



**UM PEQUENO HERBÁRIO DE IMAGENS-FOLHAS:  
a maceração como dispositivo para elaboração das poéticas do tropeço**

A SMALL HERBARIUM OF LEAF-LEAVES:  
maceration as a device for the conceiving of the poetics of stumbling

**Anderson Feliciano da Silva**

 <https://orcid.org/0009-0006-1693-8070>

**Clóvis Domingos dos Santos**

 <https://orcid.org/0000-0002-1721-0413>

**UM PEQUENO HERBÁRIO DE IMAGENS-FOLHAS:  
a maceração como dispositivo para elaboração das poéticas do tropeço**

**Resumo**

Este artigo configura-se como um cruzo entre oralidade e escrita, arquivo e repertório. Afirma a imaginação radical como estratégia política de reinvenção e poética capaz de estilhaçar o imaginário colonial. Daí um texto apresentado em forma de “escrito-conversa”, que a partir do diálogo entre dois autores, percorre algumas performances artísticas visando articular estéticas negras, rasuras epistêmicas e políticas vegetais.

**Palavras-chave:** macerar o imaginário; fabulação crítica; estéticas negras; políticas vegetais.

**A SMALL HERBARIUM OF LEAF-LEAVES:  
maceration as a device for the conceiving of the poetics of stumbling**

**Abstract**

This article establishes an intersection between orality and writing, archive and repertory. It affirms radical imagination as a political strategy for reinvention and a poetics capable of shattering the colonial imaginary. Consequently, this text is presented in a “written-conversation” form based on the dialogue between two authors, which covers some artistic performances aiming to combine black aesthetics, epistemic erasures and vegetal politics.

**Keywords:** macerating the imaginary; critical fabulation; black aesthetics; vegetable politics.



A ideia desse texto surgiu a partir do convite de um artista endereçado a um pesquisador para que juntos produzissem um artigo abordando o gesto de macerar o imaginário como dispositivo poético a partir de alguns trabalhos presentes na trajetória do performer (autor desse texto). O estilo de “escrito-conversa” veio aliado ao desejo por provocações mútuas e assim durante dois meses, os autores, cada um em uma cidade (Belo Horizonte e Ouro Preto), trocaram e-mails, mensagens de texto e áudio por WhatsApp, e teceram um cruzo entre oralidade e escrita, articulando a dimensão dialógica desse exercício. O texto busca a circularidade de palavras, imagens e conceitos, na tentativa de performar uma tecnologia ancestral que permita que muitas vozes ecoem na escritura. Neste “escrito-conversa” é possível testemunhar o artista revisitando/macerando suas obras e alargando a produção de seus sentidos, e o diálogo que se funda entre artista e pesquisador também se constitui como um gesto criador.

**Clóvis:** Anderson, gostaria de inicialmente te agradecer pelo convite para essa conversa sobre arte, performance e “políticas vegetais”. Há muito tempo acompanho tuas criações e escrevo textos a partir da apresentação e publicação de suas experimentações dramáticas. O que te inquieta na arte da performance e atualmente vem mobilizando suas pesquisas e investigações?

**Anderson:** Clóvis! Amanhã sonhei que tudo que escrevia era neblina. No antes minha escrita já era neblina e ontem também escrevo como se tudo fosse neblina. E sigo no exercício constante por elaborar uma poética que tropece e que esteja sempre em movimento. Como Ogum forjando o ferro no fogo persisto na busca por transformar conceitos, como: escrita performática, corpo, negritudes, gêneros, coletividade/singularidade, fragmentação, tensões, conflitos, memórias, resistências, gestos, recriações, deslocamentos, erotismos, fragilidades e atualizações, em operadores de minha poética. Deste processo, surgiu o que venho chamando de *Maceração do Imaginário*. Um dispositivo poético, considerando sua “função iminentemente estratégica” (Agamben, 2009), que reconfigura o ritual de cura aprendido com meus antepassados, uma tecnologia ancestral que no lugar das folhas, macera imagens com o propósito de construir poeticamente “linhas de fuga” (Deleuze, G; Guattari, 2012) e a ampliação de paisagens que dialoguem com a complexidade de nossas existências. Uma poética que seja pura neblina. Em decorrência dos processos de criação/investigação que venho desenvolvendo no campo da dramaturgia, performance e negritudes, estabeleci que, a memória, a pesquisa, a curadoria, o inventário de gesto e o tempo da transformação são elementos fundamentais



