



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DAS ARTES  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA  
LICENCIATURA PLENA EM TEATRO**

**JOAN PABLO PINA TEIXEIRA**

**O CORPO-ENCRUZILHADA**

**Belém - Pará  
2017**

**JOAN PABLO PINA TEIXEIRA**

**O CORPO-ENCRUZILHADA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura Plena em Teatro da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Msc. Adriana Maria Cruz dos Santos.

**Belém - Pará  
2017**

**JOAN PABLO PINA TEIXEIRA**

**O CORPO-ENCRUZILHADA**

Belém, 22 de maio de 2017.

Conceito: \_\_\_\_\_.

**Banca Examinadora:**

---

Msc. Adriana Maria Cruz dos Santos – Orientadora

---

Dr.<sup>a</sup> Zélia Amador de Deus

---

Msc. Ana Claudia Moraes de Carvalho

*Dedico esse trabalho a todas as Forças Femininas, às mulheres que contribuíram significativamente para minha formação, especialmente minhas duas mães Patrícia e Néia.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Exu ou Pambu Njila, o Senhor ou Senhora que abriu os caminhos para chegar nessa encruzilhada que me encontro, o corpo.

A todas as Forças da Criação, da Natureza, aos Guias que nos acompanham materialmente e espiritualmente.

Às minhas mães Patrícia e Néia, por me ensinarem a cada dia a coragem de ser quem se é.

À minha família espiritual e material.

À doutrina do Santo Daime, o Candomblé de Angola, o Chão de Tupinambá, para meu desenvolvimento nesses estudos.

Às amigas que têm me acompanhado nessa jornada, especialmente a Kátia Dias pela generosidade em compartilhar suas práticas de arte-vida-corpo.

Aos amigos quase pais que me acolheram em suas casas para eu poder continuar o Curso de Licenciatura em Teatro, Alex Figueiredo e Celso Oliveira.

Às escorpianas que entraram de Exu para abrir os caminhos para a defesa desse trabalho: a Orientadora Adriana Maria Cruz dos Santos, a professora Zélia Amador de Deus, e a revisora Otávia Feio Castro.

À professora Giselle Guilhon Antunes Camargo por ter se disponibilizado a me orientar anteriormente e à professora Ana Claudia Moraes de Carvalho por compor a banca.

Às queridas Amérika Estérika e a pretinha Cassandra na percussão do rito de defesa do TCC.

A todos os colegas da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, muitos foram os aprendizados apreendidos nessa encruzilhada.

A todo povo que resiste nas ruas, que entro em contato na encruzilhada-mundo, sempre aprendendo com vocês.

A todo mundo que contribuiu de maneira direta ou indireta para minha formação até aqui e quem ainda está por vir, enquanto o corpo-encruzilhada ocupar e ecoar. Saravá!

*“Naquela ventania ô gangá  
Que sobe o pé da serra  
Vejo a bombogira ô gangá  
Que vem girar na terra”  
(Ponto de Umbanda)*

*“Exu! Exu! Exu da encruzilhada!  
Exu! Exu! Sem Exu não se faz nada!”  
(Ponto de Umbanda)*

*“As Estrelas me disseram  
Ouve muito e fala pouco  
Para poder compreender  
E conversar com meus caboclos.”  
(Mestre Irineu)*

*“Viva a força das Mães  
E as princesas do Mar  
Os primores das águas em seu balançar  
Salve o encanto dos Seres do Mar.”  
(Padrinho Alfredo)*

*“Escorpião quente como o gelo pressionando a pele.  
Escorpião frio como as cinzas depois das chamas.”  
(João Fasônáre Acuio)*

## RESUMO

O Corpo-Encruzilhada é uma pesquisa sobre o processo criativo de mesmo nome, que em forma de rito cênico musical homenageia Exu e o Povo da Rua, projeto que surge a partir de práticas voltadas para a teoria queer e travestismo na rua, e o subsequente contato com a medicina da floresta, especificamente com o uso feito dentro da sincrética doutrina do Santo Daime em Belém do Pará desde 2015, e conseqüentemente a licença e a busca pela prática e filosofia afro-religiosa em um terreiro de Candomblé de Angola, o Rundembo Gunzo de Bamburucema Mameto de Inkissi Muagilê Oto Torodê em 2016. A organização de meu trajeto enquanto sujeito-pesquisador dá-se através de uma técnica metodológica de pesquisa que lança a imagem-força da encruzilhada como estratégia de investigação usada com o intuito de desvelar e compreender as máscaras do sujeito-pesquisador dividindo o corpo em três vias de uma encruzilhada: o corpo ancestral, o corpo político e o corpo mágico, marcado por histórias de vida e práticas dentro da arte, política e religião. A imagem da Encruzilhada também traça a grafia da metodologia de pesquisa que conta com a Etnocenologia como campo instigante para a consecução desse estudo enquanto base epistemológica, junto à correlata Auto-Etnografia, e na terceira via a Astrologia Natal que possibilita relacionar trechos do trajeto do artista-pesquisador-participante com o mapa natal, abrindo caminhos para novas formas de conceber o processo criador dentro da pesquisa em Artes.

