

Sur-realidades: sonhos e encantamentos nas práticas de criação das cenas latino-americanas contemporâneas

Paola Lopes Zamariola

Universidade Estadual do Paraná

Curitiba, PR, Brasil

paola.lopez.zamariola@gmail.com

orcid.org/0000-0003-2254-5389

Luísa Jacques de Moraes Dalgalarondo

Universidade Estadual do Paraná

Curitiba, PR, Brasil

ludalga@gmail.com

orcid.org/0000-0002-6365-4584

Resumo | Para indagar a respeito das diferentes dimensões da realidade evidenciadas em contextos como os da América Latina, o presente artigo debate determinados modos de criação presentes nas cenas latino-americanas contemporâneas que fazem uso de práticas vinculadas a experiências como as dos sonhos e dos encantamentos.

PALAVRAS-CHAVE: América latina. Encantamento. Sonho.

Sur-realities: dreams and enchantments in the creative practices of contemporary Latin American scenes

Abstract | To inquire about the different dimensions of reality evidenced in contexts such as those in Latin America, this article proposes to debate certain modes of creation present in contemporary Latin American scenes that make use of practices linked to experiences such as dreams and enchantments.

KEYWORDS: Latin America. Enchantment. Dream.

Sur-realidades: sueños y encantamientos en las prácticas de creación de las escenas latinoamericanas contemporâneas

Resumen | Para indagar sobre las diferentes dimensiones de la realidad evidenciadas en contextos como el latinoamericano, este artículo analiza ciertos modos de creación presentes en escenarios latinoamericanos contemporâneos que hacen uso de prácticas vinculadas a experiencias como los sueños y los encantamientos.

PALABRAS CLAVE: Latinoamérica. Encantamiento. Sueño.

Enviado em: 06/10/2023

Aceito em: 12/12/2023

Publicado em: 21/12/2023

Sonhos sonhos são

*"Então despes a luva para eu
 ler-te a mão
 E não tem linhas tua palma
 Sei que é sonho
 Incomodado estou, num corpo
 estranho
 Com governantes da América
 Latina"*
 (Chico Buarque)

Um sonho recorrente na infância: estar em uma mesa de cirurgia. Na espera para abrirem o meu crânio. A dúvida a ser solucionada era descobrir o que tinha dentro da minha cabeça. Em uma das vezes encontraram uma caixa de bombons.

Um pesadelo da infância: ser condenada à morte. Havia um tribunal e chegava um capataz com uma máscara, uma balaclava medieval. Eu escapava pela porta dos fundos e um grupo de zumbis me perseguia. A orientadora educacional da minha escola aparecia e eu pedia ajuda, mas ela não podia fazer nada.

Um sonho na adolescência: estar em uma construção, em meio a ripas, tijolos e esboços de uma futura casa. Havia jacarés, rinocerontes e pinguins em uma escala reduzida, muito reduzida. A atriz e *rapper* estadunidense Queen Latifah organizava uma gincana e era impiedosa.

Um sonho na semana passada: percorro uma antiga casa. De maneira lenta, perambulo pelo quintal, entro em alguns cômodos, abro algumas gavetas e encontro muitos botões coloridos. Na cozinha, identifico um jorro que brota do chão. Reconheço que essa presença é minha avó e consigo, então, conversar com a água.

Um sonho de um ano atrás: levo meu sogro para uma aula de literatura com um professor basco. Ele lê em galego e, em dado momento, cai de sua cadeira. Meu pai também cai de uma cadeira. Só havia esses três homens e meninos adolescentes na sala, todos caem e, em seguida, se levantavam. Em pé, todos estão vestindo a camiseta da seleção argentina e cantam "*Bella Ciao*" como se fosse uma *canción de cancha*¹.

Um sonho que se desdobra ao longo dos anos: estar com os cabelos emaranhados junto a duas artistas peruanas que me ajudam a desatar os nós. Dentro do ninho formado pelos fios está um morcego. A minha espinha sente frio e aversão por essa presença inesperada. As mulheres que me acompanham estão tranquilas, com os cabelos compridos

¹Canto de torcida de futebol.

e soltos. De forma bastante harmoniosa, desentrelaçam os meus cabelos da asa do morcego.

Um sonho que se repete há vários anos: estar grávida de gelatinas. Verdes e roxas. O pé do bebê consegue sair pelo meu umbigo. Uma prima uma vez sonhou que paria uma manga. Essa mesma prima uma vez sonhou que suas pernas eram a América Latina.

Sonhar como prática coletiva

*"Uma orientação
que pode ser pensada
como mágica,
mas, na verdade,
é o nosso modo de vida"
(Ailton Krenak)*

Um mesmo sonho, se narrado em diferentes momentos da vida, pode revelar aspectos distintos. Um mesmo sonho, se compartilhado em contextos diversos, pode evidenciar percepções múltiplas. Os sonhos dão a ver imaginários que compõem processos individuais e coletivos articulados por especificidades históricas e sociais. As elaborações a respeito dos sonhos se apresentam de maneiras díspares, justamente por poderem ser compreendidas a partir de perspectivas diversas.

Pela perspectiva das culturas europeias, por exemplo, o sonho só passou a ser entendido como uma dimensão importante a partir do desenvolvimento da psicanálise, no começo do século XX. Para Sigmund Freud (1856-1939), os sonhos eram manifestações do inconsciente e, através de sua análise, poderíamos encontrar pistas para conteúdos reprimidos que revelariam aspectos dos nossos desejos e medos mais profundos. Em sua primeira tópica, Freud propõe que esse acesso ao inconsciente se dá intermediado por três etapas de censura. Entre o sonho latente e o sonho manifesto haveria uma censura; entre o sonho que temos e o sonho que lembramos haveria outra e, finalmente, haveria um mecanismo de censura entre o sonho que lembramos e o sonho que contamos aos outros (FREUD, 2016).

Em culturas em que as narrativas dos sonhos são orientadas ao divã, vacilamos em contar nossos sonhos, ou mesmo recusamos escutar sonhos alheios. Na maioria das vezes, consideramos tedioso o compartilhamento de narrativas não-lineares, fragmentadas e confusas, por não compreendermos como processos oníricos de outrem podem, também, nos dizer respeito. Para o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro e para a filósofa Deborah Danowski,

[...] a desvalorização epistêmica do sonho por parte dos Brancos iria assim de par com sua autofascinação solipsista - sua incapacidade de discernir a humanidade secreta dos existentes não-humanos - e sua avareza "fetichista" tão ridícula quanto incurável. Os Brancos, em suma, sonham com o que *não tem sentido* (CASTRO; DANOWSKI, 2014, p. 99).

Já pela perspectiva das culturas ameríndias, o sonho sempre teve um lugar relevante nas dinâmicas individuais e coletivas de suas sociedades, uma vez que as experiências oníricas aproximam e fortalecem os vínculos presentes entre as diferentes dimensões da existência. Os sonhos são, então, uma das tantas esferas da realidade, que se articulam e se relacionam com o cotidiano.

