



CAPÍTULO 18

**CIRCLUSEAR:
UMA ESTRATÉGIA-
FRICÇÃO-FICÇÃO PARA
OPERAR NO QUOTIDIANO**

BIA PETRUS

Capítulo 18 - CIRCLUSEAR: Uma estratégia-fricção-ficção para operar no cotidiano

CIRCLUSEAR: A friction-fiction strategy to operate in everyday life

Bia Petrus

Ao propor o título *Mulheres sem começo nem fim* para este livro, durante o planejamento do evento realizado em 8 de março na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, criei a imagem de um grupo de mulheres movendo-se em um padrão circular, serpenteante e desviante. Esse movimento, que circunstancialmente nomeei de *CIRCLUSEAR*, visava expressar uma forma de operar que permitisse a ativação de uma abordagem exploratória e contemplativa, marcada por uma observação atenta e uma busca criadora, aberta a novas perspectivas. A expectativa é que, enquanto estivermos *CIRCLUSEANDO*, possamos experimentar múltiplas e novas posições, revisitadas repetidamente a partir de diferentes ângulos, acionando, assim, uma percepção holística e ampliada da observação.

Para alcançar tal estado, é necessário envolver-se em movimentos ritmados e lentos, muitas vezes acompanhados de um cantarolar-ritornelo. Giros e danças repetitivas, comum a muitos rituais, são intensas experiências de vertigens criadoras. Esse processo remete a experiências significativas que a vida me exigiu atravessar, as quais se relacionam, de alguma maneira, com rituais de movimento circular incessante. Embora a essência dessa prática não tenha sofrido grandes alterações ao longo do tempo, o que parece ter mudado foi, talvez, a velocidade com que esses giros se realizam. Na infância, assim como muitas outras crianças, eu rodopiava intensamente até o limite da resistência. Ao cessar o movimento, preparava-me para dar passos vacilantes, em uma postura de resistência ao contraditório desejo de cair, até finalmente sucumbir em uma queda, quase como um desmaio voluntário. A tontura e a perda momentânea de fixidez eram experienciadas como conquistas. Recordo-me, no entanto, do dia em que fui advertida de que já não era mais criança para continuar girando dessa forma.

DESVIO: Uma das primeiras performances que realizei como artista, intitulada *BiBop*, no ano 2000, também incorporava movimentos circulares repetitivos até o

ponto da exaustão. Nesta performance, que seguia comandos randômicos gerados por uma máquina, eu e Sílvia Tavares — estimado amigo e colega artista, que já não está entre nós — transitávamos da inércia à exaustão. Os efeitos dos giros incessantes tornavam-se visíveis em nossos corpos, manifestando-se na forma de instabilidade e confusão. À medida que a repetição dos movimentos nos levava ao limite, chegava um momento em que não conseguíamos mais seguir as instruções, e, incapazes de ouvir ou reagir adequadamente aos comandos, nos tornávamos simplesmente indisciplinados.



Figura 18.1. Vídeo-performance Bibop Bia Petrus & Sílvia Tavares, 2000

Foto: Bia Petrus

Daquele período, recordo-me também da presença recorrente de círculos em algumas de minhas pinturas e desenhos, alguns deles compostos exclusivamente por círculos. Sobre uma tela coberta por uma espessa camada de tinta óleo preta, registei o movimento circular de minhas mãos — ora à esquerda, ora à direita, e, por vezes, ambas simultaneamente — alternando entre os sentidos horário e anti-horário. Esses desenhos, contudo, nunca se limitavam à superfície da tela; as mãos se estendiam sem saber onde terminava a arte e começava o mundo, transbordando o espaço físico disponível. Buscava-se, assim, um limite possível, embora improvável. No entanto, o que encontrava era apenas a contínua expansão.

