

## **CORPORACULAR: ORÁCULO, ARTE, METODOLOGIA INVENTADA**

*Faetusa Tirzah Tezelli Souza<sup>1</sup>*

**Resumo:** Este artigo apresenta parte de uma investigação teórica e prática sobre o oracular em processos artísticos, em realização desde 2016. A pesquisa é movida pelas seguintes perguntas: o que são oráculos? Quais são os possíveis atravessamentos entre oráculos e as artes visuais? Quais são as relações entre oráculo e cartografia? Como inventar oráculos? O artigo traz uma brevíssima contextualização mitológica e histórica, provocações, hipóteses, e discute entrelaçamentos entre minhas práticas oraculares e artísticas através do trabalho *Corporacular*. Falar em oráculos é assuntar sistemas de crenças e modos de leitura de mundos, visíveis e invisíveis, em diferentes culturas, ao longo dos tempos. Tradicionalmente envolvem sistemas de aleatorização, ritualísticas, elaborações de perguntas, operações com signos, e criação de narrativas que buscam contemplar as questões, incertezas, dores e angústias daqueles que os consultam. No senso comum, a palavra oráculo significa o vaticínio, a pessoa que faz a predição, o ritual ou lugar onde é realizado, porém é importante enfatizar que o foco da pesquisa não é o oráculo como predição do futuro, e sim como sistema de linguagem e metodologia que permite aproximações com as artes. Este estudo propõe oracular como verbo, portanto como ação e estado de corpo. Ao analisar as possibilidades do verbo oracular são encontrados outros como investigar, percorrer, imaginar, cartografar e ficcionar. *Corporacular* é também proposto como verbo num rito em que cartas de Tarô, objetos trazidos pela pessoa participante e seu corpo são lidos e escritos como um oráculo. *Corporacular* é verbo, nome do rito, processo cartográfico, metodologia inventada - artística e de pesquisa - e maquinaria ativada pela participação do outro. É uma experiência estética que envolve leituras, escritas, narrações, e a produção de pensamentos sobre saúde poética.

**Palavras-chave:** Arte e narrativa; Metodologia inventada; Oráculo.

## **CORPORACULAR: ORACLE, ART, INVENTED METHODOLOGY**

**Abstract:** This article presents part of a theoretical and practical investigation into the oracular in artistic processes, carried out since 2016. The research is driven by the following questions: what are oracles? What are the possible connections between oracles and visual arts? What are the relationships between oracles and cartography? How to invent oracles? The article provides a very brief mythological and historical contextualization, provocations, hypotheses, and discusses the

<sup>1</sup>Artista visual, oraculista e arquiteta. Mestranda em Artes Visuais, linha de Processos artísticos contemporâneos, UDESC; com especialização em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, EMBAP (2012), e graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Estadual de Londrina, UEL (1998). Investiga atravessamentos entre práticas oraculares e artísticas. Vive em Curitiba, Paraná, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/7212728229392189>. <https://orcid.org/0009-0006-0938-1753>. [faetusa.tezelli@gmail.com](mailto:faetusa.tezelli@gmail.com)

intertwining between my oracular and artistic practices through *Corporacular* work. Talking about oracles is assuming belief systems and ways of reading worlds, visible and invisible, in different cultures, over time. Traditionally they involve randomization systems, rituals, elaboration of questions, operations with signs, and creation of narratives that seek to contemplate the questions, uncertainties, pains and anxieties of those who consult them. In common sense, the word oracle means the prediction, the person who makes the prediction, the ritual or place where it is carried out, however it is important to emphasize that the focus of the research is not the oracle as a prediction of the future, but rather as a system of language and methodology that allows approaches to the arts. This study proposes oracular as a verb, therefore as an action and state of the body. When analyzing the possibilities of the oracular verb, others are found such as investigating, traveling, imagining, mapping and fictionalizing. *Corporacular* is also proposed as a verb in a rite in which Tarot cards, objects brought by the participating person and their body are read and written as an oracle. *Corporacular* is a verb, name of the rite, cartographic process, invented methodology and machinery activated by the participation of the other. It is an aesthetic experience that involves reading, writing, narration, and the production of thoughts about poetic health.

