

PARABYAÍBAYALA: SONHOS E DELÍ(RIOS) COM O RIO PARAÍBA DO SUL

Rachell Batista¹

Julia Naidin²

RESUMO

Nascido da confluência de outras correntes fluviais, o rio Paraíba do Sul chega na planície do extremo norte-fluminense compondo-a em camadas sedimentares desde antes mesmo que na região tivéssemos as categorias de cidade e antes de termos o nome que consentimos hoje: Campos dos Goytacazes. Parabyaibayala - junção das palavras “Paraíba” e “Abya Yala” - nasce como uma vídeo-performance que busca explorar a relação rio-sonho-corpo-imagem articulada à ancestralidade desse rio que atravessa diferentes territórios, mapeando como ele nos afeta no campo onírico e no performativo. A partir dessa performance, buscamos apresentar o relato de uma experiência atravessada pela multiplicidade dos entrelaçamentos possíveis do corpo-sujeito com o corpo-natureza no campo da performance. Rio-recurso? Rio-ente? Rio-pessoa? Qual a nossa relação com o rio? A água se faz essencial na higiene, no leite, na subsistência da vida em geral. Ingerimos o rio a vida toda, nos banhamos em suas águas de maneira indireta. Mas para além de sua condição de recurso, quais fabulações o rio pode nos contar? O rio sonha? Quais aberturas, fendas, frestas, brechas, buracos devem ser provocados no cotidiano para estabelecer comunicação?

PALAVRAS-CHAVE: arte ambiental, corpo, fabulação, pensamento ameríndio, vídeo-performance.

¹ Atriz, performer, arte-educadora e produtora. Graduanda na Licenciatura em Teatro no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense. Integra o “Grupo Erosão de teatro e artes visuais”. Integrou o grupo Moinho Cênico. Foi facilitadora de oficinas de Teatro do Oprimido na Escola Municipal Farol de São Thomé e no Centro de Assistência Social e Terapêutico Diva Marina Goulart – APOE. Atuou como extensionista no projeto SARAÁ GIRAMUNDO – diálogos formativos entre a comunidade tradicional, a educação básica e a formação de professores. Idealizou, produziu e atuou na vídeo-performance “PARABYAÍBAYALA” (2023) resultado do Laboratório Criativo: Ficções Intra-mundanas proposto pelo Grupo Foz, compondo uma Antologia Poética. Atualmente é bolsista de Iniciação à Docência, ministrando oficinas de Teatro no Liceu de Humanidades de Campos através do PIBID-ARTES. Orcid-ID: <https://orcid.org/0009-0005-3857-2615>. E-mail: rg.rosabatista@gmail.com.

² Possui graduação em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), mestrado e doutorado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Pós-doutorado em Políticas Sociais pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF). É pesquisadora, curadora e co-fundadora da residência artística “CasaDuna, centro de arte, pesquisa e memória de Atafona”. Participa como atriz/performer no coletivo de teatro Grupo Erosão entre Rio de Janeiro e São João da Barra. Orcid-Id: <https://orcid.org/0000-0002-7729-0793>. E-mail: jnaidin@gmail.com.

**PARABYAÍBAYALA:
DREAMS AND DELUSIONS WITH THE PARAÍBA DO SUL RIVER**

ABSTRACT

Born from the confluence of other rivers, the Paraíba do Sul River has been sedimenting the plains to the north of Rio de Janeiro since before the region was a city and before it had its current name: Campos dos Goytacazes. Parabyaibayala - a combination of the words "Paraíba" and "Abya Yala" - emerges as a video performance that seeks to explore the river-dream-body-image relationship articulated with the ancestry of this river that crosses different territories, mapping how it affects us in the dream field. On the basis of this performance, we seek to present the account of an experience, in the field of performance, crossed by the multiplicity of possible entanglements of the body-subject with the body-nature. River-resource? River-ent? River-person? What is our relationship to the river? Water is essential for hygiene, for pleasure, for life in general. We ingest the river all our lives, we bathe indirectly in its waters. But beyond its status as a resource, what fables can the river tell us? Does the river dream? What openings, cracks, gaps, holes need to be made in everyday life in order to establish communication?