**Palavras-Chave:** Astrologia. Auto-Etnografia. Corpo. Etnocenologia. Ritual.

## ABSTRACT

The Body-Crossroads is a research on the creative process of the same name, which in the form of a musical scenic rite honors Exu and the People of the Street, a project that arises from practices aimed at queer theory and transvestism in the street, and the subsequent contact with forest medicine, specifically with the use made within the syncretic doctrine of Santo Daime in Belém do Pará since 2015, and consequently the license and the search for practice and afro-religious philosophy in a temple of Candomblé of Angola, the Rundembo Gunzo de Bamburucema Mameto de Inkissi Muagile Oto Torodê in 2016. The organization of my path as subject-researcher occurs through a methodological technique of research that launches the image-force of the crossroads as a research strategy used with the intention of unveiling and understanding the masks of the subject-researcher dividing the body into three ways of a crossroads: the ancestral body, the political body and the magical body, marked by life stories and practices within art, politics and religion. The image of Encruzilhada also traces the spelling of the research methodology that counts on the Ethnoscenology as an instigating field for the accomplishment of this study as an epistemological basis, along with the correlation Auto-Ethnography, and in the third way Natal Astrology that allows to relate sections of the path of the artist-researcher-participant with the natal chart, opening the way to new forms of conceiving the creative process within the research in Arts.

**Keywords:** Astrology. Auto Etnography. Body. Ethnoscenology. Ritual.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 – Encruzilhada em forma de T	11
Imagem 02 – As Vias do Corpo-Encruzilhada	20
Imagem 03 – Meu Mapa Astral	21
Imagem 04 – <i>Lunaris Livre</i>	31
Imagem 05 – As Matintas no canhão do Forte do Presépio	40
Imagem 06 – A Noite do Rito	44
Imagem 07 – Falo de Exu	48

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>CORPO-ENCRUZILHADA?</b>	10
<b>2</b>	<b>ENCRUZILHADA METODOLÓGICA</b>	11
<b>2.1</b>	<b>Primeira Via</b>	11
<b>2.2</b>	<b>Segunda Via</b>	14
<b>2.3</b>	<b>Terceira Via</b>	16
<b>3</b>	<b>AS VIAS DO CORPO-ENCRUZILHADA</b>	20
<b>3.1</b>	<b>Via Primeira: O Corpo Ancestral</b>	20
<b>3.1.1</b>	<i>Encruzilhadas Astrais</i>	20
<b>3.1.2</b>	<i>Encruzilhadas na derme da margem</i>	22
<b>3.1.3</b>	<i>O pântano fálico</i>	23
<b>3.1.4</b>	<i>Canto</i>	24
<b>3.2</b>	<b>Via Segunda: o Corpo Político</b>	25
<b>3.2.1</b>	<i>Oral</i>	26
<b>3.2.2</b>	<i>Guerrilheiras da Floresta</i>	26
<b>3.2.3</b>	<i>O Discurso do Corpo</i>	27
<b>3.2.4</b>	<i>Corpos-Encruzilhadas</i>	30
<b>3.2.5</b>	<i>As Matintas</i>	35
<b>3.3</b>	<b>Via Terceira: o Corpo Mágico</b>	40
<b>3.3.1</b>	<i>O Mensageiro</i>	40
<b>3.3.2</b>	<i>A Licença</i>	45
<b>3.3.3</b>	<i>O rito cênico O Corpo-Encruzilhada</i>	47
<b>4</b>	<b>O CORPO-ENCRUZILHADA</b>	49
	<b>REFERÊNCIAS</b>	51

## 1 CORPO-ENCRUZILHADA?

### SAUDAÇÃO AO DONO DA ENCRUZILHADA

**O Guardiã** dos mistérios da vida e da morte  
 A continuação da terra que **gira** ao vento que sopra  
 Em tudo faz morada, **na encruzilhada**, no corpo gerado  
**O movimento** no todo e no nada, e em cada um  
*Laroiê Exu!*<sup>1</sup>

Existem alguns sentidos ou vetores atribuídos ao nome desta pesquisa, considero imprescindível elucidar a respeito de três deles. O corpo-encruzilhada é antes de tudo o nome de um **rito cênico**, criação que homenageia **Exu e o Povo da rua** de forma musical, resultante de experiências vividas dentro do universo ritualístico do sincretismo religioso da doutrina do Santo Daime e também o contato com o imaginário afro-religioso do Candomblé de Angola.

