

***Camellia sinensis*, da terra ao corpo: a presença micropolítica e cotidiana da planta do chá entrelaçando práticas de movimento, ritual e vida**

Erika Kobayashi

São Paulo - SP

kikkss@gmail.com

[orcid.org/0009-0002-6482-](https://orcid.org/0009-0002-6482-516X)

[516X](https://orcid.org/0009-0002-6482-516X)

Resumo | O artigo entrecruza situações vividas no Simpósio Repensando Mitos Contemporâneos (2023) e a criação da performance *Chá de cigarra* em que confluem práticas de escuta, a arte japonesa da cerimônia do chá, documentação pelo corpo de gestos de colheita e a presença do corpo amarelo em cena.

PA L A V R A S - C H A V E: Performance. Cerimônia do chá. *Camellia sinensis*.

Camellia sinensis, from ground to body: the micropolitics presence of the tea plant interlacing life, movement practices and ritual

Abstract | The article interlaces situations experienced at the Symposium Rethinking Contemporary Myths (2023) and the performance creation, in which converge listening practices, the Japanese art of the tea ceremony, documentation of harvest gestures through body and yellow women presence in art scene.

KEYWORDS: Performance. Tea ceremony.

Camellia sinensis.

Camellia sinensis, de la tierra al cuerpo: la presencia micropolítica y cotidiana de la planta del té entrelazando prácticas de movimiento, ritual y vida

Resumen |

El artículo entrelaza situaciones vividas en el Simposio Repensando Mitos Contemporâneos (2023) y la creación del performance *Chá de cigarra* en el que se abordan prácticas de escucha, el arte japonés de la ceremonia del té, la documentación corporal de los gestos de recolección y la presencia del cuerpo amarillo en escena.

PALABRAS CLAVE: Performance. Ceremonia del

té. *Camelia sinensis*.

Enviado em: 11/10/2024

Aceito em: 21/12/2024

Publicado em: 21/12/2024

Nota introdutória: este relato experiência faz um registro híbrido no qual reflexões sobre a pesquisa artística e a criação da performance *Chá de cigarra* são atravessadas por pensamentos poéticos, trocas e fabulações sobre situações que ocorreram na preparação e durante o IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos – Artes performativas e formas de vida, do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Unicamp, que aconteceu entre 2 e 6 de outubro de 2023.

o corpo-acontecimento é a experiência do enquanto

Sofia Neuparth

Urgência, crise, esgotamento, ruínas, Paviartes... Enunciação, anúncio. Palavras entoadas como mantra. Elas ecoam inquietações, reverberam nas reuniões, são desenhadas por letras em comunicações do Simpósio, passeiam pela garganta, seguem do ar ao microfone para a caixa de som. As cordas vocais que vibram são de Cassiano Sydow, mas a fala é também de Ana Terra, Ana Cristina Colla, Holly Cavrell, Marisa Lambert e Verônica Fabrini¹. O que eu escuto é caos. Fernando Pessoa se confunde com a voz de Maria Bethânia e a poesia se mistura. O caos cai e nesse tombo é o caos que se torna uma saudade de pedra. O corpo despenca do prédio no sonho da Juliana Tarumoto² e o ar sustenta o movimento ritmado de ombros, quadril e joelhos: *walk, catch, throw, flow*³. Os olhos de Gabriel Tolgyesi sorriem ao lembrar do jeito que a avó segurava a faca ao preparar os alimentos na cozinha. A gente cai, meio que se levanta e anda *at the same time* com Laurie Anderson. A junção de corpos e vozes é lançada.

Pode ser que essa escrita venha do futuro, quando as moléculas já se encontram rearranjadas e em breve estado de repouso entre um movimento e outro. Escuto o ar. O que é silêncio para além da ausência de palavras? A água cai da concha de bambu ao pote côncavo – antes de saber o que era “tigela” em português, eu já falava *chawan* e nele comia *gohan* e *missoshiro* (arroz japonês e sopa à base de missô). Hoje o recipiente de cerâmica é o epicentro das cerimônias onde preparo e sirvo *macha* (chá verde em pó). Semente partida ao meio, cuia, receptáculo, objeto arquetípico que existe em todas as culturas, como diz o ceramista brasileiro Megumi Yuasa em palestra na 13ª Exposição de Arte Bunkyo em 2019. O mestre faz o gesto das mãos em concha para tomar a água,

¹ Docentes envolvidos na organização do Simpósio (<https://www.iar.unicamp.br/content/1498>).

² Juliana Tarumoto e Gabriel Tolgyesi eram, na ocasião, alunos na Pós-Graduação do PPG Artes da Cena - Unicamp e juntos compartilharam uma proposta de corpo.

³ A memória cria outras ações e as junta ao “*walking & falling*” de Laurie Anderson (<https://www.youtube.com/watch?v=gxeK-KYvibc>), apresentado em palestra de Daniel Tércio (Lisboa, Portugal).

mostra a concavidade que recebe o nada, o ar, o vazio que compõe a maior parte do universo e diz que o *chawan* “fala daquele instante [em que o mundo surgiu] e do infinito”.

A água que cai na tigela de cerâmica não é despejada, os dedos apenas seguram a haste da concha de bambu e dão suporte ao fio de água que se atrai pela gravidade. Movimento natural como o fluxo de um rio. Seu curso não é linear. Passa por Concepción, no Chile, onde está Natascha de Cortillas Diego, deságua no Pacífico e banha a pequena Santa Cruz, atraída pela luz do céu que repousa sobre Jorgge Menna Barreto. Estamos em volta do fogo, a cozinhar na Casa do Lago. As mãos de Alexis Milonopoulos⁴ retiram uma pedra da margem e a colocam no rio de papel kraft desenrolado sobre o linóleo. O corpo vagueia em memórias e repete “saudade de pedra”.

O mineral carrega a sabedoria de tempos antigos, remete à origem de tudo. *Ishi* 石 é a palavra usada pelos japoneses para dizer “pedra” e também o sobrenome da minha mãe, escrito com tinta invisível na minha certidão de nascimento. O que figura no papel oficial é *Kobayashi* 小林, da família do pai, cujo ideograma contém duas árvores. É o que desenho no guardanapo durante o jantar e Francisco Huichaqueo⁵ reconhece algo comum à estrutura dos nomes de família do povo mapuche. A tradução para o português, “pequena floresta” ou “pequeno bosque”, praticamente legitima o meu fazer.