KEYWORDS: *environmental art, body, fabulation, amerindian thought, video-performance.*

ATAFONA E O RIO PARAÍBA DO SUL

O Rio Paraíba do Sul, formado pela confluência dos rios Paraitinga e Paraíbuna, possui 1.137 quilômetros de curso, atravessando São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, sendo o último estado o principal abastecido por este imenso corpo d'água. Um dos mais importantes rios do país, que desemboca na praia de Atafona depois de abastecer seus estados mais industriais, é responsável pela maior parte da água potável fluminense, função que o levou, nos últimos cinquenta anos, a ter mais de 70% de seu fluxo desviado.

A região do Vale do Paraíba situa-se na região Sudeste do Brasil. A sua paisagem natural é marcada pela presença do rio que lhe empresta o nome: o rio Paraíba do Sul, delimitado ao sul e ao norte pelas serras do Mar e da Mantiqueira, respectivamente. A bacia abrange três estados brasileiros, dividindo-se em Vale do Paraíba Paulista, Fluminense e Mineiro (Delfino, 2001).

Através da relação com a gravidade, o rio vem descendo e trazendo detritos orgânicos ao longo de milhares de anos, e neste trânsito de sedimentos gerou o solo da planície de Campos dos Goytacazes – ironicamente, o nome da cidade faz referência aos indígenas Goitacás, que foram assassinados e expropriados de seus campos.

Da cidade citada, a uma distância de 41 quilômetros, temos a cidade de São João da Barra, no fim da região Norte-Fluminense, onde se situa o distrito de Atafona, foz do rio Paraíba do Sul. Neste território, existe o pontal do Paraíba do Sul, onde o rio se encontra com as águas salgadas do Atlântico.

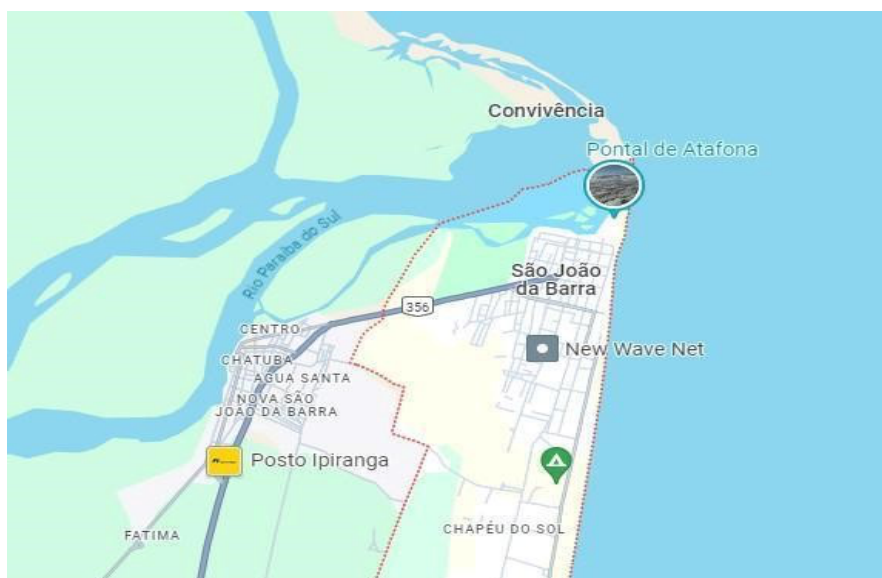


Figura 1: mapa mostrando a localização da foz do Rio Paraíba do Sul em Atafona.

