

CNRS, Laboratoire d'Anthropologie
Sociale, Collège du France, França.

BARBARA GLOWCZEWSKI,
COM COLABORAÇÃO DE
CLARISSA ALCANTARA¹

Pesquisadora na plataforma artística
transdisciplinar Utopiana, Genebra.

COSMOCORES - PERFORMANCE FÍLMICA DE INCORPORAÇÕES NO BRASIL E CONVERSA COM A PRETA VELHA VÓ CIRINA

RESUMO

Na performance *Cosmocouleurs (Cosmocores)*, apresentada na exposição *A besta e a adversidade*, em Genebra, 2015, a antropóloga francesa Barbara Glowczewski propôs uma experiência visual, confrontando imagens de rituais australianos que ela havia filmado, em 1979 (*Devires totêmicos*, São Paulo, 2015), com rituais umbandistas que ela filmou no Brasil em 2013 e 2015. Ela convida Clarissa Alcantara – artista performer brasileira, filósofa e também terapeuta esquizoanalista de formação deleuze-guattariniana, a realizar uma dança performática, na qual se projetassem sobre ela, tal uma tela animada, imagens feitas durante uma sessão de Exu, com o registro das danças dos participantes em estado de incorporação dos Orixás e de outras entidades. A cineasta Sandra Alves filmou esta parte da performance, indicada neste artigo da GIS. A segunda parte do texto é a transcrição de uma conversação da antropóloga com o espírito Vó Cirina, uma Preta Velha incorporada pelo babalorixá Abílio Noé da Silveira, da Tenda Espírita Vó Cirina de Florianópolis, o qual aceitou o processo da performance.

palavras-chave
Performance, Umbanda,
Florianópolis, Antropologia
da Performance;
Esquizoanálise.

1. Toda a gratidão pela inspiração, tradução e a dança de Clarissa Alcantara.

figura 1
Barbara
Glowczewski,
IANSÃ,
Cosmocouleurs,
Genebra, 2015.
Filme de Sandra
Alves.



Por outro lado, uma postura mais “pós-moderna” poderia, sem dúvida, insistir no fato de que o etnógrafo ou antropólogo apenas pretende “representar” a palavra e a vida nativas em seu texto, enquanto o transe e a possessão pretendem mais apresentar uma potência do que representar uma substância. Nesse caso, creio que a resposta poderia ser imaginar que essa aproximação seria mais um meio de nos livrarmos do império da representação, que os próprios pós-modernos apontaram, com razão, como limite da antropologia. (Goldman 2011)

A performance *Cosmocouleurs* (Cosmocores), que propus para a exposição *A besta e a adversidade*, em Genebra, 2015, é uma etapa de um longo processo de interrogação que assombra minha tarefa de antropóloga desde que iniciei o trabalho de campo na Austrália, pela primeira vez, em 1979, onde filmei os rituais aborígenes no deserto.

De fato, havia começado a filmar em 16mm imagem por imagem – como fiz antes nos filmes experimentais, nos quais trabalhava as superposições rítmicas e pulsações de luz (*flickerings*): uma música para os olhos, uma exploração plástica para os sentidos. Mais do que uma narrativa, uma fabricação descontinuada de imagens trabalhando a percepção para romper a continuidade do movimento. Esta pesquisa – inspirada

pelo movimento do cinema independente e promovida pela Universidade de Paris VIII (em Vincennes) pelos cineastas Claudine Eizykman e Guy Fihman – buscava, ao mesmo tempo, um efeito *desnarrativo* e, materialmente, perceptivamente, uma afetação descontínua, articulando com os 24 fotogramas por segundo de projeção em película 16mm.

Pessoalmente, além da dimensão estética e sensorial, buscava também um modo de fazer sentir os estados alterados de consciência suscitados pelos estímulos perceptivos subliminares. As experimentações ressoavam com os filmes experimentais realizados, desde o início do cinema, por artistas como Maya Deren (1947-53), também antropóloga, que se perguntava sobre a questão da restituição das forças em jogo nos rituais e transes que ela observava, particularmente, no Haiti.

Quando comecei a filmar, em 1979, no deserto central australiano, com uma pequena câmera *pathéwebo*, fiz alguns rolos de 3 minutos disparando não mais que um quarto de segundo a cada plano e retornando, às vezes, o filme na câmera para refilmar por cima. Esse procedimento criava o efeito de imagens superpostas a ritmos diferentes, misturando o *zoom* e grandes ângulos com horizontes deslocados em diagonal e ritmos saltitantes.

As mulheres *warlpiri*, cujos rituais eu havia filmado, não foram absolutamente convencidas por minha tentativa de traduzir assim sua relação àquilo que elas chamam *Jukurrpa*, traduzido em inglês por *Dreaming* (sonhar). Eu havia pressuposto, erradamente, que pudesse sugerir a condensação própria do sonho, *retraduzido* por experimentações visuais – reduzidas às possibilidades mecânicas da câmera – para ajudar os espectadores a captar qualquer coisa desta cosmovisão aborígine do sonho. Mas as especialistas *warlpiri* do sonho – ou sejam, mulheres que utilizam seus sonhos para se comunicar com ancestrais totêmicos animais, plantas, chuva ou vento – pediram-me para filmar *normalmente*, a fim de respeitar o bom *ritmo* de suas danças, pelas quais elas dizem *devir* tal ou tal ancestral.

Nessa época, nos anos 70, essas mulheres não conheciam filmes com efeitos de imagens que, mais adiante, tornaram-se populares para todos, como também para os Aborígenes. Filmei, então, *normalmente* (Glowczewski 2014); são 15 minutos dessas imagens *normais*, sem áudio, que eu apresentei na performance em Genebra.

Como Maya Deren, não encontrando, na apologia onírica do surrealismo, uma resposta à transmissão da experiência espiritual (Sullivan 2001), perguntei-me como restituir a *presença* de um ritual, com seus afetos e efeitos, que escapasse à redução induzida por toda a representação comentada de uma sequência filmada. O convite de Anna Barseghian para

participar de seu projeto *A Besta e a Adversidade* estimulou-me a tentar uma experiência visual, confrontando minhas imagens de rituais australianos com os rituais umbandistas que havia recentemente filmado no Brasil.² Estava motivada pelo desejo de fazer sentir que, por trás da diversidade desses rituais, há qualquer coisa que sinto *comum*, ou seja, a intenção própria aos dois tipos de cosmovisões no fazer devir à coletividade uma multiplicidade de devires a cada participante que o deseja: devires totêmicos de Sonhos, forças ancestrais partilhadas pelos humanos, os animais, as plantas, o vento ou a chuva na Austrália; e devires ancestrais de divindades africanas, os Orixás, e os espíritos de Caboclo, Preto Velho, Beijada, ou Exu e Pomba-Gira, no Brasil.³

Depois de testemunhar centenas de rituais totêmicos aborígenes em que as pessoas “devêm” totens — “sonhares” recebidos no nascimento ou na iniciação—, fiquei surpresa ao presenciar, no Brasil, alguns episódios em rituais de Umbanda que pareciam apresentar certas características que eu acreditava específicas da Austrália. Na verdade, os dois tipos de ritual respondem, cada um a seu modo, à definição apresentada por Guattari: “Eu é um outro, uma multiplicidade de outros, encarnado no cruzamento de componentes de enunciações parciais extravasando por todos os lados a identidade individuada.”