Através de reflexões realizadas por integrantes de grupos indígenas como as dos Krenak e dos Yanomami, é possível reconhecer que, para essas culturas, os corpos se desdobram e se deslocam por diferentes dimensões da realidade, uma vez que é por meio da realização desses percursos - por intermédio dos sonhos, dos rituais ou da imaginação - que se efetiva a comunicação com entidades de toda ordem. Através de relatos de experiências do povo Yanomami, como os realizados por Bruce Albert e Davi Kopenawa (2015), se evidencia o fato do sonho ser compreendido como uma prática que tende a adquirir distintas formas e intensidades ao longo da vida. Em textos como *A Queda do Céu*, os autores detalham que:

[...] quando somos crianças, muitas vezes exageramos bebendo mel selvagem ou mingau quente de banana. Aí, empanturrados, adormecemos em estado de fantasma e começamos a sonhar, vendo coisas desconhecidas. Na adolescência, passamos nosso tempo andando na floresta, onde seguimos as pistas da caça sem descanso. É então que nosso pensamento pouco a pouco se concentra nos *xapiri*². Vamos nos apaixonando por eles, como se fossem moças! Começamos a ver em sonho as imagens dos ancestrais animais que acompanham nossas caminhadas pela floresta. Primeiro são as dos gaviões *wakoa* e *kãokãoma*, e também as da gente das águas que, como eles, são grandes caçadores. Depois vemos aparecer espíritos onça, queixada, macaco-aranha e anta, bem como muitas outras imagens de animais de caça que ainda não conhecíamos. Quando os *xapiri* se interessam por nós desse modo, assim que adormecemos os vemos dançar e os ouvimos cantar. Eles se juntam, inúmeros, bem alto no peito do céu, à nossa volta. É assim que temos nossos primeiros sonhos na companhia deles. Mais tarde, adultos, bebemos *yãkoana*³ com os grandes xamãs que realmente os conhecem, para que abram os seus caminhos para nós. Essas trilhas são brilhantes, finas e transparentes

² Segundo Albert e Kopenawa (2015, p. 13), *xapiri* são "imagens 'espirituais' do mundo que são a razão suficiente e a causa eficiente daquilo que chamamos Natureza".

³ Pó elaborado a partir da parte interna das cascas das árvores *yãkoana hi*, que tem a potencialidade de revelar a voz dos *xapiri*.

como fios de aranha ou linha de pesca. Elas se prendem ao longo de nossos braços e pernas. Os *xapiri* descem por elas e então rasgam nosso peito, para abrir nele uma grande clareira onde farão sua dança de apresentação. É assim que nossa imagem pode segui-los no tempo do sonho, até para além da terra dos ancestrais dos brancos (ALBERT; KOPENAWA, 2015, p. 463).

Os sonhos, então, são compreendidos para além das experiências realizadas somente durante o sono noturno e contemplam também os transes propiciados pela *yãkoana*. Ambas as vivências possibilitam o acesso a imagens e o estabelecimento de relações com seres não humanos dotados de subjetividade (SZTUTMAN, 2022). Com relação aos trânsitos e interações entre diferentes seres, Ailton Krenak (2020), em *Sonhos para adiar o fim do mundo*, através de narrativas relacionadas ao povo Krenak, destaca que

[...] estamos andando aqui na Terra, mas andamos por outros lugares também. A maioria dos parentes indígenas faz isso. É só você olhar a produção dos mais jovens que estão interagindo com o campo da arte e da cultura, publicando, falando. Você percebe neles essa perspectiva coletiva. Não conheço nenhum sujeito de nenhum povo nosso que saiu sozinho pelo mundo. Andamos em constelação (KRENAK, 2020, p. 21).

Essa é uma significativa diferença da importância dos sonhos nessas culturas - o aspecto da coletividade. Ainda que o sonho seja algo vivido a priori por apenas um sujeito, ele é compartilhado e se torna um material da comunidade, pois o valor dele não se orienta apenas em relação àquele indivíduo. Para os Krenak, cuja organização social mantém como prática a narrativa dos sonhos em seu cotidiano, ao compartilhar experiências oníricas com quem possuímos algum tipo de vínculo é possível reconhecer

[...] que o sonho é um lugar de veiculação de afetos. Afetos no vasto sentido da palavra: não falo apenas de sua mãe e seus irmãos, mas também de como o sonho afeta o mundo sensível; de como o ato de contá-los é trazer conexões do mundo dos sonhos para o amanhecer, apresentá-los aos seus convivas e transformar isso, na hora, em matéria intangível (KRENAK, 2020, p. 21).

Nessas cosmovisões, o sonho seria uma forma de preservar uma conexão com campos imateriais, que podem ser entendidos como uma relação com antepassados ou divindades, mas também com a natureza e com o coletivo. Nesse sentido, os sonhos orientam a vida diária e interferem no mundo sensível, apresentando a capacidade de apontar e aconselhar caminhos coletivos de ação e ter, frequentemente, um importante papel na tomada de decisões das pessoas ou de grupos inteiros. Pois, como narram Albert e Kopenawa,

Nós, habitantes da floresta, nunca esquecemos os lugares distantes que visitamos em sonho. De manhã, quando acordamos, suas imagens permanecem vivas em nossa mente. Ao evocá-las, pensamos, satisfeitos: “Essa é a beleza dos *xapiri* que os antigos conheceram antes de nós! É assim que, desde o primeiro tempo, eles dão a ouvir seus cantos e dançam para se apresentar!”. Essas imagens permanecem nítidas e sempre voltam em nosso pensamento. As palavras dos espíritos que as acompanham também ficam dentro de nós. Não se perdem jamais. Esse é nosso histórico. É a partir delas que podemos pensar com retidão. É por isso que eu digo que nosso pensamento é parecido com as peles de imagens nas quais os brancos guardam os desenhos das falas de seus maiores. Depois, fazemos com que essas palavras vindas do valor de sonho dos espíritos sejam ouvidas pelas pessoas de nossas casas (BRUCE; KOPENAWA, 2015, p. 466).

Uma vez sonhei que tudo que imaginava tornava-se realidade. No início, sentia uma alegria irreprimível diante dessa possibilidade. Conseguia, assim, realizar muitos desejos meus e de pessoas queridas, evitar resultados desagradáveis e até mesmo causar mudanças sociais mais complexas. Durante o sonho, no entanto, eu desenvolvia uma angústia secreta, pois percebia que poderia somente imaginar coisas boas para as pessoas e não poderia nunca mais me distrair em devaneios, sob o perigo de imaginar algo terrível e ser responsável pela sua concretização.

Mundus imaginalis

*"A fantasia,
o sonho,
a imaginação
é um lugar dentro
do qual chove"*
(Ítalo Calvino)

Uma vez, estava caminhando com alguns amigos peruanos por uma estrada de terra na região de Quillabamba, Peru. No meio do trajeto nós encontramos uma casa em ruínas, onde decidimos parar para descansar. Ao meu lado, estavam sentadas duas mulheres. O frio na espinha e a revoada que passou próxima às nossas cabeças confirmou e intensificou o que já havia se apresentado em sonho. Em silêncio, e em estado de suspensão, vimos mais de trezentos morcegos saírem da casa, passarem perto de nós e voarem pela estrada.