na elaboração poética do gesto de macerar o imaginário. Como você vem acompanhando, o processo de investigação para construção das *Poéticas do Tropeço* surgiu, no final de 2013, da longa viagem que fiz pela América Latina. Durante a viagem, aberto ao caos do mundo, meu corpo como um grande arquivo acumulou mais vida e mais desejo de inventar outros mundos.

Relacionando o gesto de *maceração do imaginário* com a capacidade que temos de produzir infinitos, reconfigurei poeticamente seus sentidos e desenvolvi uma série de procedimentos que geraram elementos importantes para construção de minhas performances. Interessado em aliar exercícios de criação em dramaturgia à construção de pensamentos críticos sobre minhas produções, me abri para o diálogo tenso, conflituoso e necessário em torno do processo de pensar e criar uma escrita performática que contribuísse para a ressignificação de um imaginário já cristalizado sobre as subjetividades e as negritudes. O dispositivo almejava reelaborar, no presente, memórias e imagens de um mundo colonial que se caducou e também discernir alguns traços e rastros que me permitissem apreender aquilo que percebia como diferença, evitando, assim, como diz Leda Martins (1995) “o engodo das concepções generalizantes e universalistas”. Aprofundando as investigações e no esforço de apreender essa nervura da diferença, dei continuidade na residência *Terrestre* (fevereiro/2020) na universidade de Princeton em New Jersey, à criação de um *Inventário de Gestos*.

No primeiro momento, dediquei-me à curadoria de fotografias dos álbuns de minha família e de figuras importantes para o pensamento negro. Procurava refletir sobre as possíveis relações entre corpos/textos e singularidades e compreender que, como aponta Muniz Sodré (2015), o singular não é o individual, nem o grupal, mas o sentido em potência, portanto é um afeto, isento de representação e sem atribuição de predicados a sujeitos, que irrompe num aqui e agora, fora da medida limitativa. Desse modo, os gestos inventariados e as tensões que nos afetavam e moldavam nossas subjetividades foram alinhados a uma escrita performática e também a uma concepção alternativa de arquivo.

Sempre procurando aprofundar minhas pesquisas também estabeleci um diálogo profundo com o pensamento do ensaísta norte americano James Baldwin. O primeiro contato com sua escrita, se deu por “*Notas de um filho nativo*”, lançado em 1955, nele estão reunidos ensaios escritos entre as décadas de 1940 e 1950. Primeira obra de não ficção do autor, os escritos do romancista ensaiam sobre a necessidade de mergulhar no próprio eu para poder dizer a verdade do mundo que se está descrevendo, “se escrevo tanto sobre a condição do negro, não é por achar que não tenho assunto, mas só porque foi esse o portão que me vi obrigado a destrancar para que pudesse escrever sobre qualquer outra



coisa”. Romance de protesto de todos, ensaio que mais me perturba, alerta-nos sobre o perigo de fracassarmos ao “rejeitar a vida, o ser humano, por negarmos sua beleza, seu pavor, seu poder”. E é neste abismo que me lancei. Assim como Baldwin também sou o que o tempo, a circunstância e a história fizeram de mim, certamente; mas sou também muito mais que isso.

**Clóvis:** Sabemos que nas diversas cosmologias africanas há uma leitura e compreensão ampliadas e até mesmo "sagradas" no que se refere à vida das folhas. Se como nos lembra Leda Martins (1997; 1995), as performances de artistas negros e negras, estão sempre ancoradas nas memórias que herdamos e atualizamos, quais foram tuas vivências com o mundo das plantas, isto é, como o reino vegetal com suas mandigas, perfumes e saberes, chegaram até você?

**Anderson:** Como possibilidade de dialogar com o que você argumenta, valer-me-ei do mesmo dispositivo que uso para compor minha poética. Compartilharei contigo um herbário afetivo, nele as memórias aparecem fragmentadas, borradas, difusas. Utilizo vários gêneros textuais para de algum modo colher imagens de folhas que estão impregnadas nas paredes da memória. Imagens que vêm impregnadas de questionamentos, ensinamentos e água.

