

TOMO IV: ENTRE OS VÉRTICES DO PERCURSO

TOME IV: BETWEEN THE VERTICES OF THE PATH

Bruna Mazzotti / ANPAP

RESUMO

Este estudo apresenta a fotoperformance "AURA" (agosto/2019), meu último feito na cidade de Manaus; e a performance "333" (setembro/2019), o primeiro feito na cidade do Rio de Janeiro. Para cada um desses trabalhos é retirada uma carta de Tarô do baralho Waite-Smith que, por meio da projeção à simbologia arquetípica (JUNG, 2013; 2015) somada ao discurso das conjunções (TUNGA, 2012; PEIXOTO, 2017), desvelam sentidos. Assim, por meio desse recorte cartográfico, sou sujeita a dispersar e constituir em outrem.

PALAVRAS-CHAVE

Fotoperformance; Performance arte; Tarô; Discurso das conjunções; Projeção psicológica.

ABSTRACT

This study presents the photoperformance "AURA" (August / 2019), my last achievement in the city of Manaus; and the performance "333" (September / 2019), the first achievement in the city of Rio de Janeiro. A Tarot card from the Waite-Smith deck is shown for each of these works, which, through the projection of archetypal symbology (JUNG, 2013; 2015) added to the discourse of conjunctions (TUNGA, 2012; PEIXOTO, 2017), reveal meanings. Thus, through this cartographic cut, I am subjected to disperse and constitute in others.

KEYWORDS

Photoperformance; Performance art; Tarot; Conjunctions discourse; Psychological projection.

Início-meio

Este escrever acontece no entendimento da arte enquanto um fazer que conecta coisas distintas, em junção que opera sentidos, espécies de certeza; mas, ao serem

formulados, tais sentidos logo se tornam voláteis, sempre ao evocar outros: a atração entre duas coisas gera outra, distinta, em um processo que segue indefinidamente (TUNGA, 2012). Tais conjunções formam complexidades e instabilidade, colaborando para com que a arte contemporânea tenha relevância por processos e não mais por resultados: entre a clareza e o sombrio, em ambivalências por excelência, o artista se coloca nesses estados fronteiros para ir além do conhecido (PEIXOTO, 2016).

Assim, o saber da arte é um saber subversivo, ou seja, de outra ordem: anverso ao saber institucional, é um saber que se aproxima das regras do sonho¹ (TUNGA, 2012); pois tanto o fazer artístico quanto a inventiva dos sonhos unem e separam imagens, sentidos e coisas na atmosfera vaporosa que é repleta de intervalos de entendimento e desconhecimento (PEIXOTO, 2016). Pois a arte não diz “sou isso” ou “aquilo”, mas apresenta imagens não unívocas (JUNG, 2013).

Em paralelo à inventiva dos sonhos, têm-se os devaneios, estruturantes e organizadores do pensamento científico (BACHELARD, 1996). As imagens mentais que chegam à tona nesta escritura, portanto, reúnem-se por entre *outras e mesmas* visualidades de uma fotoperformance, o último manifestar artístico antes da partida de Manaus; e uma performance, a primeira ativação artística ao chegar na cidade Rio de Janeiro.

Pensar a partir de um lugar é traçar, a partir dali, um número limitado de linhas ou vetores: ir buscar o que essas linhas alcancem, cientes de que o horizonte existe, e de que, por mais que haja país além, nossos olhos se cansam, e as coisas se desvanecem na distância, nesse ponto após o qual já nem vemos, nem entendemos. A menos que, como costuma acontecer, mudemos de lugar: para então pensar a partir de outro lugar." (PÉREZ-ORAMAS, 2012, p. 28)

Durante a escritura, são retiradas três cartas de Tarô – sendo uma para a fotoperformance, outra para a performance e, então, uma carta de síntese. Cada lâmina do baralho não deve ser interpretada mediante um significado fixo, mas vista por entre sua abertura imagética, capaz de provocar uma mutação a cada nova perspectiva adotada, a cada nova leitura realizada (JODOROWSKY, 2016). Pois o Tarô é um mecanismo que não assegura acontecimentos futuros, mas antes de tudo ajuda a centralizar nossa percepção de maneira profunda no presente – isso se dá por meio de sua natureza simbólica, de grandes aberturas e possibilidades, detentoras de projeção² para apresar a imaginação à livres associações com nossas vivências (NICHOLS, 2007).