Não somente o sonho, mas todo um campo de “outras realidades” ocupa um lugar central em diversas culturas. A depender do contexto cultural, essas outras realidades podem se apresentar ou serem convocadas através de diferentes manifestações. Um exemplo de uma forma de relação com essas realidades em potencial é proposto por Henry Corbin (1903-1978) em seus estudos ligados ao Islã e à tradição Sufi.

Corbin (2014) propõe a existência de um *mundus imaginalis*, um “mundo imaginal” que existiria como um plano intermediário necessário para a agregação de outros planos. Esse mundo seria tão real quanto o mundo material e possuiria uma realidade ontológica própria, mais sutil que o mundo que podemos perceber facilmente, mas mais material do que um outro plano, o mundo das ideias abstratas.

Dentro desse mundo, haveria ainda uma distinção entre uma imaginação provocada de forma consciente e indissociável do indivíduo, chamada *khayal muttasil*, e uma imaginação “autossustentada”, chamada *khayal munfasil*, na qual as imagens se “apresentam espontaneamente como sonhos” (CORBIN, 2014, p. 219), visões ou devaneios, ou seja, são situações em que as imagens surgem para nós. Pela perspectiva de Corbin, haveria, então, uma diferenciação entre uma imaginação que depende mais explicitamente de uma iniciativa do sujeito que escolhe imaginar; e uma outra na qual não há a priori agência do indivíduo, que é “tomado” por imagens, como nos sonhos.

Pensadores como Gilbert Simondon (1924-1989), afirmam que a imaginação, ainda que frequentemente associada a um afastamento da realidade e colocada em sua oposição, também pode ser entendida através do seu poder evocativo e de sua intervenção na realidade, com capacidade de sobrepor-se ao mundo sensível, “[...] como o fantasma que passa através das paredes”⁴ (SIMONDON, 2013, p. 14, tradução nossa). A partir de proposições que concebem que a imaginação corresponde a uma realidade “intermediária”, que media a relação entre o ser e o mundo, como a de Simondon, evidencia-se que a imaginação não se contrapõe à realidade, mas é elemento fundante de nossa relação com ela.

Nesse sentido, é urgente reconhecer também a importância da imaginação nas experiências corporais, principalmente aquelas que dão a ver a alteração de estados psicofísicos e abandonar a ideia de considerar “foi só imaginação” algo que não aconteceu. Além de integrar a nossa relação com a realidade material, a imaginação também opera no sentido de distanciar-nos dessa realidade e possibilitar uma aproximação com experiências de outro modo inacessíveis para nós, pois

[...] é um processo no qual pode-se tanto tornar presente imagetivamente o ausente materialmente, quanto afastar a presença daquilo que existe materialmente, ao criar uma ausência imaginária, distanciando-se de um ou mais sentidos (...) a imaginação é uma forma de estimular um deslocamento da percepção (DALGALARRONDO, 2019, p.36).

⁴ No original: “Como el fantasma está llamado a pasar a través de las murallas” (SIMONDON, 2013, p. 14).

Ao imaginarmos outras formas para as materialidades, podemos provocar mudanças perceptivas na materialidade real. Os processos imaginativos e seus efeitos não são, no entanto, facilmente rastreáveis e quantificáveis. Não é possível saber se, ao imaginarmos que somos morcegos, nos aproximamos da experiência real de ser um morcego. Ainda que a imaginação seja, talvez, o único recurso que temos para essa aproximação, algo sempre se manterá misterioso para nós. Para debater a respeito desse mistério e buscar melhor compreender como os fenômenos subjetivos também apresentam uma natureza objetiva, o filósofo Thoms Nagel (2013), no artigo "Como é ser um morcego?", destaca que as experiências subjetivas estão fortemente conectadas com as singularidades dos pontos de vista que ocupamos e não podem ser descartadas simplesmente por não serem completamente tangíveis e dimensionáveis:

O fato de que nós não podemos esperar eternamente para acomodar em nossa linguagem uma descrição fenomenológica detalhada de um marciano, ou de um morcego, não deveria nos levar a descartar como insignificante a pretensão de que os morcegos e os marcianos tenham experiências perfeitamente comparáveis, em riqueza de detalhes, às nossas próprias. Seria lindo se alguém desenvolvesse os conceitos e uma teoria que nos habilitasse a pensar sobre estas coisas; mas esse tipo de compreensão pode estar permanentemente negado a nós, pelos limites da nossa natureza. Negar a realidade, ou o significado lógico do que nós jamais poderemos descrever ou compreender, é a forma mais primitiva da dissonância cognitiva (NAGEL, 2013, p. 111)

Através da imaginação, podemos, então, explorar realidades sobre as quais não temos muita clareza e, assim, organizar forças para torná-las mais tangíveis. É através do contato com essas outras realidades - do sonho e da imaginação - que se possibilita o estabelecimento de certos modos de vida, pois eles operam legitimando e construindo ação no mundo. Não é coincidência que haja justamente tanta disputa do imaginário, já que esse também está presente na instauração de realidades opressoras. Kaká Werá nos lembra que foi através do imaginário colocado em cena pelo teatro que foram destruídas "[...] cosmovisões ancestrais, valores ancestrais, valores sagrados. Ele desestruturou o modo de pensar e o modo dos índios se relacionarem com a realidade" (WERÁ, 2011, p. 68).

O sonho e a imaginação podem ser entendidos, portanto, como práticas distintas que atuam em um campo intermediário, que conectam realidades sensíveis a realidades imateriais. Essa conexão pode ser fortalecida a partir da centralidade dada a essas práticas e pode operar de distintas maneiras: na narração de um sonho pode-se revelar um caminho, indicar-se uma ação; na exploração da imaginação, pode-se desenvolver, de

forma mais consciente, essa possibilidade e fortalecer a coletividade em uma prática de imaginação comum. Em alguns contextos, essa imaginação comum pode traduzir-se em atos com o intuito de elaboração ou de intervenção simbólica na realidade, feitiços ou encantamentos para mover a realidade.

Uma vez, entrei em um ônibus e segui em direção a uma cidade litorânea. O céu estava nublado e o mar estava cinza. Me dirigi para uma antiga zona portuária e entrei em um galpão aparentemente abandonado. Em meio a muitos trovões, um grupo de mais de treze artistas peruanos compartilhava, visual e corporalmente, ícones da história do seu país. Dentre eles, Túpac Amaru e Micaela Bastidas⁵, José de San Martín⁶, um Diabo, a Morte, um Ukuku⁷, uma mulher de asas negras, uma estudante, uma professora, entre muitos outros. De cabelos compridos, uma das artistas afirmava, de maneira enfática, que aquele espaço era insuficiente e que seria necessário buscar outras maneiras para narrar aquelas histórias. Em meio a um temporal, entro em um carro e a artista de cabelos longos senta bem atrás de mim. Suas palavras me arrepiam. Com a chuva quase parando, conseguimos nos abrigar em uma calçada. Enquanto sinto uma poça d'água invadindo os meus pés, ela sussurra algo no meu ouvido. Parte do meu corpo se aquece. A outra sente um sopro frio por reconhecer um morcego voando em nossa direção.