Relação entre espécies

Há treze anos com**vivo*⁶ com a *Camellia sinensis*, nomenclatura botânica da planta do chá, espécie arbustiva perene nativa da China conhecida há quase cinco mil anos. Seu caule é ramificado desde a base e, quando cultivada a partir de sementes, possui raízes mais profundas. Diferente de ervas e flores, que misturadas diretamente à água quente resultam em uma infusão, a planta do chá, cujas folhas são espessas e pouco porosas, precisa ser processada para revelar seu sabor. O grau de oxidação das folhas determina a família de chá que se obtém no final (se verde, branco, amarelo, *oolong* ou preto), assim como outros detalhes nas etapas de seu processamento. Desde 2011, ano em que comecei a praticar o *chanoyu*⁷ (outra forma de se referir à “cerimônia do chá”, expressão

⁴ Jorgge Menna Barreto (UCSC, EUA), Natasha de Cortillas Diego (Udec, Chile) e Alex Milonopoulos são artistas e pesquisadores que, além de mim, foram convidados para compartilhar suas pesquisas no Eixo Cozinhar do Simpósio.

⁵ Pesquisador da Udec (Chile) convidado para o Eixo Sonhar do Simpósio.

⁶ O uso do sinal asterisco * foi uma escolha gráfica, poética e política para marcar neste texto a junção de ideias abolindo relações de hierarquia, sequência ou separação.

⁷ Em japonês 茶の湯, cujos ideogramas podem ser traduzidos como “chá” e “água quente” (para promover relaxamento). A opção por este termo permite a recuperação do caráter da água como elemento de fluxo e renovação em diversas culturas, retomando a origem e a essência de um gesto ritual.

estética japonesa que data mais de cinco séculos), esta planta contamina⁸ e entrelaça minhas práticas artísticas, cotidianas, espirituais e também políticas, considerando que sou uma mulher brasileira amarela descendente de japoneses.

O viés político se dá pelo acompanhamento de discussões sobre a invisibilização de pessoas não brancas (“racializadas”) e suas narrativas – pouco se discute sobre criações e a presença de mulheres amarelas na cena artística, cultural e política no Brasil. Para além da questão da “representatividade” (tema central – e fundamental – da maioria dos debates), eu me deparo com o que se evidencia para além dele e as contradições de ter uma prática artística que converge com a cerimônia do chá, manifestação emblemática do Japão que carrega paradoxos em muitos de seus aspectos.

O ritual é construído a partir de movimentos cotidianos, objetos e vestimentas de quando esta expressão artística se desenvolveu e se consolidou (entre os séculos XIV e XVI, intervalo que compreende períodos históricos diversos, incluindo o processo de unificação política do território japonês e uma forte centralização do poder). Apesar de ter como propósito preparar uma bebida com presença e oferecê-la para que as pessoas convidadas a apreciem (tornar o chá acessível a muitas pessoas é o que mais me interessa), a cerimônia do chá reúne diversas manifestações artísticas japonesas (caligrafia, arte floral, arte do incenso, entre outras) que o pesquisador Luiz Fukushima define como “*yamato*⁹ aristocráticas” (Fukushima, 2020, p. 36). Trata-se de uma forma de apreciação estética da nobreza que foi e ainda é usada para a promoção do nacionalismo em momentos-chave para o Japão (Surak, 2013).

Compreender tais aspectos é fundamental para exercer um olhar crítico sobre como a cerimônia do chá é usada pelos estrangeiros para alimentar o imaginário de “mulher japonesa” servil, erótica e exótica exportado ao mundo desde a modernização do Japão (como fez Puccini com a ópera *Madame Butterfly*, por exemplo) e reforçado pelos Estados Unidos depois da Segunda Guerra a partir da ocupação do país pelas Forças Aliadas em 1945, em que era conveniente atribuir ao Japão uma imagem subserviente (Igarashi, 2011), e daí *ad infinitum*.

⁸ No sentido proposto por Anna Tsing, em que a “contaminação” se revela como potência relacional entre espécies e impulsiona uma força criativa que faz emergir novos significados e formas de vida.

⁹ Yamato é o nome de um reino que se instaurou na ilha principal de Honshu por volta do século III e deu origem ao primeiro governo centralizado no Japão. O termo corresponde ao grupo étnico que origina dessa área e se torna referência, norma, padrão. No século XIX, é usado com o propósito de diferenciar residentes do Japão continental de minorias étnicas como ainu (concentrada na ilha de Hokkaido) e uchinanchu (ilhas de Ryukyu que compreende a províncias de Okinawa).



FIGURA 1 - Performance *Chá de cigarra* no IV Simpósio Repensando Mitos Contemporâneos, 06/10/2023. Crédito da imagem: João Maria da Silva Júnior.

A expressão artística que me proporcionou uma compreensão mais ampla da minha ancestralidade, também me conduziu, a partir de projeções e interpretações externas sobre o corpo da mulher amarela brasileira e neta de japoneses que está a servir chá, a trazer o foco e tensionar tais contradições em meu trabalho como performer. Aprendo a nomear a violência da branquitude enquanto sistema que procura destituir mulheres asiáticas de singularidade e subjetividade, reconheço privilégios e aprendo com quem teve negados, não apenas o direito à construção subjetiva, mas memórias, outros legados e até mesmo suas existências: artistas e pensadoras negras brasileiras, portuguesas e estadunidenses.

Ainda não sabia muito bem como fazer todos os cruzamentos, eu tinha apenas perguntas, reflexões e uma lista de links que disponibilizei online (que integrava a pesquisa amar.Ela¹⁰) para a qual eu encaminhava pessoas quando estava cansada de dar explicações sobre letramento racial referente a pessoas amarelas no Brasil. Era verão e eu estava em Lisboa, perdida pelas vielas tentando fugir dos turistas em Alfama. Encostei em uma parede para aproveitar uma sombra e consultar o mapa no smartphone. Vejo uma mulher alta e bonita, com o cabelo trançado. Ela para ao pé de uma pequena porta por

¹⁰ A investigação artística amar.Ela é um amplo projeto de pesquisa independente que teve início em 2020 e inclui a documentação de gestos da colheita e processamento de chá verde, a criação da performance *Chá de cigarra*, a disseminação de informações sobre a racialidade amarela no Brasil (disponibilizadas no link <https://drive.google.com/file/d/1J9mHyuC3giSivNFOLPi8ZurMSAx-ElxV/view>) e discussões sobre a presença do corpo amarelo em cena. No verão de 2022, recebeu o apoio da Incubadora Dao para a sistematização do material até então levantado.

onde entravam e saíam pessoas. “Grada”, falei bem baixinho, com medo de talvez ser outra pessoa. Ela se virou. “Não costumo andar por essa região porque tem muito turista”, eu disse. “Eu também não”, ela respondeu. “Eu parei porque estou perdida. Acho que vim parar aqui para agradecer porque seu trabalho é importante para pessoas como eu.”