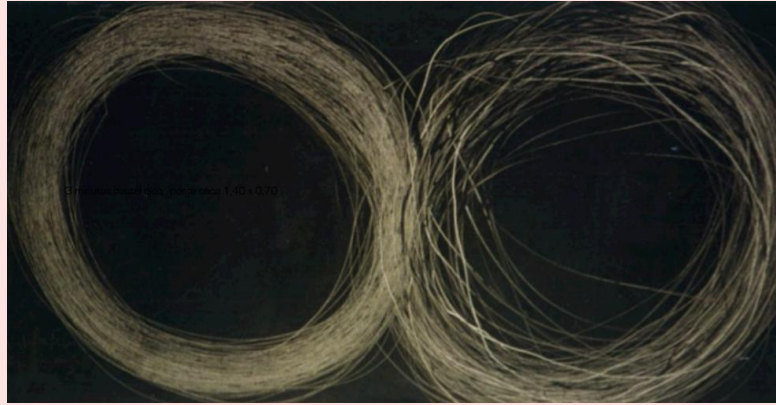


Figura 18.2. 3 MINUTOS (2000). Desenho resultante do movimento de 3 minutos, das mãos direita e esquerda, com ponta seca sobre tela coberta com bastão de pastel óleo

Foto: Bia Petrus

DESVIO: No entanto, devo confessar que o ritual de giro mais familiar, que mantenho até os dias de hoje em diversos contextos, manifesta-se nas breves alquimias que pratico na cozinha, sempre com uma particularidade. Os ingredientes que utilizo são alcançados com o auxílio de muitas mulheres, entre elas Maria, filósofa e alquimista grega que viveu no Egito entre os séculos I e III da Era Cristã. Sua invenção deu origem ao termo "banho-maria". Ao cozinhar, enquanto a fumaça úmida se dispersa, transformando-se em uma bruma que envolve o ambiente – seja numa cozinha, fogão, caldeirão ou em qualquer outro espaço – desperto um estado de potência criadora. E, vale confessar: é de muito tempo, que só cozinho em banho-maria.

Foi durante um banho-maria que, após minha separação do pai das minhas duas filhas, aqueci e transformei na cozinha de nossa casa um conjunto de fotos, bilhetes de amor, desenhos e perfumes. Como elas relatam até hoje, ao entrarem na cozinha, encontraram-me junto ao fogão, envolta em uma fumaça lenta. A intenção era transmutar em ouro uma história de amor que não precisava de um fim definitivo. Ela poderia, simplesmente, se transformar em uma bruma inebriante, fruto da experiência amorosa, espalhando-se por nossa casa e permanecendo viva em nossas memórias. Naquele momento, acreditava que o processo de aquecimento gradual proporcionado pelo banho-maria me permitiria inventar algo novo. Enquanto mexia a mistura com uma colher de pau, girando-a suavemente, cada volta me permitia despedir-me daquele tempo amoroso, uma vez que já ansiava por novos conhecimentos que não se encaixavam mais na vida daquele casal.

Contudo, ao contrário do que eu desejava, parece que o gesto teve outro impacto: anos depois, uma de minhas filhas revelou-me que ficou profundamente impressionada ao ver “o pai derreter na panela”. Talvez, sem intenção, eu tenha criado uma espécie de trauma. No entanto, acredito que, assim como todas as mulheres que, ao girarem lentamente entram em um estado de presença sem começo nem fim, minhas filhas, naquela ocasião, também se conectaram à milenar prática da alquimia.

CÍRCULO: Retomando o termo *circlusear*, ilustrado na história sobre um amor que se dissolve e coagula, reconheço que, embora a palavra possa soar como um neologismo, acredito firmemente que ela foi sussurrada em meu ouvido por outras mulheres em momentos diversos. Sustento, com plena convicção, que essa expressão já existiu, mesmo que nunca tenha sido traduzida. Para mim, certos movimentos cotidianos e ritualísticos de alguns seres vivos só podem ser definidos por ela. Acredito que essa palavra pode ser (re)encontrada em algum dialeto, língua morta ou contexto ancestral. Podemos tentar analisar sua etimologia, no entanto, pessoalmente, prefiro inseri-la neste livro, permitindo que ela se manifeste livremente, mudando de lugar e rodando.