### Um herbário afetivo de memórias não esquecíveis e verdes

“Sem folha não tem sonho  
Sem folha não tem festa  
Sem folha não tem vida  
Sem folha não tem nada”  
(*Salve as Folhas*. Maria Bethânia).

#### I

Os almoços de domingo no quintal da Vó Conceição eram sempre uma festa. Não havia um que não se deliciava com o cansaço com carne defumada da tia Zora. Naquele tempo de minha infância não conseguia compreender como ela conseguia transformar aquela planta que fazia todo o corpo coçar em um prato tão delicioso. Mas ela sempre me dizia que era o tempo. Paciência menino, o tempo tudo transforma! Me segredava olhando nos olhos que sem folha não tem vida, não tem nada.



Adorava quando íamos ao quintal para colher as folhas. Sempre saía de lá todo coçando, mas tia Zora não. Me ensinava que aquelas folhas de urtigas exigiam respeito. Seus gestos eram todos coreografados como num ritual.

Devagarinho caminhava, em silêncio observava as folhas, se aproximava de uma a uma, dobrava-as e as arrancavam. Eram inúmeras horas ali na cozinha. Enquanto esperávamos o tempo da transformação do cansaço ela contava histórias e revelava medos. Ficamos tão cúmplices que sabia o que queria dizer pelo modo que cortava os tomates ou preparava o angu.

## II

Era uma manhã de segunda-feira. Meus pais haviam saído cedo para trabalhar. Minha cabeça doía e tossia muito. Lembro-me que minha avó Djanira ficou preocupada porque não me levantei para buscar o pão. Quando chegou e me viu deitado, me perguntou se estava bem e colocou a mão na minha testa. Disse que estava resfriado e que era para eu ficar deitado que ela faria um chazinho para ajudar a baixar a febre. Lá do quarto mesmo ela gritou meu irmão e pediu para que ele fosse pedir à vizinha umas folhas de hortelã e perguntar se ela tinha gengibre. Ainda hoje, sempre que estou resfriado, faço o tal chá.

## III

Em uma manhã chuvosa, em silêncio e de olhos fechados, dancei como se só pudesse dançar, *Banbo de folhas* de Luedji Luna. E de repente, tudo em mim era água de chuva.

## IV

Ontem, se celebrou no meu quarto / meu pequeno e efêmero exílio / o menino que fui / nasceu depois do pôr do sol / quase encontrando com a lua / me lembro bem / era julho / quarta-feira de folhas caindo lá fora / o silêncio das árvores / me contava segredos de mim mesmo / e quase me revelava...

**Clóvis:** Tuas respostas são produzidas como ensaio poético e altamente imagético. Trazem um “tempo espiralar” e paisagens ora muito nítidas, ora borradas como se fossem nevoeiros. Isso que você busca como “neblina”, não teria uma proximidade com o “direito à opacidade” defendido pelo Édouard Glissant (2021)? Não se encontraria aí a



possibilidade de “macerar o imaginário” devido a essa ausência de nitidez e transparência que capturam e colonizam nossos sentidos e percepções?

**Anderson:** Conceitualmente sim. Como você aponta, minha busca como neblina está profundamente relacionada com os pensamentos do Glissant. Assim como ele em seu manifesto *Pela Opacidade* pensar a neblina “distrai-me das verdades absolutas das quais eu acreditava ser o depositário. Longe de recuar-me no inútil e no inativo, ele relativiza em mim os possíveis de toda ação, sensibilizando-me aos limites de qualquer método”. E formalmente está também profundamente ligada à poética de Guimarães Rosa. Em uma das passagens mais bonitas e enigmáticas do *Grande Sertão Veredas*, Riobaldo afirma: “Diadorim é minha neblina” (Rosa, 2019). A neblina como metáfora ou operador me interessa ainda mais por sugerir movimento e pelo seu caráter efêmero.

**Clóvis:** Poderia nos contar um pouco sobre seus trabalhos artísticos nos quais seu corpo criou composições e produziu fabulações e curas a partir do contato com ervas?