Grada Kilomba¹¹ tirou uns minutos para escutar o que falei rapidamente sobre a pesquisa amar. Ela, mesmo que estivesse vivendo uma situação muito íntima (o velório de um familiar próximo). Não foi preciso explicar muito, ela entendeu, ouviu, sorriu. Ao me despedir, senti o longo corredor que se estendia atrás de mim e sabia que havia outro atrás dela. Eu entendi, reverenciei em silêncio, agradei de novo.

Chá de cigarra

Em 2021, passou a ganhar forma uma pesquisa que documenta em corpo movimentos da colheita, processamento, produção e preparo do chá verde em uma plantação no norte de Portugal que acompanho desde 2019. Todos os anos, de maio a julho, executo no dia a dia o que antes conhecia por livros. Altas temperaturas deixam as folhas da *Camellia sinensis* mais flexíveis e maleáveis e, ao serem pressionadas com movimentos circulares, elas liberam um suco que expressa seus aromas. Crio intimidade com a planta, seu ciclo (frutos não comestíveis maduros no auge do verão, flores no outono, poda no inverno e novas folhas que nascem na primavera depois de cerca de nove meses em descanso – em Portugal, os brotos são chamados de “rebentos”) e reconheço a diversidade (variedades e cultivares) de uma mesma espécie.

É pela percepção dos sentidos que o diálogo com *Camellia sinensis* acontece. Durante o processamento, a presença ou ausência de umidade nas folhas, além de textura, cor, odor e som que fazem ao cair na panela, contam se o chá está no ponto para passar de uma etapa a outra. A ingestão da bebida se desdobra em efeitos fisiológicos (a atuação conjunta de componentes como cafeína, que possui efeito estimulante, e L-teanina, aminoácido que promove atenção, desempenho cognitivo e sensação de bem-estar e relaxamento, disponibilizando o corpo para experiências meditativas e contemplativas) e na análise técnica da bebida semelhante à degustação de vinhos (o aspecto visual das folhas desidratadas e após a infusão, cor do líquido, narrativa de aromas exalados pelas folhas em diferentes etapas, sensação bucal, texturas e persistência do sabor).

¹¹ Grada Kilomba é escritora, psicóloga, teórica e artista interdisciplinar portuguesa. Foi uma das curadoras da 35ª Bienal de São Paulo e realizou a exposição individual *Desobediências Poéticas* na Pinacoteca de São Paulo em 2019, ano em que publicou no Brasil o livro *Memórias da Plantação* pela Editora Cobogó. Nosso encontro aconteceu por acaso em Lisboa no verão de 2022.

As ações descritas são aguçadas pelo componente afetivo evocado pela *Camellia sinensis*. Um gole de chá resgata memórias olfativas e aciona a biblioteca de sabores de cada pessoa, uma vez que o olfato se relaciona com o sistema límbico, onde se processa a natureza afetiva das percepções sensoriais e se produz respostas emocionais. É possível ainda ir além a partir de qualquer tipo de chá que vem desta planta – e isso tem sido parte das minhas meditações e mais recentes práticas de escuta – pesquisando o seu *qi*, sua natureza energética (se *yin* ou *yang*), que lugares do corpo ativa ao percorrer meridianos; um aprendizado que acessa saberes da Medicina Tradicional Chinesa.

A *Camellia sinensis* não costuma fazer grande alarde de suas infinitas possibilidades nem da maneira como se espalhou da China pelo mundo como hábito de monges, em dotes da aristocracia europeia e invadindo sorrateiramente o dia a dia de pessoas comuns. Embora suas propriedades sejam estudadas e relatadas cientificamente, ela não é descrita nem atua como “planta de poder”. Assim como o tabaco e a erva-mate, ela também foi alastrada como monocultura para servir a propósitos coloniais e ser matéria-prima para produção em grande escala (vide como a Inglaterra introduziu o plantio de chá na Índia). Mesmo tendo tido esse direcionamento, a *Camellia sinensis* se adaptou ao solo de diferentes países e persiste em plantações familiares que praticam o fazer artesanal transmitido por gerações. A planta mantém sua forma simples de preparo nas cozinhas (uma vez processadas, as folhas só precisam de água e fogo para se transformarem em elixir energético e poético) e conserva sua essência ritualística ao convidar à contemplação e à escuta do tempo. Cada cultura encontrou um modo específico de preparo e serviço, mas em todas elas se reserva um tempo para o convívio e a conexão entre as pessoas na partilha da bebida, contribuindo para a política do afeto.

Podemos, portanto, falar da presença micropolítica da planta do chá no mundo ao observar a maneira que ela tece novas formas de vidas e relações. Seu potencial de criar ambiências gera experiências em que a noção de tempo não se encaixa naquela imposta pelo capitalismo. A *Camellia sinensis* desperta e convoca a singularidade dos lugares em que cresce e habita, tanto em cerimônias mais elaboradas (Japão, China, Taiwan) quanto na simplicidade de uma bebida quente confortante, na busca pela potência energética dela e nos momentos de introspecção que uma taça de chá pode proporcionar no cotidiano.

Na minha vida, inspira práticas, intensifica vida e criação, permeia poros, percorre o sistema nervoso, flui em líquidos e meridianos, disponibiliza saberes e fazeres, revela aspectos culturais, simbólicos e semióticos. Ativa memórias ancestrais, desperta fantasmas e fantasias. Essa forma de vida multiespécie, em que gestos e planta colaboram para a criação de significados, se apresenta como resistência à

homogeneização cultural para a qual convoco outros saberes epistêmicos. A partir da contaminação, “outros mundos compartilhados – e novas direções – podem surgir” (Tsing, 2022, p. 73).

Recupero e reinvento relações significativas com a planta e o ato de beber chá ao colocar o que serve de base e ruína no grande “tabuleiro”, chamado estúdio, quando surgiu a possibilidade de uma residência artística em Lisboa em junho de 2023. O “fazer chá” se materializou em gestos, objetos, quimono, palavras e sons em uma performance solo.