É por isso que se dá a importância de redigir no presente, uma regra conceitual que volto a manter, depois de um tempo sem utilizá-la: a composição coloca a voz da

escrita e a voz da leitura em mesmo plano, tendo o fractal do passado em reconstruído presente, quando evocações dançam com as associações de quem lê: você.

Enfim, Tomo IV (de XXII). Quatro que está para o quadrado e a cruz, divisível entre os setores da Terra em meridianos e pontos cardeais, sendo assim princípio organizacional ao redor do círculo mundano, símbolo totalizador do criado e revelado – que ao mesmo tempo é perecível: *shi*, em japonês, significa quatro e ao mesmo tempo morte (CHEVALIER; GUEERBRANT, 2009).

[...] tudo começa a ser e tudo morre – não sequencialmente no tempo, mas tudo ao mesmo tempo. Até no momento em que lemos estas palavras, algumas células do nosso corpo estão morrendo e outras, novas estão nascendo (NICHOLS, 2007, p. 189).

Partida-meio

Estamos em agosto de 2019: mês anterior à passagem Amazonas-Rio. A tentativa de exposição individual desaparece em sopro e resta um tríptico de fotoperformance. Trata-se de uma cena sequencial que fixa o dinamismo da ação, pensada exclusivamente para ser capturada pela câmera; uma reificação do efêmero (VINHOSA, 2016). Diante múltiplas fotos, selecionadas três:

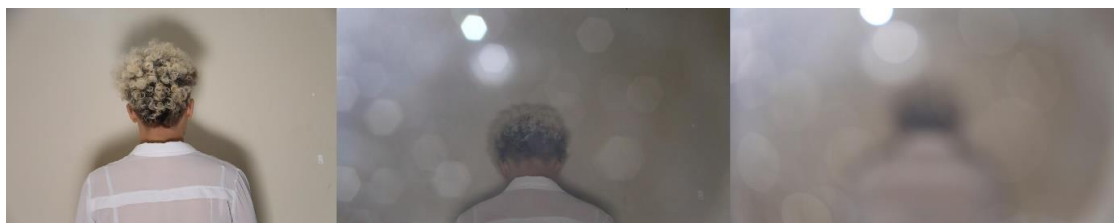


Figura 1. Bruna Mazzotti, AURA, 2019. Fotoperformance. Registro: Gabi Muelas.

Estou de costas, de encontro para com a minha sombra³, sobre a qual cada corte opera uma perda progressiva na definição da imagem, que ocorre por aumento do desfoque; e consequente elucidação dos arredores da lente e partículas arredondadas. A superfície da película fixa os cristais luminosos que chamam para uma recordação de um tempo infantil: *ao acordar, enxergo por entre os raios solares milhares de pontos cristalinos que dançam majestosamente ao ar e digo à minha mãe que tudo é muito, mas muito lindo* – corte ao encantamento: ela diz com tom de nojo que tudo não passa de poeira.

Pulverizar, diluir, da nitidez ao desfoque, o lugar turvo da infância, esboço do chorar, disfunção e pressão ocular – é o que transiro de mim ao entrar em contato com essa captura; que inclusive acontece por outra mulher, Gabi Muelas, comandante do

momento disparador que desfoca o visto. Agora vejo o sucedâneo desse apagamento, da nitidez exterior ao desfoque interior, enquanto rasura do corpo pela foto. Levando em consideração a fala de Dubois (2012, p. 169, grifo dele), em que fotografar é "*cortar o vivo para perpetuar o morto*", talvez esse trabalho seja um retrato mortuário de quem sou, fantasma auracular, espectro à procura de incorporação, já que me perco de vista pelo fechamento da lente ou a dissolução do eu pelo olhar do outro.

