra tornando-se mundo³.

Ao retomar práticas de artistas que investigam a poética do que neste trabalho



Fig.1 *El peso de la Culpa* (1997) Tania Bruguera

Disponível em: <https://www.coleccioncisneros.org/editorial/cite-site-sights/everything-personal>

Acessado em: 11/08/2021 às 14:21

chamo de ‘corpos sem chão’, deparamo-nos inicialmente com a emblemática *El peso de la Culpa* (1997, fig.1) da artista cubana Tania Bruguera (1968). Na ação, realizada em sua própria casa, a performer fica nua e carrega em seu corpo a carcaça de um cordeiro, levando-a aberta e dependurada no pescoço. A ação consistiu em comer terra

³ Agradeço a les artistas que cito neste trabalho textual por desencadarem em mim uma série de reflexões e peço licença para abordar suas ações.

cubana durante algumas horas, ritual de incorporação de sua terra-natal, protesto encarnado, reivindicação de um solo explorado há mais de cinco séculos. A artista misturava porções de terra e água com as mãos e ingeria. A proposta apoia-se na lenda de um suicídio em massa de um povo indígena que comeu terra em protesto à invasão espanhola. A geofagia voluntária também foi uma prática constante de pessoas escravizadas em nosso país⁴.

DESTERRO E RETORNO DEFINITIVO À TERRA

Impossível nesse resgate não retomarmos a prática do *Earth-body* com a série *Silueta*(fig.2), de Ana Mendieta (1948-1985), realizada entre 1973-1979. A artista cubana viveu desterrada - exilada nos Estados Unidos - e foi durante sua formação na Universidade que iniciou suas visitas a sítios pré-colombianos no México, fato que marcou sua poética com múltiplas experiências de retorno à terra, gestos de uma arqueologia pessoal e feminina, mas também de um passado histórico que resiste em seu corpo como memória viva e geratriz de movimentos. Em *Imagen de Yagul*, no Vale de Oaxaca, a artista deita-se sobre uma tumba asteca e devém terra. A partir daí, Mendieta inicia um processo de escavação de sua forma-corpo sobre o solo ancestral. Desenhar o corpo no solo é deixar-se invadir por seus fluxos: Água, terra, areia, lama, fogo, ar, flores, sangue, galhos, folhas, fumaça, entre outros. Nas palavras de Mendieta:

Acredito que isso seja o resultado direto de minha expulsão de minha terra natal (Cuba) durante minha adolescência. Estou espantada com a

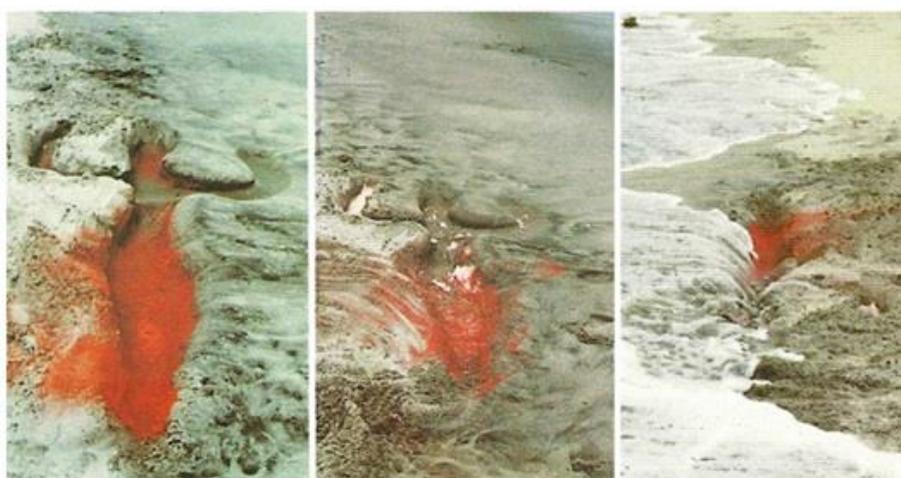


Fig. 2 *Silueta*(1973-1979), Ana Mendieta

Disponível em: <https://revistadesvio.com/2020/03/14/ana-mendieta-entre-o-feminismo-e-o-ritual/>
⁴ Em seu livro, *Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano*, Grada Kilomba explicita que a utilização de máscaras de ferro por pessoas escravizadas tinha múltiplas causas, entre elas: “eram usadas para prevenir o ato de comer terra, uma prática entre escravizadas/os africanas/os para cometer suicídio” (2020, p.36).
Acessado em: 11/08/2021 às 22:53

sensação de ter sido arrancada do ventre (natureza). Minha arte é a forma de restabelecer os laços que me ligam ao universo. É um retorno à fonte materna. Através das minhas esculturas de terra/corpo me torno uma com a terra.⁵” (tradução nossa, MENDIETA, apud. BIDASECA, 2017, p.127).