Conheci muitos brasileiros que foram pelo menos uma vez a uma casa de Candomblé ou Umbanda, de um pai ou uma mãe de santo, em busca de uma consulta com búzios para descobrir qual orixá (às vezes dois ou mais) elas trazem em seu “interior” como uma virtualidade que pode ou não ser atualizada. A iniciação necessária para que o “médium” fique pronto para que o seu orixá se manifeste durante o culto leva um tempo relativamente longo. Certas pessoas escolhem não participar desse processo de incorporação, enquanto outras nunca o experimentarão, mesmo que sejam iniciadas. Em outras palavras, a ideia de “devir orixá” parece diferir de ter o corpo passivamente possuído como veículo. As pessoas falam sobre serem incorporadas, receber uma sombra ou “trabalhar” enquanto médiuns. (Glowczewski 2015, 38).

2. Fui convidada, de fevereiro a julho de 2013, pela CAPES e CNPq, para ministrar aulas na USFC e dar conferências em outras universidades: USP, PUC-SP, UFRGS, UFG, UFPE, Fundação Joaquim Nabuco em Recife, UFMS, UFSCAR e UFPEL-RS. Agradeço a estas instituições brasileiras pela oportunidade de realizar esta pesquisa.

3. <https://vimeo.com/208347518>, utilize a senha *cosmocores2017**

Retornando ao Brasil, em 2015, perguntei, então, à Clarissa Alcantara (2011) – artista performer, filósofa e também terapeuta esquizoanalista de formação deleuze-guattariniana,⁴ implicada, durante alguns anos, no tipo de ritual que filmei no Brasil – se ela aceitaria colaborar com minha apresentação em Genebra. A proposição era realizar uma dança performática, na qual se projetassem sobre ela, tal uma tela animada, minhas imagens, feitas durante algumas sessões de Umbanda, com o registro das danças dos participantes em estado de incorporação dos Orixás e de outras entidades. O movimento de seu corpo, que já havia vivido diferentes estados de incorporação mediúnica, permitiria *refletir*, em sentido próprio e figurado, alguma coisa da multiplicidade incorporada entre as pessoas filmadas. Clarissa respondeu entusiasmada a esta proposição, que agencia arte, antropologia, filosofia e o sagrado, composição que corresponde também a sua pesquisa, como ela mesma declara em seu projeto de Pós-doutorado:

[...] a intercessão de diferentes campos do conhecimento, tendo como mote a pesquisa iniciada em 1988, denominada *Teatro Desessência*, e sua relação com a imagem e o esquecimento, investigada, agora, sob uma perspectiva antropológica. Esta pesquisa efetua-se por combinações crescentes entre arte e filosofia e teoria literária e psicologia clínica, a partir da invenção de uma prática performática, o *ato/processo*, e seus dispositivos produtores de imagem em processos de linguagem corporal, visual e sonora, articulados à pragmática da *esquizoanálise*, proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari. (Alcantara 2014, 03)

Fomos juntas ao encontro do Pai de Santo Abílio Noé da Silveira, Babalorixá da Tenda Espírita Vó Cirina, em Florianópolis, onde já havia filmado sessões de incorporação, toda a quinta-feira, de fevereiro a junho de 2013. Ele aceita o projeto com generosidade confiante; filmei, então, mais três sessões de incorporação. Denominei o projeto *Cosmocouleurs*,

4. Nós nos encontramos em Uberaba, no Congresso Internacional de Esquizoanálise e Esquizodrama, realizado pela Fundação Gregorio Baremlitt, em 2013. Eu a convidei para participar de um evento que organizei na UFSC, com Miriam Grossi, a partir do meu programa de pesquisa TransOceanik (um Laboratório Internacional Associado do CNRS com James Cook University da Austrália) : *Interfaces borradas : Questionando normas, classificações e primado da linguagem*, de 27 a 29 de maio de 2013, UFSC – Florianópolis, Brasil. Um encontro que permitiu, também, a realização da Oficina “Teatro Surdo + Teatro Desessência”, com Clarissa Alcantara e Olivier Schetrit, artista francês, surdo de nascença, ator e cineasta. <http://transoceanik.paginas.ufsc.br/programme/> O segundo convite foi para outro colóquio do TransOceanik, denominado *L'envers du décor : émergence des formes et agencements d'existence*, em janeiro de 2014, no Collège de France, em Paris.

Cosmocores, referindo-me às diferentes cores que caracterizam cada Orixá (vermelho para Iansã, amarelo para Oxum, verde para Oxóssi, azul para Yemanjá etc.), e para cada falange de espíritos: vermelho e preto para Exu, branco e preto para Preto Velho, verde para os Caboclos, rosa e azul celeste para Beijada. Cores das vestimentas dos médiuns, que assim se preparam para as suas incorporações, correspondendo também às cores dos tecidos que cobrem os atabaques. Todas as cores traduzem os espaços heterogêneos que constituem o cosmos dos Orixás, mas que se manifestam e se multiplicam nos médiuns, simultaneamente, no terreiro, como lugar desse acontecimento. O termo *Cosmocores* traduz essa cosmopolítica que reúne espaços heterogêneos em um determinado lugar e momento. Um evento que, a um só tempo, no ritual, desterritorializa e reterritorializa os participantes.

figura 2

Incorporação dos caboclos, Tenda Espirita Vó Cirina, Florianópolis, 2013. Filme de Barbara Glowczewski.



figura 3

Beijada incorporação durante Caboclo, Florianópolis, 2013. Filme de Barbara Glowczewski.



A performance *Cosmocores*, que ocorreu na sala Le Commun (BAC – Bâtiment d'Art Contemporain) de Genebra, em 21 de agosto de 2015, durante duas horas e meia, realizou-se em quatro etapas. Em um primeiro momento, imagens projetadas sobre Clarissa; em seguida, imagens da Umbanda, filmadas em 2013, projetadas sobre uma parede. Na terceira etapa, acrescenta-se uma segunda imagem, filmada em 2015, sobre outra parede, formando-se um ângulo com as imagens anteriores; durante o tempo de projeção, conto uma história, permanecendo na penumbra da sala para acompanhar as imagens das sessões de Umbanda (Beijada, Preto Velho, Caboclo e Exu) e, também, as entrevistas com Pai Abílio. Na quarta etapa, comento sobre as minhas imagens dos rituais de mulheres *warlpiri* projetadas sobre uma só parede, imagens que filmei, sem o uso de áudio, no deserto central australiano, em 1979. Ao final, uma conversa com todas as pessoas presentes. Em Paris, após o evento, realizei, com Dominique Masson (que filmou toda a performance), uma edição de meia hora que está acessível, via canal Vimeo, no site dos curadores da exposição *La Bête et l'adversité* (Glowczewski 2016).

Para GIS, escolho a primeira parte da performance, a dança de Clarissa Alcântara, com duração de sete minutos, filmada pela cineasta brasileira Sandra Alves. A vestimenta de Clarissa, um traje branco, combinando diferentes peças com um longo véu colocado à frente do seu corpo, serve de tela de projeção, enquanto me movo diante dela com o projetor em minhas mãos. A primeira experimentação que fiz desse dispositivo com Clarissa, em março 2015, foi no terreiro do Babalorixá Kabila Aruanda,⁵ denominado agora Nação Livre de Culto aos Orixás Korrente da Alegria de Aruanda, localizado no interior de São Paulo, em Embu das Artes. Clarissa Alcântara viu meu filme feito na Tenda Espírita Vó Cirina e seleciona, para ser projetada sobre si, a sequência de uma sessão de Exu e Pomba-Gira: antigos espíritos de mortos, homens e mulheres ligados ao prazer e à luxúria, que se tornaram mensageiros entre os Orixás e os homens.

