



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Ana Paula Bezerra Andreiolo

VOCES MAGICAE.

Enigma e desocultamento

Rio de Janeiro

2023

Ana Paula Bezerra Andreiolo

VOCES MAGICAE. Enigma e desocultamento



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora Prof^a. Dra. Regina Célia de Paula

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

A559 Andreiolo, Ana Paula Bezerra.
VOCES MAGICAE. Enigma e desocultamento / Ana Paula Bezerra
Andreiolo. – 2023.
110 f.: il.

Orientadora: Regina Célia de Paula.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Artes.

1. Artes - Teses. 2. Ciências ocultas na arte - Teses. 3. Fenomenologia e
arte - Teses. 4. Escrita – Teses. 5. Gestos na arte – Teses. I. Paula, Regina
Célia de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III.
Título.

CDU 7:133

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.



Assinatura

Data

Ana Paula Bezerra Andreiolo

VOCES MAGICAE. Enigma e desocultamento

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 14 de julho de 2023.

Orientadora:

Prof^a. Dra. Regina Célia de Paula
Instituto de Artes – UERJ

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Ana Tereza Prado Lopes
Instituto de Artes - UERJ

Prof^a. Dra. Cristina Adam Salgado Guimarães
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Frederico Carvalho dos Santos
Escolha de Belas Artes Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2023

DEDICATÓRIA

Em memória às irmãs falecidas durante a produção deste trabalho, minha avó Abigail e tia-avó Hilda, a escritora das *voces magicae*.

Dedico também ao tio Edson, que onze anos depois de sua morte justificou sua partida pela carta, e meu avô, Clóvis Castilho, que se empenhou por anos no papel de guardião e deu seu adeus a mim em um sonho.

Em agradecimento àquele que me ofereceu a vida e se despediu deste plano terreno durante a escrita desta pesquisa, meu pai, Paulo Cezar.

Por fim, ofereço esta pesquisa como um tributo aos fantasmas de todas as mulheres do aqui, do além e do entre.

AGRADECIMENTOS

À minha doce Berlim, por seu instinto empático, aura suave e calma, que se pôs ao meu lado nas longas horas de escrita, pesquisa e trabalho.

À minha amada mãe, Ivete, pela benevolência em abrir suas histórias para que as memórias se mantenham vivas.

À minha irmã Priscila, pelo altruísmo e presença que vence as barreiras da distância todos os dias.

À minha querida amiga, Luna Glatt, agradeço por uma vida de cumplicidade e pelas mãos dadas quando minhas pernas ficaram bambas.

Ao verdadeiro significado de amizade que Beta Sanches declara com sua generosidade, consciência e portas sempre abertas da sua casa e do seu coração. E a Ilana Reznik, minha amiga sincera e irmã de aura, pela presença criativa que sempre nos expande quando estamos juntas.

À amizade insubstituível de Carol Cabral, pelas trocas e conversas profundas que fortalecem os laços e trazem esperança.

À beleza de encontrar a sincera amizade de Ayla Tavares, cheia de palavras de estímulo e carinho.

À grandiosa amiga Julia Alves por sua irmandade em tempos pandêmicos e por me ceder seu lar no qual apresentei o anteprojeto desta pesquisa.

Às amigas Luiza Chamma e Carol Balthazar pela cumplicidade e escuta sempre carinhosa.

Ao meu companheiro e parceiro amoroso, Daniel Serra, agradeço por ser presença, carinho e compreensão. Juntos somos mais fortes.

Eternamente serei grata ao meu tio, Ricardo Castilho, por me apoiar a encontrar a carta.

Àquelas que representam a cura da mente e da alma, minha querida Suzana Nolasco, pela parceria e acender de luzes quando os dias estavam escuros e nublados e à amiga Simrat Carol pelo apoio espiritual, por ser expansão, poesia, presença e ancoramento.

Aos amigos Fernando Seva, pela lealdade e sintonia e Sergio Roballo pela condescendência em compartilhar a alegria do momento de aprovação deste projeto.

À minha querida e dedicada orientadora e professora Regina de Paula, que admiro como mulher em sua integridade, agradeço pelas conversas acolhedoras e apaziguadoras, pela compreensão e pelas orientações cuidadosas e assertivas. Exprimo também meus agradecimentos à professora Cristina Salgado, em reconhecimento pelos conselhos valiosos e perspectiva única durante a qualificação de minha pesquisa.

Minha sincera gratidão ao querido professor Fred Carvalho pela solidez, ensinamentos inestimáveis e verdadeiro impulso na jornada artística.

Aos grandes amigos, pelo círculo de confiança que construímos ao longo de nossos encontros em ateliê e na vida, Marcella Moraes, Miguel Hijjar, Maria Amélia, Antônia Ratto, Clara Tibery, Carla Dorsch, Cristal Nietzsche, Alef de Almeida, Elisa Simões, Ellen Dobrowolski, João Hisse, Telma Gadelha, Tula Kirst, Flavio Fassheber, Ric de Carli, Bia Meirelles, Fabio Silveira e Julie Brasil.

Aos professores que contribuíram significativamente na jornada acadêmica, Eloísa Brantes, Jorge Menna Barreto, Paloma Carvalho, Marcelo Campos, Analu Cunha e Marisa Flórido e aos colegas de mestrado pelas experiências e conhecimentos compartilhados, Alexandre Hebert, Ana Klaus, Karla Koehler, Valéria Costa, Amanda Costa, João Paulo Racy.

Com plena gratidão àqueles que cultivam a amizade, sabem ser suporte e oferecer disponibilidade, bem como exercem diariamente o senso comunitário e colaborativo em nosso ateliê, Maria Baigur, Fernanda Moraes, Raphael Couto, Clara Machado, Pedro Carneiro e Diana Sandes.

Vozes-Mulheres

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
ruma à favela.

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes

recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.

Conceição Evaristo

RESUMO

ANDREIOLLO, Ana Paula Bezerra. *VOCES MAGICAE*. Enigma e desocultamento. 2023. 110 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

A discussão da presente dissertação direciona-se a uma produção artística atual desenvolvida a partir da possibilidade de revelar um mundo ocultado. Com o objetivo de abrir fissuras nas noções de verdade estabelecidas, tem como pano de fundo um evento enigmático e paranormal de uma carta psicografada por uma mulher analfabeta, nascida na década de 1930, no interior do estado do Rio de Janeiro, Brasil.

Palavras-chave: Ocultamento; enigma; invisibilidade; objeto; fenômeno; escrita; gesto.

ABSTRACT

ANDREIOLLO, Ana Paula Bezerra. *VOCES MAGICAE*. Enigma and unconcealment. 2023. 110 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

The discussion of this dissertation is directed to a current artistic work developed from the possibility of revealing a hidden world. Aiming to open fissures in the notions of truth, it has as its backdrop an enigmatic and paranormal event of a psychographed letter by an illiterate woman, born in the 1930s, in the countryside of Rio de Janeiro, Brazil.

Keywords: Occult; enigma; invisibility; object; phenomenon; writing; gesture.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Mapa astral evento da carta.	14
Imagem 2 - Ken McMullen, <i>Ghost Dance</i> (frame).....	19
Imagem 3 - Denis Côté, <i>Ghost Town Anthology</i> (frame).....	21
Imagem 4 - Rembrandt Van Rijn, <i>A festa de Belshazzar</i> , 1635-1638.	23
Imagem 5 - Susan Hiller, <i>The Aura: Homage to Marcel Duchamp</i> , 2011.	23
Imagem 6 - Susan Hiller, <i>Psi Girls</i> , 1999.	24
Imagem 7 - Susan Hiller, <i>Midnight Baker Street</i> , 1983.....	25
Imagem 8 e Imagem 9 - Livro <i>Thought-Forms</i> , de Annie Besant, 1905.	26
Imagem 10 - Sandra Vásquez de la Horra, <i>Aura</i> , 2022 e <i>Memórias Lemurianas</i> , 2012.....	30
Imagem 11 - Louis Darget, fotografia do pensamento de Dr. Fauque, 1896.....	32
Imagem 12 e Imagem 13 - Louis Darget, fotografias do pensamento de Dr. Fauque, 1896.....	33
Imagem 14 - Nina Papaconstantinou, <i>K. Cavafi, Poemas Ocultos 2 e Sófocles</i> , <i>Antígona 2</i> , 2015.	34
Imagem 15 - Instalação Matt Mullican, <i>The feeling of Things</i> , Pirelli HangarBicocca, Milão, 2018.	36
Imagem 16 - Hilma af Klint, <i>A Work on Flowers, Mosses and Lichen</i> , 1919 © Stiftelsen Hilma af Klints Verk.....	43
Imagem 17 - Hilma af Klint, <i>Altarpiece - Altarbild, nr 1, 2 e 3 grupp X</i> , 1915.....	44
Imagem 18 - Coubert, Gustave, <i>A origem do mundo</i> . 1866.	48
Imagem 19 - Rágnard. Fotografia de Augustine, <i>Onset of the Attack: The Cry</i>	49
Imagem 20 - Rágnard. Fotografia de Augustine, <i>Onset of the Attack: The Cry</i>	50
Imagem 21 - Bourgeois, Louise, <i>Arch of Hysteria</i> . 1993.	50
Imagem 22 - Dumas, Marlene, <i>Lucy</i> . 2004. Fonte: www.tate.com , 2023.	51
Imagem 23 - Fotografias locação de busca da carta.....	54
Imagem 24 e Imagem 25 - - Fotografias locação de busca da carta.....	55
Imagem 26 - Apostila de sonhos retrocognitivos, objeto encontrado durante a busca da carta.....	57
Imagem 27 e Imagem 28 - <i>Passantes</i> , 2019.....	58

Imagem 29 - Denise Agassi, <i>AAAUM</i> , Transmutação, 2018.....	59
Imagem 30 - Fac símile da carta datilografada, 1983.	62
Imagem 31 – <i>Psicodatilografia</i> . Fonte: A autora, 2019.....	63
Imagem 32 - <i>Quick Response Code</i> , áudio <i>Psicodatilografia</i> (apontar a câmera do celular para ouvir). Fonte: https://www.anaandreiolo.com/psicodatilografia-audio , 2021.....	63
Imagem 33 - <i>Psicodatilografia</i>	64
Imagem 34 - Georgiana Houghton, <i>Glory Be to God</i>	68
Imagem 35 - Exemplo instrumento prancheta.....	69
Imagem 36 - Dominique Gonzalez-Foerster, <i>Opera (QM.15)</i> , 2016.....	72
Imagem 37 - <i>Sublimação</i> , 2021.....	74
Imagem 38 - Imagem digitalizada e ampliada, fragmento da carta original.	75
Imagem 39 - Poltrona de Dalva, 1983.....	79
Imagem 40 - Tabita Rezaire, <i>Deep down Tidal (frame)</i> , 2017.....	82
Imagem 41 - Tabita Rezaire, Vídeo Instalação <i>Ultra Wet – Recapitulation</i> , 2017-2018.....	82
Imagem 42 - Tabita Rezaire, <i>Lubrication Coil Energy, Decolonial Supplication Healing Circle (frame)</i> , 2017.....	83
Imagem 43 - Tabita Rezaire, <i>Mamelles Ancestrales</i> , 2019.....	84
Imagem 44 - Ana Mendieta, <i>Imagem de Yagul</i> , 1973.	87
Imagem 45 - Desenho de manchas orgânicas, <i>Cartografia do invisível</i>	89
Imagem 46 - Comprovante Laboratório de Biologia.....	90
Imagem 47 - Coleta de amostra fúngica.	90
Imagem 48 - Coleta de amostra fúngica.	91
Imagem 49 – Display caixa acrílica com 3 placas de Petri, <i>Espectros</i>	93
Imagem 50 e Imagem 51 - Fotografias em altíssima resolução das placas de Petri, <i>Espectros</i>	94
Imagem 52 - Fotografia em altíssima resolução de placa de Petri, <i>Espectros</i>	95
Imagem 53 - Lilian Zaremba, <i>Hertziana, Galena Code (frame)</i>	97
Imagem 54 - <i>Revista Acéphale</i> , capa ilustrada por André Masson, 1926.	100
Imagem 55 - <i>Grimório I</i>	102
Imagem 56 -Fac símiles das páginas da carta. Fonte: A autora, 2020	103

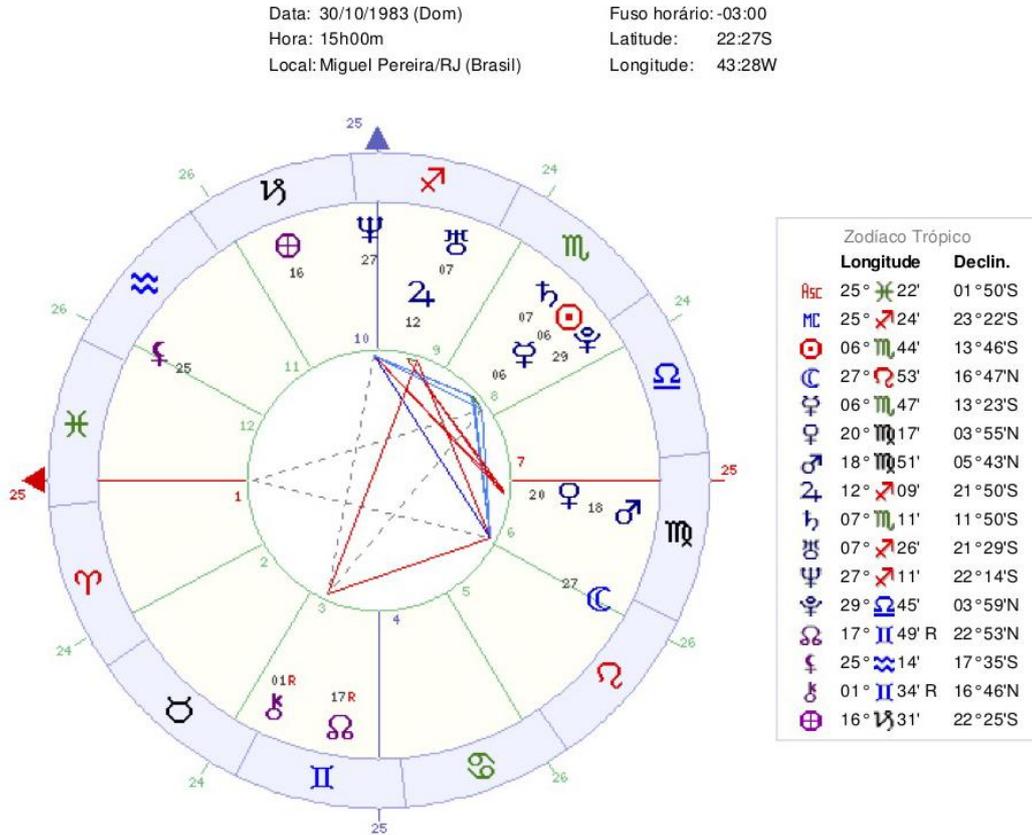
Imagem 57 – *Quick Response Code*, vídeo páginas da carta. (apontar a câmera do celular para assistir). Fonte: <https://www.anaandreiolo.com/acartamagica>. 2022.

..... 103

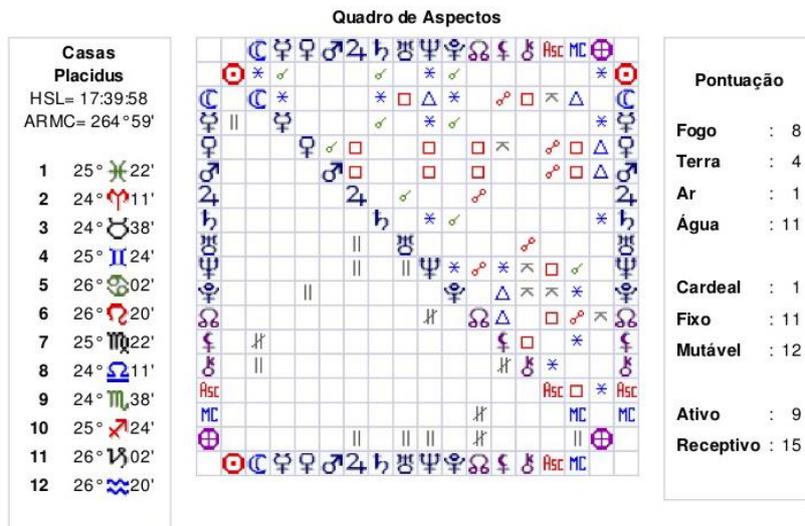
SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	15
1	APRESENTAÇÃO	17
2	DESOCULTAMENTOS	37
2.1	A Escrita Mágica	37
2.2	O Fenômeno	40
2.3	Artífice da Magia	44
3	A BUSCA	52
3.1	Objet à Trouver	52
3.2	Objet Non Trouvé	61
4	O FANTASMA	65
4.1	A Encarnação do Invisível	65
4.2	Assombrações e Possessões	71
4.3	A Magia de Po(u)sar o tempo	73
5	O RITUAL	78
5.1	Como Nasce um Ritual	78
5.2	O Corpo-alquímico e Ritual	85
5.3	O Processo Artístico Como Ritual Investigativo	101
	CONCLUSÃO	103
	REFERÊNCIAS	107

Imagem 1 - Mapa astral evento da carta.



Resumo: Sol (☉) em Escorpião (♏) na casa 8 Ascendente (Asc) em Peixes (♓)
 Lua (☾) em Leão (♌) na casa 6 Meio do Céu (MC) em Sagitário (♐)
 Fase da Lua: Minguante



Fonte: A autora, 2020.

INTRODUÇÃO

Devo a conjunção de Júpiter e Urano o inusitado acontecimento do ano de 1983. O encontro planetário inquietava o céu e relampejava mentes. Foi em uma tarde de domingo que Dona Dalva, uma mulher analfabeta, nascida e criada na década de 30, num pequeno distrito escondido no estado do Rio de Janeiro, escreveu de próprio punho, pela primeira e única vez, uma carta com uma mensagem de seu sobrinho, o qual havia cometido suicídio onze anos antes.

Naquela tarde, o Sol comungava com Mercúrio, Saturno e Plutão na oitava casa da mandala zodiacal vibrando a energia do enigmático signo de Escorpião. Dava-se luz e voz ao inconsciente, ao invisível e às experiências que transformam a perspectiva dos indivíduos. É, portanto, uma configuração celeste de morte, transmutação e renascimento a partir de algo de valor que o outro pode compartilhar.

O objeto-carta, em sua incógnita existência, motiva misteriosamente esta pesquisa. Em seu sentido construído a partir do fantasma que sua presença evoca, bem como seus traços e superfície, são pistas e indicações de leitura de uma dada experiência. Suas traduções, transcrições e releituras se tornaram métodos, narrativas visuais e propostas de operações artísticas, como uma resposta a si mesma e à materialização de um mundo invisibilizado e ocultado. O enigma encontra sentido no não-sentido e se revela na presença oculta ou no desocultamento da ausência.

A carta, matéria palpável, de revelação de linguagens invisíveis, é prova viva ao mesmo tempo que inanimada, é fenômeno ao mesmo tempo que objeto, é testemunha e personagem principal, matéria de representação do invisível. Ela torna público o diálogo entre o fantasma e o íntimo.

É desenho, mancha e superfície. É produto do segredo e rastro de gesto que evoca um momento: a magia da carta que conduz esta pesquisa decorre de uma produção artística a partir da narrativa de fatos e do acontecimento em si. Constitui a memória material de um fenômeno, as notas do intangível e a prática de uma escrita

inusitada. Uma constituição composta pelo próprio corpo do objeto e de sua escritora, capaz de trazer o não visto em coisa vista.

Ela torna sua agente da escrita e as palavras do ausente falecido, presentes. É uma correspondência com remetente e destinatário, além de uma *hypomnémata*¹, caderno de notas de Dalva, dispositivo de memória artificial de coisas ouvidas e registro de um evento. As *voces magicae*² ali inscritas superam o luto e o oculto.

¹ Para Foucault, a *hypomnémata* é empregada como um dispositivo ou caderno de registro e nota. FOUCAULT, Michel, *Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

² *Voces magicae*: do latim, vozes mágicas. São as palavras mágicas escritas ou entoadas em feitiços.

1 APRESENTAÇÃO

Eu a ensino a descobrir a forma invisível do mundo, a rede de comunicações que o atravessa e os sinais-símbolos.

Maryse Condé

Apresento-me enquanto ser no mundo através das minhas atividades no campo das linguagens sensíveis, desde uma filosofia de vida e corporal pela kundalini yoga, práticas oraculares e ocultistas que exerço como astróloga e taróloga, além do ofício das artes visuais. Explicito que tais campos do saber foram escolhas de estudo e atuação, que me colocam no exercício ativo de visão não-linear e às margens de um sistema linguístico lógico.

Considerando estas práticas de si como a arte do viver por onde norteio minha tarefa artística, contornando uma busca por outras matrizes de linguagens que desvelem mundos invisíveis e ilegíveis decorrentes de aparições e fenômenos enigmáticos.

Uma das obsessões de minha trajetória artística tem sido encontrar vestígios enigmáticos e pistas mágicas, como ocorrência a partir de uma realidade conformada radicalmente diferente para nossa compreensão. Não se trata do além, mas do aquém indecifrável, que não pode ser lido por baixa clareza, por falta de léxico que o traduza, por apagamentos sociais ou desvanecimentos. O aquém, obscurecido, é um desconhecido sobrevivente, encontrado em percepções ínfimas e intraduzíveis. Quando esta pesquisa começou a ser escrita em 2020, vivíamos a desestruturante tríplice conjunção de Plutão-Júpiter-Saturno em Capricórnio. Como astróloga, atenta aos ciclos e desenho celestes, me aproprio da expressão “queda do céu” do xamã Yanomami David Kopenawa para enfatizar que era esperada a chegada da crise, na qual o planeta, aos gritos, sucumbiria ao desenfreado impacto humano. Mesmo que o fim, anunciado em março do mesmo ano, parecesse ter acontecido do dia para noite, não foi repentino. A pandemia foi em si mesma uma grande consequência e os astros delatavam que as desestruturações seriam de longo prazo e sentidas nos anos seguintes.

De volta a 1983, o passado assombrava Dalva e se acumulava no momento presente ao perceber que seu sobrinho falecido, há onze anos, retornava e sussurrava ao seu pé do ouvido. Nesta percepção anacrônica, Mark Fisher, escritor britânico de *Ghosts of my life* (2014), descreveu o sintoma de quebra de tempo, sendo estes discretos deslizes de passagem de períodos, de um tempo a outro, que nos acomete na contemporaneidade.

Em que tempo e espaço encaixamos o fenômeno da carta e onde nos encaixamos em tempos de informatização ubíqua e tecno-telecomunicações que alteram toda a textura de experiências temporais e as percepções de distinção entre o passado e o presente?

Tanto Dalva, as testemunhas presentes no evento da carta e nós, geração pandêmica e globalizada, vivemos a estranha e difundida experiência do virtual e do físico, da ausência e da presença, simultaneamente. Experimentamos um espectro do passado ou do virtual que se revela e não pode ser totalmente presente. Sendo mulher ao mesmo tempo que espectro social, devido a cultura ágrafa na qual estava inserida, Dalva experimentou a ambiguidade do ocultamento e sua aparição diante do acontecimento.

À pesquisa interessa este descompasso, de desconjuntura temporal, de períodos que se esbarram e espaços que se acumulam, onde é possível desfazer o feitiço da cegueira e tudo passa a coexistir e coabitar. No espaço de coexistência somos quem vê e também somos vistos, é por ele que se escapa do tempo e o tempo perde o sentido. Localiza-se onde creditamos o sobrenatural e deixamos esmaecidos os fantasmas. Nele, vida e morte confirmam juntas a existência e o poder da ausência é tanto quanto o da presença.

Quando o filósofo franco-magrebino Jacques Derrida é questionado se acredita em fantasmas, no filme *Ghost Dance* (1983), do cineasta britânico Ken McMullen, ele responde que cinema é a arte que permite os fantasmas retornarem. Logo, ele também considera ser um fantasma ali. Na mesma cena, Derrida atende a uma chamada telefônica e ao desligar a ligação comenta ter conversado com a voz de um fantasma, de alguém que ele não conhecia. Sua fala afirma que a tecnologia e as telecomunicações, ao invés de diminuir as fantasmagorias, as multiplicam. Por fim, encerra a cena celebrando os fantasmas.

Imagem 2 - Ken McMullen, *Ghost Dance* (frame)



Fonte: Disponível em: https://www.youtube.com/results?search_query=ghost+dance+ken+mcmullen. Acesso em: 1 maio 2022.

Ghost Dance deixa a reflexão sobre a atuação da tecnologia como criadora de deuses, onipresentes, que se reproduzem em justaposições de voz e imagem, em qualquer lugar e tempo. Presentificando o passado como se ele nunca tivesse saído do presente, espalhando aparições míticas e fantasmagóricas por ondas de rádio e por lojas de eletrônicos. Os fantasmas retornam, como um luto que não se encerra.