Atafona, desde os anos setenta, vem sofrendo com o avanço do mar e a erosão costeira, que atualmente já destruiu cerca de quinze ruas, incluindo um posto de gasolina, mansões, residências de pescadores, lojas, restaurantes, bares, e até mesmo o rico mangue que ali vigorava. Existem muitos fatores para que o mar esteja avançando neste território, como por exemplo a transposição física entre as bacias dos rios Paraíba do Sul e Guandu, que implicou em uma transferência de até 180 m³/s de água da primeira para a segunda (PIMENTEL, R. F. ; MACEDO, G. R 2004); ou pelas Centrais Geradoras Hidrelétricas (CGHs) e as Pequenas Centrais Hidrelétricas (PCH), que represam o rio para gerar energia elétrica, influenciando diretamente seu fluxo até a foz.

Com base nos dados disponibilizados pela ANA, a bacia hidrográfica do rio Paraíba do Sul concentra 943 barragens, localizadas nos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. Destas, 27 contêm rejeitos de mineração e outras 90 servem à geração de eletricidade – as demais 826 atendem a outros usos, tais como aquicultura, recreação, irrigação, dessedentação animal, abastecimento de água e contenção de resíduos industriais. Cabe ressaltar que os dados do cadastro nacional de barragens são auto declaratórios. (CEIVAP - ANO XII, Ed nº 11. 2019).

Independente dos fatores políticos e científicos causadores do fenômeno erosivo – como o desvio do Paraíba, as barragens e as hidrelétricas –, muitos dos moradores da região dizem que o mar está apenas “pegando de volta o que é dele”, como se a situação fosse predeterminada e irreparável, ou ainda, como se o mar fosse um ente personificado, masculinizado e punitivista, que está ocupando o espaço que é seu por direito e como vingança da humanidade, devora tudo que vê pela frente. Enquanto isso, o mangue está morto e o rio continua secando.

CAMINHOS PARA PARABYAÍBAYALA

“Paraíba” - etimologicamente na língua tupi significa pa'ra = “rio” + a'iba = “ruim, difícil de navegar”. Algumas histórias do senso comum dizem que os indígenas Goitacás eram ótimos nadadores e tinham o Paraíba como refúgio dos colonizadores que não conseguiam lidar com a força desse rio. “Abya Yala” é um termo da cosmogonia Guna Yala, do Panamá, o qual refere-se ao continente americano e vem da junção das palavras Abe = “sangue” e Yala = “espaço”, “território”. A junção dessas palavras tem o intuito de provocar estranhamento, a necessidade de ler com atenção,

reler e aticar a curiosidade dos termos, da linguagem que utilizamos, para etimologia dos nomes dos entes que nos relacionamos, como o rio que nos dá a vida ou o continente que nos dá o chão que pisamos.

PARABYAÍBAYALA

Video-Performance

Rachell Rosa Frê Arantes

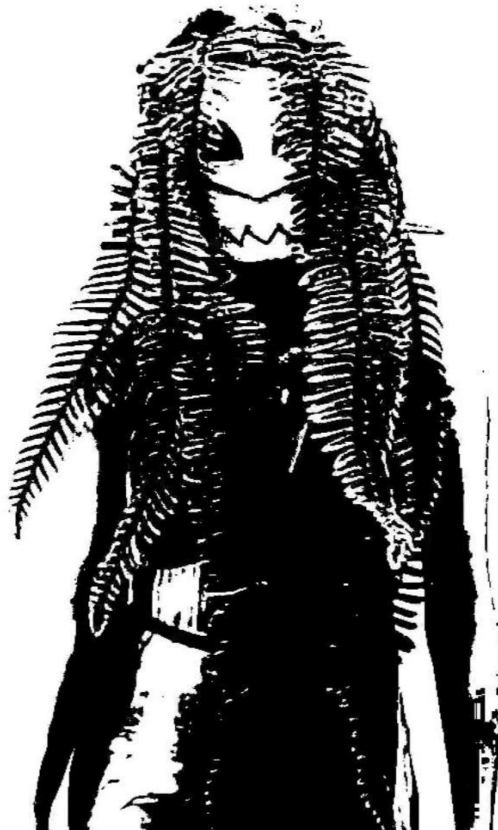


Figura 2: cartaz da vídeo-performance. Autoria de Sofia Arantes (2023).