Como muitas das coisas que chamo de arte-trabalho, nomeio o título de AURA por ser a primeira palavra que me surge à mente ao contato com as imagens, e chega assim mesmo, em caixa alta, talvez para afirmar a consubstância do impalpável. A noção de aura através de crenças espiritualistas está para um campo energético ao redor do corpo; até que chega Benjamin (1987, p. 170), e sua fala me leva a outros contornos, lugares: "Em suma, o que é a aura? É uma forma singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja"

O aurático da obra de arte está para o valor de culto: presença real no tempo e no espaço, envolta no fetichismo de sua singularidade, mercadoria rara, objeto único, localizada ao inacessível; que por isso neutraliza seu potencial político (ALVES, 2017). Oposto a isso, a perda da aura acontece pelo valor de exposição: artes reprodutivas que democratizam a acessibilidade do objeto, aproximam-no, e dissolvem a aura do tradicional; Benjamin considera a fotografia como solvente da aura (ibid.).

Se "observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho" (BENJAMIN, 1987, p. 170). De volta à composição da fotoperformance ora proferida, observar a própria sombra é respirar a própria aura, ser observada e capturada por outra pessoa por meio da fotografia consiste na perda dessa aura, pelo fluir e o desaparecimento vide desfoque: quanto menos nitidez formal, mais abertura ao olhar fabular do outro, ou seja, mais desdobramentos possíveis pela transferência de experiência daquele que olha, ao projetar sua vivência pela fresta. A sequencial perda do corpo, que desloca mesmo parado, é paradoxal: uma imagem congelada que ainda assim se desfaz, sendo a preservação da captura envolta em um ser e ausência de ser, que dá lugar ao outro, aquele quem olha.

Para entre, além e através desse sujeito eu-outro em processo, que perde o corpo ao olhar para a sombra e (se) confunde (com) a poeira depositada pelo tempo com fabulações, essa imagem tríplice não convocada, mas construída no ato da tomada, e agora reconstruída nessa escritura, tiro uma carta:



Figura 2. WAITE, Rider; SMITH, Pamela. Arcano menor: Três de Ouros, 1999.

O *naipe* de ouros condiz simbolicamente com as questões materiais, de terra. Considerando isso, penso então que estou prestes a sair de um ponto na cartografia do mapa Brasil a fim de um novo solo, não qualquer solo, mas o solo originário onde nasci. É o começo-meio de alguma coisa.

O ouro é ao mesmo tempo recebido (como mineral presente na terra) e forjado (como moeda cunhada). Da mesma forma, nosso corpo é composto por nossas ações, mas também o recebemos de uma vez por todas. Ainda da mesma maneira, o planeta Terra, que é o território da vida e da espécie humana, é *uno e completo*, mas é *explorado e transformado* pela atividade de seus habitantes (JODOROWSKY, 2016, p. 64, grifo meu).

Revejo a carta: apesar da aparente reafirmação de obra-final-arquitetônica que veio por um projeto/croqui, algo que me salta aos olhos é a mão do arquiteto, congelada em seu fazer percursor. Isso me leva a pensar: *não carrego mais comigo a sensação de topo/chegada/final, toda obra-prima é um croqui*. Considerando que toda leitura de imagem é feita da esquerda para a direita, começa pelo arquiteto em seu construir e continua para com o homem e a mulher que seguram uma maquete, lê-se a imagem revertendo a ordem projeto-produção: o homem e a mulher, pensados enquanto quem dialoga e perpassa o trabalho de arte, não requisitam, mas antes reapresentam um esboço, contribuindo para que ocorra uma circularidade enunciada. O fundo da ilustração é uma arquitetura do branco sobre o preto, em similitude à sombra escura na parede clara da foperformance, como se o Tarô assim falasse: *e sabendo que uma coisa leva à outra e um fazer artístico dá suporte para outros fazeres e assim indefinidamente, você deve desaparecer*.

Nessa transcendência, há imanência: desaparecer é, por meio da arte, misturar-se no recebimento e forja do olhar de outrem, seja pelo monóculo de captura fotográfica

da Gabi, ou pelo leitor deste estudo; e então, desse olhar, transformar o fazer: retirar-se da função de artista aurático, ou seja, distante, descer do nível acima em que está o arquiteto da carta, para estar em mesmo plano que o espectador participante, enunciador de sentido pelos sentidos.