O corpo de Dalva, falava por si. Este corpo cemitério, assombrado, espécie ventríloqua, de um outro inconsciente que nele se expressava, escorregava o lápis pela linguagem enquanto uma voz em *off* escapava pelo texto, escondia-se entre as letras e pulava pelas palavras. Sucumbia ao estado de estar dentro e fora ao mesmo tempo, um campo e contracampo, conectada e desconectada, de ser vista e não ser vista. Dona Dalva, em seu ritual de expressão, se tornou o inaudível que ela escutava, se tornou visível juntamente a ausência.

Ao identificar a tríplice conjunção planetária nas previsões dos trânsitos celestes de 2020, soube que estaríamos diante de um corte rígido, bruto e seco, que

culminou no imprevisível isolamento social, assombrações por mortes em massa, ameaça de vírus e a agonia de um planeta. O luto coletivo sofrido em espaços cumulativos durante o isolamento, incorporaram uma máquina do tempo. Assistimos nossos próprios avatares em viagem pelo tempo-espaço através das redes de comunicação e espalhamos nossas presenças por muitos lugares simultaneamente. Fomos e somos reproduzidos e reproduzíveis pela tecnologia, transparentes e opacos, físicos e virtuais. Nos tornamos tudo ao mesmo tempo.

Dona Dalva, na transparência da sua existência, se ligava ao fantástico ao mesmo tempo que conquistava a visibilidade de seu corpo opaco e se relacionava, performando sua escrita mágica, com o espaço físico na sala de estar, com a luz que incidia pela janela e com os olhares das testemunhas. A carta mágica transcrevia fragmentos do imaginário, e representava esse lugar fora de todos os lugares, a passagem e transição entre o visível e o incognoscível do corpo de Dalva. Nas folhas de papel, através do ritual gestual da escrita, se acumularam espaços temporais e uma nova lógica aparecia.

O diretor canadense Denis Côté em seu filme *Ghost Town Anthology* (2019), parecia profetizar o luto coletivo que viveríamos no ano posterior. No roteiro, habitantes mortos em uma vila no deserto canadense começam a voltar à vida, não para ameaçar os vivos, mas para lembrá-los de que eles ainda são uma presença. A morte seria apenas uma forma de desaparecimento e reaparição, de consciência adormecida. A modesta cidade rural do filme se assemelha com a atmosfera do pequeno distrito do interior do Brasil, onde Dalva vivia. São áreas esquecidas que de alguma maneira, estes lugares e seus habitantes, já são, ao menos para uma parcela da sociedade, invisíveis.

Imagem 3 - Denis Côté, *Ghost Town Anthology* (frame)



Fonte: Disponível em: <http://www.mubi.com>. Acesso em: 2 maio 2022.

A escrita mágica de Dona Dalva desocultou seu corpo ágrafo. Como mulher, ente mais carnal, por sua sensorialidade, ciclos lunares e fluidos marcados que extravasam como as marés, conectada à natureza por isso mesmo artífice da magia, nos ensinou a desvelar as formas invisíveis do mundo. Kopenawa, em voz alta, nos contaria que as palavras foram fixadas dentro dele por seus ancestrais. Em sua fala refutaria a necessidade de desenhar letras em pele de papel, pois perderia a palavra e a tornaria em uma língua fantasma como fazem os homens brancos. Prefere ele pronunciá-las e mantê-las guardadas dentro de si, assim não há esquecimentos, já que as palavras que saem da boca nunca se distanciam de nós. Mas, em tempos pandêmicos, se distanciaram. O planeta precarizado tem sede por maneiras urgentes e diferentes de ver o mundo, a fim de desbravar outras possibilidades de pensar e ser no agora. É urgente desvelar apagamentos sociais.

A pandemia, o mundo do hoje, segundo Kopenawa, é resultado de uma crise política e espiritual. Mentres dominadas por uma linguagem que aparta o “eu”, que cria conceitos e representações esvaziados, distantes da experiência integrada organismo-corpo-natureza. Para o xamã é assim quando o espírito se volta para dentro, ficamos cheios de esquecimentos, de apagamentos, de olhos abertos incapazes de enxergar o mundo anímico e as relações míticas da natureza. A patologia que vivemos é biológica e espiritual porque tornamos o outro fantasma e o planeta um sertão cósmico.

Em meio a muitos assombros da contemporaneidade, entre eles o microscópico vírus que devastou céu e terra, a carta mágica é um convite a desvendar pistas e traços do mistério e do desconhecido. Reconhecer o místico zumbido da eletricidade que percorre os fios de energia, ouvir o uivo do vento correndo pelo asfalto, a viagem pelo espaço que percorremos quando recebemos uma chamada de vídeo, o feitiço da chegada de uma mensagem na caixa de correio eletrônico ao tocar “plim”, os fios invisíveis e as redes sem fio que nos conectam. Nos conectamos aos nossos eus mágicos ao perceber o mundo, e seus mínimos e sutis acontecimentos. Dar ouvidos à voz do próprio corpo, como Dalva fez, é maneira ativa de revelar o mundo que queremos viver. As reparações são uma forma de magia, assim como são os exercícios de desocultamentos e de desobscurecimentos de outras formas de ver e pensar. Honrar e defender a saúde do nosso planeta é também fazer mágica. Em tempos de luto e trauma, esta pesquisa predispõe a arte para visualizar os fantasmas e abraçar maneiras de enxergar novos sentidos à existência e às experiências indecifráveis pelas quais vivemos. Ousarei dizer que há muito de sobrenatural em um planeta agonizante.

Os canais que interconectam o imponderável também se apresentam nas tecnologias, nas virtualidades nas quais nos apresentamos em nossos avatares, no multidimensional de espaços físicos sobrepostos e acumulados durante o isolamento social em nossas residências.

O luto pela passagem do tempo, da vida, está profundamente inscrito e porque não dizer também escrito no papel. A carta é arquivo e depósito de evidências, rastros de gestos e resíduo de grafite. Sua visibilidade, existência e tangibilidade são ambíguos. A carta e seu fenômeno são ponte de conexão e desvio. Ela é a celebração da interseção entre mundos e a possibilidade de existência do outro. Ela questiona o que é, o que pode ser, o que não é visto. Ela provoca e instiga a investigação. Sua estratégia é apenas ter acontecido, existir e desocultar. Através do gesto de um corpo ela se materializou e foi capaz de contar para nós uma história de um mundo que aparece e se une, em interação e integração com outro.

A pintura *A festa de Belshazzar* (1635 — 1638), do famoso pintor holandês Rembrandt van Rijn do século XVII, retrata uma cena de aparição de uma mão divina e luminosa inscrevendo uma mensagem na parede, para assombro dos convidados. A reprodução de linguagens ausentes presentificadas também foi

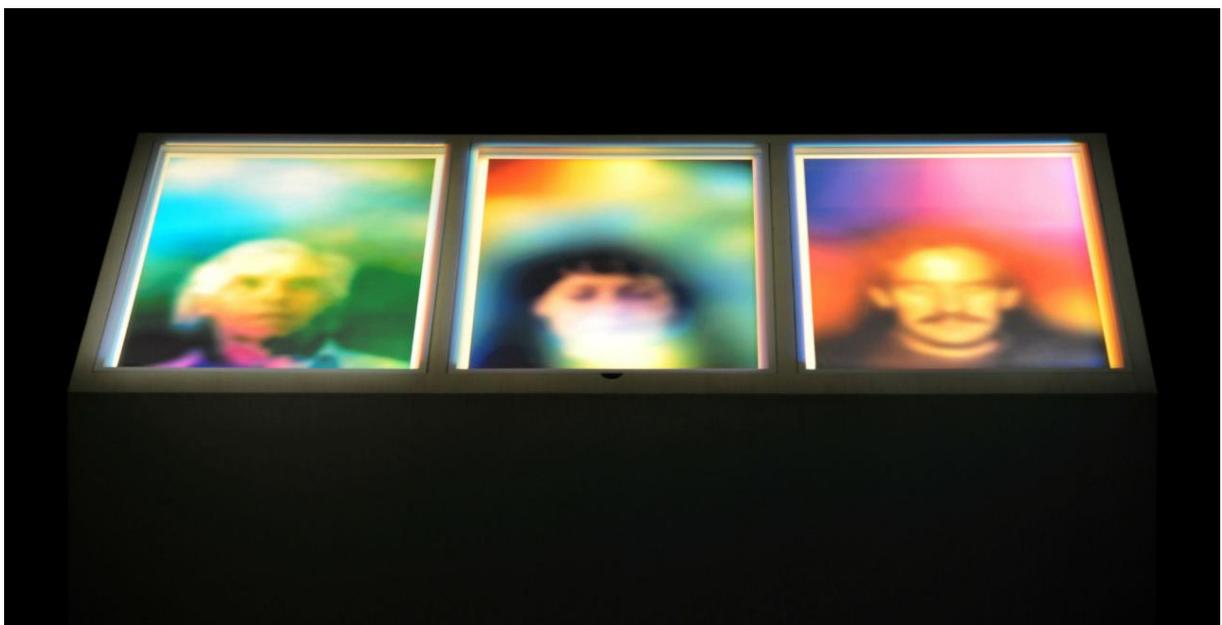
trazida, no trabalho de mesmo título, pela artista estadunidense Susan Hiller, onde imagens de fogo e uma locução sussurrada foram televisionadas, aguçando o imaginário dos espectadores que relataram experiências mediúnicas no dia seguinte.

Imagem 4 - Rembrandt Van Rijn, *A festa de Belshazzar*, 1635-1638.



Fonte: Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-festa-de-baltasar-rembrandt/>. Acesso em: 4 maio 2022.

Imagem 5 - Susan Hiller, *The Aura: Homage to Marcel Duchamp*, 2011.



Fonte: Maria da Schio. Courtesy of Fondazione Ratti

Imagem 6 - Susan Hiller, *Psi Girls*, 1999.



Fonte: Maria da Schio. Courtesy of Fondazione Ratti

Em outro trabalho de Hiller, intitulado *Midnight Baker Street*, realizado em 1983, mesmo ano de acontecimento do fenômeno que fundamenta esta pesquisa, vozes assombradas de uma gravação estampam palavras na face da artista através da escrita automática.

Num terceiro trabalho de nome *Psi Girls*, a artista compilou cinco cenas de filmes que mostravam meninas ou mulheres jovens manipulando poderes telecinéticos para mover objetos domésticos.

Hiller se interessava pelos fantasmas, tornava o enigma vívido e intrigante, como mulher e artista inevitavelmente articulava duas línguas, sendo uma marginalizada. Traduzir a linguagem das margens é o mesmo que tentar trazer as margens para a visibilidade. Ao selecionar o evento enigmático da carta e traduzi-la em práticas artísticas, proponho desequilibrar as noções de verdade e relacionar a integração do cotidiano com o extraordinário.

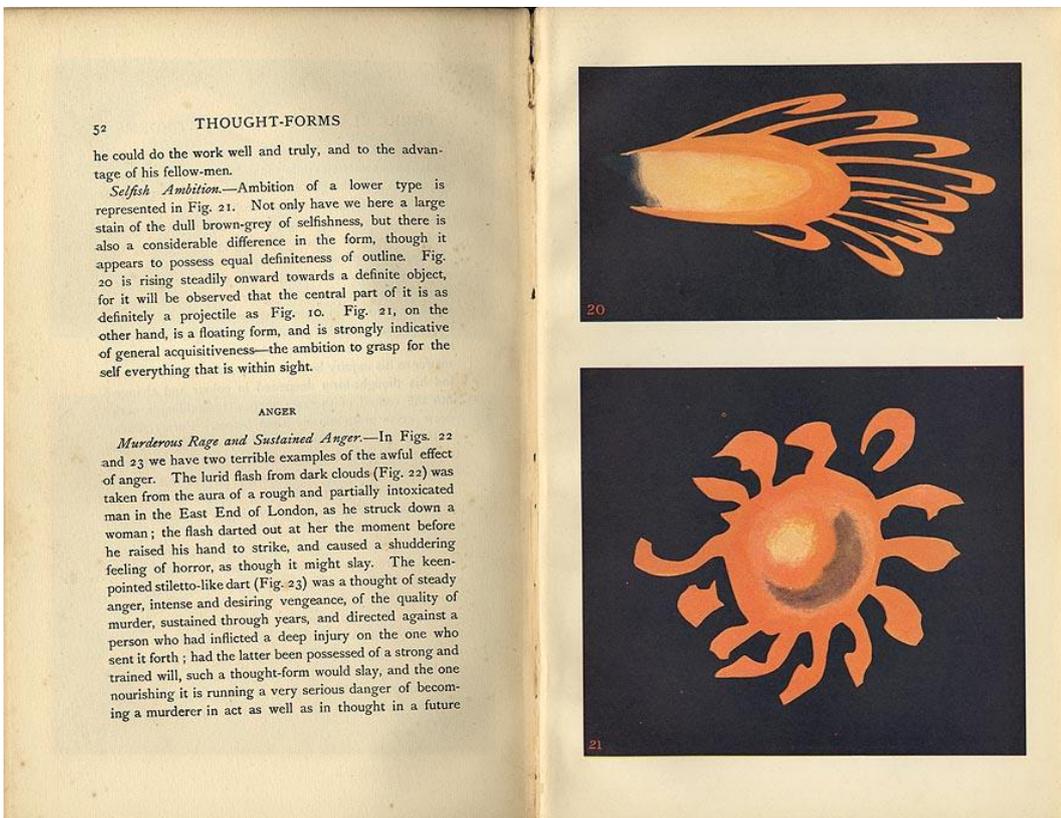
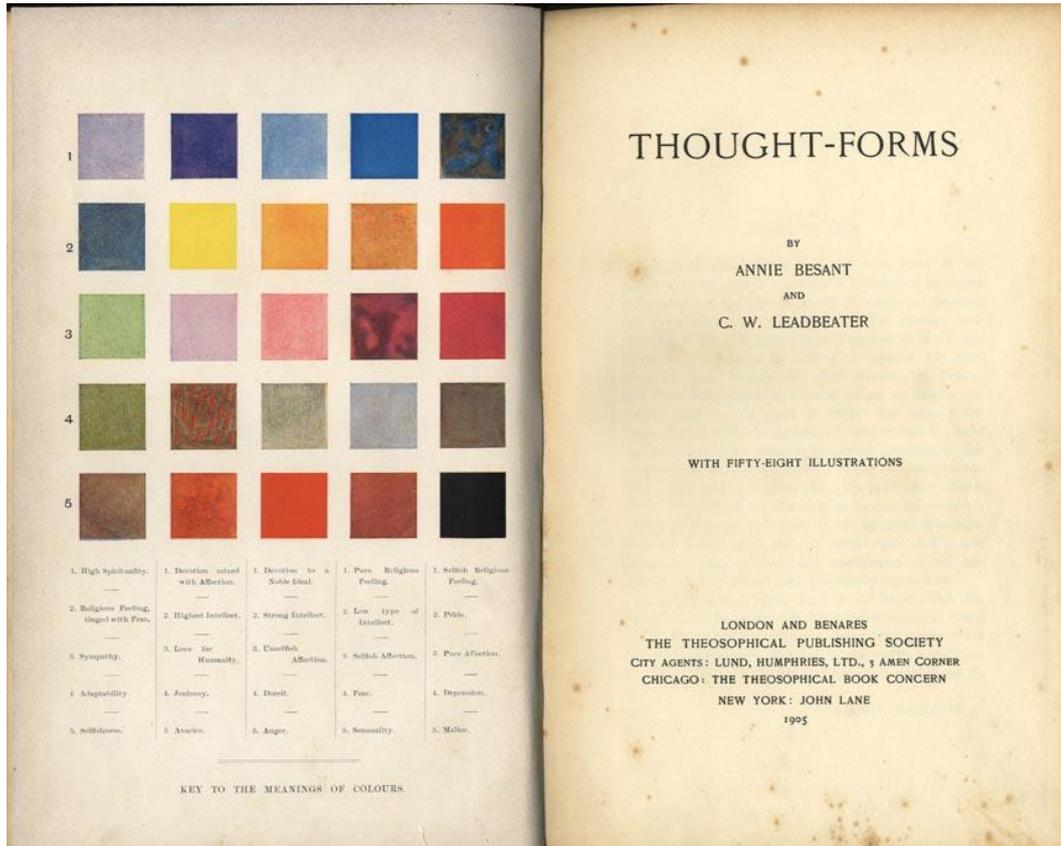
Imagem 7 - Susan Hiller, *Midnight Baker Street*, 1983.



Fonte: Disponível em:
http://www.susanhiller.org/otherworks/midnight_selfportraits.html.
Acesso em 4 maio 2022.

Dalva e Hiller, em suas práticas, abriram acesso a outras vozes e a dimensões do feminino. Sem intenção de aprofundamento ou prolongamento na seara religiosa, cito o encontro do esoterismo e do espiritismo como um caminho que ajudou as mulheres a se libertarem do estrangulador cristianismo. O berço do sufrágio feminista e do abolicionismo foi o mesmo distrito de origem do espiritismo nos Estados Unidos, o norte do estado de Nova York, no século XIX. Em continuidade e a exemplo, a teosofia, escola mística e movimento espiritualista gnóstica, foi fundada por uma mulher de pensamento independente em prol da fraternidade universal, Helena Blavatsky. E sua sucessora na presidência da Sociedade Teosófica, Annie Besant, foi uma ativista dos direitos das mulheres. Além disso, o esotérico se associou ao surrealismo, citado mais adiante nesta pesquisa pela prática do automatismo, e às tradições livres de restrições que invocavam e celebravam o poder espiritual feminino.

Imagem 8 e Imagem 9 - Livro *Thought-Forms*, de Annie Besant, 1905.



Fonte: Disponível em: <https://www.fulltable.com/VTS/c/cbk/tf/tf.htm>. Acesso em: 1 maio 2022.

A carta torna-se campo de leitura e visão deste feminino que aparece. Ainda que, fora de suas margens ondulem gradações e tonalidades invisíveis, contudo existentes de maneira oculta, porém possíveis de serem captadas pela percepção e impressão sensorial. O ato fulgura, da mesma maneira como se expõe a parte de um enquadramento fotográfico. Por outro ponto de vista, o que não se revela, é posto como resto, como um outro, como algo de fora, ausente do campo de representação, ao mesmo tempo que é índice de continuidade. O não revelado é, portanto, uma presença inaparente. Está ali, porém recortado e abstraído.

Considerando esta maneira de ver, a linguagem inscreve seu papel de relevância na leitura de um mundo visível a partir da construção de conceitos à priori capaz de recortar a realidade através do que foi previamente experienciado por outrem. Entretanto, ao me deparar com o fenômeno de um ato de escrita mágica, revelou-se, para mim e às testemunhas oculares presentes no evento, uma outra realidade possível, oculta, sem prévios conceitos, sem definições conceituais, sem nomenclaturas que decifrem a ocorrência como real.

A imagem que formamos do ato inominável é o próprio acontecimento, que exprime uma nova organização de emoções diante de uma forma objetiva mais primária que se construiu espontaneamente. As palavras descritas no papel inscreveram a imagem de um ato sem palavras para denominá-lo. A carta não é uma representação, ela é, portanto, a própria coisa em si e ao proferí-la ou lê-la estaríamos invocando e tornando presente o ato, a coisa. É o que me ensina o filósofo alemão Ernst Cassirer, em seus estudos de linguagem e mito, que não há essa separação entre imagem e coisa, é uma transubstanciação e mimetização, que discorrem na maneira do pensar mítico. Isto porque o pensamento mítico não diferencia o estado de vigília, da vida e da morte; uma vez que o ato de estar vivo não nos impede de conviver com os mortos por sonhos, transe ou emoções. Os fantasmas e o fenômeno só precisam de um meio físico para serem conservados e através da carta podem continuar a viver.

Ernst Cassirer expõe uma certa pretensão nas palavras, enquanto são uma simples alusão vazia diante da concreta multiplicidade e totalidade da percepção real. Ele reconhece o linguístico como uma espécie de fantasmagoria que cria realidades abstratas, tanto pelos conceitos que visibilizam, quanto pela ausência de conceitos que invisibilizam. Assim, damos uma volta, vamos do princípio do

pensamento mítico, que evoca a coisa em si sem nominá-la, ao pensamento racional, sedento por denominar e também por criar fantasmas:

[...] o próprio conhecimento teórico chega a ser mera fantasmagoria, pois nem este pode refletir a autêntica natureza das coisas tais como são, devendo delimitar sua essência em 'conceitos'. Mas, o que são os conceitos senão formações de criações do pensar, que, em vez da verdadeira forma do objeto, encerra antes a própria forma do pensamento? (Cassirer, 2013 p.21)

Cada título que o pensamento mítico der à carta a converte em uma presença real, a cada nomenclatura que o pensamento racional der a ela, a abstrai, a torna conceito e modelo abstrato. No pensamento mítico, ela possui poderes de encantamento agregados e pertencentes a um todo substancial e concreto, em relação causal e direta com o fenômeno, independente de espacialidade e temporalidade.

A produção da obra enigmática desta mulher Dalva nos confronta com as verdades pré-reconhecidas ou pré-estabelecidas e nos leva a experimentar sua subjetividade e pensamento feminino. Em seu ato espontâneo, não nos deu pistas, mas nos deu a coisa em si, em contexto com tensões socioculturais e zonas sensíveis desconsideradas pelo pensamento tradicional racional. A carta foi e ainda é seu espaço de expressão, do seu dizer verdadeiro, da sua percepção expressa, do seu corpo exposto em digitais, letras e rastros, é uma imagem-pensamento. É a subjetividade desta mulher fazendo surgir espaços alternativos para a construção de saberes ainda não nominados que deixa de lado a visão falocêntrica do mundo. O sujeito masculino não entrega propostas possíveis e múltiplas que dê conta da diversidade dessa experiência feminina que clama por uma maior liberdade para discutir, desenvolver e expor seu pensar.

Quando nos conscientizamos que nosso jogo linguístico é calcado em perspectivas da subjetividade masculina, desamparamos o evento da carta de aceitação da sua existência tal qual foi diluindo um espaço livre para interpretações e diversidades. Compreendemos que é marginal, sendo assunto de ocultismo, aqueles advindos do feminino.

Analisamos então, como tratar este objeto-carta a partir da articulação do pensamento racional, rigoroso em repartições, especificidades e determinações

construídas a partir de um mundo masculino em sua dominante. Junto a doutora em história cultural, Luana Saturnino Tvardovskas, e as questões que seu livro *Dramatização dos Corpos* (2015) levanta sobre a construção de um pensamento baseado em conceituações que se organizam em volta de todos os sinais e marcas do masculino, Saturnino teoriza o mundo conceituado, visível e legível como um recorte, que deixa as expressões linguísticas femininas, sensíveis e corpóreas da carta fora do campo visível:

Pensando politicamente, é cada vez mais urgente, então, um conhecimento situado e incorporado que deixe de lado os pseudo universalismos e uma visão falocêntrica do mundo. Trata-se de ensaiar propostas múltiplas e fragmentadas, que tomem em conta a diversidade de experiências culturais e históricas e não apenas a do sujeito masculino, branco e ocidental - estandarte dos discursos verdadeiros. (TVARDOVSKAS, 2015, p.48)

Todavia, essa pesquisa busca encontrar uma maneira de liberar o pensamento e trabalhar o pensar como uma possibilidade de emancipação das relações e re-humanização, segundo a satisfação de nossas necessidades espirituais. A ruptura das paridades, entre homem e mulher, pode ser um exemplo.

Nesta atmosfera de integração e aceitação de coexistências, enveredo por uma proposição prática buscando desconstruir o pensar. Desenformo letra por letra, tiro as bordas do papel, elimino as margens da carta e a deixo se misturar com o ar novamente. A carta pode ser ela mesma, em sua totalidade, frente ao perceptível e ao sensível, deixando emergir o invisibilizado e dando ênfase ao ato de seu aparecimento.

Seguindo em estado contemplativo e absorta, deixei-me impregnar pelo enigma dos desenhos repletos de simbologias chilóe, da artista chilena Sandra Vasquez de La Horra. Tal qual a carta de Dalva, os papéis desenhados de Vasquez de La Horra são materializações de um estado de transe, documentos do imaginário irracional, conduzidos pela energia e traço do lápis grafite. Retratam a cosmologia do feminino, visibilidades do onírico e do mítico. São tão reais, quanto imaginadas, seja no presente ou um passado que nos puxa de volta.

Imagem 10 - Sandra Vásquez de la Horra, *Aura*, 2022 e *Memórias Lemurianas*, 2012.



Fonte: Disponível em: <https://www.vasquezdelahorra.com/>. Acesso em 1 maio 2022.