**Anderson:** Na performance duracional *Bambo* (2014), apresentada na *Mostra Mutualismo*, dei início às investigações em torno das reflexões do gesto de macerar o imaginário. Procurava materializar aquilo que eram apenas ideias. Neste momento aprofundi os vínculos com a poeta Cláudia Silvana. Ao aproximar a pesquisa de mestrado em dramaturgia que desenvolvia com os conhecimentos da macumbaria, a obra tencionava certas normas e construía uma paisagem no qual as hierarquias eram dissolvidas. Surgiu desse encontro as linhas para se pensar uma criação baseada na ideia de mutualismo, um vínculo onde nos retroalimentávamos e criávamos um imaginário de cooperação. Imagens que borravam as fronteiras de gênero e aquilo que Nego Bispo apontou como conhecimento acadêmico e conhecimento orgânico.

A cena-instalação fabulada a partir do meu corpo com o corpo de Silvana, uma bacia com água e um punhado de folhas sucedeu-se no porão de uma casa antiga nas redondezas do centro de Belo Horizonte. Estava nu e Silvana toda vestida de branco. Enquanto entoava um canto, ela macerava as folhas para o banho. Neste momento, macerar as folhas e macerar o imaginário tornavam-se um mesmo gesto. Vida e arte pintadas com as mesmas cores e também gerando novas subjetividades.

Ao deslocar o ritual de Silvana para o espaço proposto para a performance, pensar sobre o tempo foi crucial. O mesmo tornou-se fundamental, pois desarticulava a ideia de representação e propiciou alguma espécie de transformação.



**Clóvis:** Sim, como você descreve acima parece ter se produzido um acontecimento muito singular e forte. Ela banhava você, né? Seria também possível aproximar essa performance a uma ideia de um batismo ou uma espécie de ritual de purificação? Parece que ali havia uma transmissão (com o uso das ervas) de saberes.

**Anderson:** Diria um antibatismo. Já havia sido batizado duas vezes. A primeira, quando tinha apenas 6 meses, na igreja católica, e aos 19 anos numa igreja evangélica. Por isso, macerar estas memórias/imagens era fundamental. Macerar era o operador possível para o conceito de decolonialidade. Poeticamente, me parece, configurar-se mesmo como um ritual. Não diria de purificação, mas talvez de contaminação. Desejava contaminar-me com aquilo que pulsava, que me colocava em movimento.

Imagem 1 - *Banbo*, performance realizada por Anderson Feliciano e Cláudia Silvana em 2014.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

Em *Gênesis I* (2014) partindo de um revisionismo histórico, adentrei-me nos labirintos nebulosos das memórias dos anos em que fiz parte de uma igreja evangélica. A ação de macerar as imagens que restaram de um passado recente permitiu com que fosse criado um inventário de ações que denunciavam um período no qual meu corpo foi extremamente controlado pela culpa. Todo o inventário de ações foi construído a partir de uma minuciosa curadoria de fotografias do período em que professei uma fé cristã.

Num exercício poético de fabulação crítica (Hartman, 2022), entendido aqui como estratégia de reinvenção e performatização crítica de certos eventos históricos/pessoais e material do meu arquivo e, assim como meus ancestrais que colhiam cuidadosamente as





folhas para os banhos de cura, selecionei algumas dessas imagens guardadas nos arquivos da memória e lentamente, numa bacia cheia de água de rio grande, as esfreguei com as mãos, criando uma coreografia que me permitiu extrair delas o esboço da ação.

Logo após, estabeleci alguns procedimentos que resultaram nos primeiros apontamentos para a performance também concebida como duracional, apresentada dentro do *Festival SOS Tierra Arte en Acción: encuentro de arte, sociedade y naturaleza*, que aconteceu no museu Hudson nos arredores de Buenos Aires.

Numa referência ao primeiro livro da Bíblia, não me furtei das tensões inerentes às associações que a obra pudesse ter com o livro sagrado dos cristãos e estabeleci o que poeticamente representaria o nascimento de uma nova subjetividade.