O corpo em cena se pergunta o que é molde e o que me molda, o que eu desmoldo; deambulo em deformidades e deslocamentos, rejeito, crio, recrio, fabulo, debocho de estereótipos. Uso um tecido macio mergulhado em chá para me limpar e me “purificar” do imaginário projetado sobre o corpo amarelo. Escutamos vozes de mulheres a dizer “as pessoas querem que eu seja quem elas acham sem me perguntarem o que eu acho disso; as pessoas acham que mulheres amarelas não acham nada”. Eu me bebo, eu me ritualizo, posso criar novas memórias. SERVIR VIRA VIR A SER¹².



FIGURAS 2, 3 e 4 - Performance *Chá de cigarra* no IV Simpósio Repensando Mitos Contemporâneos, 06/10/2023. Crédito das imagens: João Maria da Silva Júnior.

O fazer cotidiano no corpo que se relaciona* pensa com*a partir de muitos mundos

Colher, processar, preparar, beber, degustar, intencionar e ritualizar são ações que tenho executado repetidamente e que atuam como facilitadoras de práticas de escuta, observação e documentação de gestos, assim como o resgate da ancestralidade pelo manuseio de utensílios de chá e o uso de vestimentas tradicionais que revelam uma pesquisa mais ampla sobre o Japão em torno de cultura, estética, sociologia e história. Ao fazer a releitura de uma arte praticada pela elite desde o século XVI (o que tenho

¹² Lambe-lambe criado em colaboração com @paulestinos para compor o espaço da performance.

chamado de “chá em performance” ou “cerimônia do chá contemporânea”), ritualizando o preparo de uma bebida e a forma de servi-la, possibilito a experimentação*habitação*exploração da presença entre o que se convencionou como “corpo cotidiano” e “atuação cênica”. Ao criar e dar suporte a essa experiência, integro práticas somáticas, percepção dos sentidos, criação e sustentação de campos sutis e construção estética que se baseia em uma prática cultural antiga para expressar uma inspiração poética.

Na frieza reducionista da arte contemporânea enclausurada em museus e galerias, o parágrafo anterior pode ser resumido a “conceito da obra (uma instalação) ativada por uma performance”, mas tal pronunciamento desconsidera o que está vivo e reforça o domínio do “saber”, um discurso desconexo ao que pulsa, ao que sobreviveu em nós e que se expressa a partir do que somos, vivemos e carregamos, nossos saberes comuns e ancestrais. Para ressaltar esse contraste, retomo um trecho da entrevista com Ailton Krenak publicada no material educativo da 34ª Bienal de São Paulo (2020) tendo como título “A gente resiste de um lugar fundado na nossa memória”:

A gente não tem uma cartografia para se deslocar nela, definindo de onde a gente resiste. A gente resiste de um lugar fundado na nossa memória. Esse é o lugar de potência de onde nós pensamos o mundo, também. O nosso mundo e esses mundos todos que circundam a gente. Quando as pessoas discutem outros mundos possíveis, estão cogitando essa possibilidade de, para além da realidade cotidiana que a gente vive, você também pensar outros mundos. Mundos onde a experiência cotidiana, a experiência da vida, do contínuo da vida, seja uma imprevisibilidade. (Krenak, 2020, p. 97)

O resgate de formas de viver não colonizadas a que se refere Krenak acolhe o desconforto que sinto quando tentam “interpretar” ou “dar sentido” ao meu trabalho que, mesmo refletindo uma forma artística que foi inicialmente desenvolvida e praticada pela nobreza, já continha na essência as ações comuns como limpar, cozinhar, ritualizar*reverenciar, andar. Em conferência realizada após a performance, expressei meu afastamento voluntário de palavras como “herança”, “inventário”, “arquivo” e “cartografia” pelas imagens que evocam em leitura superficial sem adentrar em conceitos: bens materiais, levantamento e divisão de bens, coisas catalogadas de forma organizada e guardadas em um lugar para serem consultadas, registros datados e/ou encaixotados e mapeamentos. Tais elementos não dariam conta de responder, da minha perspectiva, as perguntas: “O que é conhecimento? O que é pesquisa? O que é experiência?” e “O que é

corpo? O que é legado? O que é memória?”¹³.

Um dos trechos da ambiência sonora da performance fala sobre microviolências sofridas por mulheres que possuem o mesmo fenótipo que o meu, cansadas do excesso de adjetivação criado pela branquitude para imprimir inferioridade ou incapacidade (usando palavras como “delicada” e “frágil”) e exotismo (ao que vem “do Oriente” ou hábitos culturais que diferem do padrão eurocêntrico):

Pergunto-me o tempo todo o que fica na memória, quais rastros foram deixados, quais machucados ou cicatrizes se revelam. Pergunto que coisas sabemos sem saber que sabemos porque foram transmitidas de forma corriqueira, quase banal e que não são representativas no saber hegemônico, mas são saberes.¹⁴

Recorro insistentemente a Leda Maria Martins, cuja pesquisa nomeia o que estava latente e me arrebatava de um jeito que oscila entre a epifania e o alívio que nasce da ressonância, irrompe como referência incontestável. Ao introduzir o “tempo espiralar” a partir de estudos de rituais afro-brasileiros, constrói uma epistemologia da memória e dos saberes incorporados que apontam para tradição e recriação. Para ela, as cerimônias rituais são “territórios e ambientes da memória” (Martins, 2023), pois recriam e transmitem por repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, formas e técnicas de criação e transmissão.

Nos conhecimentos culturais incorporados, saberes de várias ordens se manifestam, sejam eles de natureza filosófica, estética, técnica, entre outros; quer nos mais notáveis eventos socioculturais, quer nas mínimas e invisíveis ações do cotidiano. [...] Nossos mínimos gestos e olhares, as eleições de nossos paladar e olfato, nossa auscultação e resposta aos sons, nossa vibração corporal, nossos torneios de linguagem, nossos silêncios e arrepios, nossos modos e meios de experimentar e interrogar o cosmos, nossa sensibilidade; enfim, em tudo que somos, e nos modos como somos, respondemos a cosmopercepções que nos constituem. Respondemos também a concepções do tempo e de temporalidades, tanto em nossos rituais do cotidiano quanto nas produções culturais que as manifestam. (Martins, 2023, pp. 21-22)

Resgato a fala de Krenak sobre a imprevisibilidade como condição natural da vida para apoiar uma escolha afirmativa e consciente de dar passagem à escrita*acontecimento neste artigo. Ela tem a origem no mesmo lugar de atrevimento que se propõe a escutar a *Camellia sinensis*, planta mestra que também me ensina a ser planta, a “aprender com a experiência” (Mancuso, 2019), a documentar pelo corpo, a “com-fiar”, como diz a coreógrafa e pesquisadora portuguesa Sofia Neuparth. Sigo o

¹³ Fragmento da performance-conferência *Chá de cigarra*, publicado nos Anais do IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos.