No limiar de sensações temporais atualizamos o acontecimento para um presente concreto. Tanto as palavras mágicas da carta e os desenhos míticos de La Horra, conduzem a uma revelação e tomam posse da realidade. Quando a imaginação toca o corpo sensível, um fenômeno acontece. Nesta experiência sem desígnio, inominada, irreconhecível, um conhecimento e uma imagem são produzidos. A sensação apreende a existência e a torna realidade através da materialidade sensível. O universo desconhecido e intrigante que se apresenta produz uma imagem do que foi sentido pela percepção diante do mundo. Outrossim, compreender e usufruir da linguagem para nomear o ato, o visto, o sentido e o vivido, talvez em uma tentativa de perpetuar ou estender a existência do fenômeno.

O mito é um acontecimento que requisita um esforço intelectual para continuar vivo, ele requisita um nome para prolongar e sobreviver ao instante, uma imagem, verbal ou símbolo para representar o real. A estes momentos não nomeados, originários da impressão sensível que reside em um instante, Ernst Cassirer os apresentou, em *Linguagem e Mito* (2013), pela nomenclatura de deuses

momentâneos. O deus que sobrevive apenas ao momento foi um sentir advindo de uma vivência do desconhecido, sem conceitos prévios para explicá-la, embebida em um conteúdo mental que aparece fugaz e torna a desaparecer com a mesma rapidez.

É a efemeridade da sensação, esta impressão imagética e corpórea, que nos toma e nos afeta em sua singularidade e na particularidade da revelação, que retém partículas múltiplas e multidimensionais captadas à luz sensível da percepção. Reside aí a poesia e o encanto de um novo sentir, o sentir descendente de uma experiência primeira e efêmera assusta o corpo sensível, que, portanto presencia o nascimento de um deus e por assim subsequente de um mito. Do grego Mythos, a palavra, o discurso, a narrativa, a lenda ou o relato imaginário. Esta experimentação sensorial de encantamento, corresponde aos afetos e impressões sensíveis do receptáculo irracional corpo. É como nos elucida o pensamento da filósofa, militante feminista e professora, Silvia Federici:

O que morreu foi o conceito do corpo como receptáculo de poderes mágicos que havia dominado no mundo medieval. Na realidade este conceito foi destruído. Por trás da nova filosofia encontramos a vasta iniciativa do Estado, a partir da qual o que os filósofos classificaram como "irracional" foi considerado crime." (2017, p.26)

O que está morto para Federici pode ser compreendido como a experiência sensorial primeira, esmaecida e apagada diante de tantos conceitos que definem previamente o que vemos e sentimos.

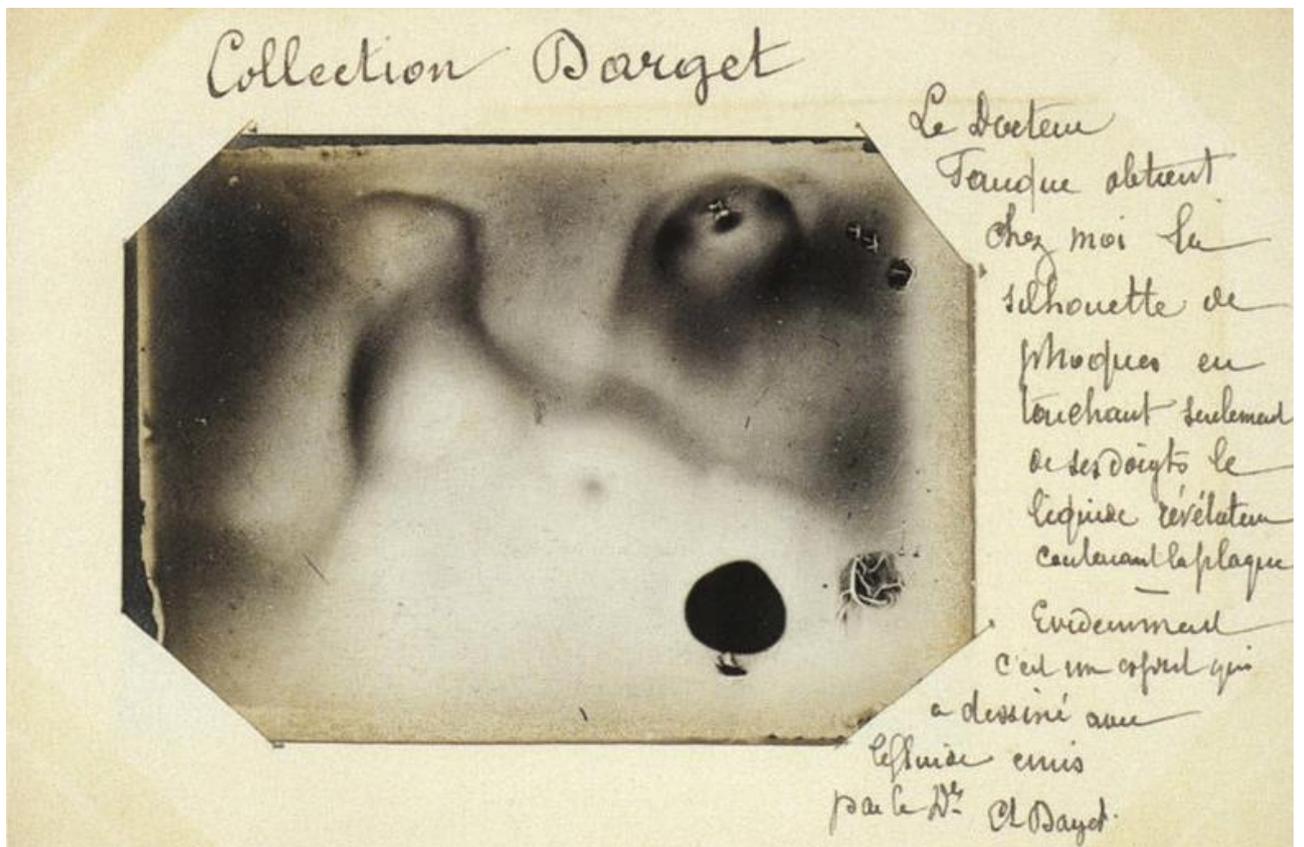
Ao assumir o poder do seu corpo como receptáculo, Dona Dalva apareceu. Tal como o comandante Louis Darget³, reconhecido por inaugurar a captura de psicofotografias, imagino a carta como a superfície de revelação do pensamento de Dalva naquele instante. Decorrente de seus gestos e ações espontâneos, nossa escritora pigmentou a superfície sensível do papel com seus pensamentos e outras forças vitais. A carta, portanto, desvela o contracampo, retrata o imponderável e a surpresa de saber o que estava escondido. Esta perspectiva é complementar, pois

³ Na virada do século XX, o comandante e amante da fotografia Louis Darget (1847—1923) intitulou fotografias do pensamento, seu experimento e invenção de imagens da mente reveladas em superfície emulsionada de gelatina e prata. Em seu apartamento em Paris, mantinha um quarto chamado *cabinet fluidifié* onde guardava as fotografias do fluido vital, do pensamento, dos sonhos e dos espíritos. Disponível em: <https://www.select.art.br/a-otica-extatica> Acesso em: 15 maio 2022.

apresenta o outro ponto de vista, de enxergar algo que estava fora. Depois de Darget, o mundo, de repente, apareceu repleto de representações de fenômenos nunca antes vistos.

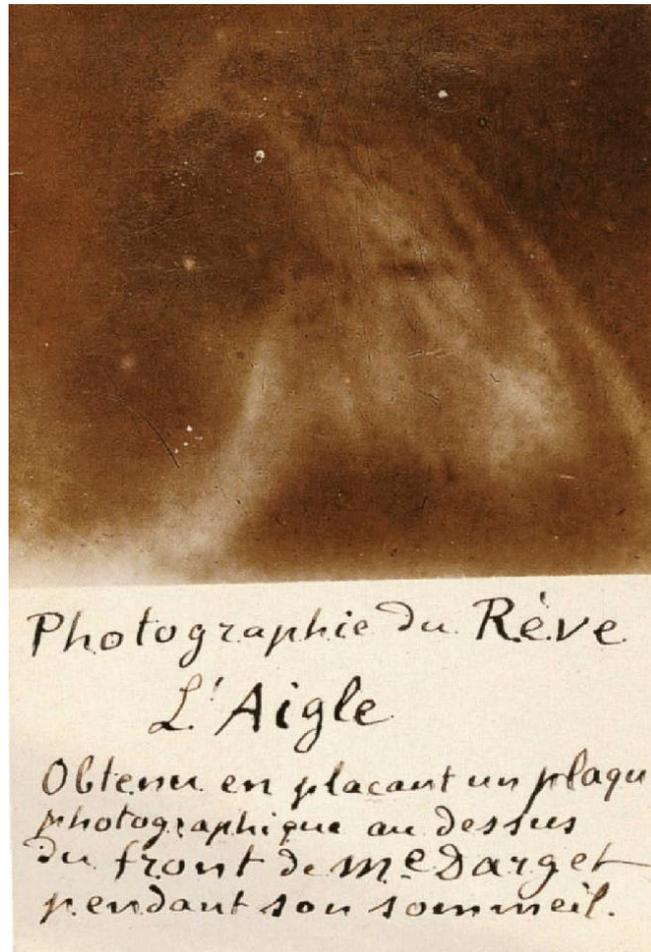
O etéreo, revelado pelas sombras e manchas que apareciam nas fotografias de Darget, eram exposição e retrato do pensamento e das crenças de sua época, bem como o desejo daquela geração em ver mais, ver para além dos olhos humanos, e descobrir a imagem como um poderoso meio de produção de informação e prova visual de existências.

Imagem 11 - Louis Darget, fotografia do pensamento de Dr. Fauque, 1896.



Fonte: Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Louis-Darget-Le-Docteur-Fauque-1896-Caption-reads-Darget-collection-In-my-home_fig3_331753470. Acesso em: 22 out. 2022.

Imagem 12 e Imagem 13 - Louis Darget, fotografias do pensamento de Dr. Fauque, 1896.

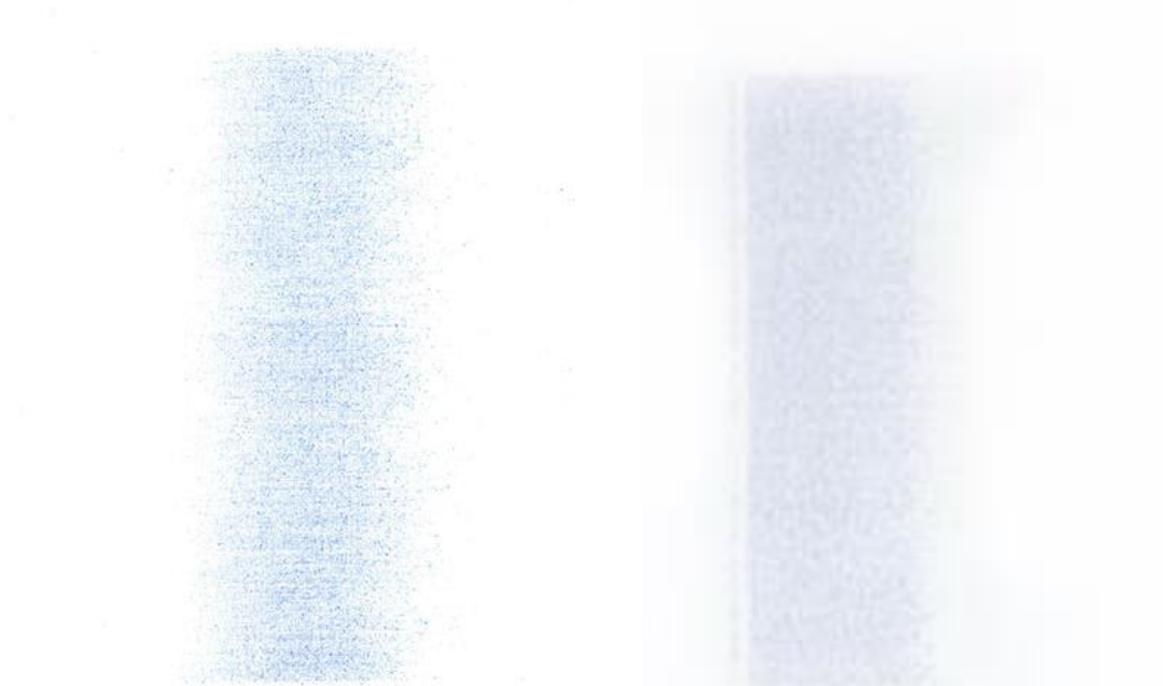


Fonte: Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Louis-Darget-Le-Docteur-Fauque-1896-Caption-reads-Darget-collection-In-my-home_fig3_331753470. Acesso em: 22 out. 2022.

Entretanto, para além do objeto-carta como imagem e fenômeno de visibilidade, sendo o próprio fenômeno ao mesmo tempo que sua imagem de representação, percebo-o, em primeira instância, como mensagem, composto por texto e palavras carregadas de significados.

Foi um dos primeiros procedimentos e preocupação preencher a carta de vazios, atravessar seus poros e desnudá-la de sentidos textuais para que se pudesse lê-la anterior ao verbo e ao vocábulo.

Imagem 14 - Nina Papaconstantinou, *K. Cavafi, Poemas Ocultos 2 e Sófocles, Antígona 2*, 2015.



Fonte: Disponível em: www.ninapapaconstantinou.gr. Acesso em: 2 maio 2022.

A consequência dessa ação trouxe uma ruptura com a formalidade da palavra e o desejo de quebrar as margens do papel. Foi de grande importância para os momentos iniciais de produção deste projeto a descoberta dos processos da artista grega Nina Papaconstantinou e as teorias neokatinianas de Ernst Cassirer.

O procedimento de minimização e até mesmo eliminação do propósito de um texto, realizados nos trabalhos desta artista, me encorajaram a desocupar de significado e a posicionar o fenômeno carta mágica como mais importante que o sentido do texto desenhado em sua superfície. Ainda assim, é esperado que não

sacie a curiosidade em torno do persistente mistério das sensações que um objeto pode atribuir e evocar. Cassirer, ao teorizar o surgimento dos deuses, explica que dar a um deus nome é a maneira como a linguagem reproduz a ficção da experiência a fim de torná-la perene. São as impressões das sensações, os afetos da ordem do fenomenológico que tornam um evento ou um objeto sagrado. Nomeá-lo cristaliza a experiência sensória primeira, reduzindo todas as seguintes a um conceito anteriormente experimentado. Para cada forma simbólica edificada, preexistiu a impressão de uma sensação sem conceituação prévia, sem nome. Assim, ele nos diz:

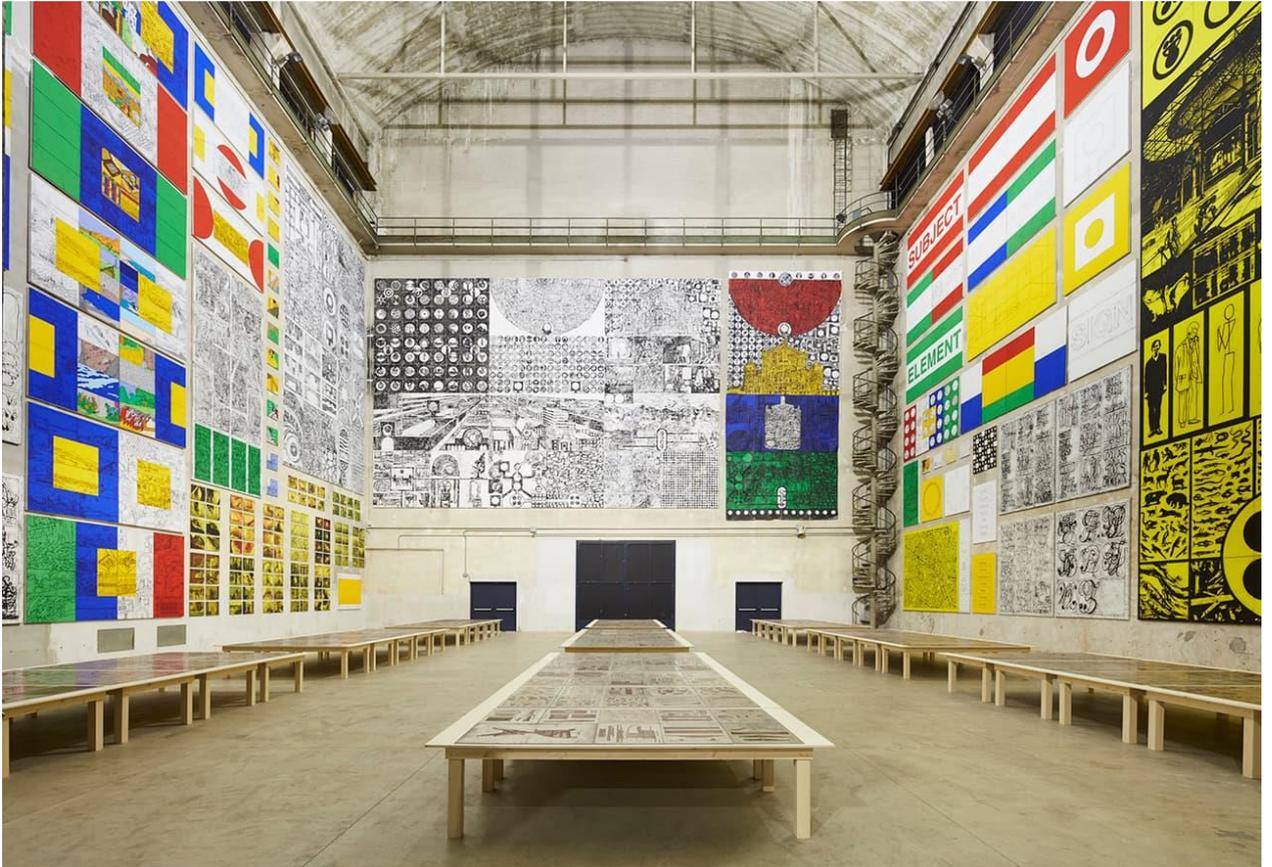
Deus é o parto de um instante a partir de uma experiência concreta (e individual) de entrega inteiramente a uma impressão (sensação) do momento livre das tensões dos conceitos discursivos da linguagem (denotativa/significativa). (2013, p.53 e 52)

Ora, o livro após a imprensa deixou de ser sacralizado, mas a performance do gesto manual de uma escrita ainda é hipnotizante. As testemunhas oculares do evento da carta não desviaram o olhar da mágica produzida por Dalva. Matt Mullican,⁴ artista contemporâneo estadunidense, pratica performances, desde os anos setenta, como ferramenta para explorar o espaço interior.

Sob transe hipnótico, acessa uma entidade interna e sem gênero que realiza uma série de ações, como a escrita alongada e espontânea ou interação com objetos em área delimitada e tempo de duração imprevisível. Segundo o artista, o sistema de alfabeto, letras desenhadas, os espaços, pontos e vírgulas representam o tempo e para ele, este processo é o mais próximo da magia que se pode alcançar.

⁴ Matt Mullican em entrevista conduzida por Antonia Gaeta para o site contemporanea.pt. Disponível em: <https://contemporanea.pt/edicoes/11-2018/entrevista-matt-mullican> Acesso em: 5 de maio de 2022.

Imagem 15 - Instalação Matt Mullican, *The feeling of Things*, Pirelli HangarBicocca, Milão, 2018.



Fonte: Agostine Osio. Cortesia de Pirelli HangarBicocca, 2022.

2 DESOCULTAMENTOS

2.1 A Escrita Mágica

I spend my days in front of this spattered piece of blotting paper and I read the secrets of letter writers.

André Breton

Assim como quem recebe uma mensagem do além, com lápis apoiado sobre a folha de papel em branco, adentrando em território desconhecido, numa espécie de rito gestual, a escritora, insubordinada à razão e livre de engessamentos caligráficos, devido ao seu analfabetismo imposto às condições sociais de muitas mulheres na sua época, acessou linguagem autêntica e rebelde às barreiras de uma educação patriarcal. A escrita automática de Dona Dalva renega as condições e posição social que lhe foram impostas e alcança visibilidade.

Neste evento enigmático de materialização de uma carta através dos gestos da escrita automática dava-se luz ao mundo, até então ocultado, desta mulher iletrada: o mais rápido possível, sem controle da razão, sem preocupação estética ou moral, sem consistência gramatical, num estado transitório e misterioso que reside entre o adormecer e o acordar, de inconsciente solto, assim como formalizou o escritor francês André Breton, na teoria do Manifesto Surrealista⁵.

Sem tentar decifrar a mente de Dalva tornando seu ato classificável, a escrita, não será analisada a ponto de chegarmos a um ideal racional que se sobreponha ao próprio fenômeno e as sensações despertadas, mas, pelo aspecto romântico, podemos manter o evento como uma visibilidade dessa conciliação humana com a natureza. E colocamos nossa artista e escritora-iletrada, como um vaso

⁵ O Manifesto Surrealista foi escrito por André Breton em 1924 com a intenção de romper os paradigmas da arte propôs o automatismo psíquico e a ausência da lógica como métodos de liberdade de criação, entre outros.

comunicante⁶, reintegrada aos sentidos despertados, em dialética e relação elástica entre mente e corpo.

Assim, reconhecendo as implicações determinantes de impulsos e desejos irracionais presentes na mente humana, a partir do debate entre os surrealistas André Breton e o sociólogo francês Roger Caillois (2003), que sugerem o pensamento como um contínuo da natureza, ou seja, o instinto primordial e o civilizado acontecendo paradoxalmente em extensão e, ao mesmo tempo confronto com a escrita mágica, ecológica, ativa e imaginativa.

Sendo a imaginação, o que Roger Caillois identificou através de sua própria percepção e sensações impactadas em sua primeira visita ao Brasil, como essa extensão de forças atuantes irracionais e avassaladoras na natureza e na matéria. Tal qual um corpo feminino não emoldurado e imprevisível é a extensão das forças naturais e o extravase de suas bordas, o assunto desta pesquisa transborda o papel. A carta antropomórfica é o enigma que borra os limites do corpo-vegetal, vide a celulose de sua composição, e o paradoxo inanimado-animado.

Ambos, Breton e Caillois dissertavam sobre a fusão romântica da mente e natureza capaz de despertar impulsos imaginativos poderosos que podem nos dominar. Breton, protetor da incógnita que carrega o surrealismo, esta espécie de sobre-realidade resultante da redução dos dois estados contraditórios que são o sonho e a realidade, recebe a desconfiança de Caillois, que por sua vez questiona no surrealismo o medo ou a negação do conhecimento, da razão e da ciência, passando a adotar, em determinado momento, uma postura crítica ao defender que todo o mundo é demarcado por signos, conceitos e cargas simbólicas.

Tal ambiguidade leva esta pesquisa a acrescentar a indagação do quanto o ato de uma escrita mágica se identifica com este estado de alteração da consciência, que vibra para além da factualidade e desemboca numa sobre-realidade. Senão e para além do surrealismo e da imaginação desenfreada, afirma-se que a escrita encantada perante a curiosidade de seus espectadores, revolucionou ruindo com uma noção da realidade imediata.

⁶ Vasos Comunicantes, de André Breton, são aqueles que restauram a unidade entre o mundo da vigília e o mundo dos sonhos. No fim, a relação que se sustenta entre o real e o onírico é a mesma.

Diante de tanto desinforme, a forma, ou seja, o método gráfico da escrita é maneira como o traço constrói o visível. A carta mágica torna-se uma analogia visual para um fenômeno não pertencente à ordem da legibilidade visual das coisas. Considerando o analfabetismo, a atuação da autora foi entregue ao estímulo e fadiga muscular de seu corpo, que produziu o rastro das letras sobre a superfície do papel, formatando uma linguagem temporal e espacial do próprio fenômeno.

Sem pretensão de legitimidade científica, a carta é o registro do ato de desocultamento do universo feminino em questão. O corpo sensível, receptor e executor, é um registrador gráfico, capaz de traduzir, gesticular marcas, perturbar e estremecer uma superfície plana com traços indiciais. Letras traçadas como pistas e índices de um enigma, como deslocamentos de denúncia de um ato proibido: as mulheres daquele tempo e local não tinham permissão para aprender a ler e escrever.

Sem se desconectar de seu corpo e sua sensorialidade, Dona Dalva, criatura fantasma da sua realidade social, se torna visível ao legitimar, através da linguagem escrita, sua própria existência. Lembro-me de Philippe Parreno⁷ ao assistir o fantasma de Marilyn Monroe encarnado em um autômato que recria sua caligrafia. A presença é sentida, a câmera incorpora os olhos, o computador a sua voz. É como se Marilyn estivesse ali, mas não podíamos vê-la.