5. Kabila Aruanda foi convidado por Clarissa Alcântara, junto a outros artistas brasileiros, como a cineasta Sandra Alves, a musicista Ive Luna e artistas *iaôs* (filhos de santo) do coletivo Usina da Alegria Planetária – UAP, criado por Kabila, a participarem do evento *A besta e a Adversidade*, realizando junto à performance Ato/processo-ritual Fúria, em 22 de agosto. No dia seguinte, Kabila fala de sua experiência e modo de vida em Aruanda. (Alcântara 2016).

figura 4



figura 5

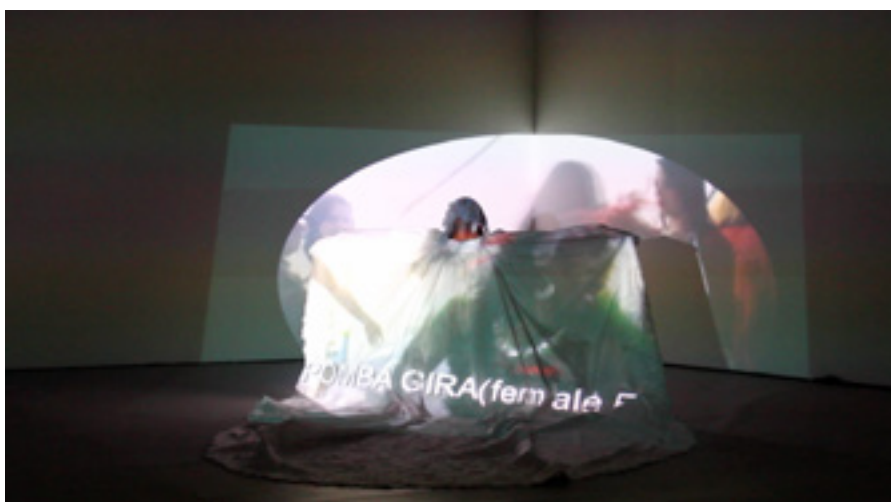


figura 6



figura 7

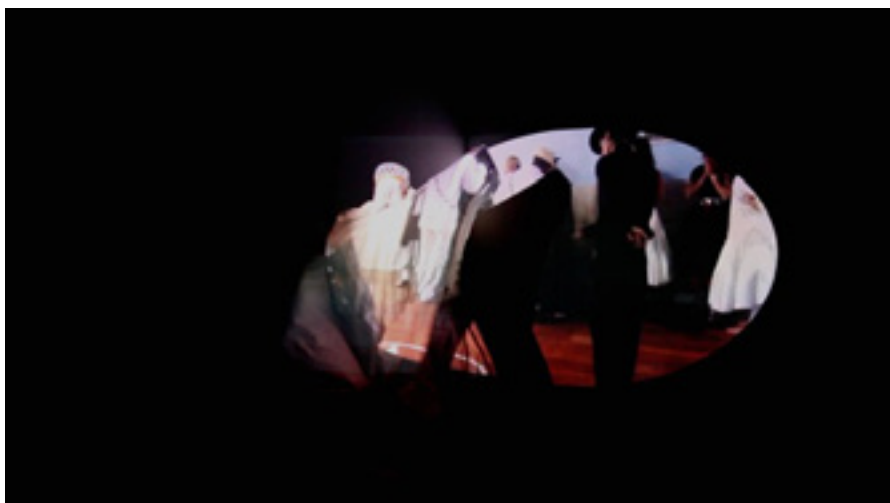


figura 8



figura 9



Durante a performance, em Genebra, seguia os movimentos de Clarissa, que se erguia lentamente para dançar, permanecendo no escuro, a alguns metros, alternando a altura do projetor e, às vezes, aproximando-me um pouco dela, buscando coincidir os giros dos Exus e Pomba-Giras com seus próprios movimentos. Às vezes, o plano fechado de um rosto cobria seu corpo, às vezes, uma silhueta inteira girava com ela, outras vezes, multiplicavam-se, sobre o véu branco da dançarina, várias entidades e ogãs, que são pessoas que não entram em transe, ajudam as entidades e que, também, tocam os atabaques.

É importante observar que o filme apresenta o ângulo escolhido pela cineasta Sandra Alves, que se deslocava para filmar, criando um ponto de vista diferente do ângulo adotado por Dominique Masson, que ficava acima de mim: esses dois ângulos são também diferentes daquele que eu tinha ou que poderiam ter os diferentes espectadores dispostos a minha direita ou a minha esquerda na sala do BAC. Ou seja, a experiência das imagens projetadas sobre a vestimenta da dançarina, que se parece com diferentes véus em movimento – algo muito forte vivido naquele instante, tanto por mim como por Clarissa e o público –, pertence ao momento e ao acontecimento da performance que a filmagem não pode restituir. Do mesmo modo, a história que improvisei ao longo das imagens projetadas na parede suscitou, segundo o público, um efeito de presença, o que um simples comentário do filme pode, dificilmente, produzir.

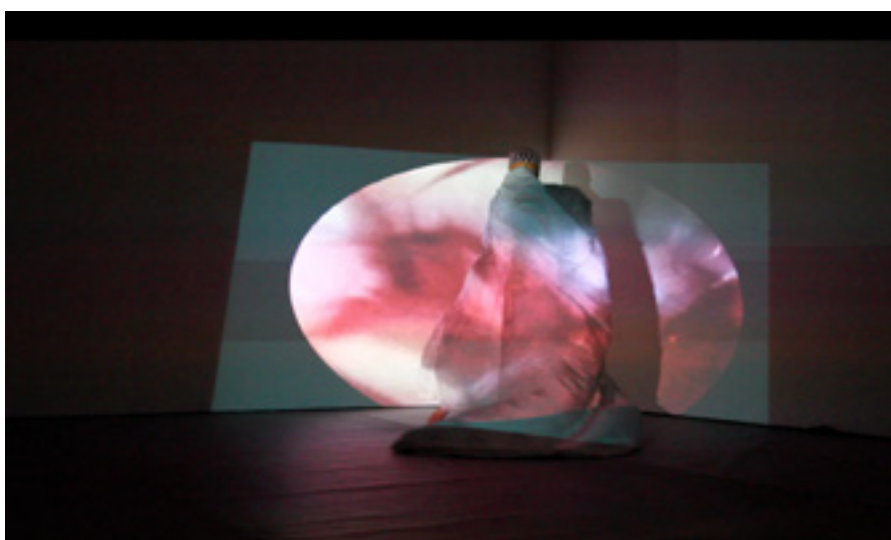
Um ano depois da performance, Clarissa resume sua experiência da seguinte maneira:

A dança proposta por Barbara em *Cosmoscores*, não se faz, para mim, apenas como uma dança performática. Arte e sagrado, intensificadas pelo dispositivo proposto, força a passagem a um outro tipo de abertura. Instaure-se, ali, uma nova dimensão ao acontecimento da performance: o sagrado materializado num estado sutil de incorporação. Um longo vestido branco escolhido por Kabila Aruanda, feito por ele especialmente para o ritual da *bombogira* Dona Maria Gertrudes, a fundadora de seu terreiro, serve, não apenas como tela para a projeção de imagens de Exus e Pomba-Giras, mas também como veículo para a vibração de um Orixá feminino, Iansã: a própria força dos ventos, dos raios, das tempestades, que também rege e guarda o universo de todos os Exus. Sem mediações simbólicas do ritual, pelo estranho mistério da mediunidade, Iansã, anônima e imperceptível aos demais, corporifica-se ali, penetrando sua força vibrátil em cada respiro do meu corpo. Em *Cosmocores*, de fato, é ela quem dança. (ALCANTARA, Florianópolis, agosto de 2016)

figura 10



figura 11



figuras 4-11
Extratos de
Cosmocores.
Clarissa Alcantara
dança à frente
das imagens de
incorporações de
Pomba-giras, Exus e
Malandros, filmados
e projetados
por Barbara
Glowczewski.
Genebra 2015. Filme
de Sandra Alves.