O segundo vetor é a abordagem enquanto **técnica metodológica de pesquisa**, que utilizo como estratégia de investigação para compreender o meu próprio trajeto dentro do processo criativo, permitindo-me identificar as relações que constituem o meu corpo-encruzilhada, dividido em três vias: o corpo ancestral, o corpo político e o corpo mágico.

E por último, também aponto o corpo-encruzilhada como uma **noção**, que poderia muito bem referir-se a todos os corpos que ocupam e resistem nas ruas, nas encruzilhadas, que celebram o prazer e a dor da experiência encarnada, seja na arte, na magia, na transgressão, na paz e na guerra, nos lugares desconhecidos do eu e lá onde só Exu pode habitar.

Nas próximas páginas, ficarei a cargo de promover a identificação do meu trajeto transcorrido como pesquisador, marcado pela transdisciplinaridade, uma vez que buscarei costurar relações simbólicas entre fatos de minha experiência íntima enquanto corpo-encruzilhada, minha formação artística e as experiências em campo com práticas que interligam **rua, sexualidade**, contato com o **oculto e magia**, reconhecendo tratem-se do domínio de **Exu**, no que concerne à filosofia afro-religiosa.

---

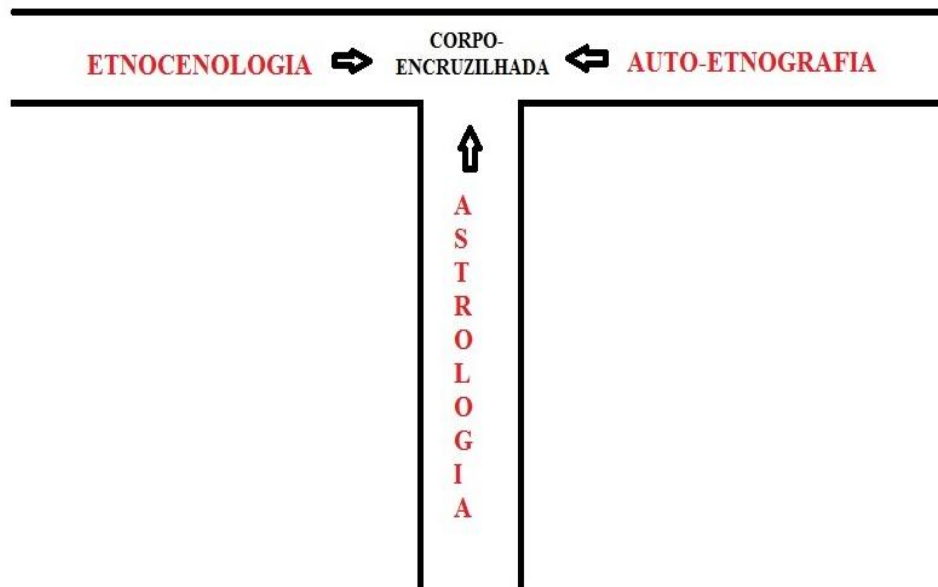
<sup>1</sup> Pela forte contribuição do imaginário afro-religioso para a realização desse estudo, considero necessário pedir as devidas licenças, antes de qualquer reflexão. Exu é o Orixá mensageiro, o Senhor dos Caminhos, portanto Dono da rua e das encruzilhadas, na tradição do Candomblé de nação Ketu. No Candomblé de nação Angola é conhecido como o *Nkisi* Pambu Njila, responsável por intermediar a comunicação entre os *Nkisis* e os seres humanos, tal como Exu no Candomblé-Ketu. Como estratégia epistemológica para melhor compreensão, considerando que os nomes dados aos Orixás são mais conhecidos na maior parte do Brasil, utilizarei o nome *Exu* para me referir à representação desta energia, mesmo tendo adentrado um terreiro de Candomblé de Angola, pois é muito comum a própria Mametu Muagilê (Mãe de Santo) do Rundembo Gunzo De Bamburucema Mameto de Inkissi Muagilê Oto Torodê – terreiro onde pedi as licenças – também usá-lo. Utilizarei a primeira letra maiúscula na escrita para me referir a qualquer força da natureza ou entidade, concernentes ao imaginário religioso do Candomblé-Angola e do Santo Daime, como demonstração de respeito. *O Guardiã* é música de minha autoria feita para o rito cênico *Corpo-Encruzilhada*.