No evento da carta, a mão que desenha estremeceu o corpo, afrontando todas as testemunhas oculares. A palavra, ao mesmo tempo que legitima cada letra registrada na superfície do papel, é vista nesta pesquisa como coisa que desvia o sentido do texto, pois seu significado serve de pretexto para emular linguagem e dar corpo ao fenômeno. A carta é uma incorporação. Assim como quem escuta um locutor em *off*, Dona Dalva enquanto transcreveu a legenda, revelou a si mesma.

A fim de conservar um horizonte crítico anunciado a partir do ato de reivindicação de Dalva clamando por visibilidade, ao citarmos o automatismo e um cenário surrealista que nascia por volta da década de 20, mesma época de nascimento da nossa escritora, nos valem da lembrança de que as mulheres artistas associadas ao movimento, também não registravam suas opiniões, não

⁷ Philippe Parreno, francês e artista contemporâneo multidisciplinar, expôs o filme Marilyn, pela Fondation Louis Vuitton, em 2019.

escreviam crônicas, nem tinham autonomia para formular ideias para o movimento. É igualmente interessante observar que no imaginário deste movimento fundado pelo masculino se abarcava a representação de um feminino em figuras históricas, loucas, musas, feiticeiras, objeto-erótico, mulher fatal, mulher-criança, entre outras.

As mulheres surrealistas reconhecidas, a exemplo, Remedios Varos e Leonora Carrington, revelavam narrativas complexas de um feminino envolvido em tarefas intrigantes e bruxarias.

Em 2022, a Bienal de Veneza rendeu homenagem ao livro *Milk of Dreams*⁸, de Leonora Carrington. Seus desenhos surrealistas nasceram consequentes da opressão que a artista viveu no período de guerra, desencadeando traços alegóricos a dramática vida de exílio, restrições e ocultamento de identidade pessoal. Na intenção de repensar o humano pelas lentes do reencantamento do feminino, Carrington nos abre uma janela para imaginar o que poderá vir depois, para a criação de personagens pós-humanos posteriores à ideia de homem racional como centro de todas as coisas.

2.2 O Fenômeno

Cada pensamento definido produz um efeito duplo – uma vibração radiante e uma forma flutuante. O pensamento em si aparece primeiro à visão clarividente como uma vibração no corpo mental, e isso pode ser simples ou complexo.

Annie Besant

No ato, era como se não tivesse olhos. A escritora, autora analfabeta, cerrou os olhos e pôs-se a escrever. A aparição, o acontecimento ilegível, se manifestava frente as testemunhas oculares.

A mulher da escrita automática, atravessada por conjuntos de imagens, sons, luz, texturas, percebendo o mundo com seu próprio corpo, lugar de vivência e de

⁸ *Milk of Dreams*, é título do livro da artista surrealista Leonora Carrington (1917—2022), que também intitulou, em homenagem a artista, a Bienal de Veneza de 2022.

experimentação. Ali não se reduzia as impressões sensoriais passivas, tampouco a uma consciência reflexiva e interpretativa. Era superfície, de poros abertos, de penetrações sensíveis, absorções, refrações, reflexões etc.

Algo se manifestava numa carta e em um evento enigmático. Entrava-se em contato a partir de uma experiência direta, tal qual a coisa é ou se deu, sem ideias pré-concebidas. Ali estava, dali algo ainda vive.

Foi o lapso de apreensão do sentido em seu estado nascente. A realidade que se apresenta observável e somente pretende ser uma tentativa de descrição, interpretação e explicação em vocábulos articulados após a experiência, pois a teoria do conhecimento não pode alcançar a coisa como ela é em si mesma.

A mulher, residente de uma camada social ocultada, naquele instante se tornava simultaneamente vidente e visível. Ela escrevia para surgir e ser vista. Traduzia em palavras gestualizadas em escrita o misterioso, enquanto vivia em seu corpo o impalpável das sensações.

Seu corpo precisava escrever, os garranchos rápidos transcreveram sua urgência e sua indisciplina. Acontecia o resgate de uma mulher que denunciava a invisibilidade e se arriscava à exposição de uma experiência enigmática. Entre a vida a sua frente e o morto que lhe ditava as palavras, estava a necessidade de uma escrita emergencial para sua própria sobrevivência. Ninguém mais que Dalva precisava tanto daquelas palavras.

Sem muita técnica, apenas o que a força das mãos e um corpo móvel oferecem a ver como Merleau-Ponty fundamenta:

É oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura. Para compreender essas transsubstanciações, é preciso reencontrar o corpo operante e atual, aquele que não é uma porção do espaço, um feixe de funções, que é um trançado de visão e movimento (2014, p.16)

No interim da escrita, como um pintor que oferece seu corpo para a prática mágica da visão, Dalva admitia que as coisas passassem por ela, entre ela e fossem devolvidas evocando existência.

Ele precisa admitir que as coisas entram nele ou que, segundo o dilema sarcástico de Malebranche, o espírito sai pelos olhos para passear pelas coisas, uma vez que não cessa de ajustar sobre elas sua vidência. (Nada muda se ele não pinta a partir do motivo: ele pinta, em todo caso, porque

viu, porque o mundo, ao menos uma vez, gravou dentro dele as cifras do visível.) (MERLEAU-PONTY, 2014, p.20)

Diante da experiência de transcrever o conteúdo misterioso, encontra-se no inscrito uma estrutura secreta do mundo, como se realizasse um milagre, numa espécie de comunicação com o inexplicável, decifrada por uma percepção sensível. Ver implica o sentir. A sensação de ver e ser vista por alguém se manifestava. E pelo sentir acessamos o outro, numa espécie de indivisão e inerência transitória entre um e outro. Só vê quem é visto. O corpo presente, sensível, ativo, participante do mundo da visibilidade, propõe algo de si no que vê e algo do que se vê em si, seja até mesmo o verso: a invisibilidade. Nesta articulação algo do mundo invade e acontece.

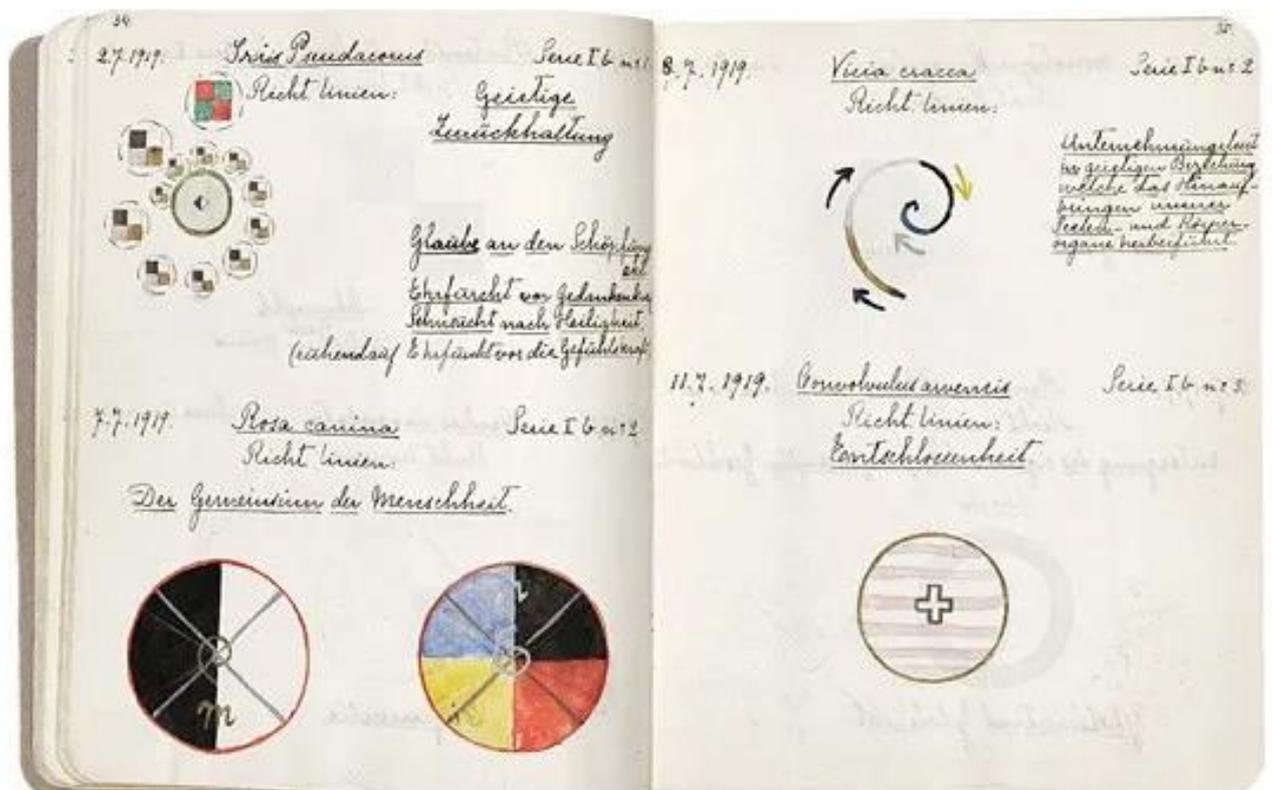
Victor Hugo, um dos maiores escritores de todos os tempos, era um ativista defensor dos valores humanitários e direitos do seu povo. Opositor declarado do golpe de Estado foi banido por Napoleão Bonaparte, ex-imperador francês, e se exilou na ilha de Jersey. Victor Hugo era pai de uma filha morta, vítima de um naufrágio, afogada com o peso do tecido molhado de sua saia que a puxou para o fundo do mar. Em seu exílio, o escritor buscou contactá-la através da escrita, onde sessões misteriosas de mesas girantes e falantes o ditavam, de maneira imperceptível aos ouvidos, letra por letra.

A vivência desta experiência singular o invadiu, a partir do exílio em Jersey redirecionou sua obra. Lá, as “vozes” que habitavam o limiar, inauguraram uma nova forma de inspiração. Em mergulhos profundos, Victor Hugo embestia-se de uma fonte direta e acessava a face oculta do mundo. Dava voz ao inaudível e a uma gama de assuntos avançados para a época sobre a condição humana, direitos das mulheres e das crianças etc.

De Fem, o Grupo de Sexta-feira, mais conhecido como *As cinco*, era o grupo de amigas artistas de Hilma Af Klint que buscava, tal como Victor Hugo e suas mesas falantes, experimentos meditativos, do campo do automatismo e do trânsito entre o visível e o invisível, onde se dispunham como meio (médium) para representar o mundo das imaterialidades através dos desenhos e das pinturas. Klint deixou mais de 124 cadernos de anotações com desenhos automáticos, estudos de auras cromáticas, instruções recebidas de espíritos elevados, tratados espirituais,

formas orgânicas correspondentes a sentimentos, representações inovadoras de átomos, manuscritos e datilografias conectados com seus pensamentos exotéricos. Hilma Af Klint produzia abstracionismo muito antes dos pintores abstratos reconhecidos pela história da arte como Wassily Kandinsky, Kazimir Malevich e Piet Mondrian, as 25 mil páginas de seus cadernos trazem escritos e esboços instrutivos para compreensão profunda de suas obras tal qual abrem portas para reflexões e debates acerca da espiritualidade, da ciência e a necessidade de revisitação na linha do tempo da história da arte para a inclusão devida de mulheres artistas e suas poéticas não hegemônicas.

Imagem 16 - Hilma af Klint, *A Work on Flowers, Mosses and Lichen*, 1919 © Stiftelsen Hilma af Klints Verk



Fonte: Moderna Museet, Albin Dahlström, Estocolmo, 2022.

Imagem 17 - Hilma af Klint, *Altarpiece - Altarbild, nr 1, 2 e 3 grupp X*, 1915.



Fonte: Disponível em: <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/hilma-af-klint-paintings-for-the-future/paintings-for-the-temple>. Acesso em: 5 maio 2022.

2.3 Artífice da Magia

Escrever é uma experiência de transformação metamórfica. Escrever nos faz sentir que as ideias não são do autor, mas que elas exigem uma espécie de contorção cerebral, isto é, corporal, que frustra quaisquer intenções pré-formada.

Isabelle Stengers

Ela conseguiu ouvir o que ninguém ali conseguia. Escreveu quando nunca pôde. O corpo ágil do grafite friccionado sobre o papel era prova da bruxaria que operava manualmente. Era por isso mesmo, uma mulher-bruxa e sua técnica mágica era a escrita automática. As palavras ali descritas eram o feitiço da visibilidade. Fez-se o rito: o ato de escrever a tornou meio para declamar sua própria existência. A carta talvez se compare a um papiro de *voces magicae* e receitas de feitiçaria e encantamentos, para dar visão e audição àqueles que não podem ver e desocultar os invisíveis.

O poder feminino é personificado na bruxa, filha da terra, do roçado do interior do Brasil, mimetizada pela paisagem e por poderes dominantes externos, assim como o feudalismo uma vez escamoteou o valor intrínseco da mulher, animais e plantas, e sobrepôs valor àquele e àquilo com efetiva capacidade de produção.

A exploração e subjugação da mulher pelo capitalismo a esmaeceu e tornou o corpo feminino máquina de produção e reprodução não ou mal remunerada. O desvalor é aprisionamento de corpos sujeitos à servidão e ao domínio dos valorizados, estabelecendo o desenvolvimento da sociedade diante de escalas de valor e opressão à figura feminina.

A mulher, posta como recurso natural e bem comum disponível a ser explorado sem consentimento ou compensação, escravizada tem a potência de seu corpo enfraquecida. Servidoras e instrumento de produção e procriação de massa trabalhadora, não tem seus direitos reconhecidos e seus corpos respeitados, visto que até os dias atuais algumas políticas ainda correspondem aos primórdios do capitalismo, criminalizando o aborto e deixando evidente a numerosa quantidade de médicos obstetras homens postos historicamente para supervisionar a área obstetrícia.

Outrossim, destaco o gritante nascimento da misoginia advindo da demonização da figura feminina como bruxas acusadas de crimes e consideradas seres inferiores a serem dominadas e controladas.

Apesar de tantos esforços em manter as mulheres na servidão, o conhecimento ancestral que habita nossos corpos é impositivo. Os feitiços que executamos diariamente e a rede autossuficiente que tecemos entre nós como estratégia de sobrevivência do feminino, revela uma existência autônoma e livre, rica de recursos internos para além das lentes que não podem nos ler. Somos o mistério da natureza porque assim tentaram nos ocultar num sistema que vampiriza e suga nosso sangue fásico e ridiculariza o saber produzido pela energia vibrante das contrações e dilatações naturais que expõem fluido vital.

Somos o espasmo da sociedade que estrebucha o desconforto e nega o aprisionamento, somos o corpo que berra e grita a adstringência e gosto de fel do véu que cobre pernas, cabelos e desejos. De uma sociedade que permite e incentiva a comercialização da pornografia e expõe o corpo como objeto de consumo, mas

quando este corpo-objeto é subjugado ao estupro, procria o ato criminoso e é criminalizado por tentar abortar a consequência do não consentido sem ter antes que responder frente à justiça dos homens, sendo que não nos é ofertada a justiça das mulheres.

Se a terra foi envenenada pelo capital e seus dominadores repressores, então, a feitiçaria deve responder como forma de ativismo, causando mudança de acordo com a vontade da praticante. Compreender, portanto, que coexistem outros mundos ocultados por forças dominantes e que podemos acessá-los. Sarah Lyons, em seu livro *Revolutionary Witchcraft* (2019), diz que coisas, dinheiro, corporações e certas pessoas têm regência sobre outros porque assim lhes é concedido. A diferença crucial está ao empregar a palavra poder ao lado de, ou seja, com ao invés de sobre. Força e poder sobre algo executam a mágica nociva do desaparecer.

A magia acredita que pode influenciar o curso, pois é fruto da vontade e intervém de maneira fantástica desvelando o sobre, manipula algum princípio ocultado existente e independente do seu ocultamento, o faz aparecer. Dona Dalva, a escritora, efetuou a antimagia, realizou a quebra do feitiço de um poder dominante e reencantou o olhar de suas testemunhas. Ocultar esta mulher não funcionou, porque para o mundo encantado é preciso estar conectado e ela jamais se apartou de seus sentidos. Bruxas sentem, percebem, escutam e falam, Dalva preferiu escrever. Conectada aos seus sentidos, ela se manteve encantada. Estes foram os ingredientes para realizar seu ritual da escrita mágica:

- Um copo d'água (sobre a mesinha ao lado da poltrona)
- Um lápis (usado para as palavras cruzadas do fim de tarde)
- Folhas de papel (que ficavam guardadas na gaveta)
- Poltrona de couro verde (o portal, onde ela se sentava todas as tardes para assistir TV)
- Domingo (o dia em que a família se reunia e ela tinha testemunhas oculares)
- Crepúsculo (a condão de transição da noite para o dia)
- Lua minguante (que nos deixa mais receptivos)
- Quebrar um tabu (tornar-se visível)

O mundo do “poder sobre” é um desencanto, sem alma, que faz de nós unidades de controle, separados, desconectados da terra, do corpo e da natureza. Se antes fomos filhos de criaturas mitológicas e de narrativas fabulares, agora somos etiquetados, rotulados e esquecidos de onde viemos.

O dom dado à mulher é o da conexão com a terra, com as fases da lua, com seus fluidos e as marés, com o instinto dos animais, com a energia vital da seiva e nenhum ocultamento pôde mudar isso.

No íterim de um mundo de animismos ocultados que entra em apocalipse, compreendemos que as rachaduras expõem à luminosidade a beleza das almas que sempre estiveram aqui sem serem vistas. A beleza convulsiva bretoniana tira da sombra o instinto e o inconsciente, e é por isso mesmo intrigante e misteriosamente fascinante, pois nasce do luto, de passados justapostos em um excesso de presentificação caótica, no abandono e do adoecimento planetário. É esse excesso de presente, aliado ao desconhecimento do futuro, que nos faz olhar para o passado com nostalgia, numa tentativa de compreendermos melhor o tempo de agora.

Esta pesquisa é ritualística à medida que incorpora e tece um feitiço percorrendo a narrativa de um fenômeno. Aqui protesto e direciono a ação me apropriando do exercício artístico de desocultamento como ritual, de secreto para público, pois aqueles que estão no poder dominante me ensinaram a não ter receio, uma vez que publicam esbravejantes seus hinos e cerimônias na inauguração de suas candidaturas e eleições. Meus rituais de desvelaturas são ritos de passagem, apresentados através da criação de objetos, vídeos, sons, luz, fotografias etc. São receituários de antimagia para quebrar a recusa da encantação do não ver, são processos de arte, transcrições, mídias, releituras e esforços práticos para acessar o outro mundo.

O êxtase do corpo feminino é um narcótico supremo, é nele que nasce a origem do mundo. Um corpo indisciplinado, não ortográfico e não ortopédico, não contém seus impulsos.

Imagem 18 - Courbet, Gustave, *A origem do mundo*. 1866.



Fonte: Disponível em: <https://arteref.com/arte/curiosidades/gustave-courbet-a-modelo-de-a-origem-do-mundo-e-revelada/>. Acesso em: 2 maio 2022.

Xamãs, sábias ou bruxas conhecem uma infinidade de meios para entrar em contato com as forças e os saberes que se escondem pela natureza e pairam invisíveis pelo ar. Seus conhecimentos estão intimamente ligados ao primitivismo, ao anterior da função ótica e da razão, ao primitivo que delinea, transmite e celebra com corpo e energia vital.

Nossa feiticeira das palavras, Dalva, foi testemunhada entre a fronteira da razão e a loucura, tradutora do fantasma, transcreveu o mundo dos mortos para os vivos e traduziu o ocultismo. No século XIX, o feminino e sua corporalidade foram atribuídos a problemas psicológicos e psicossomáticos, sob o nome genérico de histeria, com tratamentos intensivos em instituições psiquiátricas, como a clínica parisiense Salpêtrière, citada pelo teórico francês Georges Didi-Huberman, em

História da Histeria (2003). As mulheres que se desviavam da razão eram enquadradas, esquadrihadas e rotuladas como histéricas. Os registros fotográficos do fenômeno histérico expunham corpos contorcidos, em agonia ou êxtase, numa espécie de limiar mental e físico.

Imagem 19 - Rágnard. Fotografia de Augustine, *Onset of the Attack: The Cry*.



Fonte: Livro *A invenção da histeria*, Georges Didi-Huberman

Imagem 20 - Rágnard. Fotografia de Augustine, *Onset of the Attack: The Cry*.



Planche XIV.

LÉTHARGIE

HYPEREXCITABILITÉ MUSCULAIRE

Fonte: Livro *A invenção da histeria*, Georges Didi-Huberman

Imagem 21 - Bourgeois, Louise, *Arch of Hysteria*. 1993.



Fonte: Disponível em: <https://www.moma.org/audio/playlist/42/681>. Acesso em: 10 mar. 2023.

Entre mundos, no êxtase da mediunidade, Dalva era convocada da sombra à luz. Em atuação ambivalente, nesta proximidade da vida e da morte, Marlene Dumas pintou *Lucy* com a cabeça inclinada, a boca entreaberta, o pescoço exibindo respiração intensificada ou suspensa, *la petite mort*, como os franceses denominam o orgasmo. O corpo de Dalva era ele mesmo o fenômeno.

Imagem 22 - Dumas, Marlene, *Lucy*. 2004. Fonte: www.tate.com, 2023.



Fonte: Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dumas-lucy-t12313>. Acesso em: 10 mar. 2023.

3 A BUSCA

3.1 Objet à Trouver

Havia recebido da neta uma carta bastante confusa, na qual lhe pedia que fosse buscá-la o mais rápido possível.

André Breton

Tão logo Dona Dalva cessou sua escrita, Ivy, sua sobrinha, correu e abraçou as três folhas de papel com a mão. Atropelou os passos pela escada externa que dava no escritório de Esper, seu padraço. Apoiada sobre a escrivaninha de madeira estava uma Olivetti Lettera 82 cinza de teclas já gastas. O próprio Esper, que se autointitulava poeta, deixava resmas de papel timbrado da prefeitura, dignidade do seu ofício, ao lado da máquina de escrever. Ivy, datilógrafa profissional, deixou as marcas dos dedos ansiosos e úmidos no papel enquanto girava o cilindro até que os dois extremos estivessem alinhados.

Seus olhos suados percorriam a carta deitada ao lado esquerdo sobre a mesa e seus dedos ágeis ritmavam a particular sonoridade de uma máquina de escrever. As teclas vão para baixo e são empurradas de volta à posição anterior. Os dedos bem levantados, ganham distância e impulso, é preciso força para bater. Cada batida de Ivy era forte e de soltura imediata para que a tecla retornasse à posição original sozinha antes que outra tecla fosse batida. Algumas vezes batia em duas teclas ao mesmo tempo, ou em um intervalo curto e precisava soltá-las com os dedos. Cada tecla em disposição desarticulada “QWERTY” me faz lembrar da poesia dadaísta. Naquele instante os ecos mecânicos das letras-som datilogravavam uma melodia de outro mundo. O anacronismo tátil padronizou as letras antes caligráficas em ritmo e forma, cada prensa uma sonoridade. O dedilhar de Ivy era como tocar uma percussão. Entre poemas e manifestos artísticos, correspondências e preenchimento de formulários, a máquina de escrever agora traduzia a voz do fantasma e prensava o enigma em elemento gráfico.

Como um dispositivo de escrita mecânica, a máquina de escrever de Esper situava-se entre a burocracia das papeladas da prefeitura e da advocacia até a arte, onde articulava sua obsessão pelas poesias sobre sapos. Ali, além dos registros burocráticos que incluem extensa papelada e formulários de comprovação de que uma pessoa é ela mesma, a Olivetti favorecia também a emancipação do feminino conservando um documento voluntário de origem enigmática, arquivando sua fonte textual e suas informações escritas.

Da mágica de uma escrita automática gesticulada por mãos destreinadas, fez-se uma cópia do conteúdo por dedos fortes e experientes. Ivy guardou consigo a cópia datilografada e entregou a manuscrita a sua mãe Vesper e ao marido Esper, que se tornou o guardião.

Esper guardou a carta em uma maleta de couro macio e marrom, ao longo de toda sua vida.

Até que em 2015, quando em uma noite comum, Esper invadiu meu sonho.

- Oi, vô. O que está fazendo aqui?

- Se for para eu não andar mais eu prefiro ir.

Sentado numa sala de paredes brancas, uma porta abria ao fundo e mulheres vestidas de branco vinham buscá-lo.

O telefone me despertou da imagem onírica de Esper. A voz do outro lado dava a notícia que ele havia caído das escadas do escritório na noite anterior e não teria mais acordado pela manhã.

Ainda consigo criar sua presença e ver sua imagem de contornos borrados ao fechar os olhos, mas quando tento lhe perguntar sobre a carta o faço desaparecer como mágica. Talvez nosso guardião tenha levado a carta consigo. Desde seu falecimento e o de Vesper, a pasta de couro com suas folhas mágicas viraram também fantasmas.