¹⁴ Trecho da ambiência sonora da performance-conferência *Chá de cigarra*.

convite que ecoa da voz da Sofia quando o movimento está prestes a colapsar: entrar cada vez mais para poder sair....

Entrego-me. Escrevo em estado de vertigem. Assumo que o texto co*incide com um jeito de pesquisar afastado de estruturas institucionais, em proximidade*consonância*ressonância*aprendizado com a prática de mais artistas cuja criação de corpo e pensamento não se faz separadamente, nem em relação de alternância ou oposição entre ambos. Criação se que faz no diálogo, na troca, no lado a lado, na vivência com lugares e pessoas.

A minha incursão na performance se deu em 2013 no encontro com uma abordagem que privilegia a criação artística inserida na esfera cotidiana. O desejo de “apenas levar a cerimônia do chá para as ruas” me jogou nessa proposição que foi uma etapa de uma ampla e contínua pesquisa do diretor de teatro e pesquisador André Capuano. Atualmente sob o nome USO – teatro urbano¹⁵, configura-se em uma “insistência artística formada por coletivos provisórios com o intuito de investigar aproximações entre arte e o cotidiano urbano”. É importante ressaltar o interesse da proposta em “criar com” e “não apenas *sobre, a partir* ou *para* o cotidiano” (Machado; Capuano, 2021, p. 51-52).

Praticar os procedimentos relacionais propostos pelo USO de 2013 a 2017 possibilitou uma espécie de “treinamento” de fundamentos já presentes na prática da cerimônia do chá (repetição de ações, ativação e desativação de escolhas operadas pelos sentidos, atenção aos ciclos respiratórios, relação com espaço e pessoas) no contexto urbano, muito mais exigente em relação à quantidade de interações. Afinal, as ruas do Bom Retiro e da região da República diferem do ambiente protegido de uma sala de tatame separada “dos barulhos do mundo” por um calmo e silencioso jardim projetado para ser um espaço de transição.

Do encontro entre a arte japonesa (cuja transmissão de conhecimento é passada de mestre a aprendiz pela imitação de gestos e incorporação de movimentos e fundamentos filosóficos) e a criação com o cotidiano, interessa-me aprofundar na “repetição” como ética disparadora*criadora fundante e fundamental, que dialoga com nossas ações comuns, o que foi chamado de “formas de vida” na proposição do Simpósio¹⁶. Quando levada ao extremo, a repetição é propulsora de múltiplas percepções pelo corpo (simultaneidade do olhar para detalhes e a atenção ampla em relação ao espaço), sobre o

¹⁵Pesquisador vinculado ao Instituto de Artes da Unesp. Além de diretor do USO_teatro urbano (<https://www.uso.art.br>) é ator, professor de teatro e filósofo.

¹⁶ O IV Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos propôs reflexões e atividades artísticas em torno de ações ligadas à alimentação, às caminhadas e ao aprofundamento da relação com os sonhos, expandindo o fazer artístico conectado a práticas cotidianas e suas possibilidades de resignificação.

tempo (confluência de ritmos e sensação de alargamento do tempo) e com o ambiente (surgimento de fissuras e rasgos a partir de fricções, desgaste, saturação e esgarçamento).

O procedimento da repetição de ações proposto por Capuano pode acontecer pelo viés da experiência, da execução plena de verbos, de habitar a ação por dentro (em oposição ao automatismo), em direção não apenas à saturação e ao esgarçamento do cotidiano, mas também à libertação da forma: “a vida cotidiana é fundamentada na repetição, ainda mais porque através dela conquista-se a espontaneidade” (Machado; Capuano, 2021, p.53). A rotina é vivida com naturalidade e presença, atua-se; o corpo circula pelas ruas de um quarteirão com abertura para ser atravessado pelos acontecimentos.

Podemos fazer uma analogia à arte da caligrafia japonesa. Sua prática ativa a consciência de que cada pincelada é única, pois ela documenta o gesto na inteireza da respiração e da presença de quem a executa. Desenhar repetidamente a mesma linha é treinar a naturalidade com que se conduz o movimento da mão, e ao mesmo tempo compreender que, a cada vez que o pincel se apoia sobre a superfície de papel, há uma conjunção de fatores que irão compor o seu percurso e esse fazer possui uma ondulação própria, assim como são únicas a pulsação e a emoção de quem o segura. Para Sofia Neuparth (2014, p. 31), “qualquer gesto tem a possibilidade de ampliar, no *fazer*, determinados movimentos que vão criando determinado corpo-acontecimento, o *fazer* não existe isolado do *ser* e do *estar*”. Inclui o “perceber” e o “sentir”, considerando que as capacidades sensoriais podem atuar modulando a qualidade da expressão estética e a comunicação com o público.

Ueda Sōkei, XVI grão-mestre de cerimônia do chá da tradição Ueda Sōko Ryū, escola para onde migrei em 2018, considera que a “beleza” emerge tanto da prática (ou “disciplina” no sentido de constância do fazer) quanto da forma como “nos movemos no mundo”, expressão que evito interpretar como um comportamento vigiado na perspectiva da moral cristã. Atribuo esta “beleza” ao que se convencionou, na cerimônia do chá, como “harmonia”: uma sensação de conforto que sentimos quando habitamos espaços em que formas orgânicas encontram uma posição justa entre elas por estarem em diálogo – algo que se sente em corpo e se difere da simetria contida na visão de beleza aristotélica.

O pesquisador e professor de cerimônia do chá, Adam Sōmu Wojciński, usou a expressão “*dignified beauty*” ao traduzir as palavras do grão-mestre para o inglês no livro *Pearl among the clouds – Daily practices inspired by the Japanese tea ceremony* (Ueda, 2021). A expressão original em japonês é composta pela palavra *utsukushii*, que em

português pode ser interpretada como “beleza” associada também à ideia de elegância e cujo significado vai além da forma. É importante se desvincular de qualquer imagem a que esta palavra nos remeta para adentrar na explicação de Ueda: gestos e ações, quando alinhadas, são realizadas com naturalidade. É possível fazer uma ponte com o que Capuano chamou de “espontaneidade”. (Ueda, 2021)

Ueda traz como complemento a essa ideia a palavra *shosa*, que tem origem no budismo e designa uma ação ou gesto que expressa o sentimento verdadeiro de uma pessoa, aquilo que ela carrega em seu interior (“*true heart*” foi a expressão escolhida por Wojciński, que podemos traduzir como “intenção genuína”). Conforme avanço no aprendizado do *chanoyu*, entendo que a consistência do ritual não se limita ao virtuosismo da execução dos movimentos. A “disciplina” se relaciona a rigor*comprometimento (a implicação na proposta) e não a rigidez*compromisso (deveres a serem cumpridos ou regras e acordos inquebráveis) e isso vira a chave do meu sistema rebelde que, durante quase toda a vida, negou o “conservadorismo” da geração de meus avós imigrantes. Passo a reverenciar os saberes comuns passados pela família, as receitas não escritas, o cuidado e carinho em alguns manuseios não porque “é o jeito certo de realizar algo” ou para “fazer bonito”, mas por ser algo que emana da origem.