Sur⁸-realidades

*"É a vida,
mais do que a morte,
que não tem limites"*
(Gabriel García Márquez)

Uma vez, tive um pesadelo em que vários homens brancos e sujos entravam em um barco de madeira e atravessavam o Atlântico. Eles chegavam em uma praia paradisíaca e matavam e estupravam tudo e todos que encontravam no caminho. Depois, entravam em outro barco de madeira, atravessavam de novo o Atlântico e sequestravam várias outras pessoas, que eram torturadas e mortas, tanto no mar quanto em terra. Foi um desses pesadelos que parecem muito reais e eu não conseguia acordar.

⁵ Conduziram a maior rebelião indígena anticolonial da América Latina no século XVIII.

⁶ Liderou os processos de independência da Argentina, do Chile e do Peru.

⁷ Personagem cômico andino.

⁸ Sul.

É possível reconhecer que a colonização criou, no contexto da América Latina, uma realidade que parece realmente absurda quando tentamos desvelar seus processos. Em um território constituído por muitos grupos em constante tensão, trânsito e transformação, imagens se friccionam, se misturam, temáticas se confundem, se justapõem e vão constituindo, pouco a pouco, uma rede complexa de crenças e práticas. Em sua amplitude e diversidade, encontramos, como marcadores recorrentes nas histórias das culturas latinos-americanas, a disputa e o sincretismo de seus imaginários.

A historiadora Laura de Mello e Souza (2005), em sua obra *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*, analisa como várias das práticas condenadas pelo Santo Ofício no Brasil colonial eram frequentemente um desenvolvimento ou uma fusão de práticas de diferentes grupos indígenas, africanos e portugueses. Também a antropóloga Manuela Carneiro Cunha (2009), em sua análise da cultura de grupos indígenas da região amazônica, identifica como muito do que é considerado uma cultura “original” e visto como mais “endógeno” é, na realidade, fruto de intenso intercâmbio cultural.

A partir de uma perspectiva *ch'ixi* - palavra *aymara* que dá nome a um tipo de coloração composta pela justaposição de pequenos pontos de cores opostas e que forma um cinza marmorizado - a socióloga Silvia Rivera Cusicanqui busca evidenciar a “[...] recombinação ativa de mundos opostos e significantes contraditórios, que formam um tecido na própria fronteira [dos] polos antagônicos”⁹ (CUSICANQUI, 2015, p. 226, tradução nossa) que constituem as sociedades andinas.

Cusicanqui reconhece, nos contextos latino-americanos, a presença de um imaginário ligado à colonização como “[...] uma profecia autorrealizada, na qual a violência da conquista foi formulada em termos de uma disputa simbólica”¹⁰ (CUSICANQUI, 2015, p. 227-228, tradução nossa). Em consonância com este apontamento, Vladimir Safatle (informação verbal)¹¹ destaca que a “América Latina é o nome que nós damos para uma forma específica de violência”:

Além da violência dos genocídios nunca superados, da violência da perpetuação da lógica colonial no interior das relações de classe, da violência do Estado que gestiona o desaparecimento e seus contínuos golpes, outro

⁹ No original: “Pone de manifiesto una activa recombinación de mundos opuestos y significantes contradictorios, que forma un tejido en la frontera misma de aquellos polos antagónicos” (CUSICANQUI, 2015, p. 226).

¹⁰ No original: “una profecía autocumplida, en la que la violencia de la conquista se formuló en términos de una disputa simbólica” (CUSICANQUI, 2015, p. 227-228).

¹¹ Fala do Prof. Vladimir Pinheiro Safatle sobre a obra de Roberto Bolaño na 5ª edição do Litercultura – Festival Literário de Curitiba 2017, Curitiba, em 14 de agosto de 2017.

nível de violência é o que forma e produz um tipo que afeta a memória e as formas de narrar, que redefinem o ritmo da linguagem (informação verbal)¹².

Narrativas não-lineares, fragmentadas e confusas não são exclusivas da contação dos sonhos, mas parecem fazer parte das histórias indígenas e afro-latinas presentes nesse continente, marcado por um sincretismo de imaginários, muitas vezes relacionado a diferentes formas de sujeição, que alteraram, falsificaram e aniquilaram narrativas. O que era considerado “magia” ou “bruxaria”, por exemplo, eram muitas vezes práticas que existiam para dar conta de um cotidiano permeado por violências - mandingas para sair da miséria, para acreditar na possibilidade de liberdade, para se reconectar com ancestrais ou territórios dos quais pessoas foram perversamente separadas.

Nos julgamentos do Santo Ofício no Brasil, muitas mulheres, sobretudo pobres, negras e indígenas, foram acusadas de serem bruxas. Uma das categorias de feitiços que constavam nas acusações eram os feitiços “ultramarinos”, o que significava que elas eram responsáveis, entre outras coisas, por haver afundado navios. Como coloca Souza (2009, p. 208), as práticas de feitiçaria auxiliaram o colono e o colonizado em temas privados e públicos, auxiliando-o “[...] a prender a amante, matar o rival, afastar invejosos, lutar contra os opressores, construir uma identidade cultural”. Interessados em reconhecer como tais identidades culturais e como algumas práticas de contraposição aos impactos da colonização reverberam na sociedade brasileira atual, Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino propõem a

[...] construção de conexões entre ser e mundo, humano e natureza, corporeidade e espiritualidade, ancestralidade e futuro, temporalidade e permanência. Uma disputa operada apenas no campo da política e da economia pode gerar ganhos efetivos, é claro. Mas o salto crucial entre a sobrevivência e a supravivência demanda um conjunto de estratégias e táticas para que saibamos atuar nas batalhas árduas e constantes da guerra pelo encantamento do mundo (SIMAS; RUFINO, 2022, p. 06).

Através da noção de encantamento, os autores vislumbram a articulação de atos “[...] de desobediência, transgressão, invenção e reconexão: afirmação da vida, em suma” (SIMAS; RUFINO, 2022, p. 06), que apresentem como potencialidade a interação “[...] entre todas as formas que habitam a biosfera, a integração entre o visível e o invisível (materialidade e espiritualidade) e a conexão e relação responsiva/responsável entre diferentes espaços-tempos (ancestralidade)” (SIMAS; RUFINO, 2022, p. 07). Ao buscar

¹² *Ibid.*

interagir, integrar e conectar tais aspectos, os atos de encantamento elaborados em distintos contextos da América Latina - como os das mandingas, bruxarias e feitiços - tornam possível a coexistência entre diferentes dimensões da existência em suas realidades.

Não parece ser, então, uma coincidência que grande parte das obras artísticas latino-americanas que se tornaram emblemáticas borrem justamente a fronteira entre realidade e fantasia - seja essa fantasia sonho, magia ou imaginação. Na literatura, trabalhos célebres como os de Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Mário de Andrade e Miguel Ángel Asturias, friccionam essas distintas realidades e essa segue sendo uma tônica em trabalhos mais recentes, como das argentinas Camila Sosa Villada e Mariana Enriquez, e da equatoriana Monica Ojeda.