Se eu precisasse fazer um mapa astral para encontrá-la eu o faria, mas preferi me munir de desejo e de uma forquilha radiestésica como as bruxas com seus bastões bifurcados que abriam ponte para o outro mundo. Assim, iniciei um dia

de busca pela carta desaparecida, observadora atenta ao meu redor, associando os objetos dispostos como constelações.

A paisagem decomposta que me encontrou não tinha compromisso com uma organização padrão e dispunha de toda sorte de objetos no mesmo plano. Uma casa repleta de entulhos, caixas de papelão, lixo, objetos quebrados, coisas velhas, sujeira, apostilas defasadas, fotografias amareladas, bicicleta sem corrente, motocicleta sem combustível, cadeiras de plástico empilhadas, papeladas devoradas por traças e galões vazios, sugeriam ângulos e formas atravessadas e sobrepostas. Em meio a excessiva fragmentação dos objetos as formas se tornavam irreconhecíveis e a carta, em algum canto, repousava camuflada.

Imagem 23 - Fotografias locação de busca da carta.



Fonte: A autora, 2019.

Imagem 24 e Imagem 25 - - Fotografias locação de busca da carta.



Fonte: A autora, 2019.

Flanei pelos cômodos e artérias da casa. Os cantos, os becos, as brechas e seus acúmulos criavam um passeio labiríntico. Em estado meditativo e calmo, empunhei a forquilha como extensão do corpo que me tornava mulher-vidente. Vaguei suave, com passos leves, descalços e decantados de poeira, desorientada pelos ambivalentes apontamentos das varas radiestésicas. Minhas pernas tentavam suavizar os passos para que as varas tremulassem genuinamente. Nas quinas das

paredes restavam teias abandonadas e nos móveis indícios de que um dia foram envernizados. O cheiro de umidade denunciava o mofo no rodapé da parede avessa ao banheiro e desenhava um mapa pelo corredor dos quartos. As angulações desenhadas pelo excesso de coisas no ambiente, tornavam quase tudo inacessível. Procurei as palavras, o papel de pele, busquei o inaudível descrito, procurei pelo mundo não visto. O que eu procurava se ocultava no acúmulo de coisa profanas. As duas hastes de metal se moviam e giravam em um ato reativo ao que se aproximava.

A saber, o movimento por magnetismo sofre perturbações aleatórias porque deseja encontrar. Este sistema radiestésico opera em um regime de invisibilidades buscando as informações do campo de modo em que as hastes emparelhadas denotam uma zona neutra; afastadas indicam improbabilidade e ao se cruzarem apontam alteração favorável a encontrar. No local, quando se entrecruzaram anunciaram a esperança do objeto ser encontrado. No entanto, eram outras folhas. Grampeadas e datilografadas ensinavam como proceder sonhos retrocognitivos, para encontrar documentos e objetos perdidos.

Imagem 26 - Apostila de sonhos retrocognitivos, objeto encontrado durante a busca da carta.

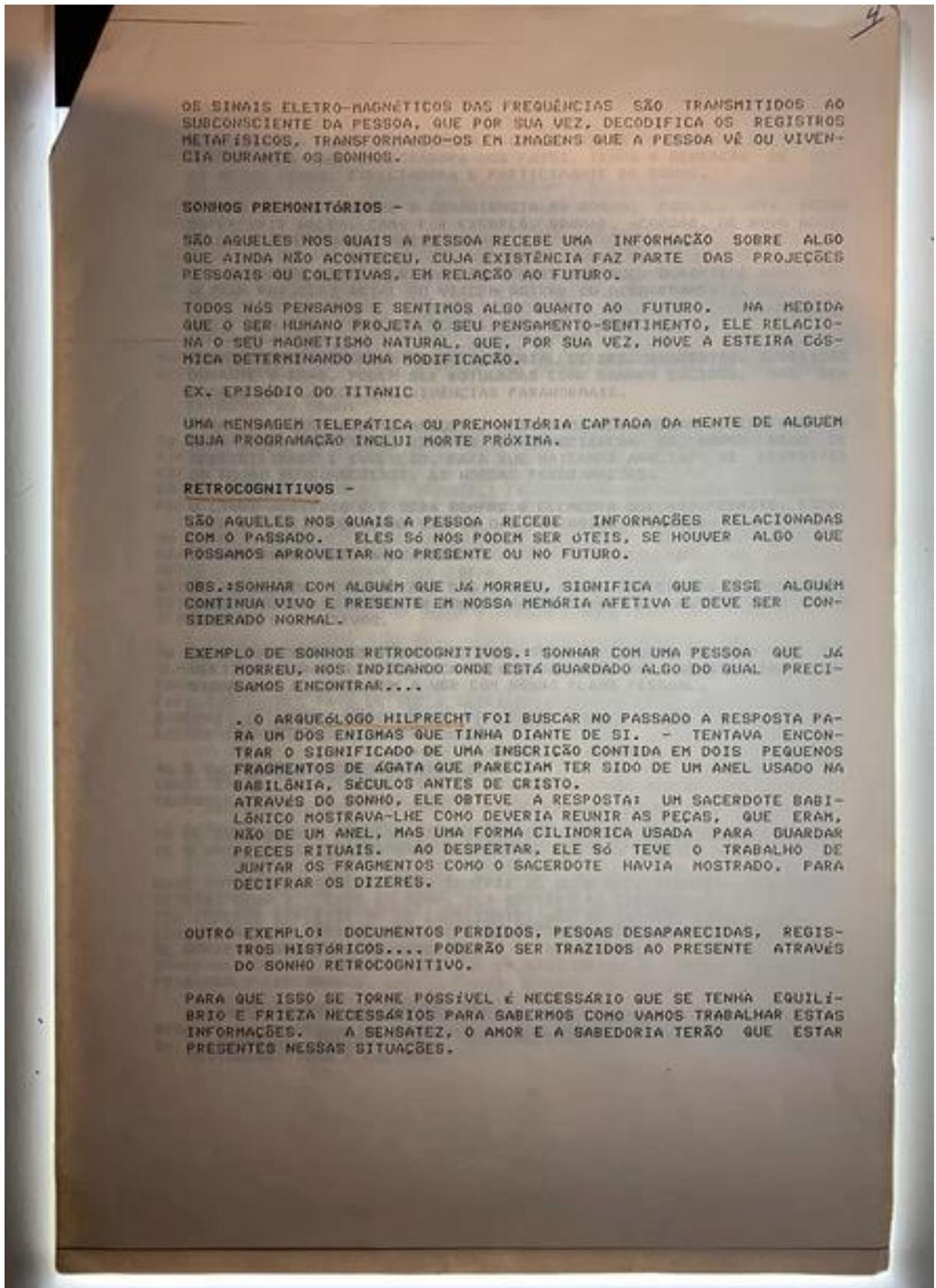
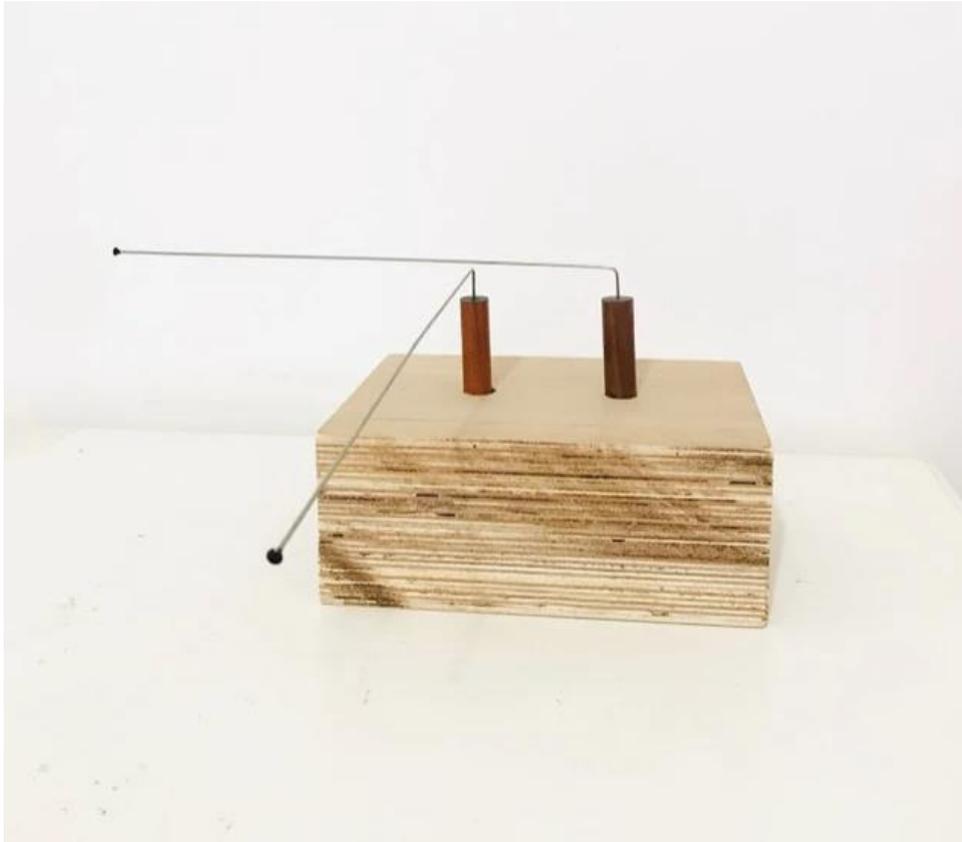


Imagem 27 e Imagem 28 - *Passantes*, 2019.



Fonte: A autora, 2019.

Ao final da busca, encaixei a forquilha em um retângulo sólido de madeira com área fixa, mantendo as hastes estáveis e livres para se movimentarem horizontalmente. As duas varetas se movimentam pelos campos invisíveis de energia e sopro de vento que circula ou pelas correntes de ar de um passante. Tão simples e hipnótico como o cinetismo escultural de um girar de roda de bicicleta sobre banco de madeira, de Marcel Duchamp. E tão móvel quanto os móveis suspensos de Alexander Calder. *Passantes* valoriza a dinâmica do movimento que o ambiente pode dar ao objeto, ao mesmo tempo que possui sua base imóvel, move-se como mágica, como se ali houvesse algo a mais do que o próprio espectador, como se pudesse ver algo que nós não podemos.

Passei a correlacionar *AAAUM: Transmutação* (2018), a estável pirâmide de cobre da artista paulista Denise Agassi, aos novos modos de acessar informações localizadas no corpo físico, emocional, energético e digital, também utilizando um metal e uma maneira de operar intercambiante com o meio, como se esforça *Passantes*.

Imagem 29 - Denise Agassi, *AAAUM*, Transmutação, 2018.



Fonte: Disponível em: <https://extremidades.art/x/christinemello/2020/08/19/denise-agassi/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

Entre as duas varas em L que se cruzam, emparelham ou bifurcam é possível perceber a coexistência da busca e do achado. Do achado e do perdido. Da saída e da chegada. Do encontro e do desencontro. Um rbdomante, em seu ofício, deseja perseguir e encontrar. É preciso reivindicar uma perda para que possa se achar.

Seja a perda de sua visibilidade e alcance de visão existencial que por meio de uma escrita automática se revela, seja o desaparecimento do campo de visibilidade do objeto-carta. *Passantes* e a carta da dona Dalva, não ao acaso, desejam desocultar e também ir de encontro um ao outro. A carta encontrou suas palavras no automatismo despertado no intervalo entre o sono e a vigília, *Passantes* acessa o invisível para ir de encontro ao enigma.

O dinâmico *Passantes* é ritmado por suas dançantes hastes, é também aquele que passa como observador e observado. Nele passa o tempo, às vezes mais rápido, mais trêmulo ou mais lento.

O espaço de *Passantes* é a passagem do espectador e também certa área sólida da imagem do próprio objeto. Suas varas metálicas e vibráteis podem girar em velocidades variáveis, no diâmetro de 360° sobre o eixo de cada uma. A base de madeira sobre nicho branco disposto no centro do ambiente permite o entorno livre para a passagem e circulação de outros corpos. Nada é passivo.

O movente das hastes transforma a imagem do objeto, que se desloca em novas disposições rotacionadas em sua própria área de diâmetro. Encontrar e buscar significa modificar a própria imagem, pois a peça de madeira e metal cria uma relação de interação que resulta no movimento e desenhos de linhas de busca no final da passagem de um dia. E ainda que espectadores por ali não passem, *Passante* responde e perturba-se com vibrações, sopros e correntes.

Uma vez que me encontro como espectadora no ambiente expositivo, desperta um desejo que *Passantes* me veja, que se movimente com a minha presença, que me encontre. Desejo ser vista por ele, desejo sua perturbação, seu giro inexplicável pela minha passagem. Me movo para ver mover, ele se move quando me vê movente. Caso minha energia não o perturbe, apelo: ao sopro, ao respiro, ao passo rápido e brusco, movo o ar. As varas animadas perdem a forma no instante movente. Preciso do movimento para acessar e perturbar a imaterialidade.

3.2 **Objet Non Trouvé**

O que vejo é uma chama que começa no punho, como aqui (com o gesto de fazer uma carta desaparecer) e que faz com que a mão se queime e desapareça num piscar de olhos.

André Breton

A dúvida pairava como uma nuvem. Eu não sabia se devia continuar ou não a laboração artística acerca de uma carta desmaterializada e desaparecida. Em posse da cópia datilografada por Ivy, optei por continuar com esta pesquisa e produção, além de prosseguir com a prática de estímulos externos, espirituais e biológicos, como meditações e respirações ritmadas, dieta alimentar, acesso a certas emoções, visualizações, observação de imagens e pensamentos para induzir em mim sonhos retrocognitivos, a maneira como pude acessar lugares e um passado pelo qual não estive ou não tinha lembrança.

Em um misto de pesquisa ativa e devoção deparei-me interagindo e admirando a linguagem do papel datilografado. Era o mais próximo da realidade do fenômeno que eu tinha, era o mais perto do tempo e espaço daquele momento.

Limpei a mesa do ateliê e a dispus ali. Sobrepus centralizado a ela um papel *Canson* 200 gramas, tamanho A3. Pensei que uma boa gramatura poderia dar corpo e matéria. Conectei um pequeno alfinete na ponta do lápis com fita adesiva.

Eu queria provocá-la, provocar o fantasma, ressuscitá-lo, ouvir seu som, criar uma ressonância na superfície com intenção de que a carta original aparecesse.

Liguei o gravador. O que perfura, atravessa e conecta ao outro lado. Assim, fiz do papel um vodu e o espetei às alfinetadas traçando letra por letra. Noite adentro evoquei o obscuro ali contido parando somente ao terminar a última letra.

Imagem 30 - Fac símile da carta datilografada, 1983.



ESTADO DO RIO DE JANEIRO
 PREFEITURA MUNICIPAL DE DUQUE DE CAXIAS
 GABINETE DO PREFEITO

Minha mãe como é doloroso falar para ti nesta primeira vez. Desejo de todo coração espiritual que tenhas fé em Deus e em mim, para que eu possa evoluir no espaço aonde me encontro. Minha mãe, bem sabes que jamais me passou pela cabeça te dar tanto sofrimento, mas a lei do alto é muito esplendida como eu teria que fazer o que fiz não para te magoar ou fazer sofrer os meus que me eram tão caros. Eu os amava tanto, mas eu tinha que desencamar daquele modo e então nada, nada mesmo nem eu mesmo lutando contra, fui capaz de deter os designios a que me propus quando por teu intermédio vim à terra. Desejo e peço com todo o meu ~~amor~~ amor por ti que nunca penses que eu quiz te fazer sofrer. Somente foi o designio de minha escala espiritual que se cumpriu. Agora Graças à Deus estou em bom caminho e já compreendo mais o que me foi preciso fazer para daqui partir. Sei que foi muito duro para ti, mas isto fez com mais um degrau para os pés de Jesus tu subistes. Fé em mim, que mais cedo do que pensas estarei trabalhando e sempre, sempre estarei velando por todos que deixei na terra. Muito mais queria escrever, mas a emoção natural me toma conta de meu espírito.

Mil beijos e abraços do teu

EDSON.

No feitiço considera-se que os espíritos da natureza ocasionalmente entram em imagens ou objetos consagrados em cerimônias. O fetiche seria o objeto ao qual prestamos adoração e é considerado detentor de qualidades mágicas. O objeto-fetiche seria a carta encontrada que se fazia presente em sua ausência, imaterial e intangível, algo que não se podia possuir. Era também a carta datilografada tudo o que eu tinha como imagem e representação do impalpável, era imagem de adoração como prova de presença do ausente e recipiente de espírito residente, perturbar sua superfície acordaria seu espírito.

Pus-me a perfurar, com curtos e rápidos gestos ritmados desobstruí seus poros e o preenchi de ar e luz revelando sua alma. Por um lado, palavras furadas manifestavam a entrada de luz e o sopro do vento, pelo outro manifestam um estado íntimo, ansioso, solitário, cheio de vazio e cético. Os furos deslocam o ar e fraturam a estrutura da celulose rompendo e silenciando com a linguagem.

Ao terminar de desopilar sua porosidade, salvei o arquivo que continha o áudio do contato do alfinete com o papel. A gravação é o resultado do som gerado no ato da perfuração do fac-símile da carta datilografada. Pasmei ao descobrir a sonoridade que surgiu do gesto da perfuração ser coincidentemente similar ao som das teclas da máquina de escrever batendo originalmente em 1983. A beleza do contato papel-alfinete não está em solucionar o segredo, mas em desvelar diversos outros.



Imagem 31 – *Psicodatilografia*. Fonte: A autora, 2019.

Imagem 32 - *Quick Response Code*, áudio *Psicodatilografia* (apontar a câmera do celular para ouvir). Fonte: <https://www.anaandreiolo.com/psicodatilografia-audio>, 2021.



4 O FANTASMA

4.1 A Encarnação do Invisível

O fantasma situa-se, portanto, sob signo do desejo.

Giorgio Agamben

Era 13 de fevereiro de 2020, um ano antes falecia Vesper, irmã mais nova de Dalva e mãe de seu sobrinho falecido e coautor da *Voces Magicae*. Junto a sua morte, a carta desapareceu. Neste exato dia, com intervalo de um ano, eu recebia a ligação de Luís com uma voz iluminada: — Encontrei a carta! Estou indo levá-la até você.

Um par de horas depois, Luís esticou o braço e me entregou um envelope A4 pardo contendo três folhas soltas, escritas à lápis frente e verso, cada uma protegida por plástico transparente.

No canto alto direito de cada lado das folhas notei que me seria poupado o trabalho de descobrir a ordem de leitura, pois Esper havia cuidadosamente demarcado em caneta vermelha a ordenação numeral das páginas.

Pus-me surpreendida ao me deparar com as letras mágicas de Dalva. Eram firmes, largas, extensas, caligráficas e cheias de propriedade e rapidez. Confesso que esperava letras pequenas e trêmulas, desajeitadas, de quem tenta escrever pela primeira vez. Então, naquele momento, eu podia senti-la pela primeira vez também, imprimir as sensações da sua textura e cheiros em minha memória sensorial. E apesar de ser repreendida pelo plástico protetor, concebi a mim o direito de tocá-la, mesmo consciente que a impregnava também com minhas digitais.

Enfim, o mito da carta se encarnou como matéria visível e real. Suas folhas, se um dia foram brancas, agora são amareladas e manchadas. O tempo notoriamente passou pelas *Voces Magicae*. Provavelmente foi guardada dobrada ao meio por muito tempo, por apresentar uma linha clara de vinco. Há também a marca

enferrujada de cliques de metal em quatro pontos das folhas, dando a entender que eles prenderam e preservaram a integridade do conjunto e da ordenação por um longo período. Suas margens são mais escuras e são perceptíveis as irregularidades em um lado da borda de cada folha, como se tivessem sido arrancadas de um caderno. Não há pautas, a escrita é livre, solta, letras bem articuladas e frases alinhadas por linhas imaginárias. Não deixa dúvidas que é uma caligrafia de quem domina a escrita e tinha ali muita pressa. Lembrou-me os ditados, em que corremos para acompanhar a fala e não perder nenhuma palavra pelo caminho. Os traços das letras 't' e acentos, por exemplo, são breves. O que assombrava Dalva parecia ser o correr do tempo.

Não descarto a analogia da Virgem que emprestou seu corpo como instrumento para o sagrado nascer. Dalva desvirginou o gesto da escrita e vestiu a superfície do papel com sua pele e rastros. Desta maneira, correndo contra o tempo, transfigurou-se para o visível: a carta, o fantasma e Dalva, que se tornaram um só. A trindade se organizou em unidade.

Esta relação com a imagem da carta, encarnada e material, nos permite transcender ao seu ícone invisível que respira e se manifesta pelo coração, corpo e mãos da escritora. Trata-se da palavra escrita encarnar a oratória inaudível e verbal do fantasma, dando a ele corpo. A encarnação da carta torna sua superfície lugar de presença e repouso, que resiste ao tempo, de um fantasma que deseja ser visto.

A carta mágica é carregada de alma, não é mimeses do seu modelo intangível, ela o encarna e se torna ícone, dispondo a relação do visível e do invisível sem desprezar a matéria que a constitui. Encarnada, oferece a exposição do despercebido e a libertação da imaginação diante da realidade. Entretanto, o oposto não acontece, o fantasma não se preenche de letras e gestos, ele se mantém preservado em seu segredo, ainda que inscrito na fisicalidade da carta.

Voces magicæ manifesta a relação de existências. Dalva e a carta emprestam seus corpos uma à outra. E a relação da tríade, carta, escritora e fantasma, mantém a alteridade e existências ambíguas.

Refletir sobre o desaparecimento da carta e a falta de contato visual ou físico com o objeto até o momento que pude tocá-la, é como pensar a destruição de uma imagem, que fortalece a existência fantasmática e o desejo de ver.

Como objeto de memória, incorpora a presença de uma ausência e descreve em si o velado e ocultado, sendo também figura de linguagem do animismo e da personificação. Tem, a carta em si, uma alma indivisível do fantasma e de sua autora. Suas bordas demarcam dois mundos, linha gráfica que relaciona as dimensões espaciais e temporais. A grafia das linhas que a traçam desenha espaços demarcados e delimitados, como pequenas feridas na sua pele ou fissuras feitas pelo grafite no papel, que alteram sua forma, corrompem sua matéria e inserem nova substância que serve de contorno. Ainda assim, o fantasma permanece livre e não se aprisiona nas delimitações da carne e das linhas. O ícone gráfico está para além da imagem visual e do inanimado, o objeto contém o fantasma sem que ele esteja ali contido.

No instante do traço, Dalva era de algum modo cega, tateando o lápis na superfície e prevendo-o. Como um desenhista antecede a visão, ela também era vidente e traçava aquilo que imaginava antes de poder ver.

Desta mesma maneira, vidente de traços invisíveis, no século XIX, a artista plástica Georgiana Houghton antecipava o pintor russo Wassily Kandinsky, reconhecido como introdutor da pintura abstrata, em quase meio século. Esta mulher artista apresentou a vidência de traços abstratos em meados dos anos mil e oitocentos, mas foi ocultada pela história da arte como pioneira do estilo.

Imagem 34 - Georgiana Houghton, Glory Be to God.



Fonte: Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/05/spiritualist-artist-georgiana-houghton-uk-exhibition-courtauld>. Acesso em: 12 mar. 2022.

No mesmo período na Inglaterra, o espiritismo, as práticas mágicas e estudos psíquicos eram assuntos que abarcavam diversos interessados para além dos religiosos, como secularistas, pensadores e ateus. Com interesse neste campo de estudo, após a morte de sua irmã, todas as noites, acompanhada de sua mãe, Houghton criava um ritual pela repetição, apoiando as mãos sobre a mesa como quem aguarda uma ação a ser orientada, por algum contato ou visão. Em alguns meses as mensagens começaram a chegar. A partir de então, os encontros de mesa se sacralizaram aos domingos, ao longo de um ano, com o uso de uma prancheta, instrumento mecânico pelo qual a artista traçava a visualização de desenhos, formas e estudos de curvas. Ela alegava que os traços desenhados eram orientados e começou a perceber que as cores que acompanhavam as mensagens eram embutidas em si mesmas de significados. Logo a artista criou seu próprio dicionário de cores. Posteriormente, abandonou a prancheta, para utilizar as mãos livres nas encarnações sobre papel de suas vidências.

Imagem 35 - Exemplo instrumento prancheta.



Fonte: Disponível em: <https://georgianahoughton.com/drawings/>. Acesso em: 12 mar. 2022.