Para mim, a beleza e a força da dança de Clarissa criou, em Genebra, um efeito de presença que demonstra, à sua maneira, a presença de devires múltiplos que sugerem a coexistência efetiva e a capacidade de afetar aquele que assistia. Durante a performance, enquanto projetava sobre ela as imagens, senti que nossa interação levava seu sopro para outro espaço-tempo. Deixei-me, então, ser sugada por uma espécie de vórtice, materializado pelos feixes luminosos que eu projetava sobre ela. Ela parecia fundir-se à imagem projetada, assim como as pessoas incorporadas que eu havia filmado se punham a viver e animar sua silhueta, multiplicando sua presença.

Tinha uma consciência estranha da presença do público, como se os sentisse não por traz ou a meu lado, mas do ponto de vista daquilo que se animava diante de mim, como se tivéssemos todos atravessado o espelho da projeção. Foi somente quando Clarissa se encolheu no chão diante da tela que reencontrei meus pés no chão e fui levada a lhe dar a mão para levantá-la e conduzi-la para fora da pista. A fala que me veio em seguida para acompanhar as imagens do terreiro Tenda Espírita Vó Cirina fluiu sem ter sido preparada dessa maneira. O público, muito sensível a tudo o que tinha acontecido, testemunhou longamente durante o debate.

figura 12

Instalação
Cosmocoeres com
filmes de Barbara
Glowczewski: à
esquerda, Patrícia,
filha de santo da
Tenda Espírita Vó
Cirina, Umbanda
Almas de Angola,
2013; à direita:
filhas e filhos de
santo do Terreiro,
2015. Genebra
2015. Filme
Dominique Masson.



De volta a Florianópolis, em setembro de 2015, Clarissa Alcântara e Sandra Alves foram ao encontro de Pai Abílio na Tenda Espírita Vó Cirina para lhe mostrar as imagens filmadas da performance e lhe pedir se estaria de acordo que elas fossem publicadas na internet. Ele se mostrou bastante feliz e interessado ao ver as imagens, aceitando prontamente e de modo muito simples e direto que fossem divulgadas.

Em 2016, retornei com Clarissa à Tenda Espírita Vó Cirina numa quinta-feira, 11 de agosto, e assisti a uma nova sessão de Preto Velho, encontrando com alegria os antigos filhos e filhas de Pai Abílio, assim como a muitos novos participantes, notadamente jovens. Abílio dava consultas todos os dias da semana e estava muito ocupado. Marquei com ele um encontro na segunda-feira seguinte para me consultar com o espírito guardião da Tenda, a Preta Velha Vó Cirina. Conversamos durante uma hora e meia. Tentei lhe colocar minhas questões em português, mesmo cometendo erros, e Clarissa me ajudava a precisar mais as questões e traduzir as respostas de Vó Cirina. Clarissa, em seguida, transcreveu esta conversa, adaptando em português minhas questões, das quais escolhi algumas passagens propostas abaixo. Foi uma troca muito rica de ensinamentos, sobretudo a maneira com a qual o espírito Vó Cirina tomou meus questionamentos espirituais e antropológicos para dar uma resposta não intelectual, mas que se revelava ao mesmo tempo antropológica e filosófica. Assim, de seu ponto de vista, é evidente que minha relação com a religião, desde minha infância e minha experiência compartilhada com os “índios” (Aborígenes) da Austrália, está ligada a um sentir do sagrado e de relações cosmológicas (cosmopolíticas) com a terra e suas forças – comum a experiência do sagrado, revelada pelos Orixás – que são diferentes do cristianismo. Esta declaração aproxima-se, aqui, de uma forma de posicionamento teórico que vai ao encontro de diversas teorias correntes que, desde o início da disciplina antropológica até hoje, tendem a opor o totemismo australiano e os cultos ditos de transe, os afro-brasileiros, como formas de religião ou de ontologias de lógicas incompatíveis. É claro que os rituais indígenas e afro-brasileiros são diferentes, cada um a sua maneira traz sua singularidade, não somente como ritual indígena ou como ritual afro-brasileiro, mas também seus rituais são diferentes para cada povo indígena (tanto no Brasil como na Austrália), para cada terreiro em particular (Umbanda, Candomblé ou outro) e cada performance desses rituais é única. Todavia, um traço de singularidade transversal os parece conectar.

Em 2013, fiquei profundamente tocada quando assisti às incorporações dos Orixás e espíritos de mortos da Umbanda e senti que havia algo de familiar. Observei que este sentimento produzia um *comum* com o que havia vivido durante os rituais (danças, cantos, pinturas no corpo) que cartografam os devires totêmicos dos sonhos *Warlpiri* da Austrália.

Logo percebo que este *comum* articula-se, particularmente, à valorização da heterogeneidade e multiplicidade que se manifesta no culto afro-brasileiro e nos devires totêmicos.

Durante a discussão que se seguiu após a performance *Cosmocores*, em Genebra, algumas pessoas do público compartilharam suas impressões em relação a essa multiplicidade e à experiência do *comum*, ao mesmo tempo espiritual e social.

Uma coisa que encontrei realmente muito bonita nessas danças rituais no Brasil – como a senhora disse, mesmo que haja um tipo de imagem da sociedade brasileira como perfeitamente misturada, que seria perfeita, na prática se compreende que há uma desigualdade gritante entre diferentes populações – aí (nos rituais) coloca-se em evidência, de fato, as diferenças, mas sem hierarquia, todo mundo é aceito. Mas, de fato, nesta multidão, há de qualquer maneira – enfim, a meu ver – um tipo de unidade para que todo o mundo, de fato, seja aceito, é isto que me toca muito. (Mucyo Karemara, suíço, doutorando em Física, debate depois da performance *Cosmocouleurs*, Genebra, 21 de agosto de 2015)⁶

A multiplicidade em devir constante é também o coração da filosofia de-leuziana e da ecosofia desenvolvida por seu companheiro de pensamento, Félix Guattari, que acompanham minhas pesquisas (Glowczewski 2015). Devo admitir que a experiência de uma tal cumplicidade transversal com o espírito da Preta Velha Vó Cirina (que se define a si mesma como Orixá, porque ajuda toda a gente) faz-me feliz.

Não importa se Vó Cirina existe ou não como espírito, ela existe como afeto e efeito nas relações com seus consulentes. Essa relação tem em parte a ver com o desejo de cada um. Nesse sentido, ela revela uma realidade que não precisa ser provada segundo um modo dito científico e um real que não pode ser nomeado. Podemos senão tentar transmitir a presença etnográfica por traz das palavras de nossa conversação, convidando o leitor a viver uma situação subjetiva de leitura. Uma experiência que revela, para além de toda a imagem, outra ordem que não assume a ordem do discurso nem a nenhuma forma de linguagem simbólica.

6. « Un truc que j'ai trouvé vraiment très beau dans ces danses rituelles au Brésil – vous l'avez dit, bien qu'il y ait une sorte d'image de la société brésilienne comme parfaitement mélangée, qui serait parfaite, dans les faits on comprend qu'il y a une inégalité criante entre différentes populations – là on met en évidence en fait les différences mais sans hiérarchie, tout le monde est accepté, mais en fait dans cette multitude, il y a quand même – enfin à mes yeux- une sorte d'unité parce que tout le monde est accepté en fait, c'est ça qui me touchait beaucoup. » (Mucyo Karemara)

figura 13
Consulta da Vó
Cirina da Praia,
Florianópolis,
maio 2013.
Foto de Barbara
Glowczewski.



CONSULTA DE BARBARA COM VÓ CIRINA (EXTRATO)

Em 15 de agosto de 2016.

B - Quando eu tinha 24 anos, fui para a Austrália e encontrei povos indígenas da Austrália.