Ao idealizar esta vídeo-performance, o objetivo foi explorar a relação que se cria entre o rio, os corpos que vivem em seu interior e entorno, as imagens e imaginários que entendem o rio Paraíba do Sul enquanto ancestral que atravessa diferentes territórios por milênios, mapeando como ele afeta o campo onírico e o campo material. O nosso desejo era de nos conectar com o devir-rio, em contato com esse ente majestoso no qual perdemos o costume de nos imergir. Evidentemente estamos passando por uma crise climática que se intensifica nas últimas décadas, e isso se deve à degeneração da alteridade para com os entes não-humanos, mais que humanos, nossos anciões planetários e companheiros de jornada:

Os rios, esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui. Gosto de pensar que todos aqueles que somos capazes de invocar como devir são nossos companheiros de jornada, mesmo que imemoráveis, já que a passagem do tempo acaba se tornando um ruído em nossa observação sensível do planeta (KRENAK, 2022, p.7).

A realização deste trabalho foi feita em uma viagem que planejava o acompanhamento pelo curso inferior do Paraíba do Sul, de Campos dos Goytacazes até Atafona – território em constante transformação e desaparecimento. A proposta se deu em atividades que visavam estabelecer contato com o rio de maneira extra-cotidiana e afetiva, disparando memórias de infância, mitos, fabulações de pessoas e partes do território que estão a céu aberto ou já submerso em água. Nos deslocamos até o Pontal, onde antigamente se situavam-se a Ilha do Pessanha e a Ilha da Convivência que, hoje, dado o enfraquecimento do rio, esta última juntou-se ao continente.

Nesta ex-ilha e entorno, no século passado, chegaram a habitar cerca de quinhentas famílias, que viviam em condições independentes, sem luz elétrica, escolas, nem hospitais. A economia era prioritariamente a pesca artesanal. A partir dos anos setenta, em decorrência da erosão, essas famílias tiveram que migrar para o antigo Pontal ou para a Vila Esperança, bairro afastado do mar. Os que migraram para o Pontal, atualmente já perderam suas casas novamente para o mar.

Hoje, Atafona possui a aura de um glamour decadente misturado a uma vida simples, pesqueira e rural. Um resto de um tempo perdido e abafado; o desmoronamento de uma história em uma ponta do Brasil, em sequenciais colapsos administrativos, abandono generalizado e infraestrutura vulnerável. O fato é que, há cinquenta anos a população vive nessa situação e nenhuma medida de política pública foi destinada a um prognóstico para a vida das pessoas diretamente afetadas (NAIDIN, J. 2018, p.17).

A ideia de arte ambiental muitas vezes vem sendo usada, nas últimas décadas, como um tipo de tradução do conceito de Land Art, do inglês, que refere-se a obras artistas que são feitas nos espaços naturais, sítios arqueológicos, expostas ao meio ambiente. No caso, preferimos trabalhar essa ideia em uma perspectiva um pouco distanciada do conceito anglófono, que também pode ser traduzido por Arte da Terra, entendendo que a ideia de “ambiental” é diferente do que a de Terra. Que ela engloba,

também, o que não é a Terra, mas a compõe, a constitui, carregando outras variantes de diferentes naturezas, incluindo a humana. No caso, mobilizamos a noção de arte ambiental mais próxima da ideia de arte contextual, uma vez que o modo desta produção artística se relaciona com a terra, (e com o ambiente) é tal que recebe seu contexto, acolhendo-o, tanto quanto possível, na própria produção e significação conceitual dos trabalhos.



Figura 3: frame da video-performance PARABYAÍBAYALA.3

Paul Ardenne, principalmente no livro "Un art contextuel"- Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation (2002), diz que o papel do agente cultural pode ser o de estabelecer pontes de conexão com outros artistas e disciplinas, bem como o de criar ações que conectem os próprios indivíduos atuantes em um campo, recriando as próprias relações sociais. Contexto, neste sentido, “designa o conjunto de circunstâncias em situação de interação (o “contexto”, etimologicamente, é oriundo da base latina contextus de contextere, tecer com)” (Ardenne, 17, 2002.). Ou seja, não trabalhamos no terreno do idealismo nem da representação individual, mas, ao contrário, na tentativa de infiltração no cotidiano, na ordem das coisas, situando a

³ Para acessar a video-performance na íntegra, solicitar via email para o endereço rg.rosabatista@gmail.com.

arte em relação com histórias que se conectem com a vida concreta em um contexto geral.