-meio

Aqui, uma pausa. Traçada a reta diagonal através do mapa do Brasil, que declina em deslocamento psicofísico Amazonas-Rio, pouso no ponto mais ou menos central ao mapa: cidade de Goiás, em razão do 28º Encontro Nacional da ANPAP, estamos em de setembro de 2019. O título do encontro, *Origens*, em realização justo no intervalo do meu regresso à cidade natal é, no mínimo, curioso. Mais ainda é versar sobre *Dispersões* neste momento presente do 29º encontro, quando este Tomo recai no momento do redigir justo sobre as proposições de fotoperformance e performance que amparam por entre os vértices da viagem, durante a passagem entre um estado e outro. Especialmente surpreendente a mim, que construo os Tomos pela ordem cronológica das proposições visuais que faço.

Chegada-meio

Ao continuar da jornada, chego ao Rio de Janeiro, local de origem, de nascimento e, agora, novamente de passagem-morada, *topos* de ativação da performance 333. Três, três vezes, decimal, dezena, centena: a repetência provém do programa performativo⁴ em três planos (alto, médio, baixo), alternados entre três pessoas (x, y, z), em três lugares (na ocasião da UFRJ: da sala de ensaio da EEFD, aos corredores de acesso, até o restaurante universitário – e retorna).

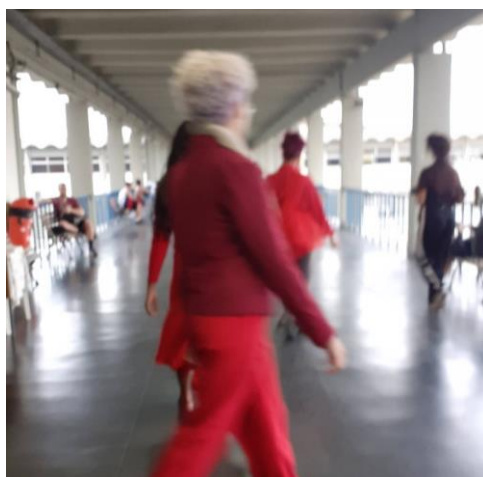


Figura 3. Bruna Mazzotti, Taís Quinhões Madeira e Maytê Hensso, 333, 26 de setembro de 2019. Performance, 1 hora e 30 minutos. Festival Artes em Rede, Escola de Educação Física e Desportos (EEFD), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Registro: Ananda Velozo.

A tríplice-mônoda de *performers* alterna entre o ascender e o sucumbir por entre o trajeto: ora onde esse corpo se move de um ponto a outro, ora firma sua estatuificação em planos distintos. O planejamento do ato: se pessoa x está na posição 1 (plano baixo), y e z assumem cada uma os postos 2 (plano médio) ou 3 (plano alto).



Figura 4. Bruna Mazzotti, Taís Quinhões Madeira e Maytê Hensso, 333, 26 de setembro de 2019. Performance, 1 hora e 30 minutos. Festival Artes em Rede, Escola de Educação Física e Desportos (EEFD), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro (RJ).

Operar esse programa performativo sozinha não existe e nem possui a mesma potência de quando somo mais duas. A concomitância das disparidades entre elevações distingue e une o que nunca foi separado: a mulher bípede, ativa, em seu fazer também decai; a decaída, enclausurada, em descansar também se eleva.

Aqui convido quaisquer pessoas que estiverem em planos baixos, no sentido como bem entenderem, a reoperarem esse programa performativo.

É de certo que 333 assume diversas formas para quem a vê em livres associações, mas, em termos pessoais, agora me é claro que se trata de transferir o desejo de morte real para a morte simbólica: lembrar para comigo que a depressão⁵ existe e convive (plano baixo), mas não me anula (planos médio e alto). Isso se dá conceitualmente pela natureza de *vida-morte-vida*:

É um ciclo de animação, desenvolvimento, declínio e morte que sempre se faz seguir de uma reanimação. Esse ciclo afeta toda vida física e todas as facetas da vida psicológica. Tudo – o Sol, as estrelas novas, e a Lua, assim como as questões dos seres humanos e as das menores criaturas, como células e átomos – possui essa característica de agitação, hesitação e novamente agitação (ESTÉS, 2018, p. 153).

Há um sobressalto ao revelar da carta:



Figura 5. WAITE, Rider; SMITH, Pamela. Arcano maior de nº 10: Roda da Fortuna.1999.