**Keywords:** Art and narrative; Invented methodology; Oracle.

## CORPORACULAR: ORACLE, ARTE, METODOLOGÍA INVENTADA

**Resumen:** Este artículo presenta parte de una investigación teórica y práctica sobre lo oracular en los procesos artísticos, realizada desde 2016. La investigación está impulsada por las siguientes preguntas: ¿Qué son los oráculos? ¿Cuáles las posibles conexiones entre los oráculos y las artes visuales? ¿Cuáles las relaciones entre el oráculo y la cartografía? ¿Cómo inventar oráculos? El artículo proporciona una muy breve contextualización mitológica e histórica, provocaciones, hipótesis y discute entrelazamientos entre mis prácticas oraculares y artísticas a través del trabajo *Corporacular*. Hablar de oráculos es asumir sistemas de creencias y formas de leer los mundos, visibles e invisibles, en diferentes culturas, a lo largo del tiempo. Tradicionalmente involucran sistemas de aleatorización, rituales, elaboración de preguntas, operaciones con signos y creación de narrativas que buscan contemplar las preguntas, incertidumbres, dolores y ansiedades de quienes los consultan. En el sentido común, la palabra oráculo significa la predicción, la persona que hace la predicción, el ritual o lugar donde se realiza, sin embargo es importante resaltar que el foco de la investigación no es el oráculo como predicción del futuro, sino como un sistema de lenguaje y metodología que permite acercamientos a las artes. Este estudio propone oracular como verbo, entonces como acción y estado del cuerpo. Al analizar las posibilidades del verbo oracular se encuentran otras como investigar, viajar, imaginar, mapear y ficcionalizar. *Corporacular* también se propone como verbo en un rito en el que se leen y escriben a modo de oráculo las cartas del Tarot, los objetos que trae la persona participante y su cuerpo. *Corporacular* es verbo, nombre del rito, proceso cartográfico, metodología inventada -artística y de investigación- y maquinaria activada por la participación del otro. Es una experiencia estética que involucra lectura, escritura, narración y producción de pensamientos sobre la salud poética.

**Palabras Clave:** Arte y narrativa; Metodología inventada; Oráculo.

## Oráculos na antiguidade grega<sup>2</sup>

Falar em oráculos é assentar sistemas de crenças e modos de leitura de mundos, visíveis e invisíveis, em diferentes culturas, ao longo dos tempos. As evidências mais antigas das atividades oraculares estão nos textos mesopotâmicos, em registros do terceiro milênio Antes da Era Comum.

O termo oráculo remete à resposta da divindade, ao vaticínio<sup>3</sup>, à pessoa que faz a predição, ao lugar ou ritual de realização. Na antiguidade grega, os oraculistas, chamados adivinhos, transitavam e/ou mesclavam dois modos de oracular: a adivinhação extática, inspirada pelos deuses, e a adivinhação técnica, com sistematização de sinais.

A adivinhação extática ou profecia direta, requeria recolhimento do convívio social, e preparo para acessar conhecimentos como sonhos e visões, através do transe ou outros estados alterados de consciência. Já a adivinhação técnica ou indireta, requeria o conhecimento da codificação de sinais e o acesso a informações sociais estratégicas.

### A língua bifurcada do oráculo

Sibila é o nome do som da cobra, e também significa aquela que anuncia. As sibilas do mundo antigo eram mulheres oráculos que emitiam sortilégios<sup>4</sup> por meio de enigmas, de forma indireta, através do modo de adivinhação extática. Originárias da Ásia menor, as sibilas mais conhecidas eram as sacerdotisas dos templos de Delfos e Cumas, dois lugares sagrados dedicados a Apolo, deus grego associado ao sol, à caça, cura, profecia e artes. O deus é representado com um corpo vigoroso, segurando um arco e flechas, ou uma lira.

Segundo a mitologia grega, Apolo tomou o oráculo para si, quando matou a flechadas a grande serpente, filha de Gaia. A serpente, guardiã do oráculo, tinha o dom de profetizar, e suas predições se davam através da água ondulante e do sussurro das folhas das árvores. A partir de sua morte, a cidade que se chamava Phyto, teve o nome alterado para Delfos.

Pítia ou Pitonisa era a sibila do templo de Delfos, localizado na encosta do monte Parnaso, na Grécia Antiga. A posição de Pitonisa era ocupada por mulheres nascidas na cidade, sem a necessidade de herança familiar ou de nobreza. Plutarco<sup>5</sup>, ensaísta e biógrafo grego, escreveu sobre o funcionamento do oráculo de Delfos e sobre o transe de Pítia no núcleo do templo. Segundo Plutarco, a sacerdotisa sentada sobre uma rachadura no solo, inspirava gases perfumados que subiam através da fenda, e podiam ser sentidos nas antecâmaras do lugar.

O primeiro oráculo de Pítia data do final do século V a.C., cuja fonte mais antiga é o texto de Xenofonte<sup>6</sup>, seguido por Plutarco e depois por Pausânias<sup>7</sup>. No oráculo “o trecho aponta duas

<sup>2</sup> Esta breve contextualização histórica sobre a adivinhação na antiguidade grega foi baseada principalmente nos autores Gustavo Frade e Camila Volker, a partir de textos citados nas referências bibliográficas.

<sup>3</sup> Ato ou efeito de predizer ou adivinhar o futuro.

<sup>4</sup> Feitiçaria, sedução ou encanto.

<sup>5</sup> Plutarco (46 a.C a 120 d.c) é um ensaísta e biógrafo grego que escreveu sobre o funcionamento do Oráculo de Delfos, e catalogou as emissões oraculares da Pitonisa em *De Pythiae Oraculis*.

<sup>6</sup> Xenofonte foi militar, historiador e filósofo ateniense, discípulo de Sócrates.

<sup>7</sup> Pausânias, foi rei da cidade-Estado grega de Esparta de 409 a.C. até 395 a.C., pertenceu à Dinastia Ágida.

possibilidades de interpretação, definidas pela valorização de uma ou outra figura de linguagem (sinédoque ou metáfora). Aqui, a significação da mensagem depende dessa valorização.” (Volker, 2007, p.73), sendo que na sinédoque se substitui um termo por outro, a parte pelo todo ou o todo pela parte, com a função de provocar o inusitado nas expressões, e na metáfora há comparação implícita entre termos e ideias, com a função de transmiti-las de forma mais impactante, expressiva e criativa.