CORPOS QUE NUTREM PARABYAÍBAYALA

Uma coisa, entretanto, é certa: o corpo humano é o ator principal de todas as utopias. Depois de tudo, uma das utopias mais velhas que os homens contaram a si mesmos, não é o sonho de corpos imensos, sem medidas, que devorariam o espaço e dominariam o mundo? (FOUCAULT, 2009, p. 14).

Ao elaborar a performance no delta do rio Parayba, propunha um questionamento sobre como os corpos podem nutrir rios? Quais corpos podem nutrir rios? O que poderia o “meu”, enquanto performatividade, neste contexto específico de destruição do rio vivido na praia de Atafona?

A ausência de respostas e complexidade das questões socioambientais e políticas envolvidas na relação irresponsável e predatória da humanidade com o rio foram os fatores disparadores para a realização desta vídeo-performance. Aliado a outros trabalhos de arte-educação ambiental que vêm sendo realizados na região com o coletivo de arte Grupo Erosão⁴, pretendemos elaborar uma contribuição com esta vídeo-performance, inspirados, principalmente, pelos trabalhos “Museu Ambulante”, “Tempontal” e “A Convivência é Uma Ilha”.

Em junho de 2023, o grupo realizou outro trabalho que também inspirou fortemente a proposta de Parabyaibayala. Trata-se da experiência do Sarau Performático realizado no Sesc Campos pelo Grupo Erosão como encerramento da exposição “Rio Paraíba ao Mar”, de Fernando Codeço. Neste evento, fizemos uma performance que compôs um coro de lamentações do rio, com a plasticidade dos nossos corpos em relação com redes de pesca, lendo poesias escritas sobre/para o Paraíba do Sul, por diversos poetas da região.

⁴ Grupo de artes cênicas e visuais que, nos últimos anos, tem investigado a estética da erosão em seus aspectos materiais, subjetivos e socioambientais.



Figura 4: fotografia do Sarau Performático realizado em 2023. Autoria Grupo Erosão.

Depois deste acontecimento, a prática de intimidade poética com o rio continuou sendo elaborada para novos desdobramentos e, no mesmo mês, iniciou-se o Laboratório Criativo - Ficções Intramundanas, proposto pelo Grupo Foz - Núcleo de Pesquisa e Formação em Práticas do Cuidado. A intenção era dar prosseguimento a uma narrativa ficcional em diferentes possibilidades de linguagem, estimulado por encontros virtuais e ao final, uma apresentação artística do andamento da pesquisa.

A vídeo-performance que analisamos expõe a culminância das provocações suscitadas pelo Lab. Criativo - Ficções Intramundanas, em diálogo com a experiência em performance do Grupo Erosão, trabalhando com referenciais bibliográficos que atravessaram o processo de produção artística, tal como o livro “O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos Yanomami (2023)”, da pesquisadora e antropóloga Hanna Limulja, onde a autora se envolve no cotidiano do povo yanomami e pratica a escuta sensível dos sonhos relatados pelos habitantes da comunidade. Neste livro, podemos observar que os Yanomami se relacionam com o mundo onírico de maneira respeitosa, de modo a validar outros mundos importantes para as tomadas de decisões cotidianas. vê-se que há seres que habitam as dimensões do sonho, entrelaçando mundos que se influenciam respectivamente. O espaço-tempo onírico, para os Yanomami, é um lócus de conhecimento epistemológico e ancestral.