**Clóvis:** E como se deu essa performance?

**Anderson:** Na paisagem fabulada pela/com a obra, meu corpo foi plantado ao lado de uma árvore e como ação permaneceu 7 horas abraçado ao tronco da mesma. A performance também ativou os princípios do mutualismo, ou seja, relação ecológica interespecífica e harmônica. Que segundo a biologia é uma relação ecológica entre indivíduos de espécies diferentes, em que ambos são beneficiados pela interação.

**Clóvis:** Imagino que a opção por um tempo tão longo para a realização da performance se ancorava em alguns princípios e dilatava a possibilidade de inúmeras conexões e acontecimentos.

**Anderson:** Pensar o/com o tempo sempre foi uma questão central para mim. É importante ressaltar que o duracional incorporado como elemento fundamental para o desenrolar das ações surgiu do movimento de observação de transformação do cansaço. Aquela folha que via tia Zora colhendo e preparando até que virasse algo comestível. Eram horas e horas para que aquela ortiga se transformasse. Era como se algo mágico acontecesse ali diante dos meus olhos. Acreditava que era necessário nessas ações duracionais que algo também se transformasse no corpo e no modo que o corpo era visto. Corpo aqui entendido como microcosmo e que segundo os especialistas indígenas do alto Rio Negro, “é constituído de elementos como: *boreyuse kabtiro* (luz vida), *yuku kabtiro* (floresta vida), *dita kabtiro* (terra vida), *abko kabtiro* (água vida), *ome kabtiro* (ar vida) e *mahsã kabtiro* (humano vida)” (Barreto, p. 34, 2022).



Imagens 2 e 3 – *Gênesis I*, performance realizada por Anderson Feliciano em 2014.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

**Clóvis:** Hoje, com a força e insurgência dos estudos e das políticas decoloniais, temos pensado muito na importância de “reflorestar a vida”. Nesse ponto, encontro um cruzamento com o que você denomina de “macerar o imaginário”, isto é, produzir outros jardins existenciais.

**Anderson:** Sim. Completando a primeira série desenvolvida a partir dos elementos que surgiram do gesto de *macerar o imaginário*, criei: *Jardim Provisório* (2014). A ação se deu dentro da Casa Perpendicular (oficina de práticas performáticas). A partir do tema: *Além dos Limites da Casa*, mergulhei num processo investigativo, que me possibilitou entender a melhor maneira de utilizar meu corpo na ocupação proposta. Fabular um jardim era a possibilidade de criar uma “realidade possível”. Plantar-me. Criar raízes. Dar frutos. Virar semente e dar início a um novo ciclo. O corpo plantado, enraizado, era metáfora da vida que precisa ser preservada. A ação de plantar-me em meio às ruínas de um casarão abandonado, permitiu-me criar raízes/memórias com aquele espaço/tempo.

**Clóvis:** Um *jardim improvável* foi instaurado através dessa performance artística. Tudo isso me lembra o artigo do Arthur Simões Caetano Cabral quando ele afirma que “as plantas reúnem num meio de vida o subterrâneo e o atmosférico, o sombrio e o luminoso, o orgânico e o inorgânico”. Por mais que a gente possa arrancar as folhas que brotam em qualquer lugar ou tipo de chão, elas ressurgem um tempo depois. A vida é sempre soberana.

**Anderson:** Pode ser interessante, ao pensarmos a soberania da vida, refletirmos sobre a morte. Principalmente na necropolítica (Mbembe, 2018). Naqueles corpos que são facilmente matáveis. A performance de algum modo chamava atenção para corpos que, como o meu, numa sociedade racista, são facilmente descartáveis e também para a simbologia impregnada na planta que leva o nome de uma santa católica/um santo católico,



mas que no sincretismo brasileiro é conhecido como Ogum, divindade de origem africana (orixá) cultuado em religiões afro-brasileiras, como a umbanda e o candomblé. Orixá guerreiro conhecido pela sua coragem e força. Aliás, em iorubá, grupo étnico-linguístico da África Ocidental, Ogum significa guerra ou Iansã, guerreira por vocação, que sabe ir à luta e defender o que é seu, a batalha do dia-a-dia é a sua felicidade. Ela sabe conquistar, seja no fervor das guerras, seja na arte do amor. Ela percorreu vários reinos em busca da sabedoria de outros orixás. Digo isso porque muitas pessoas já associaram a planta que faz parte da ação tanto com a espada de Ogum quanto de Iansã.