Apesar da breve contextualização histórica e mitológica, é importante enfatizar que o foco da pesquisa não é o oráculo como predição do futuro, e sim como um sistema de linguagem e metodologia que permite aproximações com as artes. Imaginar o oráculo como uma língua dupla ou múltipla. Imaginar a língua bifurcada da Pitonisa. Imaginar os gases inspirados como o corpo da serpente em decomposição. Imaginar esta inspiração. Imaginar a oraculista tocando a lira de Apolo com a língua dionisíaca. Imaginar a língua dionisíaca feita de água ondulante e sussurros das folhas das árvores. Sendo a língua dionisíaca a do instinto, da vertigem e da experimentação. Sendo o oráculo uma fabulação.

## Oráculo como sistema de linguagem

Cada oráculo tem suas materialidades e imaterialidades: códigos, regras, gestuais, elementos, modos de arranjar e compor. O procedimento básico do oraculista é relacionar sinais em formas diversas com seus contextos, como um leitor experiente, disposto a observar detalhes, fazer perguntas, analisar e acessar processos de elaboração. Para a realização deste trabalho é fundamental o uso de instrumentos de aleatorização, cujo propósito é estabelecer resistência à manipulação humana, e assim garantir a operação.

São exemplos de oráculos<sup>8</sup>: *Aeromancia* pelos sinais e observação do ar; *Antracomancia* pelo carvão incandescente; *Antropomancia* pelas vísceras humanas; *Apantomancia* pelas coisas que se apresentam subitamente; *Aritmancia* pelos números; *Aruspício* pelas entradas de animais; *Auspício* pelo voo das aves; *Bactromancia* pelas varinhas; *Belomancia* pelas setas; *Bibliomancia* pela abertura dos livros; *Botanomancia* pelas ervas; *Capnomancia* pelo fumo que se erguia do altar em que se queimavam as vítimas; *Cartomancia* pelas cartas do baralho; *Craniomancia* pelo exame do crânio; *Catoptromancia* por meio do espelho; *Ceromancia* por meio de cera derretida e lançada na água gota a gota; *Cleromancia* lançando dados; *Enomancia* pela substância do vinho; *Gastromancia* por meio do reflexo da luz de duas velas na água contida num vaso bojudo; *Geomancia* por meio de círculos, figuras feitas na terra/por meio de pó de terra lançado numa mesa; *Giromancia* por voltas rápidas num círculo até cair atordoado em cima de letras dispostas ao acaso; *Halomancia* pelo sal; *Hidromancia* pela água; *Horoscopia* pelo sol/lua/estrelas; *Ignispício* pelo fogo; *Lampadomancia* pelas cores e movimentos de uma lâmpada; *Meteoromancia* por meteoros; *Miomancia* pelos ratos; *Nefelemancia* pelas nuvens; *Ofiomancia* pelas serpentes; *Onicomancia* pelas unhas refletindo os raios solares; *Onomancia* pelas letras do nome; *Ornitomancia* pelo canto das aves; *Pegomancia* pelo movimento da água das fontes; *Psicomancia* pelos espíritos; *Quiromancia* pela linha da palma das mãos; *Sideromancia* pelo ferro em brasa, sobre o qual se lançava palha para observar as figuras; *Sortilégio* por meio de sortes; *Teomancia* por suposta inspiração divina; *Oniromancia* por meio dos sonhos.

O adivinho seleciona, compara e interpreta elementos diversos (dentro de um repertório tradicional de elementos interpretáveis) conforme o contexto em que aparecem. Os elementos

<sup>8</sup> Esta coletânea de oráculos é derivada da seguinte referência bibliográfica: Azevedo, Francisco F. *Dicionário Analógico da língua portuguesa: ideias afins / thesaurus*, 3. ed. atual. e revista. Rio de Janeiro: Lexikon, 2016. v.12 – 2025 – p. 01-20 – DOI 10.33871/sensorium.2025.12.10789

interpretáveis têm como característica comum o fato de serem dados não controláveis pela ação humana. (Frade, 2019, p.4)

Para decifrar configurações, o processo oracular delineia certos elementos aos quais se atribui um valor simbólico de microcosmo, relacionado a um macrocosmo. Praticamente qualquer fenômeno observável pode ser lido, desde que exista seleção e comparação, conforme relações estruturais de homologia e correspondência, num segmento de espaço, com estratégias desenvolvidas para a ocasião. Segundo Gustavo Frade<sup>9</sup> (2019, p.10) no método de adivinhação técnica na Grécia Antiga, qualquer pessoa poderia se tornar um leitor do oráculo, desde que houvesse estudo e prática, e a legitimidade do adivinho dependeria de ser aceito como tal, persuadindo seus clientes pela precisão de suas leituras, ou por seu carisma. O adivinho era então um profissional, que além de acumular socialmente as funções de confidente, conselheiro e curandeiro, prestava serviços à comunidade através de uma mistura entre saberes da ciência observacional e de crenças variadas, onde o oráculo era um dos modos de criação de sentidos.