Para propor um caminhar circundante, sem começo nem fim, nossa intenção é encadear textos em círculos e desvios, como devem ter percebido os leitores. Essa estrutura se manifesta também em frases, palavras ou trechos que, ao perceberem uma entrada possível, formam cirandas, volutas e abraços, até que o começo se torne indistinto. Essa operação tem como pano de fundo convocar-nos, mulheres, para uma contínua decolonização de nossos corpos e sentidos, recuperando nossa potência criadora e os saberes incorporados que, por vezes, parecem esquecidos. Como nos aconselha Suely Rolnik (2018), devemos apostar em práticas que promovam a recuperação de nossa vida-viva.

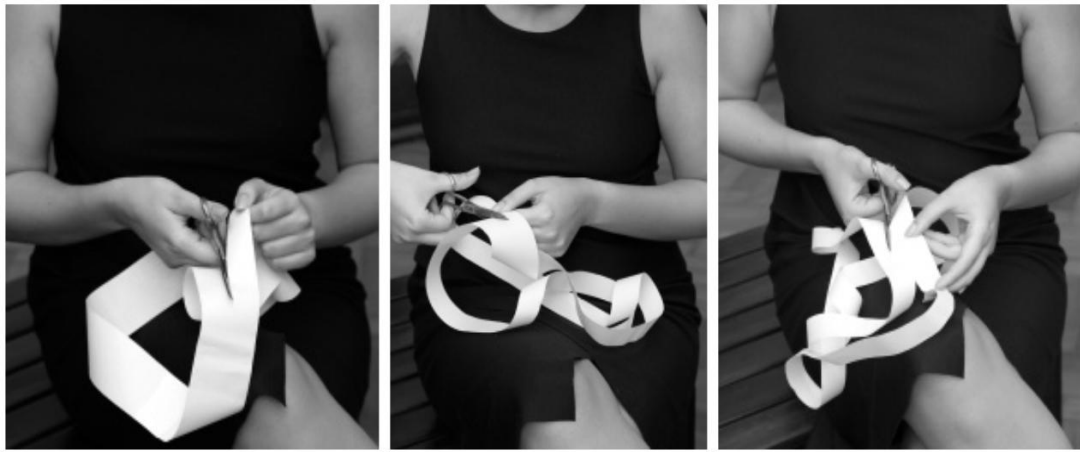


Figura 18.3. Caminhando, 1963. Acervo Lygia Clark

Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/189/caminhando>

Faça você mesmo um "Caminhando" com a faixa branca de papel que envolve o livro, corte-a na largura, torça-a e cole-a de maneira a obter uma fita de Moebius. Tome então uma tesoura, enfie uma ponta na superfície e corte continuamente no sentido do comprimento. Tenha cuidado para não cair na parte já cortada – o que separaria a fita em dois pedaços. Quando você tiver dado a volta na fita de Moebius, escolha entre cortar à direita e cortar à esquerda do corte já feito. Essa noção de escolha é decisiva e nela reside o único sentido dessa experiência. A obra é o seu ato. À medida em que se corta a fita, ela se afina e se desdobra em entrelaçamentos. (...) (Clark, 1964, s/p)

Inspiradas pela obra *Caminhando* de Lygia Clark (1963), planejamos um processo de caminhadas-desvios sem fim, que se contorcem na dúvida sobre a corporeidade física. *Caminhando*, mais do que uma simples referência, é um chamado. Propomos operar com "Caminhante" em nosso cotidiano, em deslocamentos incertos que oferecem possibilidades infinitas de desvios, permitindo-nos criar múltiplos e dinâmicos contornos do que nos cerca. Para isso, precisamos suportar o desconforto necessário da desestabilização do caminhar contínuo e desviante, permitindo-nos fabular como forma de reivindicar nosso lugar como corpos-agentes-ativos-vivos a se engajar no ato de *CIRCLUSEAR*.