FAZER-SE TERRA

Também despojando-se de si e entrando “no bojo do escuro, ventre da terra” (Tostes,1979 apud., COSTA; SILVA, 2014, p.52) Celeida Tostes (1895-1955) realiza a ação *Rito de Passagem* (1979). A artista trabalha com o barro como matéria de suas criações, um devir-terra expresso na zona de indiscernibilidade entre o barro e o corpo feminino. Em *Rito de Passagem*, cobre seu corpo com argila, ingressa numa ânfora de barro cru e é encerrada por um tempo em seu interior. Sua saída é de ruptura da casca, um encontro com o útero materno, nas palavras da artista “A Terra como grande ventre, como um cosmos [...] eu tive contato com alguma coisa muito... como se fosse ali no útero [...]” (ibid.,p.225).

Na força do subterrâneo como ventre, a poética do corpo feminino ganha corpos em múltiplas ações. Aproximando-se destes aspectos, Rosana Bortolin (1964) realiza em 2003 a obra *Meu Corpo é seu Ninho*. Em seu último mês de gestação, toma banho



Fig. 3 *Leite para Gaia* (2018), Lorena D'arc
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-o2iSFbNAjg>
Acessado em: 11/08/2021 às 12:32

⁵ No original: “Creo que estoha sido resultado directo de haber sido arrancada de mi tierra natal (Cuba) durante mi adolescencia. Estoy abrumada por el sentimiento de haber sido arrojada del vientre (lanaturaleza). Mi arte es la forma que restablezcoloslaços que me unen al universo. Es un regreso a la fuente materna. A través de mis esculturas de tierra/cuerpo me hago una sola con la tierra.” (tradução nossa, MENDIETA, apud. BIDASECA, 2017, p.127).

de barbotina e registra o processo de secagem da argila em seu corpo. A poética do ninho já era uma constante em seu trabalho e foi nesta ação que ela se percebeu como um, em suas palavras: “De usufruir da capacidade de alojar e de proteger, de me sentir nutridora de vida, me sentir terra [...] Senti-me no limiar entre a vida e a morte [...] completamente envolta e integrada na massa, era uma perfeita simbiose de corpo e barro” (BORTOLIN, 2010, p.2591).

Questões em torno à fertilidade, germinação, gestação e ao feminino são aspectos intensivamente experimentados nessa relação corpo-terra. Mais recentes estão as ações da artista mineira Lorena D’arc (1964). Articulando a materialidade do leite e do barro com a poética da vida e da morte realiza *Do lácteo à mama, Ocas e lácteas, Mamíferas, Árvore Láctea* e a que mais se aproxima das ações aqui reunidas, a fotoperformance *Leite para Gaia* (2018, fig.3). Na ação, que surge de um sonho (como muitas das ações aqui observadas), a artista nutre o solo com leite, além de marcá-lo com seus contornos, afirmando sua presença e doando-se à terra.

Ações de ‘retomada’ podem ser vistas em múltiplos trabalhos atuais como nas *Tentativas de Retorno* (2020) da artista de Aoruaaura⁶ (1997), em que cavando e enterrando-se, a artista cria coragem para continuar vivendo.

Quando me sinto exausta mapeio na minha mente memórias de quando eu era semente, em tentativa de lembrar como cresci e o que fiz para sobreviver até aqui. Nessa tentativa de descobrir de terra as origens dos meus traumas, retorno a casa de minha mãe e na beira do rio me enterro na horta que meu pai cultivava, na tentativa de re-



Fig. 4 *Tentativas de Retorno* (2012), Aoruaaura
Disponível em: <https://www.pipaprize.com/aoruaaura/>
Acessado em: 11/08/2021 às 22:33

⁶Aoruaaura é a plataforma artística de Ouro Aura: www.instagram.com/aoruaaura

performar o momento em que fui semeada⁷. (AURA, 2020)

Várias foram as tentativas da artista que, inicialmente, tinha medo de, ao enterrar-se, não conseguir se erguer com o peso da terra. Fato é, que para desenvolver suas tentativas, foi preciso pedir ajuda. Para ‘desaparecer da face da terra’ outras mãos foram necessárias. A partir dessa experiência, afirma: “é preciso cautela ao tentar lapidar uma pedra viva⁸” (2020). Apresentam-se no programa da ação, a importância do fazer coletivo, do cuidado com o vivo, assim como da ‘prudência’ que, como explicita Fabião (FABIÃO, 2013, p.6) é “regra imanente à experimentação”.