Essa capacidade parece se alimentar sobretudo da contação dos sonhos e, portanto, da importância que a comunidade dá a eles, o que não ocorre entre nós. Socializar os sonhos permite que as pessoas os memorizem, ou quem sabe elas os memorizem para poder contá-los. São as pessoas adultas e os pata thë pë que contam os sonhos mais longos e detalhados; (...) A memória e a desenvoltura para contar um sonho são habilidades desenvolvidas ao longo de uma vida inteira. Há porém, outro motivo para que os Yanomami façam questão de contar seus sonhos, ou de pelo menos dizer que sonham muito: o sonho é concebido como uma forma de conhecimento, e a pessoa que tem uma atividade onírica intensa é considerada sábia (LIMULJA, H. 2022, p. 100).

Limulja discorre sobre tópicos fundamentais que constituem a cosmovisão onírica dos Yanomami, relacionando-se com a obra “A queda do céu” (2015), escrita pelo antropólogo francês Bruce Albert a partir de entrevistas gravadas com o xamã yanomami Davi Kopenawa. A relação íntima com os sonhos e com o relato dos mesmos, nos aproximam de entes mais-que-humanos, como os mortos, a floresta, Mari Hi a árvore dos sonhos, Mari Tehë o tempo do sonho e utupë, a imagem das coisas. É como se através do sonho, pudéssemos acessar a ancestralidade do planeta, isto é, nos conectar com percepções do tempo, da luz, da sombra e da vida de maneiras distintas.

Uma imagem só se (re)conhece por meio de outra imagem, Tudo que se vê em sonho é utupë, ou seja, é a imagem das coisas e dos seres que aparecem no sonho; e a pessoa yanomami só pode acessar essas outras imagens a partir de seu próprio utupë. É por isso que os yanomami dizem que só à noite é que se sonha, porque é quando o utupë pode se manifestar plenamente e entrar em contato com essas outras imagens que não poderiam ser vistas em plena luz do dia (LIMULJA, H. 2022, p. 66).

O corpo em performance, tentando pôr-se em cena e em escuta aos processos de destruição e de resiliência dos rios, testemunhando a destruição, o fluviscídio⁵ do Paraíba do Sul e questionando como poderia colocar-se diferentemente no modo de relação com o ecossistema que o recebe no espaço. Esse corpo, tentando romper, ou transformar, a separação entre o ambiental, o social, o biológico, o que pode esse corpo? Um corpo que se quer encarnado, interessado, influenciado, constituído ao experimentar o estado de performance, acionando um devir-rio.

Para um performer, “organismo”, “sentido” e “sujeito” são atos – nem algo, nem dados, nem plenos, nem prontos, nem repetíveis, mas atos, atos performativos – e, como tal, configurações momentâneas de

⁵ Fluviscídio é um neologismo criado para nos referirmos à aniquilação de rios, como no caso do Paraíba do Sul, com seu leito sistematicamente desviado e assoreado, estando hoje menos de 1/3 do que já foi seu volume e impactando o ecossistema na região, especialmente seu delta.

aderências-resistências, modos relacionais em devir (FABIÃO, 2013, p. 6).

Falando de Atafona apresentamos um caso que, ainda que muito específico, é também exemplar, uma vez que revela de modo muito nítido, o revés do que o paradigma colonial/moderno⁶ impõe como “desenvolvimento”, por meio de decisões políticas sobre a gestão hídrica, local e nacional.

Sob a luz de cosmologias que não separam corpo-natureza e sua potência lúdica de relação entre seres, contrapondo o modo de vida capitalista predatório que compreende o rio como recurso, compomos uma obra audiovisual que busca borrar as dimensões sensoriais da imagem, do som e do corpo. O delírio deformativo em uma paisagem erosiva é levado às instâncias da edição de imagem e de sons ruidosos que dialogam com o imaginário vulgar de um mundo chegando ao fim. Corpos que se entrelaçam e atravessam vertiginosas águas poluídas e materialidades ruinosas de uma catástrofe que se tornou cotidiana, em decorrência do avanço do mar que destrói tudo aquilo que não se move dentro deste território.

A ecofagia é a descolonização permanente de todos os povos, espécies, classes, gêneros e grupos sociais.