Tendo a complexidade da vida como suporte para a ação, procurei relacionar-me com as memórias daquele lugar: habitá-lo. Plantei-me. Plantado eu era ele e ele era eu. Éramos um jardim que necessitava de cuidado permanente. O corpo preparado para guerrear (espada) lutaria até o fim. Não poderia deixar que minhas raízes/memórias fossem descartadas (vaso sanitário) como se não tivessem significado algum. Meu corpo habitado. Éramos um. Era preciso preservar o jardim, mesmo que provisoriamente.

Imagens 4, 5 e 6 - *Jardim Provisório*, performance realizada por Anderson Feliciano em 2014.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

**Clóvis:** Haveria, a meu ver, um *emaranhamento* entre os trabalhos criados, numa dinâmica entre destruição e reconstrução, vida e morte, a produção de imagens feiticistas, aquelas que curam...

**Anderson:** Nesse “emaranhamento” cabe muito do que desejo elaborar. Em *Banbo* o conhecimento de Silvana culminou na curadoria das folhas. Já em *Gênesis I* as minhas memórias e o inventário de gestos serviram de dispositivo para a ação. E, no processo de construção de *Jardim Provisório*, pesquisar e criar a partir de imagens do sincretismo



brasileiro contribuíram para estabelecer o gesto de macerar o imaginário como elemento fundamental na elaboração das ações.

Assim que memória, curadoria, inventário de gesto, pesquisa, tornaram-se operadores fundamentais para desenvolver os processos de criação das *Poéticas do Tropeço*.

**Clóvis:** Como pensar o mutualismo nesses trabalhos artísticos nos quais as formas do corpo de alguma maneira abrem espaço para outras hibridizações, encenações e mascaramentos que desfiguram o humano ao mesmo que descentralizam o protagonismo do Antropoceno enquanto espécie autorreferente?

**Anderson:** Aproximar as ideias de mutualismo à *Poética da Relação* (Glissant, 2021) foi fundamental. Assumo novamente a neblina como um operador das *Poéticas do Tropeço*. Ao não saber bem como responder, sinto que algo escapa e foge de minha compreensão. Mas acredito que de algum modo, nas respostas anteriores, aparecem alguns rastros e a tentativa de esboçar algumas possibilidades para pensarmos no que você pontua agora. Voltar a refletir sobre estas obras quase 10 anos depois é novamente macerar o imaginário. Rer ler anotações, rever certas imagens gera uma camada a mais ao exercício constante de pensar e elaborar tanto uma poética como a mim mesmo. É como pensar “naquela pedra que Exu atirou amanhã”. Borram-se espaço/tempo e aquilo que era ontem somado ao desejo do que pode vir a ser cria um agora cheio de vida.

**Clóvis:** Interessante ressaltar que você reúne um punhado de artistas e assim se multiplicam as ideias, conceitos, os campos de força que se misturam. Esse modo de fazer arte se aproxima a um gesto importante de recusa a toda forma de monocultura, se abrindo para outras possibilidades de vizinhança, contágio, convívio e cooperação.

**Anderson:** Desde 2014, quando dei início a minha pesquisa, relacionando a dramaturgia com os campos das negritudes e outras linguagens artísticas, no mestrado em Dramaturgia na Universidade de Artes de Buenos Aires e que dou continuidade agora no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, é de suma importância para as “Poéticas do Tropeço” articular uma ética tropeçante. Um modo de performar tanto em cena quanto no mundo que não abra mão das complexidades, que não negocia desejos e que compreenda a importância do e com o outro. No prefácio para o meu livro *Tropeço* (2020), Hélio Menezes anuncia “suspeito que talvez seja disso também que este livro se trate, aliás: da prevalência do afeto como força matriz e motriz: da busca por formas expressivas que se entreguem voluntariamente ao risco, à topada, ao tropeço; do mergulho no nome próprio como prática inadiável do que se



entende por vida”. Guilherme Diniz ao analisar sobre minha poética para o Portal de Dramaturgia aponta que “ainda que em diversos escritos, as criaturas apareçam solitárias, há sempre um radical interesse pelo outro, um desejo por arriscar relações e diálogos imprevistos, capazes de abalar certezas, materializando um esforço por se implicar na presença de outrem”. Talvez seja isso e muitas outras coisas. Tropecemos. É tudo neblina.