O movimento que ficou conhecido como realismo mágico, mas que também foi nomeado realismo maravilhoso, ganhou força a partir da década de 1940. Como reação às intensas experiências literárias vinculadas ao realismo social, as proposições do novo romance latino-americano, "[...] exótico e tropical, vigoroso e irrefreável, fantasmagórico e delirante" (MARTIN, 2011, p. 361), tinham como principal impulso a busca por formas narrativas nas quais as dimensões ficcionais pudessem caminhar lado a lado com o que convencionamos nomear realidade. Uma das estratégias utilizadas por seus autores foi o trabalho a partir da magia, como alternativa ao pragmatismo e ao cientificismo, e como modo de explicitar as "[...] centelhas culturais que escapam da justaposição e choque de culturas diferentes" (MARTIN, 2011, p. 362).

Outro aspecto relevante a ser destacado é o fato de alguns de seus autores realizarem parte de suas formações na cidade de Paris, em um momento no qual o movimento surrealista apresentava a capacidade de influenciar diversas iniciativas artísticas que levavam em consideração o trabalho a partir do inconsciente e que acreditavam "[...] num mundo mais real do que a 'realidade' visível do senso comum e do positivismo, [num]a ideia de que a arte constitui uma jornada de descoberta que envolve livre associação e a liberação do reprimido" (MARTIN, 2011, p. 361).

O surrealismo, surgido no começo do século XX e em diálogo com a ideia do inconsciente postulado pela psicanálise, incorporou a livre associação dentro de processos criativos e defendeu a arte como campo de descoberta e liberação de conteúdos reprimidos, em criações que rompem com narrativas lineares, que justapõem imagens e temporalidades. Apesar de possuírem fortes diálogos, o surrealismo e o realismo mágico apresentam diferenças significativas em seus princípios. Tal distinção fica evidente em

depoimentos como os da pintora Frida Kahlo¹³ que, apesar de ter sido diversas vezes categorizada como surrealista, fazia questão de enfatizar que não possuía afinidade com aquele movimento, uma vez que aquilo que pintava era mesmo a sua realidade.

Outro aspecto a ser destacado é o fato de, em contraste com a ênfase aos processos individuais, o realismo mágico conseguir desdobrar o individualismo presente em diversas modalidades de escritura surrealista e apostar em experiências literárias que pudessem dar a ver sua dimensão coletiva. A atenção aos aspectos coletivos, presentes nas experiências do realismo mágico, colocam em relevo, também, os tensionamentos advindos dos processos de modernização, nos quais as dinâmicas de constituição das cidades interferem consideravelmente nas interações sociais. Não por acaso, a sobreposição entre fatores e elementos divergentes, muitas vezes em disputa, presentes nas experiências artísticas vinculadas ao realismo mágico, se dão em lugares públicos, colocando em evidência a concentração e a convivência entre diferentes tempos, espaços e interesses.

Uma vez, caminhei pela alameda central de um grande parque na Cidade do México. Era domingo e fazia muito calor. Havia pessoas vendendo frutas, outras oferecendo bexigas. Crianças brincando com cachorros, adultos sugerindo o passeio em um balão, e senhores lendo jornais. Ao andar, pude observar a diversidade de pessoas que por ali transitava. Um homem elegante de chapéu e barbas brancas me fez lembrar Hernán Cortés¹⁴. Uma mulher com lenço na cabeça me recordou Sor Juana Inés de la Cruz¹⁵. Em meio a uma algazarra, precisei dar espaço para um grupo grande de jovens que realizava um protesto a favor dos movimentos camponeses e das lutas populares. Perto de mim, uma criança me observava. Uma mulher de tranças a abraçava. Quando meus olhos cruzaram novamente com os do menino, ele me mostrou que estava segurando as mãos de uma senhora e, assim, reconheço que a pessoa de roupa de gala, estola branca e chapéu era a Catrina¹⁶.

Encantamento como prática cênica

*"Vamos ter que
produzir outros corpos,
outros afetos,
sonhar outros sonhos"
(Ailton Krenak)*

¹³ Apesar de ser articulado no campo da literatura, o realismo mágico se desdobra para outras linguagens.

¹⁴ Invasor espanhol que exterminou o Império Asteca de Moctezuma II.

¹⁵ Poeta mexicana.

¹⁶ Representação para a morte.

Uma vez, estive na divisa de Rivera e Santana do Livramento. Junto comigo estavam mais de cem pessoas, a grande maioria do Uruguai, da Argentina e do Brasil. Mas havia também pessoas da Bolívia, da Colômbia, do Chile, do México, da Espanha, da Alemanha, entre outros países. Algumas dormiam em colchões em quartos de um hotel, outras em sacos de dormir em barracas de um camping. Mas todas tinham como interesse comum participar do encontro *El próximo instante es el desconocido*¹⁷, organizado por Carolina Mendonça, Suely Rolnik e Tamara Cubas, cuja temática convocava que

[...] o próximo instante não [fosse] a repetição daquela violência contra a vida, programável e previsível, que rouba o tempo como devir (a essência da vida em sua força ativa). Em vez disso, desejamos que ele resulte em imaginações e corporeidades que tragam à existência futuros larvais que se aninham em nossos corpos no presente, embriões que só podemos acessar quando o espírito se reconecta com aquilo que a vida lhe indica¹⁸ (CUBAS; MENDONÇA; ROLNIK, 2022, tradução nossa).

Em meio a um campo aberto - entre lagos e eucaliptos, entre laboratórios e experimentos cênicos, entre conversas e refeições - uma grande árvore de ceibo acolhe os que sentam no gramado em busca de sombra. É debaixo dessa árvore que Silvia Rivera Cusicanqui conta a história de Anahí, uma mulher indígena que lutou para defender seu povo dos invasores e foi condenada a ser queimada em uma fogueira. Em meio à tortura, Anahí começou a cantar e o poder de seu canto a transformou em uma flor vermelha de ceibo. É a essa árvore que me dirijo após passar a noite com boa parte das pessoas presentes. Nessa madrugada singular, colchões, sacos de dormir, edredons e cobertores foram reunidos em um galpão com o propósito de que, entre o anoitecer e o amanhecer, pudéssemos, juntos, transitar entre estados de vigília e sono.

Em meio à tentativa coletiva de dormir, textos ficcionais e teóricos, em português, espanhol, inglês e francês, de autores como Gloria Anzaldúa, Roger Caillois, Silvia Federici, Silvia Rivera Cusicanqui, Virginia Woolf, entre outros, eram lidos por Carolina Mendonça e Catalina Insignares, idealizadoras da proposição nomeada "Terreno Inútil" (2020). Os trechos selecionados tinham em comum o compartilhamento de perspectivas relacionadas a modos de vida anteriores à revolução industrial. Segundo as criadoras, tais textos buscavam desenhar "[...] um mapa cognitivo de possibilidades relativas ao nosso vínculo e

¹⁷ Edição de 2022 do Nido, Encuentro Internacional de Artes Vivas.