Toda a utopia só será possível após a catástrofe, porque a catástrofe se tornou o próprio cotidiano,

E se é mais fácil pensar o fim do mundo que o fim do capitalismo A ecofagia pensa a utopia como tática de sobrevivência, e cisma na “derrota incomparável” ela cisma e ri o seu riso é sísmico. O riso ecofágico é subterrâneo

ele brota da terra feito erupção vulcânica (CODEÇO. F. 2021, p.1).

Trata-se de um lugar que nunca será igual, mesmo para quem ali reside cotidianamente há décadas. Toda e qualquer relação configura um contato inaugural. Ao visitar a praia um dia e voltar no seguinte, já se sente a diferença de um muro a menos, um escombros a mais, vários objetos velhos que um dia foram úteis e carregam identidade, sendo todos deglutidos. Frente a estes fatores, havia a intenção de não se manter na mesma temporalidade cotidiana de manutenção da estabilidade, da identidade.

⁶ O conceito de colonial/moderno, segundo o sociólogo Aníbal Quijano, designa a constituição simultânea da modernidade e da colonialidade, na qual o capitalismo mundial emerge articulando exploração econômica e classificação racial eurocêntrica como eixos fundantes do sistema-mundo.

O corpo em estado de performance lida de maneira diferenciada com os acasos, conversas e devires. As linhas de contorno do que é “dentro” e do que é “fora” ficam opacas, possibilitando o contágio do ambiente ao corpo e ao encontro de cheiros, texturas e pequenos detalhes que ampliam a paisagem. A escolha da máscara agiu como ativação do corpo dilatado para sentir todos os fatores sensoriais de uma estrutura física frágil. O acoplar-se à máscara, sentir, habitá-la com cuidado, flutuando no rio sem mergulhar a cabeça, fizeram parte do ritual de criação de outro espaço-tempo de percepção.



Figura 5: frame da video-performance PARABYAÍBAYALA.

O mar escancara a vida cotidiana dos que ali viviam no passado, erodindo as casas pouco a pouco, primeiro arrancando a pele-reboco e depois a carne-tijolo, e assim sucessivamente. Ao caminhar pela praia, entra-se em estruturas, cozinhas, raízes do mangue morto, banheiros, quartos cheios de azulejos coloridos que comportam histórias das vidas que ali se mantiveram por décadas. Mesmo com as estruturas submersas no mar, Atafona continua existindo, transmutando e sonhando, como um museu vivo a céu aberto.

Conforme o mar avança, a cidade vai caminhando para trás, como os caranguejos, às margens do Rio Paraíba, sob o céu da planície. As ruínas de Atafona em constante mutação são fragmentos escultóricos destas vivências que já não existem mais, um verdadeiro museu a céu

aberto em perpétuo processo de recriação, onde os limites entre o que é destruição humana e o que é processo geológico são erodidos, se misturam e se metaforizam no diálogo do cotidiano. (NAIDIN, J. 2018, p.17)

Atafona é um território que mesmo em vias de desaparecimento ainda recebe muitos turistas atraídos pela beleza da praia em meio ao absurdo do desastre e pesquisadores de diferentes áreas de interesse que frequentam a região. Para além de um lugar para tirar fotos e ir embora, resistem muitas vidas ali, mudando de casa e se adaptando ao máximo para permanecer. Em conversas com pescadores e moradores de longa data, é possível perceber que todos nutrem grande afeto pelo lugar, pelo ar puro e pelo resquício do estilo de vida natural, onde se pesca o que se come e o prazer diário é mergulhar no Rio Paraíba, entrar no mar e nutrir-se destes corpos d'água.

Parabyaíbayala é uma experiência singular que costura a relação dos corpos nela inscritos – máscara, corpo dilatado, rio – com o espaço circundante e constitutivo desses corpos, cultivando o cuidado de compreender que as ruínas são sempre a história de algo ou de alguém, dialogando com a materialidade topográfica de um território que se expande ao imaginário coletivo, de uma comunidade que resiste através da afetividade e da memória em corpos que também são afetados pela transmutação erosiva.