Ueda (2021) ensina a cultivar esse tipo de expressão realizando ajustes mínimos a hábitos diários, no tempo da ação e com conexão ao seu propósito. Ou seja, na pulsação própria da ação que se revela a partir do alinhamento entre intenção e respiração, mantendo o foco no presente, como fazem os monges zen-budistas na prática da meditação *zazen*, que consiste em se sentar de frente a parede e respirar. No USO, seriam as recomendações de seguir radicalmente o enunciado, execução de uma ação habitando-a plenamente e contagem de ciclos respiratórios.

Cotidiano, repetição, respiração, chá, ritual, meditação, presença. Há um antigo ditado japonês que diz que “o zen e o chá têm o mesmo sabor”¹⁷. As duas práticas se relacionam desde que o monge Eisai foi estudar o zen-budismo na China em 1191 (Okakura, 2018) e conheceu a bebida que sustentava longas sessões de meditação; sementes de *Camellia sinensis* foram levadas ao Japão e hábitos cultivados por monges influenciaram no desenvolvimento do *chanoyu*.

A atenção plena na ação pode ser aplicada a outras manifestações artísticas japonesas. Tanto a caligrafia, como o arranjo floral, a cerimônia do incenso e algumas artes marciais possuem na palavra que as define o ideograma *dō* 道 (cuja leitura chinesa original é *tao* e pode ser traduzida como “caminho”). Fukushima discorre sobre tais

¹⁷ A expressão original em japonês é “*Chazen ichimi*”.

práticas como um conjunto de técnicas em que o fazer cotidiano é tomado pela ideia de “arte de viver a vida” (2020). De uma maneira resumida, sustentam-se no pensamento que valoriza o percurso enquanto possibilidade de aprimoramento artístico, filosófico e espiritual. O foco está em cada etapa e o aprendizado é constante. A graduação não se dá como mérito do que a pessoa sabe, mas como reconhecimento de que ela está apta a aprender algo novo. A lógica difere a da tese a ser comprovada, da resposta para uma pergunta. Não é preciso “fazer para” ou “ter um objetivo”. Chegamos a algum lugar a partir da sucessão de instantes. Vivemos o tempo do tempo.

Além de estender isso a outras ações comuns como respirar, meditar, fazer chá, jardinar, caminhar, cozinhar etc., essa reflexão pode ser ampliada com a pesquisa da artista e antropóloga Fernanda Eugenio, criadora do Modo Operativo AND, que a própria define como investigação ético-estética, somático-política e experiencial da relação e da reciprocidade. Ele tem sido usado como ferramenta para diversos processos de pesquisa e criação artística e também consiste em uma “ética para transitar no mundo”¹⁸, sustentado por um “triplo procedimento” ou três modulações da ação “reparar”.

A primeira é o “re-parar”, que contém a interrupção contida no verbo “parar” e a repetição que está no prefixo “re” (fazer de novo) quando algo se interpõe ao acontecimento: temos a chance de parar, colocar em suspensão o que julgamos saber e abrir espaço para reinterpretar a situação. A segunda sugere fazer uma “reparagem” no sentido de prestar atenção nas minúcias, olhar atentamente, reparar, fazer um “inventário-invenção” de como a gente distribui e redistribui nossa atenção. E a terceira convoca o reparar como “restauração”, utilizando criativamente fragmentos, conflitos, rupturas ou ausências. É uma forma de cuidado contínuo para o sustento de relações (“cuidado-curadoria”) que considera como não estanques o processo de pesquisa e de criação.

Tanto na performance quanto no ritual, carrego o acúmulo e a transformação constante de referências, processos e tempos, de movimentos documentados em corpo na colheita, de gestos gestados que se sobrepõem, se recriam, se transfiguram “em pretérito contínuo sincronizado na temporalidade presente”. Leda Maria Martins, em aula magna online para a Universidade de Brasília em 2021, legitima o passado como um lugar de saber acumulativo que habita o presente no corpo em performance, cuja existência é assegurada pelos antepassados, “pois a lembrança do ancestral garante a produção de conhecimento, a produção da própria memória” (Martins, 2021).

Ao ritualizar o preparo do chá, ancestrais, plantas, avós e mãe dão sustentação e se

¹⁸ <https://www.and-lab.org>. Acesso em 1 nov. 2023.

disponibilizam para a criação do hoje em “tempo curvo”. A água usada na limpeza deixa de “purificar o caráter” no sentido moral e recupera seu propósito autêntico. Ela transita pelos recipientes em percursos cíclicos, recupera qualidades carreadoras, de autorregeneração e reciclagem, suas moléculas são dinamizadas.

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro.” (Martins, 2023, p. 204)

Sigo em fluxo (e não “o” fluxo) de ser*estar*fazer*existir sem vírgulas ou hífen – tais ações não se encadeiam sequencialmente, não possuem ordem ou valor nem existem separadas umas das outras, fragmentadas ou oscilantes. Elas se afinam em acordos de justa*posição, mixadas aos acontecimentos. Gestos que (se) fazem dança.

O que perguntam as sementes

Com o chá nas mãos, ando em volta da colmeia de tijolos. Sinto umidade, cheiros, presenças vegetais e humanas (as que consigo nomear). Assim como faço em casa, tiro os sapatos para “entrar”, pisando pela primeira vez no chão de linóleo. Ajeito os utensílios de chá embaixo da cadeira e uso seu assento como se fosse chão, pernas cruzadas em meia lótus. Ninguém disse o que é permitido ou não, mas noto que a palavra “simpósio” e os fantasmas da institucionalidade no ambiente de “ensino e pesquisa” vagam pelo espaço e se instauram nos corpos mesmo quando as cadeiras formam um círculo em que todas as pessoas consigam ver umas às outras.