Tal arcano vem por reverenciar e reafirmar a noção de vida-morte-vida (ESTÉS, 2018) e toda a configuração propositiva da performance. No entanto, cabe operar o discurso das conjunções (TUNGA, 2012; PEIXOTO, 2016) entre uma coisa e outra para desvelar sentidos.

Apesar da tomada de decisão por roupas vermelhas, essa motivação nunca me foi clara – até agora: nós, *performers*, estamos para a criatura vermelha da carta; e a presença dos 4 livros ao redor da figura central da carta possui então relação com a confecção de 4 tomos. Na subida e na descida da Roda há uma lei de alternância, compensatória de sucessões (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009). Esse arcano vem por afirmar o seguinte: quem tenta enxergar um padrão por detrás dos altos e baixos principia por descobrir um fio de sentido na fundição e na coexistência dos contrários – até nas forças aparentemente irreconciliáveis: vida e morte (NICHOLS, 2007).

Nos limites desse círculo, há latitude para o movimento (ibid.), o que surge por meio da observação da cruz ao centro da ilustração, que, mediante este momento de leitura, intenciona pontos cardeais, na capacidade potencial de movimentação dentro dos limites – o que na performance está para a postura para cada plano. A sensação de limitação é equivocada: toda a abertura celeste e o surgimento da Roda por entre as nuvens, afasta uma confusão nebulosa para dar lugar aos estudos da visualidade sonhada na vigília, por meio das sugestivas ligações entre coisa e outra, a partir do princípio de projeção do baralho.

Aqui-meio



Figura 5. WAITE, Rider; SMITH, Pamela. Arcano menor: cavaleiro de espadas.1999.

Cavaleiros são mensageiros ou profetas de uma corte, que carregam o ápice da energia dominada de cada *naipe*, para que dêem lugar ao *naipe* seguinte de acordo com o sequencial das cartas, permitindo o fechamento de um ciclo: de espadas para paus, de paus para ouros, de ouros para copas. (JODOROWSKY, 2016).

Fabulações conjuntivas: 1) transitamos de um ambiente fechado (três de ouros); 2) assim que o tempo clareou (Roda da Fortuna); 3) para um ambiente aberto (cavaleiro de espadas): ele vai de supetão em direção à esquerda, na revisão temporal das cartas anteriores, tal qual vou em direção ao parcial – *sempre* parcial – entendimento do processo por esta escritura. Lembrando que é um entendimento que contém em si um desentendimento, em território instável (PEIXOTO, 2017). Enquanto os pentáculos, aparecidos na primeira tiragem, estão para a terra; espadas condizem com o ar – o que faz pleno sentido em um percorrer viajante que, a partir da terra, decola e percorre distâncias em voo para pousar em outra terra.

A imposição do cavaleiro é ação no mundo: vigorosa, certa, pronta para quaisquer que sejam os desafios – definitivamente o plano alto do qual falo em 333. Ao passar pela Roda, porém, vê-se em posição de Três de Ouros: essa impetuosa ação é senão um croqui, como colocado na leitura da carta. Com a aparição do cavaleiro de espadas, entendo que a construção deste Tomo – e talvez de todos até então – é um grande solavanco que me faz saltar para trás ao mesmo tempo que me reconstrói à frente. Mas, de modo algum, isso é estritamente pessoal.

Em AURA, o substancial corpóreo dos corpos – o meu e o da fotógrafa – está por dispersar em três cortes fotográficos pelo corpo de quem olha; em 333, três planos, três lugares, três corpos, encontra ação vinda de mulheres e logo dispersa, estando presente na memória de registros fotográficos e por quem então passa pelo espaço/tempo proferido por tal ação.

AURA é a construção do dispersar; 333 é a dissolução do formar.

O pó cristalino de uma ação é das mesmas cinzas de outra: a morte de um território psicofísico aduba um novo solo para se fazer morada a outro e investigar a origem, sendo claro que alguns territórios precisam morrer para viver de outras maneiras. A calma visual das cores claras de uma e a ferocidade vermelha de outra; o congelar fotográfico que ainda assim se movimenta e o caminhar que estatuifica; são todos de mesma ordem: de um processo para encontro em que as aparentes contrariedades são, em verdade, coisas mesmas de uma unidade.