Também desbordando os limites entre corpo e mundo, provocando porosidades, a artista Ítala Isis realiza *com licença. obrigada. eu também sou daqui* (2019, fig.5). O programa da ação explicita uma questão central: tornar-se parte do chão.

Com licença. Obrigada. Eu também sou daqui - Fechar um círculo com cachaça; andar em torno do círculo. No decorrer da andança, trocar uma vestimenta branca por uma vestimenta confeccionada com tule; palha; ninho de japim; fitas e missangas. QUESTÃO CENTRAL: tornar-se parte do chão.

A ação foi realizada para registro - somente eu e quem estava registrando presenciamos a dança da artista - uma dança surgida do encontro com a matéria mundo. Ao ingressar no espaço de ação, a primeira coisa que a artista fez foi passar em seu



Fig.5 e 6 *com licença. obrigada. eu também sou daqui* (2019), Ítala Isis. *Retomada* (2019), Natália Lobo Tupinambá. Disponível em: <https://www.tecnobarca.com/a%C3%A7oes3> Acessado em: 11/08/2021 às 21:47

⁷Vídeo de registro da ação: <https://www.youtube.com/watch?v=Cfj24QSi66c>. Acesso em 05/08/20201 às 11:02.

⁸Um registro em vídeo da ação está disponível no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Cfj24QSi66c>. Acesso em 13 ago. 2021.

corpo o barro, deixando seus poros respirarem a terra com a qual dançaria. O título da proposta surgiu ali – quando tornar-se parte do chão era pedir licença, agradecer e firmar-se, reivindicando o pertencimento a um solo que nos foi arrancado e do qual fomos e somos privadas até os dias de hoje.

ATERRAR: TORNAR-SE PARTE DO CHÃO

No resgate de seu solo ancestral, a artista amazônica, Natália Lobo Tupinambá - dedicada à performance, arte corpo e diálogos de aproximação⁹ - realiza *Retomada* (2019) na Vila Progresso (Arquipélago do Bailique). Na ação, Natália ara a terra com uma enxada, prepara o solo, abre o solo para receber seu corpo vermelho. Em suas palavras (2020):

uma performance-ritual em que busco me reconectar com uma memória ancestral através da terra, fazendo um desterro dela. É uma ação em que proponho uma reflexão sobre o forte processo de miscigenação ocorrido de forma violenta com corpos amazônicos, principalmente de corpos femininos: caboclas, ribeirinhas, indígenas e que marca até os dias de hoje nossas experiências de vida¹⁰.

Tendo o *Sankofa* inscrito como corpo de um passado vivo, Tieta Macau realiza *Ancés* (2019, fig.6), em suas palavras a ação é uma “plataforma para pensar/inventar relações entre ancestralidade, diáspora negra, corpo, decolonialidade e contra-colonialidade” (MACAU, 2020, p.311). Na ação, Macau também constrói um espaço circular, mas aqui o círculo é de sal de grosso. Inicia também com versos de licença e



Fig.7 e 8 *Ancés* (2019), Tieta Macau. *Soterramento* (2016), Jota Mombaca. Disponível em:

[https://mapacultural.fortaleza.ce.gov.br/agente/23612/;](https://mapacultural.fortaleza.ce.gov.br/agente/23612/)

<https://fronterasyestadosdesitio.wordpress.com/2016/08/01/jota-mombaca-2/>

Acessado em: 11/08/2021 às 22:33

⁹ Site da artista: <https://natalialobo.hotglue.me/?Sobre>

¹⁰ Descrição da obra pela artista. Disponível em: <https://www.tecnobarca.com/a%C3%A7oes3>

guarda. Em seguida, a artista se enterra com terra preta, dentro do círculo de sal. Logo, se desenterra! Ação de “refazimento de si”. Em suas palavras: “Agora o chão está posto e posso começar a traçar o retorno, um regresso como o Anjo da História, curvar-me como a *Sankofa* e permitir que o passado se inscreva no seguir para o que está a frente, e antes de tudo para o que está no agora”(ibid., p.316).

CAVAR, CAVAR, CAVAR!