VC – O que é que eu falei no começo, que o lado dela (Barbara) é dos índios, não falei sobre os índios? Falei. Porque ela traz uma energia sobre essas pessoas que já partiram, Tupi-Guarani, Guarani... Então, você tem tudo a ver com o lado espiritual, você pode até assistir (ritual cristã), mas você não vai se sentir bem. Porque a Vó é Almas de Angola, que é Umbanda, né, tem o Candomblé, mas o fundamento disso tudo na raiz é um Deus só. Só que o teu eu não aceita esse lado (da Igreja), aceita o lado espírita, por que? Porque você já veio com essa missão desde menina para assumir esse... por isso é que não pode ser feito (ser religiosa).

B – Quando eu encontro esse povo que se chama Warlpiri, e que tem uma ligação espiritual muito forte com animais, com vento, com a montanha, com a água, eles chamam isso de sonhos. Essa linguagem, essa ligação

com animais, ventos, plantas, se chama sonhos. Eles celebram, cantam as viagens dos ancestrais, uma mistura de povos humanos e animais, plantas, povos do vento e povos do mar, e todos viajam de lugar a lugar. Criação é lugares, é pedras, é cachoeiras e águas.

VC – É como a Vovó dizia: você falou na cachoeira, é uma energia de Oxum. São os Orixás que vivem na cachoeira. Você falou sobre vento. Vento, quem é que trabalha com vento? É Iansã. Você falou pedreira, Xangô. Xangô vibra no comecinho da cachoeira, no meio da cachoeira já vive a Oxum. Só que, dentro do nosso ritual de Almas de Angola, nós temos duas qualidades de Oxum, nós temos Oxum Apará (...?) e Oxumaré. Por que Oxumaré? Porque é seis meses homem e seis meses ela é mulher. Falou nas águas, é Yemanjá. Tudo o que você escutou lá, nessas palestras, tem tudo a ver com o teu eu, que é o teu lado espiritual, minha filha. Não tem nada de errado.

Você falou de bicho, de animal... (Vó Cirina canta)

“Oxóssi é caçador, eu gosto de ver caçar.
Oxóssi é caçador, eu gosto de ver caçar.
De dia ele caça na mata, de noite ele caça no mar.”

Por quê? Porque ele é caçador, ele matou, ele mata pra se alimentar. A mata é onde mora Oxossi, que é um Orixá que nunca incorporou em ser humano, por isso ele vem como Orixá. Se fosse como eu, já tinha vivido na terra, eu sou um egun, evoluído com luz. Caboclo é egun. Beijada são egun, mas são evoluídos. Mas o resto de nossos santos são Orixás, são trazidos, nasceram lá dentro da cachoeira. Tem uns fundamentos que a Vó, tem um conhecimento da Vó, né, só Deus sabe mais do que a Vó, né, minha filha, são coisas que eu não posso responder. São mistérios, mistérios da vida isso aí.

B – Para os Aborígenes, os índios da Austrália, eu lhe falei que toda a criança, quando nasce, incorpora o espírito de um lugar que é ligado a um animal, a uma planta ou vento, todas as crianças. E esta revelação se mostra no sonho.

VC – Poxa! Quando o Jurunata, que é um índio, que veio na cabeça do meu filho a primeira vez, a primeira vez que ele incorporou no meu filho, Jurunata, que é um índio, ele nasceu no Uruguai até 21 anos. Depois, por causa de briga de terra, eles se machucaram, né, e ele desencarnou. Quando ele chegou à banda (terreiro) pela primeira vez, ele mandou plantar um pé de árvore, que está aqui na frente, araçá, aquele araçá vermelho, você conhece? Aquele dois pés que estão ali são dele, foram plantados no nome dele, porque ele vive da energia das folhas verdes, quando ele veio na cabeça do meu filho pela primeira vez, e o pé está ali. E ele só pode ser tirado dali ou cortado quando meu filho for. Aquilo ali é dele.

B – *Qual a ligação desse espírito com Vó Cirina?*

VC – Quando abri a minha casa, meu filho abriu comigo e com mamãe Yemanjá, e nós precisávamos de alguém espiritual que trabalhasse com as folhas. Aí, nesse arraial (terreiro), a Vó fez um ponto (ponto riscado, desenho) de Oxalá aqui no meio e cantou para aparecer, visitar minha casa. Nessa oração, quem apareceu foi esse índio, podia ter sido outro, né, podia ser o Sete Flechas, podia ser o Ubirajara, podia ser o Pena Azul, mas ele é que veio, então, ele (Jurunata) veio pedir, e o Tupã, que é o maior, que é o Deus deles, enviou este índio para que ele faça o trabalho de cura.

Então, a pessoa fica deitada no meu terreiro, aqui no meio, que um dia você pode participar, um dia se tiver alguma pessoa doente, ela é coberta toda com folha, e os índios e os caboclos trabalham em volta dessa pessoa. E muitas pessoas foram curadas já, dessas bolas aqui (nódulo de mama), outras coisas aqui dentro (VC aponta para o ventre). O médico não deu jeito, e ele deu jeito.

O nome dele é Jurunata, que foi dado lá na tribo dele. Ele só vem para fazer trabalho de cura. As pessoas ficam embaixo das folhas, toda coberta, deitada na esteira, lençol branco. E muitas coisas boas ele já fez. Ele só faz quando eu mando, quando eu peço para ele fazer, quando há necessidade. Quando eu posso curar com uma vela, uma oração, aí ele não vem. E na gira ele vem, aí ele curimba (canta) um pouquinho, ele fuma o charuto dele. Porque o charuto é só para ele botar fumaça para fora, porque a fumaça é o descarrego, por isso a Vó fuma. O meu filho não fuma, mas o que estou fumando aqui, essa fumacinha está tirando, descarregando o mal, a maldade, a inveja, o olho grande, quebrante, essas coisas.

B – Outra questão. Eu me senti muito bem com os Aborígenes, porque havia uma familiaridade com esta espiritualidade de todos os lugares e de tudo que existe. Mas nessa época, 30 anos passados, uma família que tem essa religião é também cristã, por que eles traduziram a bíblia para esta linguagem indígena. Sincretismo. Igreja Batista. E também continuavam este ritual de cantar, dançar e pintar o corpo. E também cristãos cantam em sua linguagem, mas também pintam seu corpo na Igreja, somente algumas famílias. Outros Aborígenes dizem que não é possível misturar a espiritualidade dos seus ancestrais com o cristianismo.

VC – Eu acho errado isso daí. Eu acho errado. Quando eles se pintam, eles estão trazendo a própria raiz, que é a raiz deles. Agora, se vão para outra igreja e se pintam, eles estão trazendo a raiz deles. Eu não aceito, tem que ser dividido isto daí. Quem se pinta, quem canta, quem dança é lá no barracão. Se eles se reúnem com outra religião, não é que esteja errado, mas a Vó não aceita, então, vamos dividir, prá cá e lá. Isto é da raiz deles, a pintura deles nunca pode se perder, eles tem que continuar sempre.

B – Agora, 30 anos passados, ‘índios’ da Austrália são muito mais cristãos e, também, para eles é importante a religião tradicional. Alguns homens e mulheres Warlpiri dizem que eles têm espiritualidades ancestrais que são muito importantes para vida, e que mantêm ligação com toda a natureza, mas eles devem ir à Igreja para experimentar também uma ligação com Jesus, porque esta é a religião dos brancos, desde a colonização da Austrália, que tem poder. Não há mistura, não há sincretismo, mas a existência é dupla. Tem a ligação com a natureza, com os sonhos, também, há pessoas que vão às Igrejas, porque para eles a bíblia e o poder dos brancos, a colonização, é que muda suas vidas, que as transforma. Poder com o qual eles têm um compromisso de negociação; eles compreendem o poder dos brancos e assim se apropriam para serem livres.