Preciado, no prefácio do livro de Rolnik, *Esferas da Insurreição* (2018), escreve que, ao enfrentarmos o desafio de fabular em um caminhar sempre experimental e aberto ao novo, conquistaremos transformações significativas em nossos recursos receptivos e sensoriais:

É como uma belíssima larva que cresce no esterco: a ondulação e a suavidade aveludada de seu pensamento, seu riso contagioso, a falta de vergonha e de medo lhe permitem entrar nas camadas mais obscuras do fascismo contemporâneo, nos guiar nos lugares que mais nos aterrorizam e tirar dali algo com o que construir um horizonte de vida coletiva. (Preciado, 2018, p.3).

DESVIO: Nos últimos cinco anos, desde minha chegada à cidade do Porto em 2019, percorri inúmeras vezes um mesmo trajeto a pé, que vai da minha casa até a horta biodinâmica A Soalheira, em Campanhã, e, a partir daí, até a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Esses percursos provocaram uma multiplicidade de imagens e histórias, que se tornaram parte integrante de um diário de pesquisa.

Essas caminhadas não foram meros deslocamentos; elas se converteram em uma prática reflexiva, na qual cada passo revelava novos detalhes do ambiente, instigando a observação atenta da paisagem urbana, das interações sociais e das mudanças sazonais. Cada trajeto me convidava a registrar não apenas o que eu via, mas também as sonoridades e os cheiros que permeavam o ar, construindo um entendimento mais profundo da relação entre o espaço e as experiências cotidianas.

Ao longo desse tempo, a horta A Soalheira tornou-se um espaço de encontro e diálogo, onde pude compartilhar e absorver saberes sobre práticas sustentáveis e a conexão com a natureza.



Figura 18.4. Imagem do diário de pesquisa de Bia Petrus, 2021

Fonte: Bia Petrus

As anotações feitas nesse diário não apenas documentaram experiências individuais, mas também refletiram sobre a interseção entre arte, natureza e vida comunitária, contribuindo para uma compreensão mais ampla das dinâmicas que permeiam a vida na cidade. Assim, a repetição desse trajeto transformou-se em uma

ritualização do cotidiano, permitindo-me explorar novas camadas de significado e perceber a riqueza das interações que ocorrem em espaços urbanos híbridos. As ruralidades no urbano nos serviram de base para uma longa pesquisa.

DESVIO: Eu tive o privilégio de ser orientada pela artista brasileira Anna Bella Geiger, em 2000, durante minhas passagens pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, Brasil. No início de sua carreira de docente, Geiger já fazia girar o MAM Rio (Museu de Arte Moderna) desde 1968. É impossível, para mim, falar de mulheres-sem começo-nem-fim sem citá-la, uma vez que fui por ela iniciada nesse rodar em torno da arte. Suas falas, feitas de tantas circularidades, (des)norteavam geograficamente os pensamentos colonizados. Era sempre um convite a se perder entre certezas e incertezas, desmontar crenças, desfazer imposições. Aulas que faziam girar o Parque Lage, como a obra *CIRCUMAMBULATIO*¹⁰⁹ ainda a reverberar nos dias de hoje.



Figura 18.5. Circumambulatio, 1972. Remontagem de instalação originalmente realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro para a exposição BRASIL NATIVO/ BRASIL ALIENÍGENA, MASP São Paulo, 2019
Foto <https://projetos.umpratodos.com.br/sesc/exposicao-anna-bella-geiger/content/txt/texto-circumambulatio.html>

Circumambulatio, termo que significa "andar em torno de" em latim, abarca a atitude que a artista leva consigo ao longo de toda sua trajetória. Seus percursos são circulares, seus movimentos são cíclicos e atravessaram diversas fases e contextos, utilizando as mais diversas mídias, em muitas espirais do tempo de sua produção. A artista tensionou a relação entre as fronteiras geográficas e os diferentes

¹⁰⁹ O título da obra, derivou de "circumambulação", ritual de andar em espiral ao redor de objetos sagrados, como ocorre em cerimônias do Budismo, do Hinduísmo e do Islamismo.

territórios culturais, questionando a construção de identidades em um contexto global. Questionou a concepção do Brasil e da América Latina como regiões subdesenvolvidas, tema que alimentou sua criatividade e a instigou a abordar as representações distorcidas da cartografia dominante. Virou, desvirou, deformou, reinventou muitos mapas, numa recusa em aceitar a convivência com a noção de que somos meros representantes da periferia do mundo. Criou representações do mundo colocando o Brasil em evidência, questionando por que não poderíamos, afinal, ser o centro: uma provocação que ressoa até hoje em minha forma de agir-criar, entre círculos e desvios insistentes, na tentativa de desmontar qualquer fixidez imposta pela dicotomia periferia-centro.