Na ação *Soterramento* (2016, fig.8) a artista potiguar Jota Mombaça (1991) convida o público presente a “soterrá-la”. A artista mantém-se sob uma grande quantidade de cascalho e areia, enquanto um texto é lido ao fundo. O texto relata uma lista de pessoas desaparecidas, assassinadas ou feridas pela violência policial em lutas territoriais no Brasil desde junho de 2013. Terra no corpo, cascalho, uma pilha de corpos enterrados, é preciso recordar. A artista soterrada! Ao finalizar o texto, Mombaça ergue-se. A ação é também um levante, não para “seguir em frente”, mas como um convite à insurreição. O resíduo da ação permanece no espaço como uma instalação, uma silhueta coletiva, cova aberta para reclamar a memória como ação no presente e na presença.

AVALANCHE

Questões convergentes encontram-se em *Alud* (2011, fig.9), da performer guatemalteca Regina José Galindo (1974), entretanto na ação lesespectadories limpam o corpo da artista que se encontra coberto de terra, como se Galindo houvesse sido desenterrada. Nua, imóvel, deitada em uma mesa de necrotério enquanto a água corre.

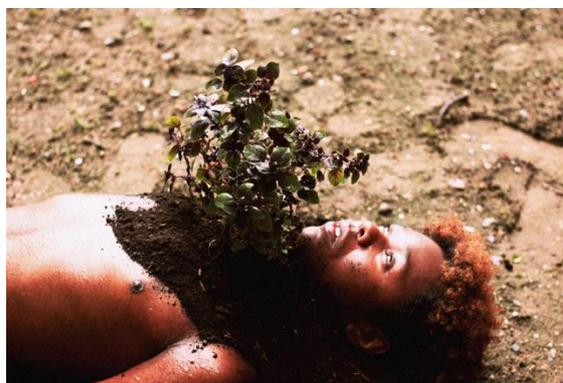


Fig. 9 e 10 *ALUD* (2011), Regina José Galindo. *Manjerição Roxo* (2019), Castiel Vitorino Brasileiro.

Disponível em:

https://castielvitorinobrasileiro.com/foto_manjroxo

Acessado em: 11/08/2021 às 16:35

Galindo, de olhos abertos, torna visível, tangível e, principalmente, sensível a violência de gênero, os feminicídios, os desaparecimentos, convocando à ação. *Alud* significa avalanche, termo que parece evocar uma potência de levante, de resistência a partir da relação com a terra presente nesta como em vários de seus trabalhos, como *Tierra* (2013), *Nadieatraviesalaregionsinensuciarse*(2015), *Desierto* (2015), *Raíces* (2015), entre outros.

ENTERRAR O PASSADO MORTO

É também convidando à prática coletiva de uma ação sobre a memória que o artista carioca Rodrigo Abreu realiza *Gurufim do Passado Morto* (2019, fig.11 e 12), uma celebração coletiva com todos envolvidos na residência TecnoBarca III e com moradores da Vila Progresso. De acordo com o artista “Gurufim é enterro no morro. Enterro de sambista, de boêmio(a), de compositor(a), é despedida alegre, festeira e ritual. é o famoso “beber o morto”¹¹(ABREU, 2019). As origens desta prática estão nos ritos africanos trazidos pelos escravizados para o Brasil.” Inspirado na vivência do gurufim de sua avó, em 2019 Rodrigo realizou um gurufim em que cada participante podia celebrar, não a morte física, mas aquilo que precisava “partir para que renascesse o novo” em sua vida. Les participantes podiam deixar fragmentos de memória, objetos e/ou papéis numa cabaça. Posteriormente, essa cabaça foi enterrada com o passado que permanecia nes participantes e que precisava descansar, de acordo com o artista: “fomentando a transmutação da vida, celebrando-a como uma passagem cíclica, fluída, líquida, coletiva” (ibid.).



Fig.11 e 12 *Gurufim do passado morto* (2019) Rodrigo Abreu. Disponível em:

<https://www.tecnobarca.com/a%C3%A7oes3>

Acessado em: 12/08/2021 às 20:41

¹¹Relato do artista. Disponível em: <https://www.tecnobarca.com/a%C3%A7oes3>

ENTERRAR DORES, FLORECER CURA.