VC – Isto é assim. Esses brancos fazem lavagem cerebral nos índios, dizendo que o Deus deles, o do branco, é maior, que é igual ao deles. Fazem a mentalidade deles e aí eles passam para esta religião. E a Vó não aceita também isto. Se são assim, tem que seguir o pai Tupã deles. Quando eles estavam na mata, eles não cultuavam o pai Tupã? Quem é o pai Tupã? É o mesmo Deus. Então, o branco hoje está... Aqui vem muita gente na minha casa se desenvolver, evoluir espiritualmente, depois sai daqui e hoje está na igreja de crente. Crente é Assembleia de Deus, Evangélicos. Aí quando eles chegam lá, o que eles vão dizer de nós? Que não presta, só coisa do demônio. Tudo... Esses homens, esses pastores estão totalmente errados, minha filha.

Eles inventam coisa, eles fazem uma lavagem cerebral nas pessoas, porque os pastores, para a Vó Cirina, eles fazem uma Igreja e pegam as “patacas” (dinheiro) de todo mundo e vivem daquilo. Não é que eu não goste. Eu, eu, a Vó, não o meu filho, eu não aceito esse lado. E meu filho nunca vai nessa igreja, a sua missão é dentro de minha fé. Pergunta se não é mentira que eles curam as pessoas? Aqui veio uma pessoa que estava com aquela doença do sangue (Aids). A Vó rezou para ela e tirei isso aqui (aponta para o rim); o problema de você é sério, você tem uma pedra de cálcio e você tá com o sangue... “Mas como, Vó? Eu não sinto nada ainda”. Você vai fazer o exame. Ela chegou lá (no médico), e deu (foi confirmado) que tinha essa doença. Ela voltou aqui apavorada, chorando, estava ralando as mãos, o corpo todo.

O Jurunata veio, fizemos um trabalho de cura, ela ficou curada daquelas feridas, mas dentro dela continua. Aí foi nessa igreja que se chama Universal. “Oh, Vó, eu vou parar (de vir aqui) porque se não o homem (o pastor) vai me currar. Eu digo, “oh, minha filha, pois então vá”. É o que eu quero, né, eu quero ver o outro bem. Vai lá. Ela deu o bicho de fogo (carro) dela, disse para ela não tomar mais os remédios, pegou a casa dela, tudo... Não levou 15 dias a mulher foi embora, morreu. Pegou mentira. Quem cura é Deus, minha filha.

Quem cura é o lado espiritual. Eu curo, porque Deus me dá a luz para eu curar as pessoas. Agora, a família está aí toda preocupada, ela deu o bicho de fogo para ele, fizeram uma confusão, vieram aqui falar com a Vó novamente. Ela doou porque ela quis. Fizeram a mente desta pessoa. Iam curar de novo, curou, aí ela foi embora.

Aí o povo vai dando tudo. Tem gente que dá a casa, que sai do trabalho... Para quem é? Oh, e o pastor, aquele homem, comendo do melhor, minha filha.

B – Qual a diferença na Umbanda de Angola com o sincretismo, a relação dos Orixás com os santos da Igreja Católica, como Jesus e os outros santos?

VC – Isto daqui (apontando para as imagens dos santos católicos expostos no altar), nada disto aqui precisa aqui dentro. Só uma cruz aqui no meio.

E quando estava no tempo da senzala, e do senhor do canavial, no cafezal, nós tínhamos um “ronkó” (espaço de ritual), um ibegi (altar), lá no cantinho. Para o senhor admitir para nós tocarmos nosso tamborzinho lá, o que é que nós tínhamos que fazer? Nós tínhamos que pregar uma mentira para o senhor que isso aqui é tudo da Igreja. Nós arrumávamos os santos e colocávamos em cima dos tocos. Aí o senhor passou a acreditar nisso daí. Por isso que, para cada um dos Orixás, nós demos um nome de um santo. Por causa disso, nós temos isso aí. Mas, o lado espiritual, seja na Umbanda, seja nas Almas de Angola, no Candomblé não usa essas coisas, são louças, os Orixás estão na louça, que a Vó também aceita.

Então, isso daqui nós temos o direito de cultivar para que as pessoas que vêm de longe, que vêm de fora, vão se sentir bem por causa dos santos.

Mas se tirar tudo isso daqui, a gente coloca só a cruz, que corresponde a Almas de Angola. A cruz é almas, Angola é que veio da África. E o defeito (diferença) das Almas de Angola para a Umbanda é assim: o meu filho vai deitar uma pessoa para o santo, ele puro (sem incorporar), vai lá co-roar o santo. A Umbanda quem faz é o Preto Velho, o Rei Congo, a Vó... O Orixá faz incorporado o santo, isso é a diferença, no mais, é tudo igual, a cantiga, o fundamento, é tudo igual. Tem a Umbanda Branca que não bate tambor também, não mata bicho, trabalha só com as ervas.

B – E por que no início da sessão você reza o Pai-Nosso e a Ave-Maria?

VC – Esse ritual das Almas de Angola foi nascido no Rio de Janeiro e o Caboclo, o famoso Caboclo Lamparina, que foi o homem que começou tudo isso lá, que hoje só tem em Santa Catarina, dizem, a Vó não sabe direito, ele começou assim, ele cultivou isso aí, a oração. E na Umbanda já não tem isso, eles não ajoelham, eles fazem a cantiga de Oxalá

tudo em pé, para Exú, abertura, tudo em pé. Aqui não, aqui a gente tem que se ajoelhar para Jesus, tem que se humilhar para Deus. Ajoelhar é se humilhar para Ele, né? Para fazer a nossa oração. É melhor, tem mais energia. Mas eu gosto de fazer isto. Mas se não quiser fazer, também não precisa fazer. É como o Candomblé, não precisa fazer.

Se quiser, alguém pode só cantar para as Almas e Exu e já tocar (começar) a Gira. Mas a gente se sente bem fazendo a oração do Pai-Nosso, Ave-Maria, fica melhor, a gente vibra mais para Deus, é isso que nós queremos, luz, verdade, então, é por isso que nós fazemos a oração. Mas quem não quiser fazer, não precisa.

figura 14

Abílio Noé da
Silveira incor-
porado no Exu
Ricardo, 2013.
Filme de Barbara
Glowczewski



B – Exu. São muito diferentes Exus.

VC – Exu tem muitas qualidades (tipos de Exus) e são muito diferentes um do outro. Exu, para mim, é um Orixá. Exu, para mim, não é aquilo que costumam falar que tem galho, que tem pé de boi, diz que é o “tibinga” (demônio), para não falar... Eles não são isto, minha filha, o povo é que inventou isto, o povo inventou isto, ele é um Orixá de todos menos evoluído, por que? Ele beba a noite toda, era de boate, daquelas mulheres que fazem o programa na rua, aquelas mulheres que se perderam, outras que ficavam grávidas e tiravam os filhos, então, elas foram perdendo a luz delas. Então, elas se viraram em uma mulher da escuridão. Então, elas vêm hoje como Pomba-Gira. Cada uma tem seu nome. O Sete, que trabalha para os meus filhos, ele brigou numa boate, só vivia nessas coisas assim, na esculhambação, mas o nome dele não é Sete só, o nome dele é Ricardo. Por que é o Sete, que ele trouxe aquela raia (linha, risco, traço) de Sete? Porque, naquele tempo, não tinha onde, qualquer buraco enterrava ele, enterram ele embaixo de uma figueira, enterram ele ali. E dali a matéria a terra consumiu, então ele vem, ele só vive na sombra. Então, Sete Sombras. Mas daqui um ano, dois anos, ou muitos anos, ele pode se evoluir e pode vir como um Preto Velho. Aí ele não é mais Exu, pode mudar. É só praticar o bem.

B – Muitos Exus na Umbanda têm nomes de demônios do cristianismo.

VC – Por quê? Isso é tudo coisa inventada, minha filha, tudo inventado pelos padres, inventado pelos homens de terra. Chegavam numa casa, viam um Exu bebendo, com a capa preta. Ah! É o demônio. Já diziam, isso é o demônio. Isso é um apelido, apelidaram aquilo ali e continua.