O espiritual da arte não é carregado de representações miméticas, ele carrega o espírito de um tempo, de uma época, de um momento, por isso o primitivo, próprio de quem faz pela primeira vez algo de maneira pioneira, é a libertação da alma de um ato genuíno em determinado momento e espaço de duração. Cada letra mágica traçada na carta da Dalva era imaginária antes de se tornar uma delimitação de forma gráfica sobre superfície. O contorno que a define delineia seu conteúdo exterior e interior, pois a forma, como se refere Kandinsky em seu livro *Do espiritual da arte* (1996), é a manifestação desse conteúdo ambíguo. Manifestar as palavras em traços é evidenciar a visibilidade da sua abstração, não representativa de nenhum objeto real e produzida pelas formas básicas: quadrados, círculos, curvas e linhas. Cada letra provoca uma vibração do grafite, o meio manual acresce uma

particularidade. Desvela-se perante os olhos as associações inaudíveis dessas vibrações, este espiritual que Kandinsky nos diz:

[...] em arte, o que é velado é mais forte. Combinar o que é velado com o que se deixa desnudar levará à descoberta de novos *leitmotiv* de uma composição de formas. (1996, p.82)

Foi nesta liberdade de deslocamento gestual das formas através do material físico em que o ato criou uma composição abstrata, propriedade do que é texto, e aparentemente sem sentido apesar da mensagem textual que carrega. É subentendido que cada palavra é um conceito abstrato e que apesar da compreensão de significados de cada uma, seu ato se torna incompreensível ao ser realizado através de uma inaptidão, o que não impediu a escritora-desenhista de manter ritmo e combinar formas abstratas, imprimir sua própria personalidade de criadora. Wassily Kandinsky chamava de necessidade interior essa vontade inevitável de expressar o objetivo pela forma subjetiva de cada época e criador:

Em suma, o efeito da necessidade interior e, portanto, o de desenvolvimento da arte, é uma exteriorização progressiva do eterno-objetivo no temporal-subjetivo. É, pois, em outros termos, a conquista do subjetivo através do objetivo. (1996, p.85)

Em seu papel, prevaleceu primeiramente e originariamente o branco, que é considerado uma não-cor por seu espectro de visibilidade não chegar até nós e o silenciar. Sem as palavras mágicas era completo silêncio, até que o preto-grafite introduzido o consumiu e o amarelar passou a falar do tempo. O pintor abstrato chama o preto, cor do luto, de morto após a morte do sol e o nascimento de um outro mundo. Nesta analogia, o mundo da mulher, até então calada, se manifestava em forma, cor e vibração do que antes não podíamos ver, nem ouvir. Entre o preto e o branco, reside o grafite, os tons cinzentos, a fusão de dois mundos opostos que, em gradação tonal, se encontram.

4.2 Assombrações e Possessões

Eu a ensino a descobrir a forma invisível do mundo, a rede de comunicações que o atravessa e os sinais-símbolos.

Maryse Condé

Nossa sociedade é repleta de corpos invisíveis legais ou legalizados, que não morrem de morte natural e que possuem representações fantásticas. São superpoderes de corpos fantásticos e invisíveis, de corporações e congregações, religiosas ou comerciais, que nos cercam e compõem um sistema operacional sóciopolítico-econômico.

Estes organismos corporativos invisíveis nos povoam. E podemos compreender com certa lógica as pessoas jurídicas e entidades ficcionais vivas e atuantes. Por exemplo, uma corporação pode ser entendida como uma pessoa fictícia com uma razão social para existir e um nome fantasia, representada por pessoas físicas e transações jurídicas. Estas corporações fantasmáticas se fundem a corpos humanos possuídos e absorvidos.

Sindicatos, organizações, empresas, veículos de comunicação, escolas, igrejas, conglomerados e corporações que perpassam pelo corpo e criam relações interdependentes: o humano visível e as instituições ideológicas invisíveis. Acreditamos na espontaneidade das nossas ações e escolhas, enquanto somos produzidos e sujeitos desses poderes fictícios, escamoteados, difusos e onipresentes que nos apreendem por dentro. Esta força emanada por congregados espirituais e ocultos funcionam dentro de nós, coesos ao coletivo que nos compõe. Assim, organizamos a sociedade internamente e a sociedade existe por meio de nossas mentes.

Enquanto seres sociais, essa força estrangeira nos possui como prisioneiros de um constante sonambulismo, em contínuo estado de vigília ou sono.

Mas as leis jurídicas inventadas pelo humano capturam o corpo físico. As pessoas jurídicas não visíveis aos olhos, não capturadas pelas mãos, feitas de substrato imaterial, são organismos sociais reais, unidades translúcidas

incorporadas por pessoas físicas. É, portanto, o corpo físico que se responsabiliza, representa e responde pelas ações do fantasma social, vulgo pessoa jurídica, que o possui. Este fantasma, autônomo em suas vontades, incorpora em muitas mentes e pessoas físicas, tornando-se unidade.

Fundimos Dalva, prosopopeia da sua própria escrita *Voces Magicae*, à fantasmagoria. Seus órgãos e ações possuídos deflagraram escrita hipnótica, sugerindo fusão da entidade ocultada com o corpo presente.

Imagem 36 - Dominique Gonzalez-Foerster, *Opera (QM.15)*, 2016.



Fonte: Disponível em: <https://www.pinaultcollection.com/en/boursedecommerce/dominique-gonzalez-foerster>. Acesso em: 15 mar. 2022.

A francesa Dominique Gonzalez-Foerster se deixa habitar por assombrações. Em seu trabalho *OPERA (QM.15)*, de 2016, a artista infunde a presença da falecida cantora de ópera Maria Callas, assumindo sua forma em uma performática projeção holográfica. Ao entrar no ambiente onde a projeção é transmitida o espectador se depara com o breu e uma sensação de suspensão e desorientação. Guiado pela voz do canto de Callas, o público é surpreendido pelo avatar flutuante da cantora no fundo da sala.

O trabalho de Gonzalez-Foerster nos apresenta, com ajuda da tecnologia que funde o tempo, mundos paralelos de coexistência.

4.3 A Magia de Po(u)sar o tempo

A faculdade de se comunicar com os invisíveis, de manter um laço constante com os finados, de cuidar, de curar, não era uma graça superior a inspirar respeito, admiração e gratidão?

Maryse Condé

A carta mágica de Dona Dalva nos coloca de frente com a possibilidade do hiato entre o ver, o ouvir e o dizer.

O que Dalva viu e ouviu se transcreveu formalmente na manufatura de uma carta, que recorreu ao desenho das letras e nos colocou a observar. Como testemunhas oculares a partir de uma torção do olhar. Neste jogo de visibilidades, o visível é uma torção do invisível, a imagem torcida do imaginário é como algo inobservado em sua realidade.

A teatralização da escrita inventou uma realidade, que assumia ser vista. As linhas giradas que desenhavam as letras, se contorcem e distorcem por toda a carta. É também assim, que a ciência cria métodos, escolhendo um caminho, imaginando até que se resolva e comprove.

Dalva inscrevia o imaginário, descrevendo a imagem em anotações visuais. Toda amplitude corporal, manual e gestual estão ali reduzidas e registradas, como uma lente fotográfica faz ao capturar uma imagem mecanicamente e estabilizando o movimento. A imagem do ato está impregnada nas marcas reveladas.

A imagem da carta é, portanto, este espaço imaginário e a facticidade do ato, ela é a condensação do tempo ao instante do fenômeno.

O pouso sobre a carta fez o fantasma deixar de ser espectro, mas ainda sê-lo. Imaginar o acontecimento é também retornar ao espectral. A carta mágica manipula o tempo para que a imaginação possa amplificá-lo. Através dela acontece o entrelace do espaço ao tempo emanando a aura do ato. A longa exposição da temporalidade do fenômeno aumentou o contraste do branco do papel às áreas preenchidas pelo grafite. A luminosidade do branco permite realçar o escuro das

palavras e o imaginário. A modulação do tempo revela a sua própria exposição, que momentaneamente revelou Dalva, mas também a esconde nas invisibilidades orgânicas dos restos do seu corpo, digitais e manualidades impregnadas na superfície do papel. A aparição por negação e contraste, expõe a pose e o pouso retido na duração do instante do fenômeno. A expectativa é uma questão do tempo transformada em questão de visibilidade, por assim dizer, exposição e revelação falam sobre o tempo, um tempo compulsório onde o sintoma é aparecer e desaparecer, de expor-se a ele até que se revele. Assim, se torna visível um espectro.

Na planície branca do papel todas as cores eram refletidas até que certas partes foram cobertas por pigmento escuro revelado por sulcos contrastantes de exposição de duração incomensurável.

Imagem 37 - *Sublimação*, 2021.



Fonte: A autora, 2021.

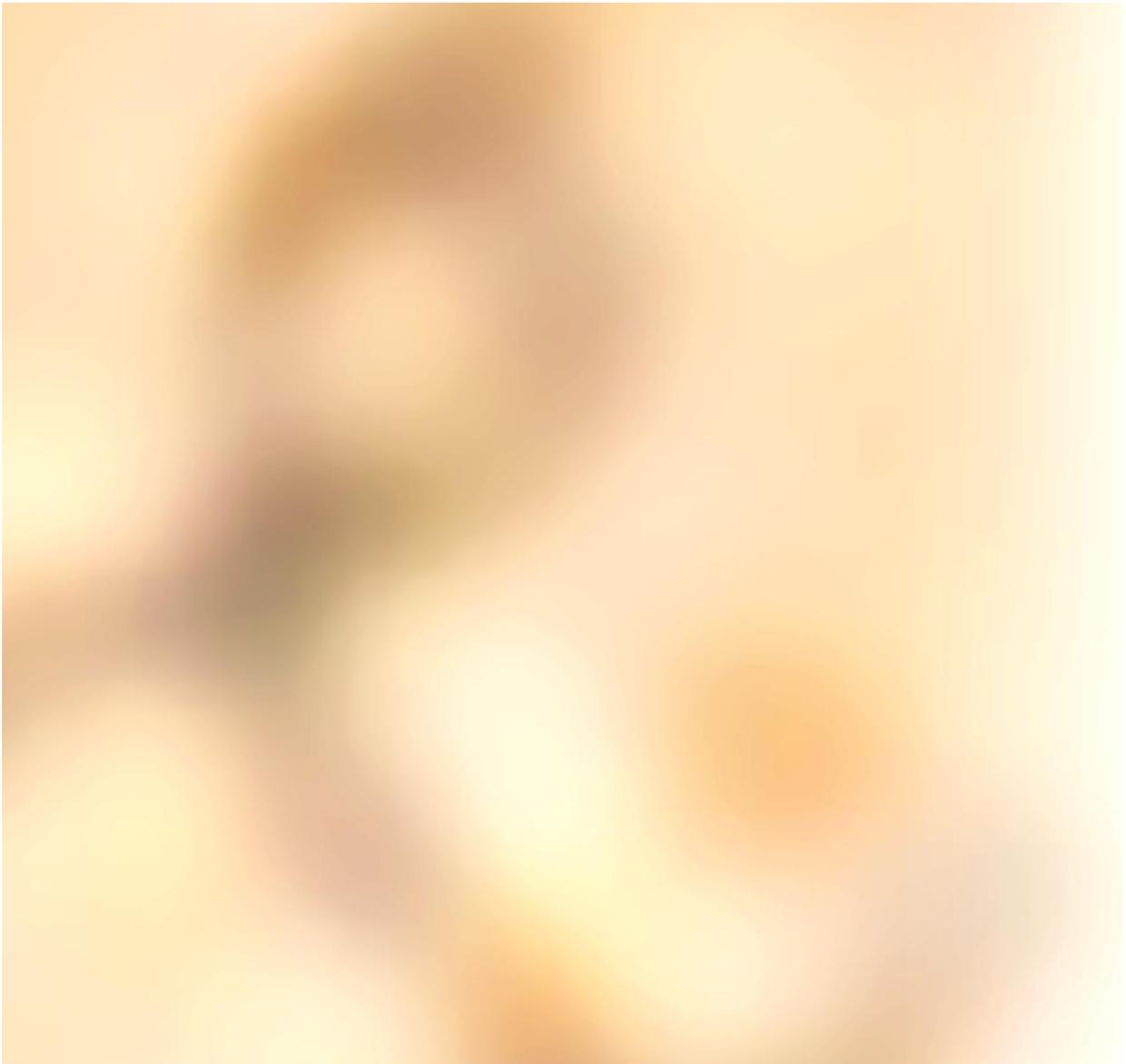
Essa senhora psicógrafa escreveu, apesar da inexperiência e sem conhecimentos prévios, performando e produzindo uma ação impulsiva da linguagem corporal que pretendia ir além do pictórico para a manifestação de uma dimensão espiritual através do corpo.

A carta se apresenta como um tipo de caligrama, contudo também deixa de sê-lo. Carrega em si a forma e o intuito de representar algo do reino do

irrepresentável, utiliza o recurso caligráfico como representação figurativa de uma forma não objetiva e se torna uma espécie de poesia visual, que distribui a propriedade plástica de seus elementos com firmeza e vigor nítidos, acrescida da abstração de sua própria materialidade.

O confronto entre a formalidade da caligrafia com a dimensão subjetiva que aquela espacialidade ganhou, se deu na distribuição despreocupada de formas, que ultrapassavam um subentendido padrão de pautas. Como em um espaço sem limites, escrita em quantas folhas foram necessárias, num ato primordial, recebia toda a atenção de suas testemunhas oculares.

Imagem 38 - Imagem digitalizada e ampliada, fragmento da carta original.



Fonte: A autora, 2021.

A importância da ação revelou ali um potente ato criativo, que consistiu na matéria com qualidades primárias visuais, olfativas e táteis, preenchendo a conformidade de um espaço, essencial para sua materialização: a ocupação de um corpo.

Ler esse mundo encoberto me requisitou abandonar a palavra que descreve o mundo visível, pois a carta é alguma coisa a mais do que o texto ali inserido. Existe algo não dito, mas está lá. No silenciamento do texto, o silenciado aparece.

Investigando a carta como imagem, ampliei a palavra até que pudesse desaparecer. Através da técnica de ampliação computadorizada, quando a resolução estoura e o desfoque acontece, se dá a aparição de uma outra imagem disforme. Uma vez transmutada de sua significação, esse algo outro se torna visível. Aproximar-se das hastes e curvas das letras, esticá-las ao máximo, até que seus traços sejam abandonados pela forma e se esvaziem. Falar da palavra sem ela.

Alterar a matéria para desintegrar o verbo e outros significados possam aparecer em associações mais livres. Em pensamentos vaporosos, produzindo pequenas percepções nessa passagem do linguístico para o não-verbal e vice-versa, residem em sensações mínimas que passeiam em degradê tonal pela interseção que apela aos sentidos a buscarem a significação ausente.

A busca pela experiência do fenômeno da escrita paranormal vem pela turbidez das palavras da carta descoladas de significado e transmutadas na mágica aparição da mancha. Assim, a palavra formal e a mancha disforme coabitam o mesmo sistema: as linhas nítidas de cada letra e os borrões espectrais foram produzidos pelo mesmo gesto.

Ampliar é trazer mais para perto, tornar maior, alargar, borrar. Fazer surgir do contorno manchas dispersas que se articulam e que se assemelham a coisa a coisa nenhuma. Revelar manchas de cor, sensações tonais e outras visibilidades. Manchar a letra e turvar a visão dissolvem o sistema da razão para o inconsciente se expressar.

Então, sublimar a mancha. Fazê-la transpassar de um estado a outro, transferi-la a quente, pelo calor, torná-la vapor. Após a ampliação computadorizada utilizei o processo de sublimação em tecido de *voile* para impregná-lo com a palavra.

Neste novo estado, manchar sorratamente para penetrar a trama de um tecido leve e translúcido. A transferência sublimada trouxe nova escala, maior, próxima ao tamanho de um corpo humano, em uma referência a imagem que se entranhou no tecido do Santo Sudário.

Outras relações com o meio surgiram no ambiente expositivo, onde a iluminação e correntes de ar sopram e dão movimento ao esvoaçante tecido de *voile* sublimado em analogia às cortinas que ventavam na sala de Dalva.

Os corpos dos espectadores que passeiam pelo ambiente de exposição ora aproximavam do tecido manchado e sublimado, ora distanciavam e retracionavam à nitidez e legibilidade da palavra. O ajustamento do olhar do caminhante desfoca em aproximação e ganha foco em afastamento. Ao se deslocar em uma média de 14 a 15 metros de distância do tecido sublimado, o observador vê a palavra no tamanho real da carta.

O caminhar que se ajunta gradativamente é capaz de desfazer o traço e se perder da forma como quem se perde da razão. Perder-se da razão nubla o pensamento e aproxima o sensorial. A mancha é uma aparição, apresentada através do rubor, do calor da tecnologia utilizada em sua transferência sublimática.

Até aqui, vagueou-se da desincorporação do definido e da incorporação do indefinível, feito a mão rugosa daquela senhora, que de repente encerrou sua escrita, largou o lápis e se deu conta do corpo sentado na poltrona de couro verde na sala de estar e assim retornou.

5 O RITUAL

5.1 Como Nasce um Ritual

We could potentially see the world differently.

Tabita Rezaire

A contagem de unidade de tempo e periodicidade das criações cósmicas para os indianos é o intervalo da aurora ao crepúsculo. A eterna repetição do ritmo é o que permite criar. Já na cosmologia iraniana, toda unidade que manifestamos na terra é desdobrada em *mênôk*, o invisível e o *gêtik*, o visível. É assim também encontrado na Índia as cidades reais construídas a partir de um modelo de cidade celestial. Toda a teoria de Platão também cria suas bases teóricas entre o inteligível, a forma pura no campo do ideal e o sensível, a forma no campo da representação.

Anterior ao ato de criação, a carta imaginária a qual nos referimos nesta pesquisa já existia e se materializou na passagem do tempo crepuscular. O ato humano de Dalva pressupõe uma realidade anterior, legitimado a partir de um modelo extra-humano, o qual podemos sugerir que tenha sido a memória do seu sobrinho que permeava o seu imaginário, uma pessoa que existiu e se tornou memória mítica.

A manifestação mágica do manuscrito revela a metamorfose da relação entre a vida e a morte, entre o visto e o não visto, entre a imagem e o imaginado. Nele também se inaugura um ato de significado mítico, onde o espaço profano da poltrona verde de Dalva e do espaço retangular da papelada, tornam-se sagrados. Isolada do espaço profano, pela primeira e única vez a mulher escreve. Em um instante decisivo cósmico, o objeto ali se manifesta atravessando a temporalidade e prolongando a vida do fenômeno. A singularidade do evento também o sacraliza, pois, nunca antes, nem depois, a escritora empunhou um lápis. Sob este olhar, ela se transforma no arquétipo da mulher da escrita mágica, antecessora, que abriu caminhos àquela época mítica, na qual se revelou. Seu gesto adquiriu significado à

medida que compreendemos sua ação primordial. Se nem todo texto é sagrado, *voces magicae* se consagra pela unicidade de sua existência.

Imagem 39 - Poltrona de Dalva, 1983.



Fonte: A autora, 2021.

Dona Dalva foi projetada no tempo mítico ao ser a figura central da ação gestual de um enigma. Por ser autora de um tempo paradigmático, que servirá de modelo, ela suspende o tempo profano durante sua ação.

Quem esteve presente no evento testemunhou um acontecimento mítico que se transformou numa narrativa composta por temas mitológicos: a morte trágica e o fantasma do sobrinho, a senhora oráculo-bruxa-médium, os defuntos antepassados etc. As pessoas ou personagens da história são categorizadas como arquétipos de um mito que revela o destino e um sentido mais profundo, da transformação do morto em palavras através do gesto terceirizado de uma senhora. Além de nos servir de prova e registro da existência de um mito, a carta pode ser vista como mágica, pois dela nasce um ritual.

Segundo Mircea Eliade em seu livro *O Mito do Eterno Retorno* (1969), o ritual é uma atividade misteriosa e encantadora concretizada através de um ato primordial e uma prática de culto e produção de significado, que acontece em um espaço sagrado ou paradigmático. O objeto carta, manifestado pelo ritual de escrita das palavras mágicas, presentifica e atualiza o mito.

O universo mitológico funciona por meio de personagens míticas, divindades alegóricas criadoras de uma experiência primeira, que nos serve de transporte para compreensões mais profundas da realidade, da vida, da morte, da natureza e do cosmos. Desta maneira, as narrativas míticas têm função de apresentar as origens, os elementais e as matrizes das coisas do mundo.

Sentada em sua poltrona verde a mulher-mito, sonhava acordada, em transe ou em vigília, não se preocupava em acreditar ou desacreditar. Ela articulava espontaneamente gestos de um corpo e mãos que estavam em contato com tudo o mais. Talvez fosse uma vidente do inacessível ou uma ouvinte do inaudível, como os animais os são, que podem alcançar cheiros, sons e visões em espectros mais altos ou mais baixos que o padrão humano. Sua função mestra como corpo-mítico, mal sabia ela, foi fixar um modelo de rito, de evento e ação humana significativa, incógnita e misteriosa. A despreocupada conexão sensível e sensorial de Dalva nos faz ver como a morte está presente em toda parte, tanto quanto a vida, porém intermitente, acende e apaga, como os vaga-lumes, por vezes se torna visível e desaparece logo em seguida na escuridão.

Da ordem física, no devir-carta, Dalva teve sensações operando seu corpo, sua superfície de contato em comunicação com outras ordens da existência imanente, criando um aspecto estético proveniente de gestos livres advindos do êxtase de mãos dançantes coordenadas em trânsito de passagem entre mundos.

No terreno da carta-médium, meio físico que transfigura o sagrado, está registrado essa performance da dança manual. O objeto manuscrito de iniciação, de culto, de memória e de registro, originário de um mito e rito, carrega dimensão estética, temporal e espacial de sagrado e um sistema cosmológico. Em palavras orquestradas pela maestra Dalva, se fez um retrato de gestos e movimentos de um arquétipo do drama feminino. Em outras palavras, a dança manual riscou o papel,

como as bruxas riscavam a terra com gravetos ou giz, e se fez ali uma sinfonia da sonoridade fonética de sílabas que encantam esta história.

Em analogia aos arcaicos papiros egípcios que guiavam a alma do morto mumificado para a eternidade. *Voces Magicae* são os escritos guiados pela alma. É objeto do rito que narra a manifestação do sentido, do significado da questão que antecedeu o surgimento do mito, podendo ser as questões que discorrem nesta pesquisa, as invisibilidades sociais e o ocultamento feminino.

Em uma tentativa de observar as existências, identifico o objeto-carta mágica como depósito do mito nascente e acrescento as reflexões do trabalho de Tabita Rezaire, artista e doula, francesa de descendência guiana e dinamarquesa. Através de seu olhar, o cosmo é visto como um sistema que pode conter muitos universos — anterior, posterior e simultâneo — e depositar um grande arsenal de informações ancestrais e espirituais. Para Rezaire, deste banco de dados cósmico acontecem as trocas, os carregos e os descarregos das energias codificadas que nossos corpos produzem constantemente. É possível fazer *downloads mentais* de transferência ou aquisição de informações de maneira direta. Um *religare* ao canal sutil de transmissão e de acesso livre, que alguns chamam de consciência universal, *Karma*, registros *Akáshicos*, inconsciente coletivo etc. A artista dispõe em seu trabalho um conjunto de práticas e tecnologias espirituais e decoloniais, iniciando uma tensão ao saber científico validado, comprovado, racionalista e colonial, sugerindo que o significado de conhecimento se expande quando apartamos estes preconceitos, para que assim outras culturas e ciências possam também existir. Sua obra lida com o feminino e o corpo considerados tecnologia.

Imagem 40 - Tabita Rezaire, *Deep down Tidal (frame)*, 2017.



Fonte: Disponível em: <https://tabitarezaire.com>. Acesso em: 21 abr.2023.

Imagem 41 - Tabita Rezaire, Vídeo Instalação *Ultra Wet – Recapitulation*, 2017-2018.



Fonte: Disponível em: <https://kunsthamburg.de/en/from-creatures-to-creators/>. Acesso em: 21 abr. 2023.

Fora da colonialidade, os corpos-tecnologia, quando ponderados como anímicos se tornam receptáculo do universo e do espaço-tempo. Como uma tecnologia espiritual, se conectam a muitas interfaces diferentes e disponíveis de

experimentação, através do sensível, do imperceptível do mundo, dos saberes ancestrais e das informações emanadas que pairam nas nuvens do campo sutil, desde os elementais, como a água, também os sonhos e estados de vigília até o útero etc.

Tabita Rezaire reconhece a existência de uma série de conhecimentos pelos quais essas rotas energéticas de conexão advêm. São práticas muito diversas como oráculos, astrologia, a dança, a cosmologia egípcia, os ensinamentos amazônicos, o budismo, os sistemas espirituais africanos e diaspóricos, o misticismo europeu e oriental, as canalizações espirituais, a kundalini yoga, as ciências védicas entre outros.

Em seu trabalho *Lubrication Coil Energy, Decolonial Supplication Healing Circle* (2017), em vídeo, uma súplica é feita destinada a restaurar nossa capacidade de conexão em uma viagem pelos quatro momentos do sol, pela água, útero e sons.

Imagem 42 - Tabita Rezaire, *Lubrication Coil Energy, Decolonial Supplication Healing Circle* (frame), 2017.