## 2 ENCRUZILHADA METODOLÓGICA

A palavra pesquisa pode ser considerada apenas enquanto substantivo, seguido eventualmente dos adjetivos científica, artística, acadêmica etc. No caso das artes cênicas: a pesquisa desenvolve-se, sempre, a cavalo num barbante, sobre o fio da navalha, entre uma coisa e outra, entre a ciência e a arte, entre a teoria e a prática, entre o erudito e o popular, entre o tradicional e o contemporâneo, entre a realidade e o imaginário, entre o conflito dramático, as peripécias e o deus ex machina, ou, dito de outro modo, na “liminalidade”, na encruzilhada, no espaço e tempo de Exu, de Dionísio, de Hermes, de Mercúrio. (BIÃO, 2009, p. 80)

Tecendo considerações acerca do sentido grego da palavra método (Meta + Hodos) que significa “o caminho através do qual” (SANTOS, 2007, p. 59), como forma de melhor visualização e compreensão do processo criativo do corpo-encruzilhada, elegi uma imagem-força: a **encruzilhada em forma de T**, grafia da metodologia que tanto contribui para olhar a criação como um todo, quanto para organizar as construções epistemológicas pertinentes a cada direção da encruzilhada percorrida em meu trajeto:

Imagem 01 – Encruzilhada em forma de T.



Fonte: Imagem elaborada pelo autor.

### 2.1 Primeira Via

A primeira via que destaco dessa encruzilhada metodológica é a etnociência das artes do corpo e do espetáculo, mais conhecida como **Etnocenologia**, perspectiva transdisciplinar que possui caráter teórico-prático, interessada na investigação do corpo materializado como forma espetacular. “Na Etnocenologia, o corpo se espacializa – é a própria cena –, movendo

nosso olhar para a diversidade humana. Através do corpo, e por causa do corpo, cheguei ao meu objeto de estudo”. (CARVALHO, 2015, p. 75).

Dentro da pesquisa etnocenológica é dada uma ênfase ao corpo, que afirma o uso da percepção sobre as práticas em sua inteireza, fugindo “da perspectiva unidimensional do olhar, perspectiva esta que reduz todas as imagens sensíveis à representação visual, e reafirma o ato de conceber com todos os sentidos do corpo”. (SANTOS, 2007, p. 71).

O etnocenólogo Miguel Santa Brígida (2007, p. 201-202) destaca que na etimologia da palavra etnocenologia, o ETNO tem a ver com o sentido de comunidade e diversidade humana, o CENO explicita a relação do corpo dos praticantes em suas ações e comportamentos espetaculares, e para além do corpo os aspectos que garantem a ampliação do olhar e dos outros sentidos, e LOGIA:

[...] no sentido de justapor o espírito ao aprendizado adotando uma abordagem fenomenológica, privilegiando aquilo que vivemos no seio desta complexa prática espetacular brasileira, utilizando a vivência e a descrição do fenômeno como impulso investigador e criador, considerando-a como categoria fundamental por revelar o plano interno do artista-pesquisador-participante, com sua história de vida inserida nas práticas espetaculares. [...]

O caráter deste “olhar” é menos analítico/conceitual do que descritivo/narrativo, uma vez que não busca tecer relações de aproximações e diferenças de conceituação entre sujeito e objeto, porém prima pelo uso dos canais sensíveis e sensoriais atrelados às possíveis formas de conceber a teorização do conhecimento apreendido a partir da percepção que é plena ao corpo com relação direta aos objetos pesquisados. Por isso, antes de revelar a historicidade do contato com o fenômeno espetacular estudado, é necessário que o sujeito desvele o olhar sobre si mesmo, a maneira que ele se constitui, ou seja, não se trata apenas do olho, mas metaforicamente da máscara vestida pelo sujeito como um todo. É o que o etnocenólogo Adailton Santos (2007, p. 72) chama de desmascaramento do sujeito:

A caracterização minuciosa da máscara do sujeito pela explicitação dos âmbitos de interação socioculturais do qual ele emerge; suas reações e escolhas existenciais; sua formação acadêmica; seus desígnios artísticos e a índole da sua produção intelectual. Tudo isso tentando deixar claro **que máscara** concebe, **como** esta máscara concebe e **o que** ela concebe, no processo de pesquisa e comunicação dos seus resultados. (2007, p. 73)

Friso que a opção de ter a Etnocenologia como estratégia metodológica é firmada em razão de sua perspectiva teórica mostrar-se rica na elaboração de pensamentos mais livres da sissudez tão presente na práxis acadêmica, o que não significa dizer que há ausência de rigor e

comprometimento do pesquisador, porém a proporção de como isto se dá é a partir da proposição do próprio sujeito, apontando novos caminhos com a ênfase no discurso do corpo enquanto produtor de conhecimento artístico e etnocientífico.

O outro conjunto de técnicas e instrumentos de pesquisa resulta da adaptação e da construção de novas técnicas, no âmbito mesmo das artes do espetáculo, informadas principalmente pela experiência dos artistas no registro de seus processos e projetos de criação, ou seja, na expressão sistemática de sua própria experiência. [...] Além disso, pode-se pensar em buscar inspiração, para a constituição desse conjunto de técnicas e instrumentos de pesquisa para as artes do espetáculo, nos relatórios de pesquisa e em seus respectivos anexos, particularmente nas teses e dissertações de pós-graduação de etnocenologia, e nos próprios resultados de trabalhos publicados, que também se reclamem pertencer ao espectro de pesquisas em etnocenologia. (BIÃO, 2009, p. 64)

Tal como indicado pelo etnocenólogo Armindo Bião, a maneira pela qual concebo essa técnica metodológica é fortemente inspirada por pesquisas de outros etnocenólogos. Exu e as encruzilhadas são recorrentemente citados nos textos de Bião direta ou metaforicamente, consequência do contato profícuo gerado pelas pesquisas que realizou nos terreiros de Candomblé na Bahia. “Encruzilhada é onde se rompem – ou encontram-se – as fronteiras? O certo é que as encruzilhadas são o lugar, por excelência, de Exu e de Dionísio”. (BIÃO, 2009, p. 87)

A imagem-força que ilustra a grafia da metodologia que utilizo poderia também ser visualizada em partes de 3 (três), número cuja simbologia serviu de tema de artigo sobre metodologia de pesquisa em Artes Cênicas de Santa Brígida. Esta relação com o número três é destacada pela pesquisadora Claudia Palheta na identificação de seu trajeto na Etnocenologia, no qual relembra as aulas de Santa Brígida em que o mesmo atenta para o fato de que a disciplina fora proposta pelo encontro do pensamento de três pesquisadores; conta com uma nomenclatura constituída em três partes, a partir da qual ele criou um gráfico exposto nas aulas; e ainda ele tomando-a “como teoria de base para a construção de sua tese de doutorado, propôs o conceito de artista-pesquisador-participante”. (PALHETA, 2016, p. 2)

Palheta (2016, p. 4) revela nesse artigo que para lançar sua proposta “método-gráfica-caleidoscópica”, além da estratégia metodológica utilizada por Santa Brígida, também se inspira na proposição da etnocenóloga Ana Claudia Moraes de Carvalho, que ao adentrar um terreiro de Candomblé-Ketu em Belém do Pará para sua Dissertação de Mestrado, cria um gráfico metodológico que tem a forma circular, e que a possibilita tanto aproximar-se da comunidade, quanto gerar conceitos e noções a fim de compreender as observações feitas nos processos rituais dentro do terreiro. Com base nisso, Carvalho (2015, p. 85) gera a

experimentação cênica *Flor de Efun*, na qual utiliza a Etnocenologia como norte epistemológico, tomando como justificativa que “a mesma possibilita um olhar de corpo inteiro sobre os atos cotidianos e extracotidianos, antes não devidamente valorizados como expressões merecedoras de investigação, quer científica, quer artística”.

Dentro do âmbito metodológico dessa disciplina, Bião (2009, p. 34-40) destaca a noção de **trajeto** que pretende a necessária articulação entre o **sujeito** e o **objeto**, elucidando que no trajeto estão inseridos os princípios e técnicas que buscam permitir ao sujeito (o pesquisador) o conhecimento do objeto, bem como a opção e a história que integram essa relação, possibilitando a elaboração de um **projeto** que explicita as aproximações de pesquisa ao fenômeno de interesse, no qual se deve considerar a **apetência**, cujo justifica ser a qualidade do interesse do sujeito pelo objeto, sem a qual não se constrói **competência**, que é o conjunto de capacidades, experiências e práticas que permitem ao sujeito a consecução do seu projeto.