## Oracular é verbo

Oracular é verbo, portanto expressa ações e estados. Um verbo que não pode ser conjugado no passado ou presente ou futuro, pois desobedece a cronologia. Oracular é desestabilizar as noções lineares de tempo, já que é “ler o que nunca foi escrito” (Benjamin, 1970, p.51). Oracular é espiralar o tempo? É movimento giratório?

O símbolo é um turbilhão, ele nos faz voltar até produzir esse estado intenso de onde surge a solução, a decisão. O símbolo é um processo de ação e de decisão: nesse sentido está ligado ao oráculo, que proporcionava imagens turbilhonantes. Pois é assim que tomamos uma verdadeira decisão: quando giramos em nós mesmos, sobre nós mesmos, cada vez mais rápido até que se forme um centro e saibamos o que fazer. (Deleuze, 2011, p.66)

Oracular é girar os signos, lidar com processos de ordem e desordem, flertar com o indisciplinar. É a “necessidade de identificar na desordem uma nova ordem possível a ser observada. Mas também o inverso: estabelecer uma desordem no lugar onde a ordem estabelecida já não permite mais ver fenômeno” (Dravet, 2019, p.9). Segundo a autora, a comunicação oracular nos dá abertura para adentrar as possibilidades infinitas da criatividade. É uma experiência estética “que conduz a uma concepção de conhecimento em que se aprende a ver algo que não se vê, a sentir o que não se sente, a perceber o que não se percebe, senão com a perspectiva ampliada da imaginação” (Dravet, 2019, p.17).

Oracular é jogar com o desconhecido, com especial atenção ao tempo da experiência e às práticas de delineação. Um traçado que se forma a partir de pactuações, regras, procedimentos, e que pode ter múltiplas formas. Estes traçados podem ser pensados como falas, performances, escritas, instruções, desenhos, mapas, e outras composições, desde que faça parte do jogo.

Oracular é um estado de imaginação e investigação. Enquanto acontece o jogo, o oraculista observa e fareja pistas em diferentes direções e tempos, e convoca o silêncio.

<sup>9</sup> Gustavo Frade é doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Foi Professor de Estudos Literários, Literatura Grega e Língua Grega.

Para aquele que olha – o oluwo ou “olhador” em língua Iorubá – o silêncio cumpre sua função comunicacional de conversor. É nele que se põe em marcha o dispositivo combinatório do sentido, que capta informações, de todas as ordens: energia psíquica, energia cósmica, linhas se entrecruzando, destinos, tempos, pacotes de pequenos acontecimentos, vozes, deuses tomando a palavra. (...) nele se opera a conversão dos tempos: de um tempo em outro e talvez em outro, e assim sucessivamente até a volta ao presente corporificado do nosso conhecido tempo cronológico. (Dravet, 2019, p.11)

Oracular é silenciar, converter, lidar com segredos. Oraculista e consulente<sup>10</sup> pactuam e interagem, e esta interação passa pelo olhar. “Também pelos gestos, as respostas do corpo (...) quem está em busca de resposta veio para ouvir” (Dravet, 2019, p.13). Oracular é escutar. O oraculista escuta o consulente, o consulente escuta o oraculista, escuta a si mesmo, reescuta a sua própria pergunta. O oráculo mata a fome da pergunta. A pergunta alimenta o oráculo pois é feita de vida. A pergunta alimenta e move o oráculo.

Faz parte do jogo a emissão da resposta, porém a resposta no cruzamento entre oráculo e arte é aberta, bifurcada, dionisíaca, experimental. Resposta que pode ser pergunta. E as perguntas pedem destino. E as perguntas geram movimento. Sibilar, inesperar, desobedecer, desestabilizar, espiralar, girar, lidar, flertar, indisciplinar, sentir, perceber, observar, farejar, silenciar, pactuar, cruzar, gerar são verbos que atravessam os oráculos e nos provocam a pensá-los como espaços não controlados, que embaralham o saber e o não-saber para friccionar, ficcionar, criar caminhos, outros possíveis, compor cartografias sensíveis.

### **Oraculista-cartógrafo-artista**

Se o oráculo é sistema de linguagem, rito, lugar de acolhimento de incertezas, encontros, elaborações e fabulações, o oraculista pode ser um cartógrafo que acompanha o consulente em percursos subjetivos. “A cartografia, da forma como aqui compreendemos, foi formulada pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari. Em uma varredura nos cinco volumes que compõem a edição brasileira de *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, publicado pelos autores em 1980.” (Costa, 2014, p. 69). Um conceito vindo do campo da geografia (enquanto ciência que produz e estuda mapas) e transposto para os campos da filosofia, política, arte e subjetividade, se tornando uma prática de pesquisa e análise que implica também em acompanhar processos.