Fonte: Disponível em: <https://vimeo.com/738536538>. Acesso em: 21 abr. 2023.

No espaço sagrado de Dalva, seu copo de água estava sobre a mesinha ao lado da poltrona, além dos líquidos do seu corpo; seus tecidos cognitivos; o ar ventilado pelos seus pulmões e pelas janelas abertas; seu útero; a voz inaudível que lhe proferiu o ditado; os raios solares que completavam um ciclo de dia quando ela

compartilhou e escreveu sua história e memória. Tabita Rezaire nos coloca a reflexão da possibilidade do reino orgânico ser harmonizado a essa rede sutil de informações, imaginando modos de comunicação decoloniais.

Aponto mais um trabalho da artista intitulado *Mamelles Ancestrales* (2019), em analogia a carta. A instalação em questão é formada de megalíticos dispostos em círculo, representando monumentos feitos de pedra, extremamente físicos, que impõem visibilidade e são encontrados no mundo da estrutura e matéria sobrevivente à temporalidade assim como nosso objeto manuscrito. Ambos conversam com perspectivas que se alteram, sendo ora lugar de culto do sagrado, oráculo e fenômeno, ora sítio arqueológico, de acordo com as diferentes visões de formas de conhecimento que entram em contato. Em qualquer uma delas encontramos mais semelhanças do que imaginamos.

Imagem 43 - Tabita Rezaire, *Mamelles Ancestrales*, 2019.



Fonte: Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/tabita-rezaire-mamelles-ancestrales-1>. Acesso em: 21 abr. 2023.

5.2 O Corpo-alquímico e Ritual

Poesia não é para compreender, mas para incorporar. Entender é parede: procure ser árvore.

Manoel de Barros

O sol em sua passagem pelo misterioso Escorpião naquele dia 30 de outubro de 1983, ao mesmo tempo que ocultista pela simbologia astrológica do signo, era também luminoso e irradiava a encenação. Pelos raios do astro solar e a nossa capacidade de captura de luminosidade que orientamos atividades com nossas células da retina percebendo as variações e absorvendo os comprimentos de luz.

Naquele almoço de domingo que havia iniciado às 15h, todos os envolvidos estavam despertos e ativos pelos raios de sol próximos ao tom de azul de acordo com o horário biológico e ciclo circadiano. Com o passar da tarde e as horas avançando, a luz solar que adentrava a sala, misturava o azul às tonalidades e comprimentos do vermelho, sugerindo uma redução dos ritmos biológicos e corpos mais receptivos.

A atuação de *voces magicae* foi uma cerimônia mágica sem intenção de sê-la, pois o corpo que a realizou experienciou o sagrado que reside na ação de natureza singular criadora.

O efeito cênico da atuação ritualística se originou do manuseio dirigido por gestos orgânicos e uma experiência intelectual enraizada no corpo sensorial e ramificada em um imaginário escavado da profundidade de uma percepção única, própria de quem manteve seu corpo conectado ao cosmos.

Este corpo-ritual desta mulher arquetípica em cena, não propôs uma ação mimética ou teatral, mas um enredar corporal que operava em níveis orgânicos. Guiada por percepção desperta, figurou a imagem desejada por suas entranhas e ventre em conjugação corpo-substância-primordial que tudo forma e tudo opera.

De onde vêm as influências inexplicáveis que transformam um corpo alquímico, vem também a matéria-prima que trabalha e transforma os estados

físicos e mentais, que descristaliza, descondiciona e dissolve em chama branda ou fogo alto, sob a luminosidade transitória crepuscular e as refrações cromáticas dos raios solares cozinham fenômenos psicofísicos.

Tomado por um arrepio, o corpo alquímico daquela mulher fraturou as barreiras da lógica, arejado pelo não-sentido foi assistido com ar de surpresa pelos espectadores que não puderam compreender os códigos.

O corpo-alquímico é o próprio ritual plástico desdobrado no espaço físico que nos conduz a lidar com expressões que desafiam nossas certezas e despertam novas impressões mentais e físicas. Ele é a prática, a força da natureza ativa, a não ideia, que se encontra para além da religião, da crença e da razão. Ele é a matéria primordial em atividade. Por estar mais perto da carne pode se aproximar dos estados do espírito, reconhecer a morte e todas as formas de vida. É um corpo que experiência singularidades que extrapolam as matrizes de códigos, sentidos e semióticas. É um território a ser desbravado, que circula fluxos naturais sintonizado na frequência do desconhecido e extravasa possibilidades criativas. É, por fim, o estado de criação da matéria pelo qual tudo passa, permeia, se transforma, em conexão a uma experiência primeira ainda inominável. Seu desterritório corporal, sem denominação e sem delimitações de códigos, é livre para atuar a descarga do próprio desejo e transitar entre o ser e o não-ser.

O trabalho da cubana Ana Mendieta, explora entre outras questões, o gênero e a ancestralidade. Em *Árvore da Vida* (1979), utiliza o próprio corpo para se fundir à natureza. Em *Imagem de Yagul* (1973), flores cobrem a artista deitada em uma tumba asteca, com toda força que permeia este planeta há milênios.

Imagem 44 - Ana Mendieta, *Imagem de Yagul*, 1973.



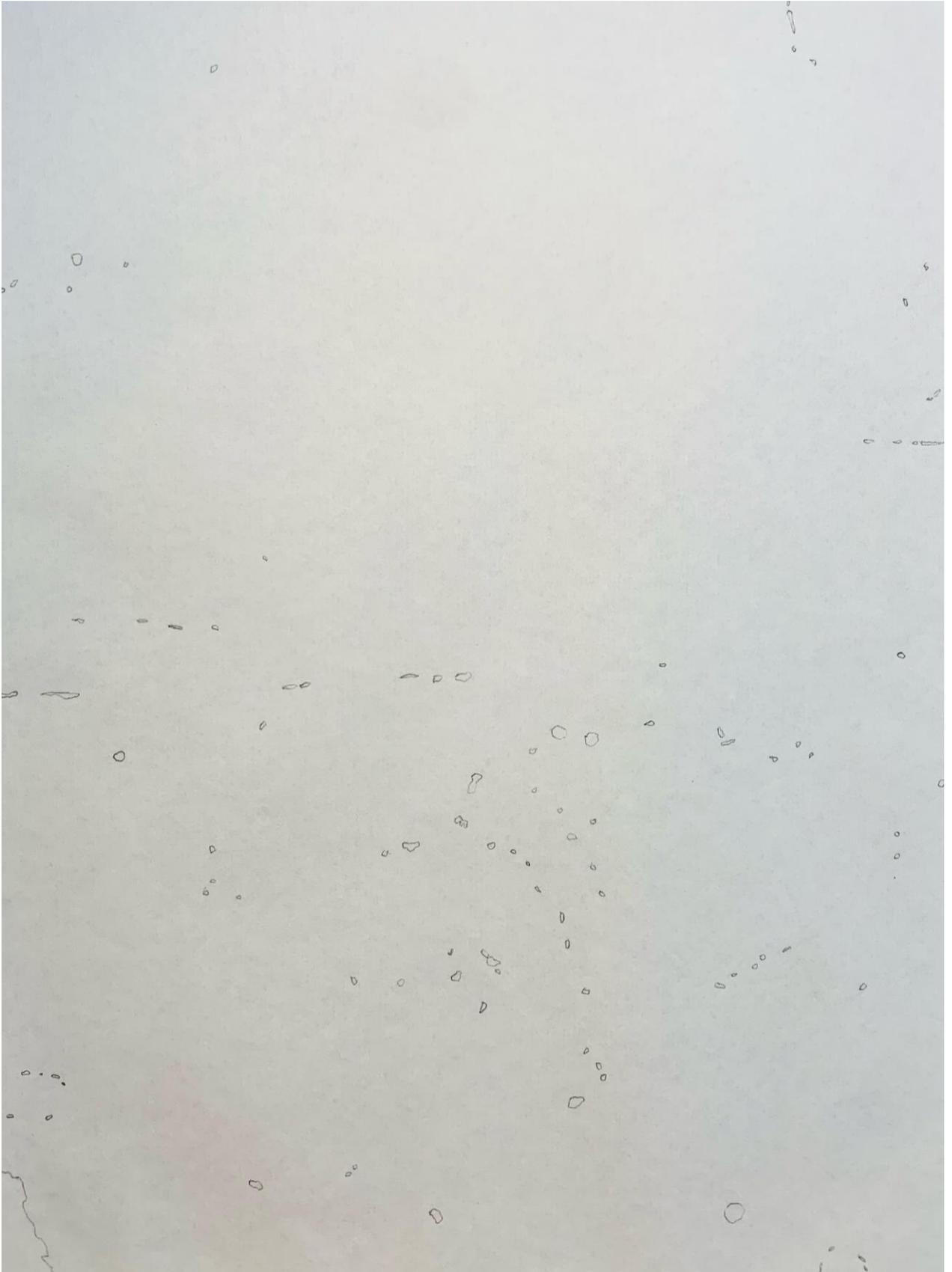
Fonte: Disponível em: <https://blogs.uoregon.edu/anamendieta/2015/02/20/siluetas-series-1973-78/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

O manuscrito, objeto principal desta pesquisa, onde se esparramam as vozes *magicæ* e o suor, os fluidos, as dores, as emoções e as memórias de uma mulher, se prolongam como a pele de um pergaminho. Inscrever foi um partejar de si mesma.

Contemplando a carta como quem observa uma paisagem ou corpo que envelhece, decidi registrar as suas manchas, traçando e demarcando seus aparecimentos. Dispondo a carta sobre uma mesa de luz e sobre ela outra camada

de papel manteiga, tracei as nódoas aparentes. Surgiram cartografias não estáticas, que deverão ser atualizadas com a passagem do tempo.

Imagem 45 - Desenho de manchas orgânicas, *Cartografia do invisível*.



Fonte: A autora, 2022.

Imagem 46 - Comprovante Laboratório de Biologia.

Saktron CADEIA DE CUSTODIA - Análise de Campo Vide Verso

CLIENTE: ANA PAULA

ORIGEM DA AMOSTRA: Água de Consumo Água Mineral Água Purificada Efluente Alimento Superfície Placa Outras:

TIPO DE ANÁLISE: Físico Químico Microbiológica

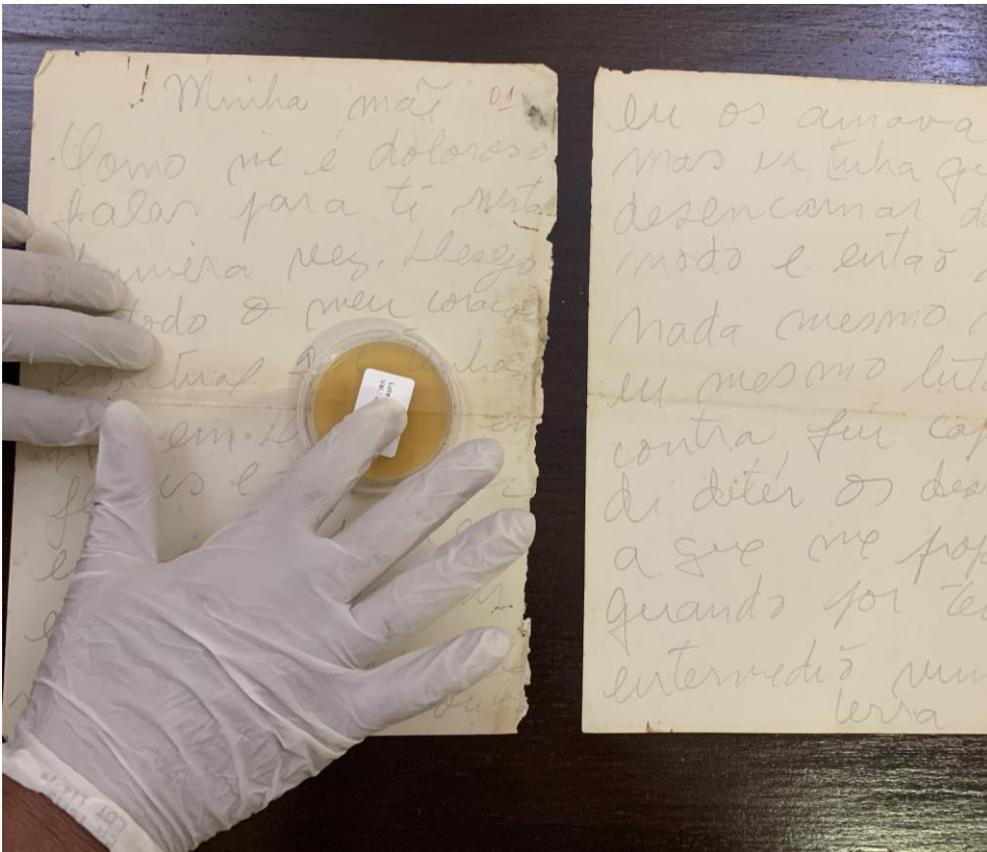
PONTO	PREENCHIMENTO PELO CLIENTE			HORA	PREENCHIMENTO PELO LABORATÓRIO		CÓDIGO AMOSTRA
	IDENTIFICAÇÃO DA AMOSTRA				QUANT. FRASCOS	TEMP. RECEBIMENTO	
1	FOLHA 01	Lote:	Fab.:	Val.:		°C	
2	FOLHA 02	Lote:	Fab.:	Val.:		°C	
3	FOLHA 03	Lote:	Fab.:	Val.:		°C	
4		Lote:	Fab.:	Val.:		°C	
5		Lote:	Fab.:	Val.:		°C	
6		Lote:	Fab.:	Val.:		°C	
7		Lote:	Fab.:	Val.:		°C	

Observação:

Doc.: FIR.SADM.007 Emissão: 01/04/2020 Versão: 17 Pág.: 1 / 2

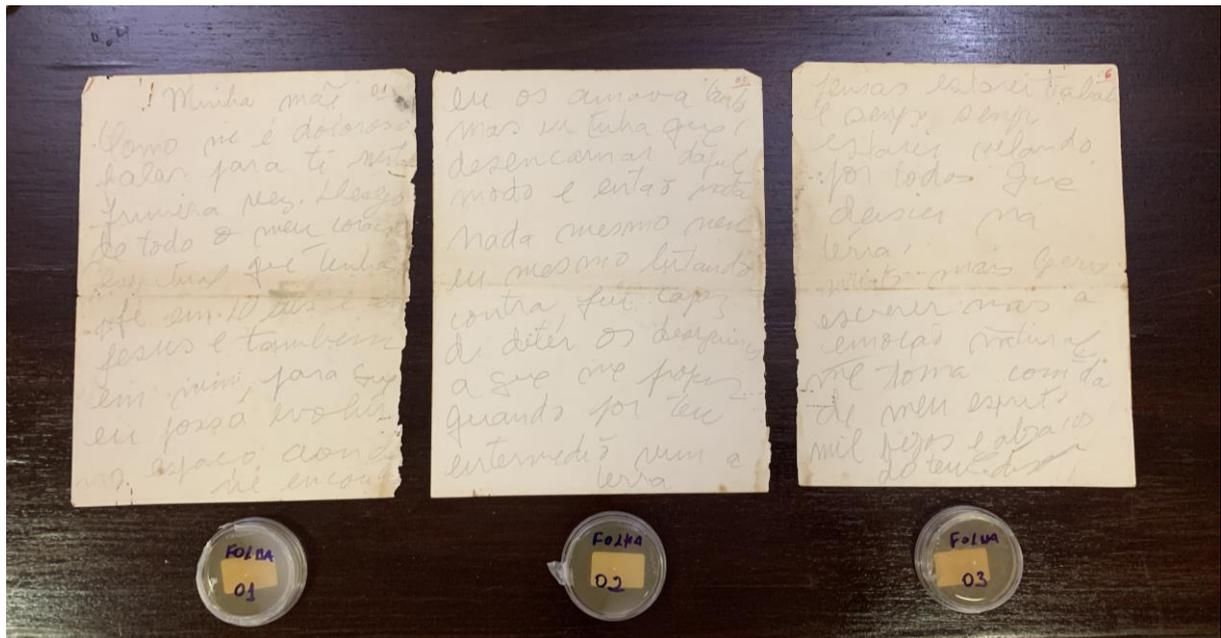
Fonte: A autora, 2020.

Imagem 47 - Coleta de amostra fúngica.



Fonte: A autora, 2020.

Imagem 48 - Coleta de amostra fúngica.



Fonte: A autora, 2020.

Existir independente da percepção da existência, como um organismo microscópico ou uma mulher socialmente ignorada. Sob esta ótica ínfima e mínima *voces magicae* revelou a aparição de sua criadora. Há criaturas que não se conformam com a ausência, se alastram e desenharam manchas orgânicas, invadem e deixam à mostra seus indícios de vida. Elas rejeitam a invisibilidade. Para o filósofo francês David Lapoujade, existir não admite grau de comparação, cada uma acontece a sua própria maneira.

Nos caminhos desta pesquisa propõe-se dar visibilidade às existências mínimas e utilizar diversas lentes, de aumento, microscópicas entre outras. Em meio a pandemia de COVID-19, esmiuçando a carta decidi entrar em contato com o laboratório de microbiologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. No dia 2 de junho de 2020 amostras de vestígios vivos e orgânicos foram coletadas e retiradas das folhas da carta e armazenadas em três placas de Petri respectivas a cada folha. O cultivo resultou em colônias fúngicas que a habitam e posteriormente em fotografias de alta resolução. A carta, objeto aparentemente inanimado, se revelou vivo.

O laboratório que desvendou organismo na carta operou como faz a medicina que concerta a miopia ou até mesmo como um ritual religioso que desfaz um feitiço de cegueira e encanta a visão. Subitamente vidas anônimas se revelaram.

As questões biológicas trazidas pela organicidade ao mesmo tempo que deteriora e decompõe a matéria da celulose, confirma a vida que o processo artístico investigativo almejava encontrar.

A superfície tocada pelas mãos de Dalva revelou formas de vida colaborativas e microscópicas, para além do espectro de visibilidade humano, criando uma paisagem colonizada por organismos invisíveis. Um gesto revolucionário e colonizador ao deixar sua epiderme e seus germes.

A espécie fantástica fúngica assombra as páginas salpicando manchas e marcas em constante atualização. Ao fotografar as placas de Petri, aumentei ainda mais a escala visual para altíssima resolução, submetendo esses organismos a uma nova ordem de ponto de vista. Em resultado, foi ratificado fluxo vital acontecendo em microescala, escondido como força silenciosa.

Para contribuir com a tentativa que esta pesquisa se propõe de descoberta de outras existências como dádiva na qual o pensamento falha ao tentar controlar, Lapoujade nos intriga:

De fato, enquanto o fenômeno deve sua maneira de existir apenas a si mesmo, a coisa deve seu estatuto de coisa a psiquismo que a pensa e coloca ao mesmo tempo sua unidade, identidade e cosmocidade. É preciso um pensamento para manter a coisa na existência, para além das suas manifestações fenomenais, e construir um cosmos povoado de coisas ligadas entre si. Justamente, porém o pensamento aqui não é nada além da relação pela qual a coisa se mantém na existência e se vê ligada a outras coisas. Reciprocamente significa que o pensamento “não tem preposto senão a própria coisa que ele agrega e percebe” (DME, 127). Ou seja, o pensamento está condicionado pela coisa que ele mantém na existência, a qual, por sua vez, lhe dá seu lugar próprio. (2017, p.32)

Imagem 49 – Display caixa acrílica com 3 placas de Petri, *Espectros*.



Fonte: A autora, 2020.

Imagem 50 e Imagem 51 - Fotografias em altíssima resolução das placas de Petri, *Espectros*.



Fonte: A autora, 2020.

Imagem 52 - Fotografia em altíssima resolução de placa de Petri, *Espectros*.



Fonte: A autora, 2020.

No ritual da carta mágica, ao lançar-se no desconhecido e não nomeado, Dalva experienciou o que o dramaturgo Antonin Artaud, em *Teatro e Ritual* (2004), aponta, a partir dos conceitos trabalhados por Rudolf Otto, como a experiência do numinoso, ou seja, reconhecer em si, através de uma vivência, o totalmente outro e o sentimento de sagrado. Esta ruptura de si, abala nossas capacidades de compreensão, desmonta o sentido e quebra as barreiras dos códigos.

É o sagrado, portanto, incomunicável, pois desafia as fronteiras da linguagem, deixando estremecer o corpo que vibra na ambiguidade, no espanto e na estranheza do outro. Para além da racionalidade, o sagrado habita a prática do ritual, o não teórico e não conceitual, habita um corpo atuante e canal onde o numinoso e o desejo se manifestam. O corpo da nossa escritora se irrompe para o outro, para um além humano, em uma experiência de fascínio e hierofania marcante registrada no papel, mas que poderia assumir qualquer forma.

Artaud estudou os ritos dos indígenas *Tarahumaras* do México que cultivam uma experiência do pensar ilimitado, descolando o corpo da noção do eu de identidade subjetiva para que as emoções e sensações fluidas não se cristalizem no rosto. Ao desenclausurar a individualidade, é possível viver em empatia com a natureza que nos funde a tudo que existe, transmutando informações sedimentadas no indivíduo em sentimentos de conexão. Os *Tarahumaras* não diferem tanto o rito da vida e os segredos da floresta podem ser revelados ao ser, uma vez que o campo ritual abre fissuras para outros modos de percepção.

Em intenção investigativa e especulatória de pensar o ato e o corpo atuante, reflito sobre quem animou Dalva, esta mulher-autômato, enquanto concedia ao mundo uma escrita. Indago se ela teria cedido espaço corporal para uma mensagem atravessar e outra alma se estabelecer ou ainda se seu peso corporal foi alterado durante o processo. Como apontaram os estudos mediúnicos descritos pelo psiquiatra Cesar Lombroso, em *Hipnotismo e Mediunidade* (1909), a cada transe e fenômeno de automatismo o corpo de uma pessoa *médium* comprovava oscilação de peso.

Este corpo-autômato, espécie de telégrafo, que recebia e enviava pulsos em corrente interpretados como um código, foi capaz de manifestar pelo meio da escrita essa comunicação entre duas vias, do aparente e do inaparente.

A artista visual Lilian Zaremba, em seu trabalho *Hertziana, Galena Codex*, me fez olhar o corpo sintonizado às palavras que sempre estão no ar, elas pairam e se movem pelo campo etéreo, seja no som, na voz, na audição ou no pensamento. A ressonância acontece no receptáculo, na escuta, na vibração de um corpo, de uma matéria, de uma fisicalidade, como uma pedra, por exemplo. Materialidade firme, sólida e com capacidade de deslocamento. A pedra de Galena, objeto que aparece no filme do seu trabalho, é corpo feito de sal de chumbo e cristais condutores de eletricidade. Um corpo-receptor de sinais a serem escutados, surge junto a telegrafia, ao rádio e a compreensão da tecnologia física sensível capaz de transmitir e comunicar.

Imagem 53 - Lilian Zaremba, *Hertziana*, *Galena Code* (frame).



Fonte: Disponível em: <https://zaremba.artedigital.rio/obras/hertziana>. Acesso em: 17 ago. 2022.

O corpo físico, receptor e emissor, é matéria orgânica, arquivo de substância viva, que guarda em si o conhecimento da natureza. É, portanto, ambiente natural, interligado e em comunicação entre espécies, objetos, coisas e saberes, um mundo sólido, líquido, gasoso, que passeia entre diferentes estados, de poros permeáveis, em constantes processos de troca e mutação, absorvedor, excretor, vaporoso, aquoso, fluído, cristalizado etc. Um campo aberto com ritmo próprio coordenado pelo entorno, onde a natureza se reorganiza, coabita, regenera, adapta-se. É um composto de substâncias alquímicas, de cristais que se formam e se fragmentam, de líquidos destilados, que entram em ebulição e evaporam pelo suor.

Enquanto fenômeno físico, o corpo é espaço de trânsito das percepções sensíveis, lugar de passagem dos sentidos, de ciclos, contínuos ao mesmo tempo que mutantes, de propriedades capazes de metabolizar energias.

É de interesse dessa pesquisa as sabedorias que um corpo é capaz de carregar, juntamente os conhecimentos que coabitam as concepções de existências arcaicas e atuais, que condensam o sensível ao mítico e real, fonte de saber, ao mesmo tempo que receptor.

Ao descrever o surgimento da letra que compõe o objeto-carta descrevo também do que é feito o imaginário de Dalva matizado pela imagem do fantasma. Hanna Limulja, escritora do livro *O desejo dos outros* (2022), em sua estadia com o povo lanomami ensina que o imaginado é uma imagem interna vital para os indígenas, a qual eles chamam de *pei utupë* e pode ser acessada pelo corpo em vigília, durante o sono ou em estados alterados da consciência. Os lanomami fazem de seus sonhos resistência, como disse Limulja, e assim o fazem porque este quimérico é de acesso coletivo, uma visão disseminada que se torna uma sabedoria de todos.