B – Eu falei desses demônios, mas têm nomes da tradição esotérica do cristianismo também. Há nomes particulares, uma lista de sobrenomes de demônios diferentes que existem no cristianismo. E padres fazem exorcismo. Aqui, na Umbanda, esses nomes aparecem como Exus.

VC – Demônio e Exu, isso prá mim foi tudo inventado. Os padres praticam o exorcismo, eles já estão puxando para o lado espiritual. Todo o padre é espírita, minha filha. Eles têm um Ronkó (espaço sagrado), eles passam por uma coisa de ir lá no quartinho deles, para eles terem força para afastar. Eu, como não acredito nessas coisas, demônio, diabo, a Vó não acredita. O diabo é aquela pessoa que é ruim, que fica aqui na terra, faz maldade, vai pagar. Aí ele desencarna, vai ficar aonde? Na terra e no Exu, sofrendo, vai beber marafa (cachaça) em qualquer lugar. Até ele se pôr no seu lugar, eu errei, aí ele muda, aí ele vai ser um Orixá como a Vó. Porque eu sou Preta Velha, mas me considero um Orixá, só ajudo o povo, não tenho maldade. Demônio a Vó não acredita. Demônio é a pessoa ruim mesmo, que nasce ruim, que só quer tirar dos outros e fazer mal.

[Sobre os búzios]

Se caírem sete abertos, esta pessoa é uma pessoa ideal. Se caem sete fechados, esta pessoa não é honesta, sincera. Se caírem todos eles fechados, aí é dentro do santo, aí você é filha de Obaluaê. Conforme o que cai aqui, a quantidade deles, eu conheço os nomes dos Orixás, a doença, o trabalho, o passar no vestibular. A Vó descobre tudo o que nós vamos fazer, evocar aqui para ver daqui, aí vamos pedir... (Ela dá um exemplo) Oxóssi comanda essa pessoa, é filho de Oxóssi com Iansã, o que é que nós vamos fazer? Dar comida para Oxóssi e Iansã, esta pessoa vai fazer um pedido e nós vamos fazer ela passar no vestibular. Se for doença, é a mesma coisa. Cada quantidade de búzios que caem, ou fechado ou aberto, aí eu sei os problemas da pessoa.

[Sobre os pontos riscados com a pomba no tabuleiro dos búzios (desenhos)].

Eu vou explicar. Eu vou tirar os búzios para você. Aí eu grito para os Orixás, dá Iansã, aqui falou Iansã, mas eu quero saber o ponto (riscado) e para *mim* não esquecer, a Vó faz isto (ela risca um raio), Iansã, tu és um raio, né? Se der Ogum, eu faço o Ogum, se for Oxóssi, eu faço Oxóssi.

Então, eu estou sabendo o que caiu, é pra *mim* não esquecer o que eu falei. Todo o Pai de Santo é a mesma coisa.

E as pedras são a energia do Orixá: branca Oxalá; bejada; Xangô de Nagô, Xangô da pedreira; Iansã, Oxum, Obaluaê, Oxóssi, Ossanhã, que é das folhas, Caboclo, Oxóssi é uma coisa, Cabloco é outra coisa, e as Almas. Isto tudo traz energia.

[Sobre as pedras]

Isto daqui é colocado, hoje a Vó não mexe mais com isso, isso é colocado dentro de um prato com boldo, conhece boldo? A erva de Oxalá. Aí coloca tudo isso dentro do boldo, isso deixa lavar, deixa tudo lavadinho dentro do boldo, para depois eles poderem trabalhar, porque, se mexer nisto hoje, não vão trabalhar. Tem que colocar isso de molho.

Aí em outros lugares, de casas de terreiro, o próprio Pai de Santo aprende búzios para jogar, mas o meu filho não quis aprender. Eu é que jogo. Ele pode aprender também com outras pessoas, tem livros. Ele bota (põe) tudo nas minhas mãos.

[Últimas questões]

Todo o povo que vem aqui sempre gostou de mim porque eu sou honesta nas minhas coisas, graças a Deus. Tem coisa que eu não posso falar, não é? A filha sabe que tudo tem um mistério, não é minha filha (dirigindo-se à Clarissa), no lado espiritual, tem o lado do mistério. Mas a minha função é ajudar as pessoas. Vem alguém aqui com maldade eu já mando embora, eu não atendo. Procura outro lugar. Porque meu filho não vive disso aqui, ele vive para o santo. Alguém ajuda para fazer o... Dia 20 de outubro, vai ser a minha festinha, todo mundo quer ajudar um pouquinho, a Vó aceita. Dar valor nisso, em trabalho de cura cobrar, não. Eu vim de graça, eu tenho que dar de graça, minha filha. Mesmo que meu filho for vivo, que ele estiver nesta terra, e ele vai durar muitos anos, até 90 anos, eu estou por aqui, quando ele for embora, aí eu tenho que arrumar outro aparelho. Mas aonde? Pode ser aqui, pode ser em outro mundo. Porque o mundo é muito grande.

A consulta de agosto de 2016 confirmou, à sua própria maneira, como Vó Cirina atualiza uma multiplicidade de devires. Múltiplos níveis de devires atravessando as fronteiras da vida e da morte, do corpo e do espírito, do masculino e do feminino, do humano e do não humano, tendo todas as fronteiras borradas. A travessia desses limites não cessa de atualizar devires e de virtualizar possíveis, não somente pelas incorporações dos médiuns, mas, mais sutilmente, pelos deslizamentos do vivido que ressoam em diferentes situações, como aquela de Clarissa em sua dança

figura 15
Abílio Noé da
Silveira com três
antropólogas
(Antonella
Tassinari, Mariquian
Ahouansou
e Barbara
Glowczewski) e
das filhas de santo
Cristiane e Beatriz
Pereira, Florianópolis,
maio 2013.



em Genebra, em interação comigo e com o fluxo de imagens das incorporações da Umbanda, entoando seus tambores.

Durante minha consulta com Vó Cirina, havia o devir de seu espírito de Preta Velha referindo-se ao devir de sua vida humana há 140 anos (quando ela morreu), mas também o devir de sua vida espiritual após sua morte. Enquanto ela respondia as minhas questões, ela era tanto uma quanto a outra. Vó Cirina exprimia também o devir mulher e o devir negro de seu “filho”, seu médium babalorixá Abílio, o qual é muitas vezes referido por ela nos extratos transcritos aqui ou em outros momentos. Ela menciona por vezes, também, outros devires que habitam seu filho, como o caboclo Jurunata, o espírito de um índio Tupi-Guarani, que morreu no Uruguay com 21 anos, e que hoje é um espírito que realiza rituais de cura. Da mesma forma, o seu Exu Sete Sombras, chamado Ricardo, espírito de um homem da noite, um fora da lei que, conforme ela afirma, daqui a um ano, dois anos, ou muitos anos, pode evoluir e incorporar como um Preto Velho. “É só praticar o bem”, diz Vó Cirina.