¹⁸ No original: "[...] que el próximo instante no sea la repetición de esa violencia contra la vida, programable y previsible que roba el tiempo como devenir (esencia de la vida en su fuerza activa). En vez de eso, deseamos que resulte de imaginaciones y corporalidades que traigan a la existencia futuros larvarios que se anidan en nuestros cuerpos en el presente, embriones que solo podemos acceder cuando el espíritu se reconecta con aquello que le indica la vida" (CUBAS; MENDONÇA; ROLNIK, 2022).

perspectiva sobre o meio ambiente, os animais, os fantasmas, as plantas e muitos outros”¹⁹ (INSIGNARES; MENDONÇA, 2020, tradução nossa).

Embaixo do ceibo, tento assimilar a forma como essa noite passou junto a algumas pessoas. É através da partilha entre as diferentes vivências, entre flashes de memórias, rastros de sonhos e vestígios de imaginações que nos damos conta de termos, cada um a seu modo, atravessado espacialidades e temporalidades sutis, mas suficientemente potentes para convocar e aguçar nossas percepções. Através de proposições como a de “Terreno Inútil”, ao longo do encontro *El próximo instante es el desconocido*, artistas como Elton Panamby, Leticia Skrycky, Lucia Ruso, Marcela Levi, Silvia Rivera Cusicanqui e Sofia Asencio, mais do que obras, compartilharam práticas através das quais foi possível vislumbrar, coletivamente, a produção de outros campos perceptivos, outras corporalidades, outras afetividades, outros modos de sonhar.

Uma vez, estive no complexo de favelas da Maré. Junto comigo, em uma van, estavam mais de dez pessoas que iriam assistir ao espetáculo *Encantado* (2021). Após passarmos pela Avenida Brasil, descemos no Centro de Artes da Maré, um galpão industrial com pé direito alto onde nos acomodamos em algumas almofadas. O palco ainda estava vazio, mas já era possível reconhecer um rolo bastante colorido. Em cena, onze artistas-criadores da Lia Rodrigues Cia de Danças desenrolam os mais de cento e quarenta cobertores coloridos para formar um grande tapete que ocupa o chão do espaço cênico. E, pouco a pouco, passam a se misturar com esses tecidos.

De maneira ágil, os corpos se somam e se sobrepõem às padronagens de peles de animais, como onças e zebras, criando, nessa convivência não usual, outros volumes, outras camadas, outras peles, outros seres. Existências fugazes e acontecimentos temporários que saltam das relações inusitadas estabelecidas entre os corpos e os cobertores, que reposicionam, de maneira poética e política, os vínculos entre humanos e não humanos, embaralhando de modo dinâmico presente, passado e futuro.

Há uma dobra visual que faz com que tais imagens tenham a potencialidade de se conectarem com resquícios do passado colonial brasileiro, ao mesmo tempo que anunciam instantâneos de um tempo ainda por vir. Há, também, uma dobra sonora instaurada por um áudio em *loop*, composto por canções entoadas pelo povo Mbyá Guarani durante uma importante manifestação ocorrida em Brasília pelo reconhecimento de suas terras, com frases como "caminhemos sem impedimentos/ vamos respeitar a força dos grandes guarani

¹⁹ No original: “[...] a cognitive map of possibilities with regard to our relationship with and perspective on the environment, animals, ghosts, plants, and more” (INSIGNARES; MENDONÇA, 2020).

mbyá/ fazer ouvir nosso canto". Através de paisagens visuais e sonoras articuladas por intermédio de procedimentos de sobreposição temporal e espacial, a criação de Lia Rodrigues dribla lógicas e desloca percepções ao articular um pulso coreográfico que busca responder cenicamente:

Como encantar nossos medos e nos colocarmos no coletivo, próximos uns dos outros? Como encantar o que nos cerca, imagens, danças e paisagens e transformá-las em nossos corpos e ideias? Como entrar em encantamento e nos acoplarmos, nós e o ambiente, em arranjos variados e ir ao encontro dos seres vivos em toda a sua diversidade? (RODRIGUES, 2022).

Por intermédio das paisagens encantadas instauradas, a coreografia transporta o espectador através de "[...] fragmentos, sonhos, lutas, possíveis e impossíveis. Fascina porque é justamente heterogênea. Se organiza e desorganiza diante da violência, do desespero e do caos" (GUZZO, 2022). Através dos sons emitidos pelos intérpretes, é possível recordar que o termo "encantado" também se refere, no Brasil, às entidades de cosmovisões afro-indígenas. Seres com poderes de proteção e cura que transitam entre diferentes espaços e tempos, que podem assumir diferentes formas da natureza. A integração entre os cosmos e esses seres é indissociável e, assim, a relação de dominação e violência contra a natureza afeta diretamente essas entidades.

Simas e Rufino (2022, p. 6), ao investigarem o encantamento como uma afirmação da vida, destacam que o seu oposto, o desencanto, seria justamente "[...] a perda de vitalidade, que reifica as raízes mais profundas do colonialismo". O desencanto estaria diretamente ligado a uma postura que hierarquiza seres e saberes, que nos separa de outros tempos e de outras formas de vida, que endossa relações de dominação e retira a dimensão imaterial do nosso horizonte. É, então, através de um re-encantamento que podemos conectar o material e o imaterial, diferentes dimensões de espaço-tempo e a vida humana e os seres não humanos.

A partir de experimentos cênicos como "Terra Inútil" e "Encantado", é possível reconhecer, nas práticas performativas, diversos exemplos de relação com outras realidades imateriais, não necessariamente por tematizar o sonho ou o encantamento em cena, ainda que apresentem relevantes aspectos nesse sentido, mas por evidenciarem tentativas de se aproximar de outras percepções, dimensões e realidades, através da

[...] criação de experiências capazes de fazer tremer a predominante lógica colonial - racista, misógina e escravocrata -, que continua a se perpetuar no interior das relações de classe de suas sociedades, e como desvio sensível a esse imaginário, buscam articular percepções mais agudas e menos

tradicionais que reconstituem a potência criadora da sensibilidade (ZAMARIOLA, 2021, p. 294).

Narrativas não-lineares, fragmentadas e confusas estão, evidentemente, presentes em diversas experiências da cena latino-americana contemporânea. Mas é importante pontuar que há também aproximações que buscam radicalizar e instaurar o sonho ou executar uma ação próxima a um feitiço em cena. O encantamento pode atuar como a ação a ser tomada, estratégia que exige um gesto ou uma palavra para o seu desenvolvimento, como uma forma de conjurar aquilo que foi sonhado ou imaginado e aproximá-lo mais radicalmente da realidade sensível.

Assim faz Jota Mombaça em "*Así desaparecemos*" (2019), performance realizada no Centro de Memoria, Paz y Reconciliação, durante o 45º Salón Nacional de Artistas de Bogotá, na Colômbia, em uma leitura sobre os desaparecidos políticos. Enquanto lê com o texto em mãos, Mombaça vai colocando pontas do papel em uma pequena fogueira que tem diante de si e, à medida que o fogo consome o texto e torna-se impossível seguir com a folha em mãos, Mombaça pula para a próxima página e assim por diante. A proposta da artista não é somente realizar uma performance para evidenciar o apagamento, na História, em que pessoas e narrativas são aniquiladas. A própria ação de queimar o papel enquanto lê um texto parece conformar um tipo de prática-feitiçaria.