A maneira pela qual construímos, inventamos o espaço a partir do real topológico modula nossa possibilidade de inspiração. Esse espaço não é homogêneo, ele é feito de densidades variáveis, ele é povoado de fantasmas de nossa história, de nossa cultura, de buracos, de opacidades, de feridas e de orientações luminosas privilegiadas. Nosso corpo é em seguida constrangido por essa topologia imaginária que é o espaço e essa matriz subjetiva pode reduzir-se ao ponto de nos sufocar. O trabalho sobre a sensorialidade permite abrir e reinventar os volumes do ar que nós nos autorizamos, de pacificar o espaço para que o corpo encontre aí seu lugar (ROLNIK, S. 2004, p. 5).

O trabalho sob a sensibilidade é essencial na medida que essas topografias são sequestradas – como na expropriação de terras por agentes políticos e econômicos – e na reverberação socioambiental desses acontecimentos erosivos. O efeito do agenciamento das diferentes causalidades agindo na degradação do solo de Atafona se presta à criação de fabulações de narrativa de agentes invisíveis, que não compõem a paisagem, imateriais. No vídeo, a matéria corporal em gesto mixa as

divergências que modelam o espaço, em todo seu efeito fantasmagórico de incorporação.



Figura 6: frame da video-performance PARABYAÍBAYALA.

Michel Foucault, em uma conferência publicada como “O corpo utópico” fala sobre as variações possíveis na compreensão do corpo enquanto suporte. Aquilo sobre o qual se passa e se fixa toda sorte de estados, intenções, arquiteturas e ruínas.

A máscara, o sinal tatuado, o enfeite colocado no corpo é toda uma linguagem: uma linguagem enigmática, cifrada, secreta, sagrada, que se deposita sobre esse mesmo corpo, chamando sobre ele a força de um deus, o poder surdo do sagrado ou a vivacidade do desejo. (FOUCAULT, 2009, p.15).

Para o trabalho que apresentamos, propondo ações em performance em um trabalho contextual, situamos a centralidade do corpo e dos elementos que ele opera no espaço. Identificamos que o exercício do corpo com a máscara na cena-no rio rompe seus limites, contornos, identidades e materialidades, visando indicar novas aberturas de significação, que se transformam conforme as próprias marés. Nos vestimos e nos mascaramos em estado de performance, registrando e posteriormente editando as camadas do real para sairmos de nossa visualidade trivial, indicando outras existências imagináveis.

Sobre o artigo:

Recebido: 12 de agosto de 2024

Revisado: 25 de outubro de 2024

Aceito: 25 de março de 2025

REFERÊNCIAS

- ARDENNE, Paul. *Un Art Contextuel*. Paris: Ed. Flammarion, 2002.
- LIMULJA, Hanna. **O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomami**. São Paulo: Ubu Editora. 2022.
- KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- NAIDIN, Julia. **Entre dunas, escombros e memórias**, Revista Ao Largo, 1-22, Ano 2018 - 1 - Ed. 6.
- FABIÃO, Eleonora. **Programa performativo: O corpo-em-experiência**. Revista do LUME. n. 4, dez. 2013.
- DELFINO, M. A. **A importância do Rio Paraíba do Sul para o desenvolvimento da região do Vale do Paraíba**. 2001. 10f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, 2001.
- REVISTA CEIVAP. Pelas Águas do Paraíba, **Raio-X das barragens da bacia do rio Paraíba do Sul**, ANO XII, Edição nº 1 p. 16-32, Setembro 2019.
- QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, p. 107-130, 2005.
- CODEÇO, Fernando. **Ecofagia: erosão como arte ambiental canibal**. Das Questões, [S. l.], v. 11, n. 1, 2021. DOI: 10.26512/dasquestoes.v11i1.37250. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/37250>.
- FOUCAULT, Michel. **Le corp utopique, les heterotopies**” Nouvelles Éditions. Paris: Lignes, 2009.
- ROLNIK, Suely. **“Olhar cego”**. **Entrevista com Hubert Godard**, por Suely Rolnik. In: ROLNIK, Suely. (Org.). Lygia Clark, da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2006.