Nesse sentido, é possível perceber na ação de Abreu outra característica presente em múltiplas propostas: a relação com a terra em sua dimensão de cura. Castiel Vitorino Brasileiro trabalha a potência medicinal das plantas e da terra em múltiplas ações, como em *Quarto de cura* (consequente a um sonho da artista), *Plantas que curam*, *Se enxergo a cura*, entre outras. Em 2018, durante a residência artística do Valongo realiza a fotoperformance *Manjerição roxo* (fig.10) e revela: “plantei um manjerição roxo em minha garganta. agora consigo falar.” Na sequência de imagens vemos o corpo da artista sobre o solo. O manjerição é uma erva muitíssimo utilizada para transmutar energias negativas, como energizante, para trazer felicidade, proteção, sorte, calma, saúde, além de seu gargarejo ser indicado para curar males e dores na garganta.

Comer terra, marcá-la, escavá-la, ará-la, florescer cura, enterrar dores, enterrar o passado morto, desenterrar o passado vivo, cavar, aterrar, fazer-se terra, tornar-se parte do chão, retornar, retomar, enraizar, plantar os pés na terra para começar! Nesse sentido, concluo retomando o convite que Ailton Krenac (2020) nos faz em *Caminhos para a cultura do Bem Viver*, aqui redimensionado como programa de ação para ser acionado em sua potência de experimentação:

Eu convido vocês a experimentarem alguma mudança nesse contato e pegarem algum elemento da natureza, como folhas, pedras, terra, um pouco de água, ou outros. A ideia é que vocês tenham alguma experiência daquilo que chamo de fricção com a vida, para não vivermos em câmera lenta. Para vivermos em conexão. Isso permite fazermos uma experiência sensorial, que é exatamente a de transpor essa distância. (KRENAC, 2020, p.4)

Se, viver ‘à distância’ é o único modo de comportamento aceito na metrópole” (CONSELHO... 2018, p. 68), transpor essa separação, vivenciar tal ‘fricção com a vida’ torna-se passo importante em qualquer prática de resistência. Abrir-se à escuta do que ultrapassa o humano em nós, acessar nossas capacidades extrapessoais (ROLNIK, 2018) para vibrar o mundo e desobstruir os canais que nos conectam à vida. Cavar é linha de fuga, é confiar na força do que vem de baixo, das entranhas. Revolver a terra para inaugurar temporalidades outras, abrir o chão e gerar brechas para a emergência do que subjaz ao plano visível. Ter a coragem de desenterrar histórias, vozes, narrativas, revelar o que foi soterrado. Ando desconfiada de que abrir frestas é rachar o cimento em busca de terra, de que ações artísticas em relação à terra podem nos dar pistas de como, plantar as sementes de um novo devir (ROLNIK, 2020).

REFERÊNCIAS

- BIDASECA, Karina. ¿Dónde está Ana Mendieta? Estéticas afro-descoloniales feministas y poéticas eróticas caribeñas y antillanas. *In: Más allá del decenio de los pueblos afrodescendientes*. Buenos Aires e Havana: CLACSO-CIPS (CUBA), p. 117-136, 2017 .
- BORTOLIN, Rosana Tagliari. Habitar Ninhos. *In: Anais do 54º Congresso Brasileiro de Cerâmica*, Foz do Iguaçu: Associação Brasileira de Cerâmica ,p.2585-2596, 2010
- CONSELHO NOTURNO. **Um habitar mais forte que a metrópole**. Tradução de Edições Qualquer. São Paulo: GLAC edições, 2019.
- COSTA, Marcus de Lontra. SILVA; Raquel (org). **Celeida Tostes**. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2014.
- GÓMEZ, Pedro Pablo Moreno; MIGNOLO, Walter. **Estéticas Decoloniales**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.
- FABIÃO, Eleonora. Programa performativo: O corpo-em-experiência. **Revista do Lume**, n°4, dez 2013.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.
- KRENAC, Ailton. **Caminhos para a cultura do Bem Viver**, 2020. Disponível em: <http://www.culturadobemviver.org/pdf/Caminhos_para_a_cultura_do_Bem_Viver_Ailton_Krenak.pdf> Acesso em: 05 ago. 2021 às 14:43.
- LUGONES, María. Colonialidad y Género. **Revista Tábula Rasa**, Bogotá, n.9, p.73-101, 2008. Disponível em: <http://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2020.
- MACAU, Tieta. Ancés e outras macumbárias: poética visual de rastros insurgentes. **PROA: Revista de Antropologia e Arte**. n°10, v.1, p. 310-312, jun. 2020.
- ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição**: notas para uma vida não cafetinada, São Paulo: n-1 edições, 2018.
- ROLNIK, Suely. **À escuta de futuros em germe**. [vídeo] (145m10s) 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4yZRBY8eFXc>. Acesso em: 05 ago. 2021 às 23:33.