é preciso que o próprio cartógrafo esteja em movimento, afetando e sendo afetado por aquilo que cartografa. O cartógrafo cartografa sempre o processo, nunca o fim. Até porque o fim nunca é na realidade o fim. O que chamamos de final é sempre um fim para algo que continua de uma outra forma. Se não conseguimos enxergar movimento é porque alguma coisa está impedindo, e lançar o olhar para isto é também função do cartógrafo. A cartografia é, desde o começo, puro movimento e variação contínua. (Costa, 2014, p. 69)

Sob esta perspectiva, é experimentado um entrelaçamento dos verbos oracular e cartografar. Oracular-cartografar como estado de acompanhamento, estado de percurso, estado de pesquisa, estado de mudança. Faz parte dos procedimentos oraculares o acompanhamento investigativo com

---

<sup>10</sup> Pessoa que consulta o oráculo.

especial atenção às frestas, rasgos, marcas, pegadas e outros detalhes que se tornam pistas. “O cartógrafo, aqui assumido enquanto pesquisador, atua diretamente sobre a matéria a ser cartografada. No entanto, ele nunca sabe de antemão os efeitos e itinerários a serem percorridos” (Costa, p.67). Para cartografar é preciso estar em um território, e no caso do oráculo os territórios são existenciais, mnemônicos, afetivos, desejantes, sociais, éticos, e a função do cartógrafo é “dar passagem, fazer passagem, ser passagem” (Costa, 2014, p.74) nestes processos que envolvem caminhantes e caminhadas.

Na etimologia da palavra metodologia - *metá-hódos*, encontramos o caminho (*hódos*) determinado pelas metas (*metá*). Já “a cartografia propõe uma reversão metodológica: transformar o *méta-hódos em hódos-metá*” (Passos; Kastrup, 2009, p.11 apud Costa, 2014, p.70). De acordo com os autores, a reversão trata de um método em que a pesquisa não visa metas definidas, e é assumida como atitude e experimentação.

O oraculista tem uma meta? Sua meta é dar uma resposta à pergunta do consulente. O oraculista-cartógrafo-artista tem uma meta? Não tem uma meta definida. O que importa neste segundo caso são os procedimentos, o movimento provocado, a identificação do que interrompe o movimento. Importa compreender o consulente como participante. Importam as perguntas, como por exemplo: o que no consulente-participante demanda ser acompanhado? O que deseja ser acompanhado? O que permanece enquanto se atravessa? O que muda de forma? Importam as aberturas de caminho e os repositionamentos. Importa dar passagem, fazer passagem, ser passagem.

A cartografia enquanto metodologia está voltada às perguntas, aos encontros e às composições. “Ao invés de perguntar pela essência das coisas, o cartógrafo pergunta pelo seu encontro com as coisas durante sua pesquisa. No lugar de *o que é isto que vejo?* (pergunta que remete ao mundo das essências), um *como eu estou compondo com isto que vejo?*” (Costa, 2014, p.74). A segunda pergunta evidencia que o cartógrafo compõe, ou seja, cria realidades enquanto cartografa. E na força dos encontros gerados, “nas dobras produzidas na medida em que habita e percorre os territórios, é que sua pesquisa ganha corpo. O corpo, aliás, é uma importante imagem no exercício de uma cartografia, corpo que nos remete ao corpo do pesquisador e ao corpo dos encontros estabelecidos” (Costa, 2014, p.67). Um corpo de oraculista-cartógrafo-artista que cria com as coisas que encontra.

## Corporacular

Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias necessárias (Rolnik, 1989, p.15).

Quais são as cartografias necessárias? Quais são os gestos? Como compor com as coisas e seres encontrados? Quais são as graduações e diferenças entre buscar sentido, fazer sentido, produzir sentido, afiar sentidos? São perguntas que movem *Corporacular*, de minha autoria, em realização desde 2016. *Corporacular* é verbo inventado e nome do rito, processo cartográfico e metodologia de investigação artística. É quando o corpo do oraculista e do consulente se entregam ao ato de oracular, ato de provocar reformulações de imagens e narrativas de modo anacrônico, para produção de outros pensamentos e sentires.

O consulente-participante traz para o encontro elementos significativos de qualquer natureza, e numa sessão de aproximadamente duas horas são realizados os seguintes procedimentos: a pessoa fala sobre os elementos escolhidos, enuncia a pergunta ou questão, deita de olhos fechados num pequeno

colchão, é convidada a dizer em voz alta suas sensações e lembranças, enquanto os elementos trazidos e cartas de Tarô são arranjados vagarosamente sobre o seu corpo. Cartas, coisas e corpo são lidos em composição.

*Corporacular* é um oráculo inventado que funciona com a colaboração do Tarô<sup>11</sup>. O que é Tarô? É um jogo tradicional, originário dos demais baralhos, com 22 cartas adicionais denominadas arcanos<sup>12</sup>. As cartas são coleções de hieróglifos simbólicos, “antologia dos imaginadores medievais, patriarca dos jogos de mesa, caminho iniciatório do conhecimento” (Cousté, 1983, p.12). No livro “O Tarô ou A máquina de imaginar”, Alberto Cousté o define através de uma abordagem poética:

O Tarô conta a história de alguém que está procurando escrever a história do que não sabe. Obra-prima do pensamento analógico, a leitura dessa história é interminável: não só por seu caráter perpetuamente referencial, mas também porque cada leitor a transforma em outro livro cada vez que a consulta. Esta é talvez a razão fundamental para que se aproxime, na atualidade, deste livro que pode ser todos os livros. A ginástica imaginativa que o Tarô proporciona é pessoal e intransferível. (Cousté, 1983, p.16)