## Referências

AGAMBEN, G. O que é um dispositivo? *In*: AGAMBEN, G. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

BALDWIN, James. *Notas de um filho nativo*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2020.

BARRETO, João Paulo Lima. Conhecimentos Tradicionais e Luta Política dos Povos Indígenas: Ser e Estar nas Artes da Cena. *In*: GERALDI, Sílvia [et al.] (org.). *Artes da Cena e Direitos Humanos em Tempos de Pandemia e Pós-Pandemia*. Rio Branco: Stricto Sensus, 2022.

Salve as Folhas. Intérprete: Maria Bethânia. *In*: *Brasileirinho*. Intérprete: Maria Bethânia. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2003, CD.

CABRAL, Arthur Simões Caetano. Terrenos incultos e jardins emergentes: a vida das plantas em interstícios urbanos. *Revista ClimaCom*, Dossiê Políticas Vegetais, n. 23, 2022. Disponível em: [http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/wp-content/uploads/2022/11/TERRENOS-INCULTOS-E-JARDINS-EMERGENTES\\_template-para-ensaio.pdf](http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/wp-content/uploads/2022/11/TERRENOS-INCULTOS-E-JARDINS-EMERGENTES_template-para-ensaio.pdf). Acesso em: 30 abril 2023.

DINIZ, Guilherme. *Apresentação crítica*. Disponível em: <https://www.portaldedramaturgia.com/profile/anderson-feliciano>. Acesso em: 03 maio 2023.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2, v. 3. São Paulo: Editora 34, 2012 (Originalmente publicado em 1980).

FELICIANO, Anderson. *Tropeço*. Belo Horizonte: Editora Javali, 2020.

GLISSANT, Edouard. Pela opacidade. *In*: GLISSANT, Edouard. *Poética da Relação*. Tradução de Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARTMAM, Saidiya. *Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers*. São Paulo: Editora Fósforo, 2022.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MARTINS, Leda Maria. *A Cena em Sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1, 2018.

PEREIRA, Edmilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira Magalhães. *Ardis da Imagem: exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira*. Belo Horizonte: Mazza Edições, Editora PUC Minas, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

SODRÉ, Muniz. *Claros e Escuros: Identidade, povo e mídia e cotas no Brasil*. 3. ed. atual. e ampl. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.



## **Autores**

### **Anderson Feliciano da Silva**

Mestrando em Poéticas da Cena no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto e em Dramaturgia na Universidad Nacional de las Artes - Buenos Aires. Pós-graduado em Estudos Africanos e Afro-brasileiros (2009) e graduado em Letras / Literaturas de língua portuguesa (2007) pela PUC Minas, dedica-se à escrita, à e à curadoria.

E-mail [anderson.feliciano@aluno.ufop.edu.br](mailto:anderson.feliciano@aluno.ufop.edu.br)

### **Clóvis Domingos dos Santos**

Pesquisador, professor e crítico teatral. Doutor e Mestre em Artes da Cena pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da UFMG. Bacharel em Direção Teatral pela UFOP.

E-mail [clovipalco@gmail.com](mailto:clovipalco@gmail.com)

## **Financiamento**

CAPES

## **Agradecimentos**

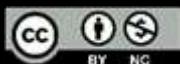
Agradecemos a leitura atenta e cuidadosa dos pesquisadores Marcelo Perilo e Mário Rosa durante o processo de escrita, e mais uma vez ao Marcelo pela tradução do resumo do artigo.

## **Direitos autorais**

Anderson Feliciano da Silva e Clóvis Domingos dos Santos

## **Licenciamento**

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>



## **Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo-Cega

## **Editores responsáveis**

Éden Peretta

Bárbara Carbogim

## **Histórico de avaliação**

Recebido em 14 de maio de 2023

Aceito em 13 de novembro de 2023