A escolha espontânea de fazer uma fotoperformance, e não uma performance em solo manauara, agora ganha clarificação: agarrar na visualidade um momento congelado que não volta mais para então fazer dele outras vivências na ação aqui/agora em novo-velho território fluminense, pronto para ser redescoberto.

Amazonas-; Amazonas-Goiás-; Amazonas-Goiás-Rio de Janeiro: tais são os vértices de um deslocamento. Cada ponto fixo constela o desenho de uma linha quase reta em um mapear, uma descida às profundezas instáveis de revisitação do lugar da infância, próximo à origem, perto do imemorável.

Entendo também que, na natureza dos Tomos, originalmente pensada para ser estudos entre performance e Tarô, não obteria tais relações se eu não pensasse em incluir uma fotoperformance. Percebi que é redutor tratar somente de uma linguagem, visto que o processo naturalmente se desdobra para fotoperformances e vídeos – anunciados para o próximo estudo desta série. Talvez caiba assumir que as linguagens visuais dos Tomos sejam, além da palavra performance, imagens estáticas anteriormente móveis em ações e/ou imagens em movimento posteriormente estáticas em arquivo; ainda que póstumias, revelam um presente.

O presente é o tempo possível que sou sujeita a dispersar e constituir em outrem. Neste tomo, acontece a tomada de consciência: até mesmo a contemplação é participação. Esse fazer, portanto, é *político* em quaisquer modalidades de encontro do eu-outro: seja nos acontecimentos de ativação artística ou na leitura em que aqui ocorre. Tenho fabulado estratégias de impessoalidade para realçar que a inferência de quem lê estas séries é tão mais importante do que o próprio decorrer da escritura.

Falar no presente é uma delas, convidar à reperformance de 333 é outra... Ainda há mais? Tenho o desejo de explorar esses possíveis.

Pensar sobre trocas, síncrona e assíncrona, é ainda mais pertinente dentro da impossibilidade de performances presenciais no momento em que vivemos. As medidas sanitárias dadas pela pandemia dada pelo coronavírus pedem a perda de contato físico – o que nos leva evidentemente a um olhar revisionista da excessiva desincorporação telemática tão persistente, dada pelos ambientes virtuais. De que maneiras a contemplação participativa mediada por uma tela pode demonstrar presença? – se essa mesma tela é a tela das interações instantaneamente precárias: do *like*, *amei*, *haha*, *uau*, *triste* e *grrr* no *Facebook*; das reações por *emojis* nos *stories* do *Instagram*? – todos sintetizadores da palavra demorada, das trocas que levam tempo. Essa questão é vista tão de perto que dificilmente consigo enxergá-la; faço uma projeção de retomada para a próxima série deste estudo.

Enfim, sigo. Ainda surpresa, tanto em momento de escritura, quanto em momento de revisão, por aparecer – dentre setenta e duas cartas – a Roda da Fortuna para uma proposição que tanto a pede e evoca. *Aqui* se trata de pairar, e não parar: o cavaleiro exhibe que há uma batalha pela frente-trás-meio.

Na transcendência, há imanência; na imanência, há iminência – e retorna.

Notas

¹ Alheios à vontade e responsabilidade humanas, os sonhos são manifestações espontâneas e naturalmente complexas por conta de sua natureza simbólica (CHEVALIER; GUEERBRANT, 2009). É justo por conta dessa natureza complexa que, ao sonhar, somos restituídos a um lugar pré-subjetivo, inapreensíveis à nós mesmos, com uma estranheza tamanha ao conteúdo onírico – parece que outro sujeito veio sonhar em nosso lugar (BACHELARD, 1996). No entanto, essa substância fluente dos sonhos pode ser canalizada de maneira benéfica em um movimento poético (ibid.).

² No baralho de Tarô, desde *O Louco* (carta 0), até *O Julgamento* (carta 21), há figuras arquetípicas prontas para serem confrontadas com nossa visualização através do princípio de projeção: "um processo inconsciente, autônomo, pelo qual vemos primeiro nas pessoas, nos objetos e nos acontecimentos as tendências, características, potencialidades e deficiências que, na verdade, são nossas" (NICHOLS, 2007, p. 26). Sendo assim, acontece enquanto um mecanismo não proposital, revelando a verdade interior a partir do espelho exterior (ibid.). Olhar minhas proposições em performances por meio dessa fresta oferece um amplo alcance de sentido, do qual só se pode ser dado por tal meio.