Muitas práticas consideradas feitiços ou encantamentos baseiam-se justamente em repetições de frases e nomes, em uma relação com a palavra que assume a sua materialidade no mundo e sua capacidade de transformá-lo. Mombaça tem como guia, em seu trabalho, justamente essa exploração de sobreposição de diferentes usos da palavra, em ações que jogam com a sonoridade da palavra dita, a imagem da palavra escrita e com a manifestação das palavras como enunciação de realidades possíveis.

A artista coloca a questão de como elaborar "[...] as nossas ficções sem que o nosso horizonte seja hiper definido pelos limites daquilo que a gente considera possível, tendo em vista que o possível é uma ficção politicamente regulada" (MOMBAÇA, 2019). As palavras e as imagens criadas por ela atuam, então, no sentido de criar outras ficções, "redistribuir a violência" e criar imaginário para outras realidades. A artista defende o direito à visibilidade e à representatividade, mas afirma que, como artista trans não-binária, negra e nordestina, ela também deseja o direito à "opacidade", pois lhe interessa um lugar de travessia, indefinição, em que ela "[...] não é silenciada, mas também não é completamente traduzida" (MOMBAÇA, 2019).

De forma mais explícita, Renata Felinto faz aproximações com rituais das religiões de matriz africana, como em "Brunch para Exu" (2013) ou "Axexê da Negra ou o Descanso

de todas as pretas que mereciam ser amadas” (2017). No primeiro trabalho, Felinto organiza um grande *brunch* para os moradores de rua na Praça da Sé, em São Paulo. A escolha de um local que é um marco zero da cidade, e também disposto em forma de encruzilhada, relaciona-se ao ato de colocar oferendas para o orixá em cruzamentos, como forma de agradecer ou pedir proteção a Exu. Em “Axexê da Negra”, é realizado um rito fúnebre em que diversas fotos de “amas de leite”, mulheres negras que foram escravizadas e amamentaram os filhos dos senhores brancos, são colocadas junto à imagem do quadro “A Negra” (1923), um retrato da ama de leite da autora Tarsila do Amaral. Apoiada em ações concretas - oferecer comida e enterrar imagens - Felinto evidencia a existência daqueles que foram e são apagados em nossa sociedade, passando, necessariamente, por uma denúncia do racismo em ambos os casos. Os rituais que ela evoca, que possuem uma função simbólica, assumem uma função política, aproximando o mundo imagético do mundo material.

Já as irmãs porto-riquenhas Mulowayi Iyaye e Mapenzi Chibale, ou como se apresentam, Las Nietas de Nonó, através de arquivos pessoais e em diálogo com temáticas afro-futuristas e ecológicas, criam performances e instalações articulando matéria orgânica e multimídia. Ao falar sobre a performance “No More Tears” (2021), Mulowayi identifica, no trabalho, o sentido do sonho e da imaginação, por trabalharem com imagens e textos fragmentados, sobrepostos em arranjos que revelam e modificam as pistas da história.

A partir dessa justaposição de imagens e palavras que se conectam apenas precariamente, analogias pouco óbvias da violência colonial são criadas, de forma que não há a organização de um discurso evidente sobre a diáspora e o racismo, mas uma possível exploração de seus efeitos sobre as pessoas e sobre o território. Como em sonhos, dos quais se desperta e pode-se lembrar de sensações de medo, desejo e confusão, e recordar algumas imagens soltas, sem que seja possível recuperar a narrativa, o que torna quase impossível contá-lo a outras pessoas. Assemelha-se às violências sofridas, difíceis de serem identificadas e compreendidas, mas que deixam a clara sensação de que algo foi violado.

As múltiplas tentativas de tocar outras realidades e colocá-las como legítimas e eficazes não se direcionam ingenuamente com objetivos catárticos. Embora haja, em todos os trabalhos descritos, um processo de identificação de um “mal histórico”, não há uma postura pretensamente heroica de resolver esse mal. As experiências aproximam-se muito mais do sentido do sonho, da bruxaria, como movimentos sorrateiros que podem, talvez, afundar algum navio.

Eficácias simbólicas

*"Como se o mundo,
de verdade,
se movesse"*
(Roberto Bolaño)

No campo das artes performativas, muitas artistas têm investigado possíveis articulações entre o teatro, a dança, a performance e as experiências encarnadas, sendo que muitas delas se aproximam de práticas rituais. Esses entrelaçamentos da arte com a dimensão ritual devem sempre ser tratados com o devido cuidado, para não corroboramos mal-entendidos comuns. Como afirma Cassiano Quilici, "O que parece estar em jogo não é simplesmente uma 'técnica' que visa atingir certos efeitos, mas um processo que inclui múltiplas dimensões da experiência, e que não pode ser dirigido por um saber instrumental" (QUILICI, 2004, p. 39). Nas práticas de criação das cenas latino-americanas contemporâneas, podemos ver como essa tendência vincula-se à reivindicação urgente de tratarmos de epistemologias historicamente apagadas, de criar a partir de outros lugares e temáticas, em propostas que tensionam a colonialidade. Para Simas e Rufino (2020), a relação entre o encantamento e a resistência ou a subversão à colonialidade estão diretamente relacionadas:

O encantamento, sem nenhum fetichismo conceitual ou presepada, é política de vida plantada nas margens, capoeiras, sambaquis, quilombos, mangues, sertões, gameleiras, esquinas e matas daqui. O encantamento enquanto manifestação da vivacidade expressa no cruzo entre naturezas e linguagens, está implicado na dimensão da comunidade e do rito (RUFINO; SIMAS, 2020, p. 14).

Como vimos em criações aqui mencionadas, essa reconexão entre outras temporalidades e espacialidades não se traduz em experiências puramente sensoriais e numa tematização do ritual. Stephan Baumgärtel propõe que a cena da performance e do teatro performativo contemporâneos não estaria mais voltada para a produção de sentido e significados, restringindo-se a experimentos formais voltados para experiências afetivas e sensoriais, em uma visão que "[...] relega não só qualquer interpretação do espetáculo, mas qualquer observação semiótica e analítica a ser um acessório externo da recepção" (BAUMGÄRTEL, 2018, p. 126).

Segundo essa visão, que se configura principalmente através da leitura de Fischer-Lichte e Gumbrecht, haveria então uma "[...] concepção do ato performativo (seja performance ou apresentação teatral) como autossuficiente e autofundador, liberado da

dependência de contextos culturais como forças fundamentais para autorizar sua eficácia” (BAUMGÄRTEL, 2018, p. 129). Baumgärtel segue se contrapondo a essa percepção, mas faz uma ressalva em relação às performances do nosso continente:

De fato, as performances da grande maioria de artistas da cena latino-americanas/os são investidos de fortes camadas históricas e culturais, sem as quais a performance perderia sua razão de ser. Nunca são apenas exercícios ou execuções estruturais formais como “círculos retro-alimentares”, nem projetos de criar enigmáticos efeitos sensoriais de presença (BAUMGÄRTEL, 2018, p. 129).