A guardiã do terreiro alegra-se com minhas visitas em sua casa e também com as pessoas que levei. Pede notícias sobre os antropólogos de Florianópolis, da França, da Austrália e, também, de minha filha caçula que conheceu. Mostra-se contente com o trabalho que fiz em sua casa e o fato de levá-lo a ser conhecido no exterior. Se seu filho Abílio aceitou que fizéssemos a experiência *Cosmocores* em Genebra, a recepção do acontecimento e o contexto artístico não lhe interessavam realmente. Ele já se encontrava em outro devir, aquele dos filhos e filhas de sua casa, que crescem em número e continuam a vir nas quintas-feiras, como também durante a semana para consultas. De todo modo, essa forma de virtualidade me desenhava uma via possível a seguir que abre sobre todos os encantamentos uma outra realidade a *apresentar*, em vez de *representar*.

texto recebido

29.07.2016

texto aprovado

01.02.2017

São deslizamentos no agenciamento de múltiplos atores humanos e não humanos que o texto aqui proposto experimenta por meio de uma *montagem* de múltiplas entradas: minha análise, aquela de Clarissa Alcântara, citações, a entrevista com o espírito de Vó Cirina, minhas fotos e aquelas de Sandra Alves e, enfim, o filme *Cosmocores* da dança de Clarissa com minhas imagens projetadas do terreiro de Umbanda Almas de Angola *Tenda Espírita Vó Cirina*. Borram-se fronteiras, cores, línguas, nomes, pois lisa se faz a superfície por onde se produzem esses dinâmismos espaço-temporais. Uma cosmopolítica, em um fazer antropológico indisciplinado, traça, entre espaços e tempos longínquos, o desenho de uma multiplicidade de linhas que se percebem comuns. Sobrepõem-se, como nos meus primeiros filmes experimentais, ritmos e pulsações descontinuas, e tal percepção produzida rompe, também no devir desta pesquisa, com a continuidade do movimento suposto. Sonhares *Warlpiri*, Orixás e espíritos de mortos, a antropologia, a filosofia, o sagrado, a arte, enfim, tudo foi se compondo no possível de uma dança própria e singular que sobrepôs corpos e imagens num devir-Cosmocores.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alcantara, C. 2011a. *Corpoalíngua*: performance e esquizoanálise. 1ª ed. Curitiba, PR: CRV.

_____. 2011b. *Corpoem processo / teatro desessência*. 1ª ed. 4v. Curitiba, PR: CRV.

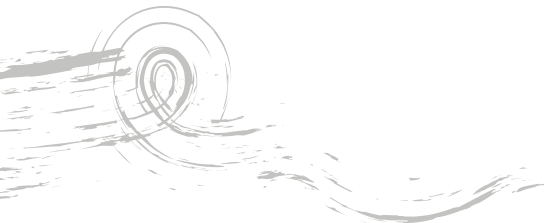
_____. 2014. *Teatro desessência*: imagem e esquecimento, a temporalidade do devir. 2014. Projeto de Pós-doutorado apresentado ao Laboratório de Antropologia Social (LAS, Collège de France/CNRS/EHESS) e ao CNPq, em maio de 2014. Manuscrito não publicado.

_____. Théâtre desessence en acte/processus-rituel Fureur. In: Barseghian, Anna; Kristensen, Stefan (eds). *La Bête et l'adversité*. Genève: Métis Presses, 2016.

Deren, Maya. *Divine horsemen, the living Gods of Haiti*, B&W documentary, 50'. Disponível em <<https://vimeo.com/140129816>>.

Glowczewski, B. Linhas e entrecruzamentos: hiperlinks nas narrativas indígenas australianas. In: Grossi, M.; Eckert, C.; Fry, P. (org.) *Conferências e diálogos*: Saberes e Práticas Antropológicas. Trad. Alex Simon Lodetti; Rev. Fernanda Cardozo. Blumenau, Ed. Nova Letra, pp 181-201 (original publié en anglais 2005, *Media International Australia* n° 116, *Digital Anthropology*, H. Cohen; J. Salazar eds). (25° colloque ABA 2006).

_____. 2012. From academic heritage to aboriginal priorities : anthropological responsibilities , *R@U - Revista de Antropologia da UFSCar*. v.4, 2°, july-dec 2012. Disponível em <www.ufscar.br/rau>.



_____. 2014. Beyond the frames of film and Aboriginal fieldwork. In: Schneider, Arnd; Pasqualino, Caterina (eds.). *Experimental film and Anthropology*, 147-164. London: Bloomsbury.

_____. 2015. Devires totêmicos. Cosmopolítica do Sonho/ Totemic Becomings. *Cosmopolitics of the Dreaming*. Sao Paulo, n-1.

_____. *Guattarian ecosophy and slow anthropology*. Interview with Natasa Petresin-Bachelez. Disponível em <<http://www.internationaleonline.org>>.

_____. Cosmocouleurs – Incorporations au Brésil et devenirs totêmiques en Australie. In: Barseghian A.; Kristensen, S. (eds). *La Bête et l'Adversité*. Genève: Métis Presses, 2016. *Cosmocouleurs (28)*. Disponível em <<https://vimeo.com/173509321>>.

Goldman, Marcio. 2015. Cavalo do deus. *Revista de Antropologia* 54 (1): 408-432. Trad. Reading Bastide: (Deutero) Learning the African Religions in Brazil, *Etudes rurales* 196.


Sullivan, Moira. 2001. Maya Deren's ethnographic representation of ritual and myth in Haiti. In: *Maya Deren and the American Avant-Garde*. Bill Nichols, editor.

BARBARA GLOWCZEWSKI

Pesquisadora Docente do Laboratório de Antropologia Social (CNRS / EHESS / Collège de France: <http://las.ehess.fr/index.php?1716>). Professora Adjunta da James Cook University, Austrália, antropóloga especializada em questões indígenas australianas, estratégias de reconhecimento e redes compartilhadas com outros povos indígenas e populações deslocadas pela colonização. Trabalha na Austrália Central com o povo Warlpiri de Lajamanu (desde 1979), com o povo Yawuru e Djugun e seus vizinhos no Kimberley (nas décadas de 1990 e 2014) e em Townsville (2004-2014) e no campo da justiça social e em audiência de detenção de pessoas presas pelo "distúrbio" que se seguiu em Palm Island (ver *Warriors for peace*: <http://eprints.jcu.edu.au/7286/>). Iniciou pesquisa de campo no Brasil em 2013, filmando um terreiro de Umbanda, em Florianópolis. Autora de 18 livros (*Desert Dreamers*, Minneapolis, Univocal, 2016, *Totemic Becomings. Cosmopolítica do Sonho*, São Paulo, n-1, 2015), numerosos artigos e produções em multimídia (em colaboração com artistas Warlpiri de Lajamanu).

CLARISSA ALCÂNTARA

Pós-Doutorado (FAPESP) no Programa de Estudos de Pós-Graduação em Psicologia Clínica, Núcleo de Estudos da Subjetividade, PUC/SP (2009-2011). Pós-Doutorado (CNPq) no Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura, Lingüística (NUPILL), área Teoria Literária, especialidade em Teoria do Texto Digital (Vídeo/Performance), UFSC/SC (2006). Doutorado (2005) e Mestrado (2000) em Teoria Literária, especialidade Arte da Performance, UFSC/SC; Stage Doctorat pela Université de Paris VII - Denis Diderot, França (2004).



Graduação em Filosofia, Universidade Federal de Pelotas, UFPEL/RS (1997). Pós Graduação Lato Sensu Análise Institucional, Esquizoanálise, Esquizo-drama: Clínica de Indivíduos. Grupos, Organizações e Redes Sociais, Fundação Gregorio Barenblitt / Instituto Félix Guattari de Belo Horizonte / MG (2009-2011). Atua nas áreas de Filosofia, Teatro, Literatura e Esquizoanálise, com ênfase em Arte da Performance e Vídeo-Performance. Criadora do Teatro Desessência uma prática artística e clínica, onde desenvolve pesquisas teóricas e práticas atuando como performer. Segue trabalho colaborativo no quadro da equipe “Antropologia da percepção” e do laboratório internacional TransOceanik. Convidada à residência em Genebra, Suíça, na plataforma artística transdisciplinar Utopiana (novembro de 2016 à fevereiro de 2017) por Anna Barseguian e o filósofo Stefen Kristensen, desenvolvendo atualmente a pesquisa “Vers une phénoménologie des esprits”.