A partir destas reflexões, podemos abordar o Tarô como um livro aberto em cartas e ao embaralhá-lo, nos embaralhamos, mexemos em sistemas de representações, nos arriscamos a soprar palavras em direção ao desconhecido, nos provocamos a contar e recontar histórias com os arcanos. Arcanos são polissêmicos, conjuntos de signos. Como falar de signo neste contexto? “Tudo que chama nossa atenção para algo constitui um signo. O signo nos coloca e às coisas em comunicação.” (Uno, 2022, p.43 apud Abel, 2023, p.83). E “é preciso recolocar os signos em estado de vibração, no limiar em que eles não cessam o vaivém entre a forma e as intensidades, o consciente e o inconsciente” (Deleuze, 2006, p.86 apud Abel, 2023, p.83). Os arcanos do Tarô são colocados em estado de vibração para produção de sentidos. “Para essa semiótica, o sentido de uma palavra ou de uma frase é muito mais próximo da capacidade de sentir do que da significação ou da representação definida e articulada. As palavras captam forças e as comunicam em seu movimento, sua vibração” (Deleuze, 2006, p.86 apud Abel, 2023, p.84). Para o autor, o sentido é o que se passa como acontecimento no corpo, em que o corporal e o incorporal são inseparáveis.

E como falar de corpo? Quando se trata de seus estudos “torna-se bastante evidente que, dependendo da teoria escolhida, o entendimento será bem diferente e, algumas vezes, o risco é perder de vista o fato de que se trata de um nível de descrição e não de uma verdade absoluta” (Greiner, 2008, p.37). No livro *O Corpo: pistas para estudos indisciplinares*, Greiner (2008, p.22) discute inúmeros entendimentos e nomeações do corpo ao longo da história: “o corpo não para de conhecer, de se relacionar com os ambientes e, neste sentido, nem quando está submetido a algo ou alguém se torna um objeto passivo. Ele continua sendo gerador de signos”.

*Corporacular* é um trabalho polissêmico, com múltiplos significados e sentidos. Além de rito, processo cartográfico e metodologia, podemos pensá-lo como maquinaria, pois analisá-lo sob a luz destes diferentes conceitos ajuda na discussão de suas complexidades que envolvem: campo de atuação, estados de corpo, procedimentos, modos de fazer. Maquinaria é um conjunto de máquinas empregadas em um trabalho: máquina de imaginar, máquina do tempo, máquina de costura, máquina de escrita. Maquinaria como potência inventiva, acionada pela participação do outro.

Na maquinaria oracular é realizada a leitura do que não foi escrito previamente, e a escrita é uma ação que se dá no encontro. A leitura gera escrita que gera leitura que gera escrita, num movimento giratório e contínuo. Em *Corporacular*, cartas, elementos e corpo formam o texto. Texto vivo, poroso, respirante. Texto inesperado. Texto enigmático como a intimidade. Texto de pegadas e presenças

<sup>11</sup> Jogo de 78 cartas incluindo 22 arcanos maiores e 56 arcanos menores divididos em quatro naipes.

<sup>12</sup> Arcano (do latim *arcانum*) significa segredo ou mistério.

materiais e imateriais. Texto metafórico feito de palavras escutadas, proferidas, costuradas, toques de cartas de Tarô, elementos reparados, emendados, doseados como ingredientes que pretendem amenizar a dor. Os remédios são pensamentos e atitudes sobre os preparos e as substâncias trazidas pelo consultante-participante em sua sacola. A cura em *Corporacular* não é um fim, mas um estado de cuidado e método especial de tratamento. Cura como processo, passagem do tempo, negociação entre equilíbrio e desequilíbrio, circulação de fluxos.

Durante o trabalho, os elementos trazidos são aliados e pistas para seguir: chaves, perfumes, plantas, vestimentas, fotos de família, bilhetes, livros, recortes, pedras, pedaços de mundo, intercessores. Não há limite de quantidade, porém nem todos farão parte do jogo.

O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas - para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas - mas também coisas, plantas, animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. Eu preciso dos meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiram sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê. (Deleuze, 1992, p.160)

O rito começa antes de começar, quando o interesse da pessoa é despertado, quando ela não entende exatamente o que acontecerá, e ainda assim é seduzida, marca um horário, e escolhe o que deseja levar para a sessão. A questão dispara o oráculo. Nos tornamos cúmplices. Há pontuação, movência por dúvidas, angústias, vulnerabilidades, e sobretudo há disponibilidade para uma operação delicada, um giro de percepção. O rito é a construção de uma autorização: o que trazer do esquecimento?