Essa contraposição a uma performance “autossuficiente” e “autofundadora” em trabalhos que retomam a dimensão do coletivo e do contexto cultural, “[...] evoca em sua referencialidade outros tempos e outros lugares (passados e futuros) a serem descobertos” (BAUMGÄRTEL, 2018, p. 131), não como um discurso unívoco a ser interpretado, mas jogando com a justaposição de materiais e narrativas, que convida as pessoas espectadoras a fazerem relações, a encontrarem sentidos como quem interpreta sonhos. Ainda que muitas das performances possam ser práticas vividas por apenas um indivíduo, o seu sentido se dá no coletivo, nas possíveis conexões feitas entre passado e futuro, o ser e o entorno.

Os elementos da performance que revelam seu contexto cultural não existem apenas como uma garantia de sua “inteligibilidade social”, mas operam no sentido justamente de possibilitar “[...] a eficácia tanto simbólica quanto sensorial desse ato performativo” (BAUMGÄRTEL, 2018, p.129). A eficácia simbólica pode ser entendida como uma reorganização estrutural que a performance pode operar tanto em quem a realiza quanto em seus espectadores, redirecionando imaginários, em uma elaboração coletiva de seus conteúdos, com a possibilidade de afetar também o mundo material.

Assim, a ação do sonho e do feitiço sobre a realidade não está distante da ação performativa. É um campo fértil para a experimentação de atos que atualizem operações passadas e indiquem as futuras, em direção ao coletivo e em conexão com outras esferas da realidade. Através de atos performativos, é possível reconhecer outras realidades e também instaurar realidades intermediárias, que nos conectam a outras esferas e as reconhecem como reais. Mais do que isso, é possível inventar outros mundos e afirmar perspectivas que não dissociem o mundo humano da natureza e do cosmos. Assim como o encantamento, as criações artísticas também têm a função de

[...] afirmar a vida neste e nos outros mundos — múltiplos feito as folhas — como pássaros capazes de bailar acima das fogueiras, com a coragem para desafiar o incêndio e o cuidado para não queimar as asas. Chamuscados, feridos, mas plenos e intensos, cantando por saber que a vida é voo (RUFINO; SIMAS, 2020, p.16)

Se para muitas culturas indígenas e diaspóricas da América Latina o sonho tem um lugar na tomada de decisões coletivas, alterando os caminhos da realidade desperta, podemos pensar também na performance como um caminho para abrir espaços na nossa realidade social. Ao possibilitar outros modos de percepção e evocar outras realidades, a performance pode desfazer certezas, desafiar os modos de vida pré-estabelecidos e a organização social que aceitamos cotidianamente. A performance e o teatro performativo também criam, frequentemente, nesse sentido de buscar caminhos - muitas vezes não-lineares, fragmentados e confusos - para provocar fissuras na realidade.

Uma vez tive um sonho. Minha coluna era a cordilheira dos Andes e meus cabelos eram a floresta amazônica, mas na Amazônia tinha mar. Eu entrava no mar e colhia rabanetes muito pequenos, do tamanho de pérolas. Depois, eu plantava os rabanetes para alimentar os morcegos dos meus cabelos. Um dos morcegos botava um ovo em minhas mãos e minha avó aparecia, ela estava grávida, me dizia algo como "*caminante no hay camino, se hace el camino al andar*" e desaparecia na água.

Referências

BAUMGÄRTEL, Stephan. A eficácia da performatividade – construir o efeito de presença como acontecimento discursivo. *In*: CARREIRA, André; BAUMGÄRTEL, Stephan (Ed).

Efetividade da ação: pensar a cena contemporânea. Rio de Janeiro: Editora Gramma, 2018.

CASTRO, Eduardo Viveiros de; DANOWSKI, Deborah. **Há Mundo por Vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Instituto Socioambiental (ISA) e Cultura e Barbárie Editora, 2014.

CORBIN, Henry. **Creative Imagination in the Sufism of Ibn'Arabi**. Princeton: Princeton University Press, 2014.

CUBAS, Tamara; MENDONÇA, Carolina; ROLNIK, Suely. El próximo instante es el desconocido. **NIDO 2022 – Encuentro Internacional de Artes Vivas**, 2022. Disponível em: <<https://campoabierto.uy/nido2022/>>. Acesso em: 28 out. 2023.

CUNHA, Maria Manuela Ligeti Carneiro da. **Cultura com aspas**: e outros ensaios. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Sociología de la imagen**: miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

DALGALARRONDO, Luísa Jacques de Moraes. **Anatomia Imaginada**: imaginação na construção do corpo nas artes da cena. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

FELINTO, Renata. **Site de Renata Felinto**. Performance Brunch para Exu, 2013. Disponível em: <<https://renatafelinto.wordpress.com/brunch-para-exu/>>. Acesso em: 2 out. 2023.

FREUD, Sigmund. **Freud 1900** - Obras completas volume 4: A interpretação dos sonhos. Companhia das Letras: São Paulo, 2016.

GUZZO, Marina. Paisagem Encantada de Lia Rodrigues. **Portal MUD**, 2022. Disponível em: <<https://portalmud.com.br/portal/ler/paisagem-encantada-de-lia-rodrigues>>. Acesso em: 28 out. 2023.

INSIGNARES, Catalina; MENDONÇA, Carolina. Terreno Inútil. **Beursschouwborg**, 2020. Disponível em: <<https://www.beursschouwborg.be/en/events/useless-land/>>. Acesso em: 28 out. 2023.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: Palavras de um xamã yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MARTIN, Gerald. A narrativa latino-americana (1920-1990). *In*: BETHELL, Leslie (Org.). **História da América Latina** - A América Latina após 1930: Ideias, cultura e sociedade. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2011, v. 8.

MOMBAÇA, Jota. Así desaparecemos. YouTube, 25 de outubro de 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Be6a64-paQk>>. Acesso em 2 de outubro de 2023.

NAGEL, Thoms. Como é ser um morcego? (1974). **Revista da abordagem gestáltica**, Goiânia, v. 19, n. 1, p. 109-115, jul. 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672013000100014&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 15 dez. 2023.

QUILICI, Cassiano S. **Antonin Artaud**: teatro e ritual. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2004.

RODRIGUES, Lia. **Site Lia Rodrigues Companhia de Danças**, 2022. Encantado, Programa Temporada Maré 2022. Disponível em: <<http://www.liarodrigues.com/styled-6/styled-52/index.php>>. Acesso em: 13 dez. 2023.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento**. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

SIMONDON, Gilbert. **Imaginación e Invención**. Buenos Aires: Cactus, 2013.

SOUZA, Laura de Mello. **O Diabo e a Terra de Santa Cruz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SZTUTMAN, Renato. Um Livro Sonhado. Prefácio. *In*: Hanna Limulja. **O Desejo dos Outros**: uma etnografia dos sonhos Yanomami. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

WERÁ, Kaká. O Poder do Teatro e as Táticas de Resistência. *In*: PARDO, Ana Lúcia (Org.). **Teatralidades do Humano**. São Paulo: Edições SESC, 2011, p. 68-76.

ZAMARIOLA, Paola Lopes. **Desplazamientos desde abajo**: contextos de investigação e criação das cenas latino-americanas. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.