Observo como o coletivo se movimenta e vejo uma linearidade do “antes, durante e depois”, em que no antes tudo pode estar bagunçado ou em arrumação e com sapato, o durante ganha outro tipo de atenção por seu caráter “mais oficial” (mesmo quando há práticas de corpo) e o depois é uma dispersão quase que violenta (às vezes, tudo tem que ser recolhido “fulminantemente” nas palavras de Ana Terra, que pacientemente coreografa grupos e atividades do Simpósio em diferentes espaços, reflexo das ruínas do Paviartes¹⁹). Embora eu pronuncie algumas palavras no microfone ao me apresentar para o grupo (“mulher amarela brasileira”, “existência sem vírgulas e sem hífen” e “quero ser diaba”), poderia fazê-lo por perguntas: Como resistir em movimento contínuo? Como

¹⁹ Um dos blocos que compõem os Departamentos de Artes Cênicas e Artes Corporais da Unicamp, em que algumas partes se encontram em ruínas.

sustentar o que pulsa no corpo?

Chegam outras perguntas, uma pronunciada por Francisco Huichaqueo sobre o que eu havia sonhado na noite anterior. Frente ao meu silêncio, ele disse para eu não contar caso não quisesse. Inspirei e confiei. O descondicionamento de formas (pergunta, resposta, palavras) permite que cada corpo seja receptáculo do que está no ar. Sinto impaciência e dou uma bufada. Inspiro de novo e a expiração é um sopro fino e contínuo, como se quisesse fazer deslizar um barco de papel na água. O microfone na mão direita é meramente figurativo, pois não emana palavras, e é a mão esquerda que dá passagem para uma narrativa gestual que narra o sonho. Francisco me convida para a frente da mesa onde acontece a abertura do Simpósio e direciona alguns sopros em lugares específicos do meu corpo. Entre água, sopro, pressão e ar, a casca da semente se rompe em um ponto e algo começa a brotar dessa fresta.

Sempre me fascinou a ação do verbo “irromper”, a força vital que se move pela pergunta, o desejo de se expressar que rasga a pele. Quando comecei a praticar cerimônia do chá em 2011, aprendi com o mestre Hayashi a palavra japonesa *tagiru* 滾る, que descreve a ação de uma semente a brotar. Em 2021, estive na plantação de chá por seis meses e me ensinaram a colher os frutos, deixá-los secar e retirar suas sementes. Antes de o fruto da planta do chá estar maduro, seus três espaços internos côncavos são preenchidos por um líquido de consistência viscosa como um gel que vai secando até criar uma casca mais grossa por fora e uma consistência de fásia (macia, mole, elástica) por dentro. Quando as sementes não caem na terra ou são plantadas, sua parte interna seca ainda mais, ganha um espaço oco em que flutua uma membrana fina como papel de seda em torno do núcleo-gênese. A *Camellia sinensis* sussurra uma frase oracular que passa a me habitar como um mantra: passado*presente*futuro um só tempo um só corpo.

O texto de Leda Maria Martins faz o elo entre a performance e a frase oracular da semente:

Espiralar é o que, no meu entendimento, melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência. As composições que se seguem visam contribuir para a ideia de que o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimento de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiência ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo o não repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem. (Martins, p. 23)

Durante o Simpósio, os dias são intensos, com muitas conversas, reflexões e discussões. Faz muito calor, estou inquieta, há muitas perguntas de ordem prática e

outras que se passam dentro de mim, como *o que move cada uma das pessoas aqui*. Falo com Sofia Neuparth por mensagens de WhatsApp sobre o gesto da semente que tem toda uma superfície de pontos que formam a sua casca, e sobre um específico ao qual ela se direciona para romper, algo da dimensão do mistério de quando o corpo encontra o movimento. Isso exige um certo comprometimento e implicação em farejar para onde a pergunta leva em vez de onde é que ela vai dar.

Percebo que fico desconfortável posicionada sobre meus pés na “linha imaginária” que faz a borda do círculo formado por diversos corpos de pessoas que chegaram para um dos workshops. Tem momentos em que o círculo não está preenchido – há algo de enrijecido e oco no seu interior e as distâncias entre as pessoas se esticam. Quando escuto ou pronuncio a palavra “caldeirão”, sinto curiosidade em ser caldeirão, abro um convite para sermos corpo. O pedaço de abobrinha não escolhe ir para perto da batata e girar só naquele canto, há algo que acontece nessa junção alimentada pelo fogo, que não é alto nem baixo como no fogão. Na natureza, o fogo vive o tempo de queimar, se alimentar, respirar em brasa, se apagar. Alguma dissolução começa a acontecer dentro da Casa do Lago (Unicamp), como as células do embrião quando começam a se especializar. As afinidades se atraem e as perguntas de cada semente começam a emergir. Neuparth (2014, p. 18-19) descreve essa conjunção como “um apuramento de determinadas atenções que densificam determinados fazeres, a afinação de uma vibração específica de ser-estar-fazer”.

As perguntas das sementes se espiralam, com João Maria Silva Junior²⁰ ao falar dos utensílios de chá “delicados” que carrego comigo. Conversamos sobre estereótipos, um homem negro e uma mulher amarela, passamos um tempo no jogo do “eu me adapto às suas necessidades” ao escolher um lugar para gravarmos uma entrevista. Gosto de estar diante de uma pessoa não branca e de saber que o olhar dela está a criar as imagens. Escuto perguntas de outras sementes no olhar e no sorriso de Dayane Ribeiro Santos, em suas colocações precisas nas conversas coletivas e mais íntimas, na sua presença que me fortalece. Falamos sobre alecrim na arrumação do lanche, Dayane, Paula Senatore e eu. Descubro que, na língua inglesa, a erva se chama *rosemary*, que quer dizer “orvalho do mar” e nos conduz à nossa essência. Assim nos juntamos e trocamos sobre aromas e óleos. Percebo aconchego quando o chá encontra na memória de Renato Ferracini o sabor da tanajura tostada na infância e ao saber que o ventre de Ana Cristina Colla (ambos atores-pesquisadores do LUME Teatro - Unicamp) é acolhido pelas mãos em concha em

²⁰ Fotógrafo e ator que fez o material audiovisual do Simpósio.

uma das práticas de corpo. Sinto nas palavras de Júlia Ferreira²¹ mucosas e papilas que despertam com o chá e dão a dimensão interna da sua boca que se junta a outras bocas a desenhar memórias no papelkraft*rio sobre o qual Natascha caminha descalça tendo nas mãos a semente que viaja por histórias de tantas mulheres chilenas em seu documentário.