Assim, se desejar conhecer algo, saber sobre algo ou alguém é preciso acessar este depósito de imagético que permite o *pei utupë* viajar, se deslocar, ouvir e ver para saber. O *pei utupë* recebe informações de qualquer espacialidade e temporalidade, é nossa parte vulnerável ao diverso, nossa interação com todas as coisas que pode ouvir os rios, os mortos, as árvores, viajar ao passado e profetizar acontecimentos futuros, pode partilhar o ser, pode se distribuir, desarticular o tempo, pode passear pelo onírico, pelos intervalos dos mito e se deixar afetar mutuamente.

Félix Guattari alertou em *As três ecologias* (2012), a necessidade de desterritorializar o pensamento colonizado para que a imaginação considere outros modos de ser e viver, além de outras maneiras de saber e conhecer, propiciando um campo movente fértil à construção de novas subjetividades e percepções. Uma maneira de absorver o mundo a ponto de sê-lo, ser-árvore, ser-rio, ser-letras. Resistência é sobre saber ser o outro também.

As palavras que chegam até *pei utupë* são do tempo dos sonhos, que pertencem a todos. Ali, através da imagem vital, é possível ver os seres que ainda não conhecemos e ouvir o coração da Terra bater, pois, estamos conectados e mais próximos a fonte da vida.

Quando fixamos nossos olhos no papel e apenas enxergamos letras e o conhecimento que já está dentro de nós, ignoramos formas de pensar e ver este mesmo papel através de olhares distantes. Quando abrimos mão dessa verdade podemos nos deslocar e aprender com o desconhecido e nos abrir para a alteridade. Desta maneira, o lanomami conhece lugares em que nunca se esteve, aprende a ver, a sonhar e compartilhar.

Esse entrelace do imaginário de Dalva, das imagens que ela pôde ver e descrever, do acontecimento mítico, do fator histórico temporal datado da relação da mulher com o mundo, soa como uma sessão xamânica composta por dimensões hiperimagéticas que atravessam a verdade de experimentações, sensações e outras possibilidades. Tudo aquilo que se apresenta ao imaginário é a imagem do invisível que passamos a ver.

O nascimento da carta evidencia elementos inconciliáveis como o pensamento e o transe de Dalva que nos coloca a contestá-la enquanto escritora, a questionar os nossos saberes estabelecidos e a indagar a veracidade do objeto.

A vivência, se apresenta, portanto, como a única capaz de transpor esses limites, pois nenhuma resposta ou legitimação é capaz de eliminá-la.

O arrebatamento das testemunhas e o estado transitório, de êxtase, transe ou meditativo da escritora que nasce do não-saber, reside na manifestação de um objeto cheio de imagens e palavras dissolvidas que nos conectam ao desconhecido, ainda que a experiência não tenha nenhum anseio além de si mesma.

Dalva experimentou o transe que permitiu sua própria revelação e sua fusão com o objeto, para além da intelectualidade racional que resseca e desautoriza as experiências cruas.

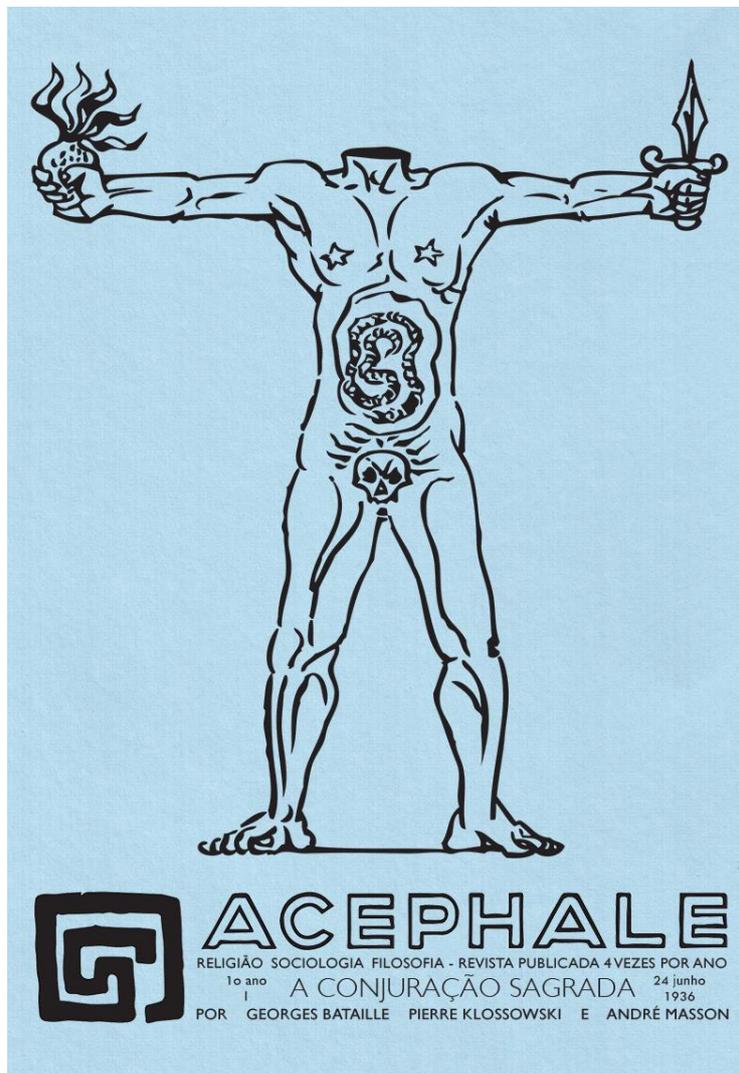
A razão esmaece a experiência da vida humana, isola e aperta o ser a ponto de ele tentar escapar, seja pela poesia, pelo apaixonamento, pelo amor romântico, pelos sonhos, pelos transes... Este drama, como diz George Bataille, em *A Experiência Interior* (2020), nos autoriza a sairmos de nós mesmos, a rompermos com o aprisionamento. É a separação do transe dos domínios do saber, do sentimento e da moral, que obriga a construir valores que reúnem do lado de fora os elementos desses domínios sob a forma de entidades autoritárias, quando, na verdade era preciso não procurar longe, pelo contrário, entrar em si mesmo para aí encontrar o que faltou a partir do dia em que se contestaram as construções. “Si mesmo” não é o sujeito que se isola, mas um lugar de comunicação, de fusão do sujeito com as coisas do mundo e do objeto.

Da operação carta, Dalva sai do esconderijo transformando o profano em sagrado e rompendo com a subordinação ao manifestar o objeto. Ela passeia pelos limiares de visibilidade da vida orientada pelo não-saber.

Esta inteligente acefalia soberana que Bataille se refere ao colocar a experiência interior como ponto culminante em sua obra, foi emblematicamente ilustrada por André Masson na capa da *Revista Acéphale*, 1926.

É a confissão do não-saber de Dalva que nos coloca no incômodo. Desacomodados daquilo que sabemos, podemos reagir iluminando o que estava obscurecido.

Imagem 54 - *Revista Acéphale*, capa ilustrada por André Masson, 1926.



Fonte: Disponível em: <https://culturaebarbarie.files.wordpress.com/2013/06/capa1.gif>. Acesso em: 19 ago. 2022.

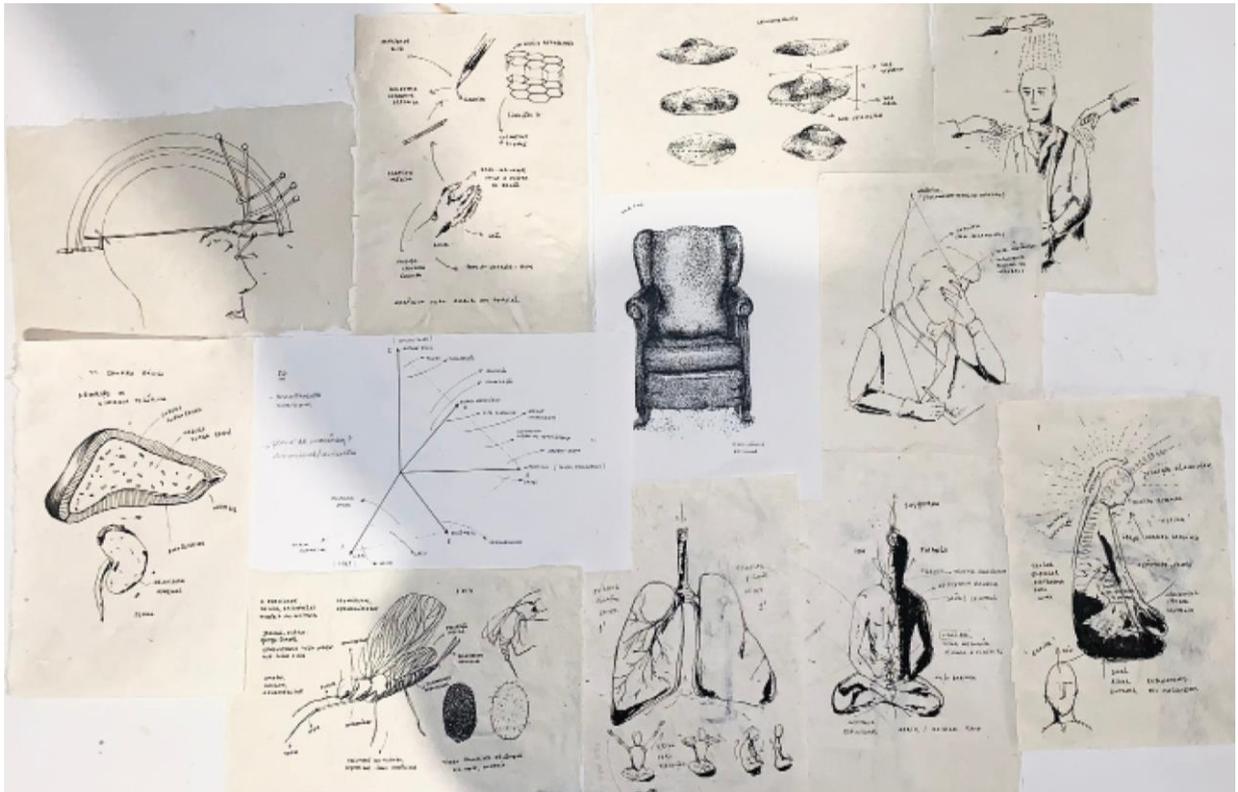
5.3 O Processo Artístico Como Ritual Investigativo

O mistério não pede que o expliques. O mistério pede que sejas misterioso.

Vasco Gato

Esta pesquisa assemelha-se a um trabalho de detetive, sem, no entanto, o objetivo de tentar desvendá-lo, mas trabalhando com o que ele próprio nos desvela inesgotavelmente. Haverá muito o que não sabemos sobre o objeto, ainda que se reduzam as incógnitas, desobscurecendo os créditos de seus fantasmas, fazendo jus a sua função de artefato responsável pela transferência do transparente para o opaco. O objeto é instrumento que traz aquilo que estava escondido utilizando linguagem textual e rastro gestual como desincryptografia, memória e registro de uma vivência peculiar, particular e íntima. Para além de um objeto de utilidade, sua exposição e acontecimento são em si sua significação.

Debrucei-me muitas vezes ao longo dessa jornada sobre pequenas folhas tamanho A5 e utilizei o desenho como meio primário e representacional que me permitia fazer associações, estudos e instruções em torno do fenômeno. É sempre crescido um novo desenho neste painel de pesquisa quando encontro novas pistas complementares à narrativa.

Imagem 55 - *Grimório I*, 2019-2021.

Fonte: A autora, 2022.

O resultado da ação de Dalva sobre a matéria física do papel fundou um artefato carregado de temporalidade, um documento com sua historicidade e mito originário. Sendo assim, o objeto-artefato-documento evoca a memória do fato ou a virtualidade de um acontecimento, ao mesmo tempo, em que ele mesmo é o fenômeno. Implica em si a dialética, a fusão e a ambiguidade. Além de ser resíduo da sua relação com um corpo feminino é também acúmulo de todos os corpos observadores e depósito do tempo que também o esfarela as bordas. Plano material composto de suor, celulose, átomo de carbono, epiderme e outras vidas microscópicas, originou-se de uma catarse, dito pelo artista plástico e crítico de arte ítalo-brasileiro Waldemar Cordeiro, no manifesto *O Objeto*⁹ (1956), na intenção de expressar o termo como a passagem do subjetivo ao objetivo e do espiritual ao material, do teórico ao prático e vice-versa. Dalva ao produzir um objeto, uma presença opaca, do latim, *corpus solidum*, se integrou a um mundo externo através de representação concreta.

⁹ Livro Projeto Construtivo Brasileiro na Arte 1950—1962.

Posto que não se encerra de sentido na condição de seus verbos e de sua utilidade cotidiana, a carta, enquanto portadora de palavras mágicas, torna-se inominável, existe em si, ela não representa, mas se apresenta radicalmente no espaço real do mundo. Um fenômeno de aparecimento primeiro de uma forma que fundou sua própria significação. Aproxima-se ao que Ferreira Gullar, fundador do neoconcretismo, manifestou teoricamente como não-objeto¹⁰ pela formulação inaugural, instigante e esforçada da artífice Dalva ao irromper de dentro para fora e revelar, como disse Gullar: “o quanto de mundo se deposita na palavra”. Ora mera denotação, ora concretude, para apenas carga visual irradiada, a palavra conceitua a mensagem, assim como é somente elemento da realidade.

A carta existe não como expressão de um objeto, mas como objeto de uma expressão, tela em branco, sem moldura, sintetiza experiências sensoriais e mentais, ambigualmente opaca, aparente, de absurda presença, inominável e impenetrável, mas também transparente, pois cede à percepção, é híbrida por ser composto de camadas sobrepostas. Enquanto carta em sua funcionalidade, é papel escrito à lápis e ainda é inesgotável de referências e sentidos não inseridos na sua condição útil e nas designações verbais disponíveis para descrevê-la.

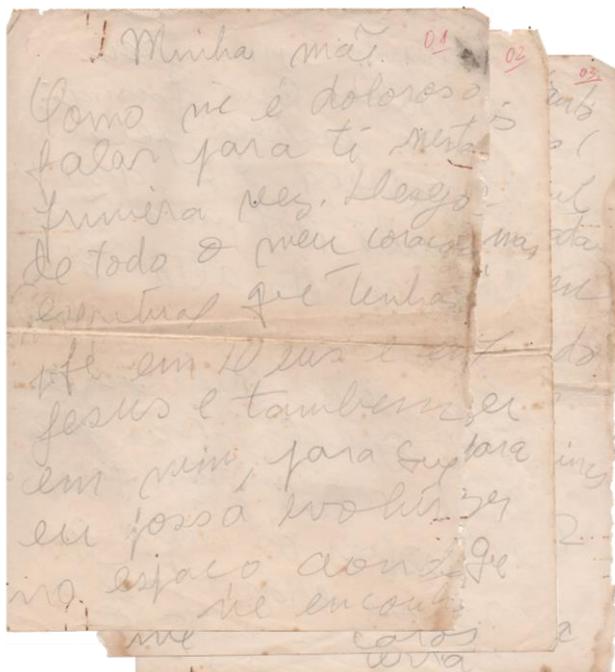


Imagem 56 -Fac símilares das páginas da carta. Fonte: A autora, 2020.

Imagem 57 –Quick Response Code, vídeo páginas da carta. (apontar a câmera do celular para assistir). Fonte: <https://www.anaandreiolo.com/acartamagica>. 2022.



¹⁰ Plaqueta editada pelo Suplemento Dominical do Jornal do Brasil como contribuição à II Exposição Neoconcreta realizada de 21/11 a 20/12/1960 no Rio de Janeiro, Manifesto do Não-objeto, Ferreira Gullar (1977).

CONCLUSÃO

O risco existencial tornou-se um campo crescente de estudo e investigação científica séria, não é uma preocupação pós-atômica, mas a evidência de extinção dos dinossauros, pragas, pestes e pandemias, bem como o impacto humano na Terra, o aquecimento global e a biologia sintética são históricos que nos perturbam e assombram.

Contudo, mulheres sempre souberam o que é risco existencial, taxas de feminicídio e apagamento social. Os povos originários sabem o que é extinção em massa de seus povos e carregam a memória no corpo e nos sonhos coletivos.

Conclui-se que o processo investigativo desta pesquisa não predispõe uma busca assertiva por respostas e constatações, mas se engrandece enquanto modulação de olhar especulatório para o ambíguo, para as coexistências e na declaração do obscurecido, porém operante de vida.

O ritual e atuação da escrita mágica foi um fenômeno de manifestação de um modo particular de estar no mundo. A ritualização de aparição possibilitou que a existência se instalasse na realidade prolongada no espaço-tempo.

Esta pesquisa se enraíza na convicção de que a prática artística pode construir novos imaginários de emancipação e inclusão, dotando novos significados à linguagem, às imagens e às histórias escondidas pela narrativa predominante.

As possibilidades se abrem quando enxergamos e entrelaçamos o que foi fantasmagorizado, seja por descontextualização e necessidade de explicações exaustivas da sua existência ou por interesses maiores dos dominantes em criar ocultados.

A carta *voces magicae* é eixo central e povoada por situação paradoxal e imaginativa, nos levando a olhar de frente a lógica e a razão que regem nossas relações.

Folhas de papel que viajam pelo tempo e espaço não mais em segredo, mas apresentadas como recurso inesgotável para novas maneiras de ler as dinâmicas

humanas e o legado declarado para a reorganização de um imaginário mais comunitário.

O drama de Dalva inconciliável com a lógica da verdade científica é a quebra da *quarta parede*, a parede imaginária que nos separa de outras realidades. Embora possamos agora ver através desta “parede” fica a dúvida se continuaremos a agir como atores convencionais que fingem não ver o público do outro lado. Visto que a *quarta parede*, que nos separa e divide, é apenas uma convenção teatral e não a cenografia de um muro sólido e opaco, talvez a prática do ilusionismo e da encenação seja mais próxima da nossa atuação na vida do que imaginávamos, assim, permanecemos indivíduos-atores absortos em nossa própria ficção.

Voces magicæ foi um convite para assumirmos a forma espectral como uma existência e incorporar outros personagens a história do mundo.

A ditadura da ciência e das tecnologias industriais objetificou e mercantilizou até que os rios pararam de correr limpos, o solo se embebeu de fertilizantes químicos, as florestas minguaram, a biodiversidade murchou e os padrões climáticos se tornaram imprevisíveis e instáveis.

A mulher-mãe-natureza supostamente rotulada como nutridora, inerte, inesgotável e manipulável aparentou entranhas rebeldes e manifestações estranhas de sua força. Dalva deixou seu manifesto por escrito.

A razão pela qual optei por explorar as contradições de uma psicografia está ancorada no paradoxo de que ocorrências inexplicáveis têm sido parte significativa da cultura humana ao longo dos séculos e ainda assim desconfiamos das nossas próprias vivências e sensações corporais.

A pesquisa, através da materialidade de um objeto acompanhado de uma narrativa, levanta uma série de questionamentos sobre a ideia de existência de um outro oculto e da alteridade ignorada que emerge em torno da emergência global que nos encontramos.

Os significados inesperados desta carta podem gerar sentimentos conflitantes, mas o jogo da incerteza parece mais interessante que a verdade absoluta. Qualquer explicação para ocorrências inexplicáveis, incluindo causas naturais, psicológicas e

até mesmo espirituais, são invenções, assim como a linguagem que nos conta essa história.

Os vultos que vagueiam como fluxos contínuos de intensidade apresentam a faceta ignorada pelas mentes nubladas por verdades, mas que podem ser acessados por meio de práticas e modos de pensamento alternativos. A proposta da política do invisível defende a necessidade de outras abordagens e diferentes operações para integração dessas forças ocultas.

Apesar de tantas divergências, permito-me o assombro e a percepção de que o ato de Dalva foi impactante na vida dos indivíduos presentes naquela tarde de domingo.

É urgente que os fantasmas tenham voz, corpo e presença.

REFERÊNCIAS

- ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. *A queda do Céu: palavras de um Xamã Yanomami*. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- AMARAL, Aracy A. *Projeto construtivo brasileiro na arte (1950-1962)*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1977.
- ANDRIOPOULOS, Stefan. *Possessed. hypnotic crimes, corporate fiction and the invention of cinema*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
- ARGAN, Carlo Giulio. *A arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Ed. Pensamento-Cultrix, 2017.
- BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Ed. Pensamento-Cultrix, 2017.
- BATTAILE, Georges. *A experiência interior: seguida de método de meditação e postscriptum 1953: Suma ateológica, vol. I*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- BLAVATSKY, Helena Petrovna. *Ocultismo prático*. Brasília: Editora Teosófica, 2013.
- BRETON, André. *Nadja*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BRETON, André; SOUPAULT, Philippe. *The magnetic fields, 1920*. New York: NYRB/Poets, New York Review Books, 2020.
- CAILLOIS, Roger. *The Edge of Surrealism*. Durhan; London: Duke University Press, 2003.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2013.
- COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Florianópolis: Editora Cultura e Barbárie, 2010.
- CONDÉ, Maryse. *Eu, Tituba, bruxa negra de Salem*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2019.
- CRUZ, Anna Carolina Cheles. Hilma Af Klint: do espírito à matéria. *Palíndromo*, v. 11, n. 24, 2019. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo>. Acesso em: 03 jan. 2023.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A pintura encarnada: seguido de A obra-prima desconhecida de Honoré de Balzac*. 1. ed. São Paulo: Editora FAP-UNIFESP; Editora Escuta, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Invention of hysteria and the photographic iconography of the Salpêtrière*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O gesto fantasma*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 14. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

EKSTASE im Kunstmuseum Stuttgart. Bern: Zentrum Paul Klee, 2019.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno: arquétipos e repetição*. Lisboa: Edições 70, 1969.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1992.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. *Mulheres e caça às bruxas*. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

FISHER, Mark. *Ghosts of my life: writings on depression, hauntology and lost futures*. UK: Zero Books, 2014.

FOUCAULT, Michel. 1983 - A escrita de si. *In*: FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 145–162.

GHOST dance. Direção Ken McMullen. Inglaterra. 1983. (1h40m). Disponível em: <http://www.youtube.com>. Acesso em: 1 maio 2022.

GHOST town anthology. Direção Denis Côté. Canadá. (96 min.). Disponível em: <http://www.mubi.com>. Acesso em: 2 maio 2022.

GIL, José. *A Imagem nua e as pequenas percepções: estética e metafenomenologia*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1996.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. 21. ed. Campinas: Papyrus, 2012.

GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea: do cubismo à arte concreta*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

HIDALGO, Luciana. *Lima Barreto e a literatura da urgência: a escrita do extremo como insurgência ao controle do corpo*. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. *Anais... Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: USP, 2008.

HUGO, Victor. *O livro das Mesas: as sessões espíritas da Ilha de Jersey*. São Paulo: Três Estrelas, 2018.

HUTTON, Ronald. *Grimório das bruxas*. Rio de Janeiro: Macabra Darkside, 2017.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte e na pintura em particular*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KLEE, Paul. *Sobre a arte moderna*. Expresso Zahar. Kindle Edition.

KOFMAN, Sarah. *A infância da arte*. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 1995.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *O martelo das feiticeiras, Malleus Maleficarum*. 1. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAPOUJADE, David. *Existências mínimas*. N-1 Edições, 2017.

LIMULJA, Hanna. *O desejo dos outros. uma etnografia dos sonhos Yanomami*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

LINS, Daniel. *Razão nômade*. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

LYONS, Sarah. *Revolutionary witchcraft: a guide to magical activism*. New York: Running Press, 2019.

MARSHALL, McLuhan. *A galáxia de Gutenberg*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O espírito e o olho*. São Paulo: Cosac Naify, 2014. (Coleção Portátil, 24).

MONDZAIN, Marie-José. *Image, icon, economy: the Bizantine origins of the contemporary imaginary*. California: Stanford University Press, 2005.

PACQUEMENT, Alfred. *Traces Du Sacre*. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2008.

POE, Edgar Allan. *A carta roubada e outras histórias de crime e mistério*. Porto Alegre: L&PM, 2017.

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

S., Elizabeth. *The art of occult: a visual source book of the modern mystic*. London: White Lion Publishing, 2020.

SATURNINO TVARDOVSKAS, Luana. *Dramatização dos corpos: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina*. São Paulo: Editora Intermeios, 2015.

SPARE, Austin Osman. Automatic drawing. *Form Magazine*, v. 1, n. 1, Apr. 1916. Disponível em: <http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2017/01/04/form-and-austin-osman-spare/>. Acesso em: 30 jun. 2021.

STANGOS, Nikos. *Conceitos da arte moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

VALLIER, Dora. *A arte abstrata*. São Paulo: Martins Fontes Ed., 1986.