É imperativo reconhecer que, em qualquer processo de descoberta e transformação, é preciso dançar, cantar e girar em torno de si mesmo. Esse movimento contínuo e desviante, que muitas vezes nos leva a repetir círculos em torno de nós, é uma forma de alcançar o sagrado através da abstração. Assim, a prática de circunavegação torna-se uma metáfora poderosa, sugerindo que, ao nos engajarmos em um movimento de exploração e experimentação, podemos não apenas redimensionar nossas identidades, mas também reconfigurar a maneira como nos relacionamos com o mundo e com as narrativas que nos cercam.

Dessa forma, o trabalho da artista serve como um convite à reflexão sobre as construções sociais e culturais que moldam nossa percepção de lugar e identidade, encorajando-nos a desafiar as narrativas convencionais e a abraçar a complexidade das interações humanas. Ao girar e dançar em torno de nossas próprias histórias, somos capazes de reimaginar o espaço que ocupamos, criando possibilidades de expressão e resistência

CÍRCULO: Sem grandes esforços, deixamo-nos conduzir pela força circular do nosso chamado-sem-começo-nem-fim e retornamos à Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Nela, nos permitimos cair sem medo no vão central, que se eleva a mais de trinta metros, ignorando sua imponente escada em espiral. Esse espaço foi benzido pelas ervas trazidas da terra Soalheira pela artista Mercedes Lachmann, durante a exposição *Encontros Para Semear*.

Avançando em outra espiral temporal, os pássaros que protagonizaram a fabulação de Isabel Leite chegaram às mãos de Bete Esteves em um contínuo voo-desvio, entregando-se às operações que puderam ser observadas na exposição *Pássaros Lacunares*. Assim, a linha circular da criação se entrelaça entre mulheres-sem-começo-nem-fim, revelando a interconexão de nossas histórias e práticas.



Figura 18.6. Exposição ENCONTROS PARA SEMEAR, Mercedes Lachmann, 2024

Fonte: Bia Petrus

O que poderia ser uma aproximação entre livros e ervas aromáticas? As coroas de plantas que vimos na exposição de Mercedes Lachmann, dispostas entre livros de botânica e ervas medicinais, foram o resultado de um trabalho coletivo envolvendo aproximadamente vinte e oito mãos. Quatorze mulheres. Além de uma bela exibição de cirandas-ornamentos criados por esse grupo, havia também uma cortina de ervas pela qual os visitantes podiam passar antes de alcançarem o vão central do edifício.

Um tapete de ervas estava disponível para que os visitantes pudessem colocar os pés, ou, se preferissem, poderiam vestir uma coroa de ervas durante sua consulta aos livros. Uma cadeira vazia e um vídeo mostravam mulheres em uma floresta, produzindo fumaça a partir de ervas. A artista promoveu ações de aproximação, ativando as ervas, oferecendo chás e convidando os visitantes a participarem de gestos mediadores com as plantas. Um aroma incomum pairava no hall de entrada, com a intenção de provocar, mesmo que minimamente, uma ampliação dos sentidos e de agir positivamente sobre a capacidade de concentração para estudos e leituras.