³ A Sombra, enquanto figura arquetípica em Jung (2015), é justo o disparo projetivo de características de uma pessoa para outra, encarregando uma exigência insana a quem sofre da projeção. Por exemplo: se reclamo demais de característica x em uma pessoa y, talvez seja o momento de observar se tal característica x é também minha. Tendo lidado com esse poder arquetípico em performances, o que está colocado em Tomos anteriores: aprendi não só que o trabalho do *performer* é lidar com projeções de experiências a todo o momento, mas também que esse princípio pode ser utilizado de maneira benéfica para transformação de todos os envolvidos no jogo-ritual. A fotoperformance AURA (2019) é montada sem quaisquer esboços, croquis, ou conceituações, tendo a ação propriamente dita como seu montante, como um sonho que aparece e espera por ser revisado neste Tomo. A Sombra, não intencionada, mas aparecida, acontecimento proveniente do tempo-espaço recortado pela foto; entendo-a enquanto o poder arquetípico que viaja e permanece comigo para desenrolar do fazer artístico, a narrativa junguiana que me leva em 2017 a estudar lugares de enunciação e que permanece presente neste discurso de conjunções.

⁴ O programa performativo se trata de um procedimento composicional, um "motor de experimentação psicofísica e política (...) é o *enunciado* da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio." (FABIÃO, 2013, p. 4, grifo dela).

⁵ A escolha visual de trabalhar em planos baixos convém da fala: "De-pressão significa pressionar para baixo (...) Chegamos lá embaixo na sujeira, uma sujeira curativa (...) Pertencemos à terra e a terra consiste em matéria ou sujeira, assim como o barro (...) e assim vamos 'à matéria escura', que também somos; e não o fazemos de propósito, e sim, somos conduzidos à ela." (JUNG, 2015, pp. 64, 65). Todo avanço necessita de recuo.

Referências

ALVES, Marcelo Fonseca. A perda da aura e a politização da arte em Walter Benjamin. *In: Arte & Ensaio - revista do PPGAV/UFRJ*, n. 33, 2017. p. 112-121.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In: Magia e Técnica, Arte e Política – obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. Papirus Editora, 2012.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo como experiência. *In: ILINX - Revista do LUME*. São Paulo, nº 4, 2013. Disponível em: <https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em: 11/06/2020.

JODOROWSKY, Alejandro. *In: JODOROWSKY, Alejandro; COSTA, Marianne. O caminho do Tarot*. São Paulo: Campos, 2016.

JUNG, C. G. Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética. *In: Do espírito na arte e na ciência*. Petrópolis: Vozes, 2013.

JUNG, C. G. **Sobre os sentimentos e a sombra**: sessões de perguntas de Winterhur. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

NICHOLS, Sallie. **Jung e o tarô**: uma jornada arquetípica. São Paulo: Cultrix, 2007.

PEIXOTO, Irene de Mendonça. **(Res)pirações poéticas**. Tese (Doutorado em Poéticas Interdisciplinares) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Belas Artes. Rio de Janeiro, 2016.

PÉREZ-ORAMAS, Luis. A iminência das poéticas (ensaio polifônico a três ou mais vozes). *In*: **Catálogo da 30ª Bienal de São Paulo: A iminência das poéticas**. Curadores Luis Pérez-Oramas... [et al.]. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2012.

TUNGA. *In*: GEIGER, Anna Bella (et al.). **Cadernos EAV 2009: encontros com artistas**. Escola de Artes Visuais do Parque Lage; Joanna Fatorelli e Tania Queiroz (orgs.). Rio de Janeiro: EAV, 2012.

Bruna Mazzotti

Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Desenvolve pesquisa enquanto artista em interlocução com a psicologia analítica. Atua na área de Poéticas Visuais com ênfase em: performance arte, instalação *site-specific*, escrita performativa aliada ao Tarô e proposições colaborativas para expandir lugares de enunciação. Integrante do grupo de pesquisa MOTIM - Mito, Rito e Cartografias Feministas nas Artes (PPGARTES/UERJ/CNPq). Contato: bruna_mq@live.com.