*Corporacular* vai se tornando um percurso de olhos abertos para dentro, um olhar de sonho, olhar feiticeiro, atento aos inesperados e interrelações. E importam as imagens fugidas, as vibrações, tremor de pálpebras, oscilações de temperatura, uma das mãos mais quente, o frio na barriga, ruídos, silêncios, arrepios, invisíveis que atravessam o campo de sensibilidades. Um percurso que não pretende desviar de lugares colonizados, cérceres, hematomas. A pessoa sente em voz alta e seus sintomas são como fios no labirinto. O que me fisga? Quais são os buracos que a pessoa comunica? Quais são os excessos? Quais são os afetos que escapam? Os acúmulos? As toxinas? Quais serão os antídotos? A doença é uma confusão da matéria e do espírito? A confusão é um movimento giratório assim como o oráculo? É uma tentativa? É possível girarmos cada vez mais rápido até que se forme um centro? Perguntas são formuladas durante a chegada de informações e é preciso metabolizar, transformar uma coisa em outra através de um conjunto de processos, é preciso produzir critérios, nomear o que for possível, acolher o inominável. Metabolizar é um modo de criar, fazer arte como quem processa e busca saúde. A maquinaria metaboliza.

Emplastros e compressas são produzidos na hora, com as cartas e os recursos disponíveis, princípios ativos manipulados com as mãos. Emplastros e compressas feitos de escrita e reescrita. Escrita biográfica. Escrita enigmática como a intimidade. *Corporacular* vai se fazendo com suavidade: “Fazer os gestos apropriados para conter a doença, fechar a ferida, acalmar a dor: o cuidado está associado, desde o início da humanidade, à suavidade” (Dufourmantelle, 2022, p.19). A suavidade como gesto de abertura de pequenas passagens, e como força que atravessa as substâncias das coisas, para sejam ligadas em metáforas. Quando a cura não é meta, mas saúde poética, presença, escuta funda, imaginação de possíveis, modo de tocar a autoficção, modo de narrar e reposicionar o corpo. A experiência vital da fabulação.

Narrar como artesania, como nos diz Walter Benjamin: “a narrativa é uma forma artesanal de comunicação. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (Benjamin,

1994, p.205). O autor discute a narrativa como expressão da experiência. A narrativa cria realidades? Como transformar a impotência em potência criadora?

A criança está doente. A mãe mete-a na cama e senta-se a seu lado. E depois começa a contar-lhe histórias. Como entender isto? Pressenti-o quando N. me falou do estranho poder de cura associado às mãos da sua mulher. Mas sobre essas mãos disse: «Os seus movimentos eram extremamente expressivos. Mas seria impossível descrever essa expressão... Era como se contassem uma história». A cura pelo conto já a conhecemos pelas Fórmulas Mágicas de Merseburg. Não se limitam a repetir a fórmula de Odin, mas narram os fatos que levaram este a utilizá-las pela primeira vez. Sabemos também como o relato que o doente faz ao médico no começo de um tratamento pode se tornar o início de um processo de cura. Daí a pergunta: não constituirá a narração o clima adequado e a condição mais favorável de tanta cura? E ainda: não seria toda a doença curável se se deixasse arrastar o mais longe possível - até à foz - pela corrente da narração? Se imaginarmos que a dor é um dique que resiste à corrente da narrativa, constataremos claramente que ele será derrubado se a inclinação for suficientemente forte para arrastar para o mar do esquecimento feliz tudo o que encontrar pelo caminho. A mão que acaricia traça o leito desse rio. (Benjamin, 2004, p. 250)

Benjamin cria uma imagem que nos provoca a pensar sobre narrativa, corpo e cura, e nos coloca diante da força mobilizadora da narração e das mãos que acompanham. “Se imaginarmos que a dor é um dique que resiste” (Benjamin, 2004, p.250), podemos acreditar que há alívio no movimento. O texto descreve a potência do gesto, a potência regenerativa das mãos que traçam e orientam um fluxo. Segundo Greiner (2008, p.97) “o gesto pressupõe o mundo material e também o evoca. É como se acontecesse um trâmite entre o existente e o imaginado.”

As águas precisam seguir. Em qual direção? A discussão do autor é fundamental para a análise do oracular em processos artísticos. Ao oracular, o oraculista relaciona sinais em formas diversas com seus contextos, e a atividade é semelhante ao procedimento de um leitor que “contando com o arsenal sempre crescente de leituras passadas e disposto a observar com atenção os detalhes, os jogos de correspondência e todo o tipo de recurso poético e narrativo, pode ter uma melhor compreensão de uma obra literária, da poética de modo geral” (Frade, 2019, p.12). A arte de oracular está entrelaçada às artes narrativas.

Os oráculos comumente são finalizados com um gesto, como por exemplo o juntar das cartas. Em *Corporacular*, o último ato é a fotografia tirada do mesmo ângulo. Há um acordo prévio de que esta fotografia - vestígio da experiência - será enviada para o consultente-participante e poderá, com sua autorização, ser exposta em contexto artístico. Porque tornar público um rito remedial e íntimo? Tornar público pois existem dores que encontram alívio em cerimônias coletivas. Tornar público pois é uma pesquisa e arte que pretende provocar o pensamento: pensar com o vestígio, pensar com o resto, com o casulo deixado, a cristalização, a representação gráfica. Fotografia que é uma espécie de mapa de pistas para imaginadores contemporâneos. Mapa para ser lido como uma carta. Carta para ser aberta e acordada como um arcano. Arcano que é palavra enamorada do segredo e do mistério. Mistério que remete ao um jogo contínuo de saberes e não saberes, visíveis e invisíveis, revelações e enigmas, que é próprio da arte oracular.