E quanto às coroas-cirandas? Muitas mulheres se reuniram na já mencionada horta Soalheira, onde diversas mãos passaram horas inventando, enquanto as coroas

as reinventavam. No dia 17 de fevereiro, Catarina Magalhães, que foi responsável pelo fazer manual das peças expostas, coordenou um processo de oficina colaborativa proposto por Mercedes Lachmann. Essa foi uma proposta à distância, de uma artista que estava no Brasil, para outra artista que estava em Portugal. Elas sequer se conheciam. Tive a oportunidade de conectá-las, e ainda não descobri o porquê desse entrelaçamento. Juntas a essas duas, estavam muitas outras mulheres que estavam presentes no dia da abertura, e algumas que não puderam estar.

No dia do evento, à frente da cortina de ervas trançadas, colocamos uma cadeira vazia. Essa cadeira serviu para as mulheres que já não se apresentam em matéria palpável. Assim como em algumas rodas de contadoras de histórias, em diferentes geografias e épocas, essa cadeira simbolizava a formação de uma torre de mulheres: a mais velha sentada na base, e, sobre os ombros das outras, as mais novas se arrumavam até o topo. Sugerimos então a todos os presentes que formássemos um círculo e recordássemos mulheres pronunciando seus nomes. Éramos um grupo grande e diverso. As pessoas começaram a pronunciar os nomes timidamente, e a atividade se estendeu por um período muito maior do que o imaginado, só chegando ao fim por necessidade de determinação. Foi uma experiência profundamente tocante.

DESVIO: Uma imagem que acompanhou minha vida por muito tempo foi a de um grande círculo que nunca consegui esquecer. O corte de uma árvore-mãe deixou apenas um choupó plano, semelhante a uma mesa, com aproximadamente um metro e oitenta de altura. A psicanalista e poetisa Clarissa Pinkola Estés, em seu livro *Ciranda das Mulheres Sábias*, faz girar uma espiral que muda de direção, alternando entre as mulheres que acumularam sabedoria e as jovens dispostas a “erguer o espírito em seu pleno esplendor”. Ao comparar a vida de uma mulher à vida de uma árvore, ela escreve:

O mesmo acontece com a vida de uma mulher. Como a árvore, não importa em que condições ela esteja acima da terra, exuberante ou sujeita a enorme esforço... por baixo da terra existe 'uma mulher oculta' que cuida do estopim dourado, aquela energia brilhante, aquela fonte profunda que nunca será extinta. A mulher oculta está sempre procurando empurrar esse espírito essencial em busca da vida... para cima, para que atravesse o solo cego e consiga nutrir seu eu a céu aberto e o mundo ao seu alcance (Estés, 2007, p. 20).

A árvore dessa história, especificamente, havia sobrevivido durante séculos a todo o tipo de intempéries e tentativas de destruição. Um dia, porém, foi vencida por serras elétricas, restando apenas aquele choupo redondo, uma imagem inesquecível de uma árvore cortada. Contava-se que o corpo da árvore cortada passara, aos pedaços, em um caminho aberto, com sua casca voando e arremessando lascas gigantes sobre os lenhadores, perseguindo-os durante todo o trajeto. Não sei ao certo como se deu o final desse percurso, mas o que importa agora é o que ocorreu no enorme cepo. Reconhecido como um lento milagre, daquele cepo liso brotaram doze rebentos, “direto para o alto. Fortes. Ondulantes. Dançando numa roda. Em cima do cepo. Em torno da sua borda... doze árvores que dançavam”. Para Clarissa, como não foram semeadas, essas árvores são evocações. Vou pausar essa volta! Parece importante deixar em aberto, neste ponto do texto, uma mensagem para qualquer mulher arrasada: lembrem-se, como eu, do choupo cortado. Em algum momento, vocês também conseguirão ver os rebentos dançando. Nesse dia, essa imagem se tornará a descoberta do caminho de cura.

CÍRCULO: E voltemos mais uma vez ao edifício da Biblioteca. *Pássaros Lacunares: lendas e fendas* foi o nome da exposição de Bete Esteves, resultante de uma fricção entre a poética da artista e a escrita fabular de Isabel Pereira Leite, datada de 2011. A autora do texto foi impulsionada a essa escrita pelo quadro de Armanda Passos, instalado na parede da entrada da Biblioteca. Nele, lê-se que o voo noturno desses pássaros, criaturas misteriosas, faz sentir o vento. O texto trata dos movimentos desses seres que ganham vida quando a Biblioteca escurece. Antes que a artista Bete Esteves encontrasse o título da exposição, ocorreram dobras sobre dobras: fabulações das fabulações, voos dos voos, lacunas das lacunas, lendas de lendas. E foi isso que foi exposto.