Pulsção em muitas direções. As mãos da Juliana Tarumoto massageiam a mistura de água e farinha de arroz glutinoso em ritmo e intensidade aprendidos com a *bachan* (“avó” em japonês). Densidade e consistência de colo, conforto, a sentir a contração e expansão do coração. Misturam-se as mãos da senhora com as da criança a brincar com a massinha até que ela adquira a consistência da pontinha da orelha, *mimi* em japonês. A emoção da Juliana me emociona. São muitos tempos no que se convencionou como presente, as memórias dela da *bachan* e da *abuela* peruana.

A gravidade e o chão impulsionam o flutuar. Sinto as quase imperceptíveis fissuras das placas tectônicas sob a terra ao ler as palavras da Renata Sanches²² em uma mensagem sobre o que ela observou em meu corpo enquanto fazia chá: “Os pés presentes e ativos no repouso”. Isso não foi a mim ensinado, o corpo aprendeu por si uma estratégia de manter os pés vivos (sem adormecer) em longos períodos em *seiza*²³ como raízes que respiram, se nutrem e se firmam metros abaixo do solo. Renata Sanches completa: “Enquanto tomávamos o chá, os seus dedos dos pés direito descansavam apoiados sobre os dedos do pé esquerdo. Como se te acomodassem em três apoios, ou como se você tivesse uma pequena cauda triangular”. *Um tridente no rabo, sorri a minha diaba*.

Nota de encerramento: a cigarra que o Jorge Menna Barreto encontrou no gramado do quiosque onde preparou a Sopa da Biodiversidade que finalizou o Simpósio e me deu de presente viajou para São Paulo dentro de uma cuia de tacacá. Ao chegar em casa e desempacotar os utensílios, percebo que ela veio com ovos e que algumas larvas já nascidas se contorciam dentro da cuia. Saio de casa e dirijo por um quarteirão sob chuva torrencial e, sem desligar os faróis, desço do carro para largar tudo no parque. Uma oferenda desajeitada. Volto para casa e pego o origami de borboleta que voou da jarra de metal para minhas mãos, cheiro a mistura de óleos (oliva, alecrim e extrato de própolis) que coloquei no alguidar, me sinto abraçada por vozes que sussurram agradecimentos em

²¹ Dayane Santos, Paula Senatore e Júlia Ferreira eram, na ocasião, alunas na Pós-Graduação do PPG Artes da Cena - Unicamp.

²² Na ocasião, aluna na Pós-Graduação do PPG Artes da Cena - Unicamp.

²³ Postura sentada sobre os joelhos utilizada em meditação e artes marciais de origem japonesa.

meus ouvidos, sorrio e danço embalada pela voz de Siba²⁴ enquanto edito mentalmente a mensagem escrita na borboleta: DESAJUSTE DESVIO ~~TAMBÉM~~ É CAMINHO.

Referências:

EUGENIO, Fernanda. **Caixa-Livro**. Rio de Janeiro: Fada Inflada, 2019. ISBN 978-65-81013-01-1

FUKUSHIRO, Luiz Fernando de Prince. **Escritos sobre a estética além da arte: transmissão e experiências na cultura japonesa**. Tese (doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-05102020-161027/publico/5133407_LUIZ_FERNANDO_DE_PRINCE_FUKUSHIRO.pdf>. Acesso em: 7 nov. 2023.

IGARASHI, Yoshikuni. **Corpos da memória: narrativas da Pós-Guerra na cultura japonesa (1945-1970)**. São Paulo: Annablume, 2011. 536 p. ISBN 9788539102303

KILOMBA, Grada. “Descolonizando o conhecimento”. In: MIT sp MOSTRA INTERNACIONAL DE TEATRO DE SÃO PAULO, 2016, São Paulo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iLYGbXewyxs> >. Acesso em: 5 jun. 2023.

KRENAK, Ailton. A gente resiste de um lugar fundado na nossa memória. In: FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO (org.); VISCONTI, Jacopo Crivelli (curadoria). **Primeiros ensaios**: publicação educativa da 34ª. Bienal de São Paulo. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2020. p. 97-105. 208 p. ISBN 978-85-85298-70-8

MACHADO, Vinícius Torres; CAPUANO, André. A matéria do cotidiano: o trabalho do coletivo USO. **Ephemera Journal**, vol. 4, n. 9, p. 47-65, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/ephemera/article/view/4950/3883>>. Acesso em: 1 nov. 2023.

MANCUSO, Stefano. **Revolução das plantas um novo modelo para o futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019. 192 p. ISBN 978-85-7126-034-4

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**, poéticas do corpo-tela. Rio

²⁴ Siba é cantor, compositor e multi-instrumentista pernambucano. Ele gravou a música *Toda vez que dou um passo o mundo sai do lugar* que fez parte dos compartilhamentos performativos dos Grupos de Trabalho no final do simpósio, assim como algumas ações descritas na nota de encerramento.

de Janeiro: Cobogó, 2023. 262 p. ISBN 978-65-5691-043-7

MARTINS, L. M. "Performances do tempo espiralar – aula magna". In: SEMINÁRIO LEDA MARIA MARTINS: PENSAMENTOS E POLÍTICAS, 2021, Brasília. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fXuXKjOUsIA>>. Acesso em: 9 nov. 2023.

NEUPARTH, Sofia. **Movimento escrito em estado de dança**. Lisboa: C.E.M. - Centro em Movimento, 2014. 50 p. ISBN 978-989-99277-0-4

OKAKURA, Kakuzo. **O livro do chá**. São Paulo, Estação Liberdade, 2008. 114 p. ISBN 9788574481401

SIMPÓSIO INTERNACIONAL REPENSANDO MITOS CONTEMPORÂNEOS ARTES PERFORMATIVAS E FORMAS DE VIDA, 4, 2023, online. Anais eletrônicos [...]. Campinas: Unicamp, Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, 2023. Disponível em: <<https://www.iar.unicamp.br/wp-content/uploads/2024/08/simposiofinal.pdf>>. Acesso em: 23 ago 2024. INSS: 2675-6137

SURAK, Kristin. **Making tea, making Japan**: cultural nationalism in practice. Palo Alto: Stanford University Press, 2013. ISBN 9780804778671

TSING, Anna Lowenhaupt. **O cogumelo no fim do mundo**: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo. São Paulo: n-1 Edições, 2022. 412 p. ISBN 9786586941968

UEDA Sōkei, **Pearl among the clouds** – Daily practices inspired by the Japanese Tea Ceremony. Tradução: Adam Sōmu Wojciński, 2021. 134 p. ISBN 978-4-04-883977-8 C0095