Figura 1. Corporacular, 2025, impressão em papel algodão, 20 X 29cm.



Figura 2. Corporacular, 2025, impressão em papel algodão, 20 X 29cm.



Figura 3. Corporacular, 2025, impressão em papel algodão, 20 X 29cm.



Figura 4. Corporacular, 2025, impressão em papel algodão, 20 X 29cm.



Figura 5. Corporacular, 2025, impressão em papel algodão, 20 X 29cm.



Figura 6. Corporacular, 2025, impressão em papel algodão, 20 X 29cm.



Figura 7. Corporacular, 2025, impressão em papel algodão, 20 X 29cm.



Figura 8. Corporacular, 2025, impressão em papel algodão, 20 X 29cm.

## Considerações finais

Oráculos enquanto sistemas de leituras e criação de narrativas são fundamentalmente metodologias. Metodologias que podem ser inventadas, desde que exista suficiente conhecimento de alguma tradição oracular, que sejam estabelecidos critérios, estratégias, relações de homologia e correspondência. Oráculos exigem instrumentos de aleatorização testados para resistirem à manipulação humana, e assim garantir a operação delicada que é ler o que nunca foi escrito e traçar no desconhecido de si e do outro. Oráculos são ativados e criados em encontros: falas, performances, escritas, instruções, desenhos, mapas, e outras composições, desde que faça parte do jogo, desde que sejam possíveis estas delineações.

Durante a pesquisa, oracular foi analisado enquanto verbo, expressando ações e estados. Oracular como movimento que provoca sistemas de representações, lida com processos de ordem e desordem, faz vibrar signos e permite que eles sejam ligados em metáforas: a experiência vital da fabulação. Oracular é jogar com o desconhecido, com o mistério do tempo, é desobedecer a cronologia enquanto linearidade. Oracular é imaginar enquanto se investiga, é investigar enquanto se imagina outros percursos. Ao analisar o verbo oracular, foi inevitável entrelaçá-lo ao verbo cartografar, e no caso do oráculo, as cartografias são sensíveis, voltadas às subjetividades, aos territórios existenciais, mnemônicos, desejantes, afetivos, sociais e éticos. A cartografia enquanto metodologia está voltada às composições, portanto o oraculista-cartógrafo-artista compõe com o que encontra, não tem uma meta definida, e mais importante que oferecer resposta, é a identificação do que interrompe. Importam os procedimentos, o movimento provocado, as perguntas que nascem, a experiência.

Sob esta perspectiva, *Corporacular* é metodologia inventada e processo cartográfico. Um oráculo que se propõe a acompanhamentos, percursos, análises, leituras, experimentações com a escrita, e reformulações de narrativas a partir de elementos trazidos pela própria pessoa. Um trabalho pensado também como maquinaria, ou seja, um conjunto de máquinas de imaginar, transportar, escrever e costurar. Máquinas que imaginam remédios, transportam substâncias de um lugar a outro, reescrevem, costuram tempos, peles, cortes, costuram textos em narrativas. E narrativas aqui são modos de curar. E falar de cura não significa falar do fim de uma doença específica, mas de um processo de saúde poética.

## Referências bibliográficas

- Abel, Thiago. *Arriar o butô em 7 encruzilhadas: micropolíticas do corpo*. São Paulo: Editora Trevas, 2023.
- Aira, César. *Pequeno manual de procedimentos*. Curitiba: Arte & Letra, 2007.
- Azevedo, Francisco F. *Dicionário Analógico da língua portuguesa: ideias afins / thesaurus*, 3. ed. atual. e revista. Rio de Janeiro: Lexikon, 2016.
- Benjamin, Walter. A capacidade mimética. In: CHACON, Vamireh. (Org.). *Comunicação 2: Humanismo e comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1970, p. 48-51.
- \_\_\_\_\_. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_ *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- \_\_\_\_\_. *Imagens de Pensamento*. Lisboa: Assírio& Alvim, 2004.
- Costa, Luciano B. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. *Revista Digital do LAV*, Santa Maria, vol. 7, n.2, p. 66-77, mai./ago.2014.
- Cousté, Alberto. *Tarô Ou a Máquina de Imaginar*. São Paulo: Global, 1983.
- Deleuze, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Conversações: 1972-1990*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- Dravet, Florence. *Entrever no (in)visível: imaginação, comunicação oracular e potência criativa*. Revista E-Compós, Brasília, DF, 2019. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1627>. Acesso em: 10/01/2023.
- Dufourmantelle, Anne. *Potências da suavidade*. São Paulo: n-1, 2022.
- Frade, Gustavo. *Adivinhação e profecia na Grécia Antiga*. Phaos: Revista de Estudos Clássicos, Campinas, SP, 2019. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/article/view/9835>. Acesso em: 20/02/2023.
- Greiner, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinares*. São Paulo: Annablume, 2005.
- Rolnik, Suely. *Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- Stengers, Isabelle. *Reativar o animismo*. Tradução Jamille Pinheiro Dias. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2017.
- Volker, Camila. *As palavras do oráculo de Delfos: um estudo sobre o de Pythiae oraculis de Plutarco*. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.