Na área de estar que antecede a chegada à torre principal do edifício, uma ambiência criada pela artista nos coloca em um tempo modificado, lento, e o lugar se torna sensivelmente quente. Uma paisagem escurecida e, ao mesmo tempo, incandescente. É nesse cenário que um certo drama se instala, afetando aqueles que por ali transitam.

Nas vitrines, um conjunto de livros de uma enciclopédia luso-brasileira se apresenta, esculpido pela curiosidade de alguém que está sempre à espreita de algo

entre páginas e letras. Os livros, na invenção da artista, tornam-se peças híbridas de topologia singular, transformados pelas faltas, pelo que lhes foi retirado, pela descoberta de lacunas não antes reveladas. De alguns livros, foi extraído todo o excesso, permanecendo apenas os corpos dos pássaros. De outros, foram extraídos somente os pássaros.

Segundo a artista, “os livros são simultaneamente pássaros e ninhos. O lugar onde vivem e de onde partem”. A sua natureza híbrida.



Figura 18.7. Exposição Pássaros Lacunares: lendas e fendas, Bete Esteves, Biblioteca Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2024

Fonte: Bia Petrus

Deles se soltam as criaturas que ganham vida e liberdade para voar sobre oceanos, cruzar continentes, explorar cada estreito, baía, floresta, montanha e buraco representados em cartas cartográficas resgatadas de coleções que pertencem à biblioteca. Esses mapas ganham vida nas vitrines da casa que os guarda. Colocados ali, sob os vidros, eles permitem um leque de possíveis fabulações sobre as origens desses seres e suas histórias.

À luz baixa, essas obras nos convidam a vê-las de perto, a observá-las devagar. Das miniaturas à imensidão, Bete Esteves nos oferece, em seu gesto poético, uma fenda no cotidiano. Uma lacuna. Um lugar de passagem. Histórias diversas que cada observador pode encontrar ou construir enquanto adentra as fendas e lendas que a artista articulou, permitindo-nos explorar os espaços lacunares que criou. Cada observador torna-se parte dessa experiência, imerso em um universo onde as fronteiras entre o real e o imaginário se desfocam. Nesse espaço, somos convidados a refletir sobre as interconexões entre os seres, os lugares e as histórias que habitam

nossos imaginários. As criaturas que voam sobre os oceanos, agora libertas, nos instigam a questionar nossas próprias amarras, encorajando-nos a explorar novas narrativas e a abraçar a vastidão do desconhecido.

CÍRCULO: Sem a expectativa de fechar algum círculo, mas sim de nos manter em movimento — pois assim propus começarmos essa torção sem começo nem fim — nos resta manter um variar infinito e desviante, até que nossos corpos destreinados (re)aprendam a reativar organicidade, humanidade, ciclos e espirais. Um nascer-morrer sem fim, inevitável a qualquer existência. O ato de "circlusear" faz transbordar a vitalidade e a consciência de si e do tempo não linear. Diríamos que essa performatividade serpenteante é uma expressão autônoma daquele território da horta biodinâmica, daquela terra soalheira. Um andar rítmico e melódico, territorializado. O ritornelo a que se referem Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*.

Com efeito, as qualidades expressivas ou matérias de expressão entram em relações móveis umas com as outras, as quais vão 'exprimir' a relação do território que elas traçam com o meio interior dos impulsos e com o meio exterior das circunstâncias. Ora, exprimir não é pertencer; há uma autonomia da expressão (Guattari & Deleuze, 1995, p.34).

Foi da interiorização da paisagem da horta e da incorporação do modo de operar dos seres que ali vivem que emergiu uma performatividade de gestos orgânicos. É fundamental seguir a recomendação dos filósofos de tratarmos de criar um território transportável, uma vez que o que vivemos hoje é apenas incerteza. O território é o primeiro agenciamento, a primeira coisa que faz agenciamento. E, daí em diante, é assistir à função agenciada que adquire sua própria força de agenciamento.

Meu corpo, particularmente, usufruiu do fluxo da copresença de corpos-vivos-heterogêneos-juntos, quando nossos pés estavam diretamente sobre a terra. No entanto, nunca deixei de me sentir como os corpos estranhos-estrangeiros que são comuns no mundo de hoje. A tradução do português para o latim da palavra “estrangeiro” é “peregrino”. Algo da palavra “peregrino” parece se encaixar muito bem com esses percursos desviantes: algo de um indivíduo andante que insiste em permanecer em movimento — às vezes sem sair de uma mesma cidade — para tentar demonstrar que, mesmo voltando aos lugares por onde já passou, a sensação é sempre de ir cada vez mais longe.

Segundo Hakim Bey, o peregrino vai "lá" para ver e, entre outras coisas, possui objetivos não-materiais. Para ele, a "peregrinação é uma forma de iniciação, e iniciação é uma abertura para outras formas de cognição". É comum, na cidade do Porto, encontrar peregrinos a caminho de Santiago da Compostela, o que sempre me pareceu encantador. Embora não seja esse o nosso caso, somos a tradução do latim para o português da palavra "peregrinos": estrangeiros. Sempre. Certo é que, de alguma forma, empreendemos longas jornadas. Em um contínuo caminhar-desviar, indo cada vez mais longe. Talvez, seguindo o pensamento de Hakim Bey, também estejamos à procura de uma bênção ou santuário que produza bênçãos incansavelmente. Quanto mais bênçãos se leva, mais bênçãos são produzidas. E circulam. Não há o que temer. Continuemos.

Agradecimentos

Este texto é resultante de um convite da Professora Paula Guerra, também minha orientadora de doutoramento, que tem me acolhido e incentivado de maneira tão sensível durante minha permanência na cidade do Porto. Agradeço assim, por este convite e por muitos outros gestos que tem me animado. Agradeço ainda a oportunidade oferecida pela Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e por sua diretora Isabel Pereira Leite, para a curadoria de duas exposições em parceria com Ana Carolina Avilez Basto: *Encontros para Semear*, de Mercedes Lachmann e *Pássaros Lacunares*, de Bete Esteves. Foi um prazer trabalhar com Ana Carolina. Às duas artistas, agradeço a todas as experiências de criação compartilhadas. Todos os rituais oferecidos e gestos criadores e transformadores. Aos amigos-mestres Nuno Moutinho e João Valente por compartilharem comigo a presença na terra da horta biodinâmica A Soalheira. Pelo apoio em todas as atividades realizadas e por tanto conhecimento compartilhado. Por fim, agradeço a todas as mulheres que estiveram presentes na nossa roda de conversa que aconteceu no dia da inauguração de *Encontros Para Semear*. As que estavam em presença física e as que ocuparam nossa cadeira vazia.

Financiamento

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia

Referências Bibliográficas

- Bey, H. (2014). *Superando o turismo*. Revista Carbono – Natureza, Ciência, Arte. Recuperado em 15 de outubro de 2024 de <http://revistacarbono.com/artigos/o8-hakimbey-michaelhughes/>
- Clark, L. (1964). *Caminhando*. Arquivos Rio de Janeiro Associação Cultural. Recuperado em 12 de outubro de 2024, de <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/189/caminhando>
- Estés, C. P. (2007). *A ciranda das mulheres sábias*. Rocco.
- Guattari, F., & Deleuze, G. (1995). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. Editora 34.
- Preciado, P. (2018). Um prólogo para Suely Rolnik. In S. Rolnik, *Esferas da insurreição: Notas para uma vida não cafetinada* . n-1 edições.
- Rolnik, S. (2018). *Esferas da insurreição: Notas para uma vida não cafetinada*. n-1 edições.