Tendo como base a noção de trajeto, enquanto sujeito organizo o corpo-encruzilhada em uma estrutura de três vias: **o corpo ancestral**, descrição de memórias de contexto familiar e lugares habitados na infância, correlacionando com a leitura de meu mapa natal astrológico; **o corpo político**, relativo à minha trajetória no teatro, com ênfase em práticas cênicas voltadas para o âmbito da sexualidade, rua e performance arte, bem como experiências em campo em um centro do Santo Daime; e **o corpo mágico**, referente ao contato direto com a energia de Exu em um centro do Santo Daime e em um terreiro de Candomblé de Angola.

## 2.2 Segunda Via

Em consonância com a Etnocenologia, tem se destacado outra linha de estudos etnográficos e que nessa pesquisa servirá como segunda via da encruzilhada metodológica: a **Auto-etnografia**. Esta por sua vez, tal como a primeira, privilegia a ênfase no olhar voltado para si constituído em objeto de estudo, favorecendo uma atitude reflexiva tanto para o processo criador artístico quanto para a prática em campo, e permitindo “alçar voos” na imaterialidade dos pensamentos para organização teórica.

Uma das propositoras desse campo, Sylvie Fortin (2009, p. 78) explicita a preconização no que tange a comunicabilidade da pesquisa, preocupação primeira no processo de construção epistemológica, por não contar com uma análise conceitual prévia da prática de campo, admitindo metodologias que atendem as particularidades de cada pesquisa. Assim, é de base muito mais descritiva, narrativa e poética, considerando a “premissa de que a prática

artística será melhor compreendida se colocada em relação ao pensamento e ao agir dos praticantes. Certamente, estes últimos possuem os saberes que são operacionais, mas implícitos, não exigindo nada a não ser, ser explícitos”.

Ressalto outra similaridade entre essas duas abordagens metodológicas presentes nesse estudo, é que ambas destacam o uso da corporeidade do pesquisador como dado de informação etnográfica das experiências em campo, considerando fatores de ordem subjetiva que possuem tanta relevância quanto “uma fotografia de uma obra em curso”. (FORTIN, 2009, p. 81). A capacidade de percepção do corpo é explorada em sua totalidade. Isso passa a ser mais evidenciado nesse tipo de pesquisa em razão dos possíveis problemas que surgem na transcrição e representação do que o outro fala sobre sua experiência. É mais legítimo falar sobre a própria experiência em campo.

A crise da representação, longe de ver a descrição como um simples exercício de transcrição e de adequação entre as palavras e a realidade, impõe firmemente a presença e a subjetividade do pesquisador até fazer deste o objeto central nos estudos auto-etnográficos. De fato, se a pessoa que conduz a investigação é indissociável da produção de pesquisa, por que, então, não observar o observador? Por que não olhar a si mesmo e escrever a partir de sua própria experiência? (FORTIN, 2009, p. 82)

O cunho teórico da auto-etnografia é estimulante para todos os que buscam fazer valer o seu próprio discurso textual para sedimentar a teorização de sua pesquisa consignada com o processo de criação artística. Em um passado recente, os artistas têm dado preferência por prevalecer as ciências e a filosofia na reflexão sobre seus feitos. O que equivale dizer que por muito tempo a produção discursiva sobre as práticas artísticas ficou centralizada nas mãos dos campos que historicamente consideravam-se os detentores do saber, ou dos que se dispunham a estudá-las. É claro que a preocupação em registrar e refletir sobre suas criações também é recente para os fazedores de arte. Daí então falar na construção desse novo paradigma<sup>2</sup> pertinente às pesquisas na academia.

“A auto-etnografia [...] se caracteriza por uma escrita do “eu” que permite o ir e vir da experiência individual e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si”. (FORTIN, 2009, p. 83). Aproveito para reafirmar a importância da capacidade reflexiva sempre acompanhando os dados que serão agrupados na constituição do discurso. Sensibilidade e rigor são complementares na pesquisa artística.

---

<sup>2</sup> Ver: SANTOS, Adailton. “O estado pré-paradigmático da etnocenologia”. In: **Cadernos do GIPE-CIT 1**. Salvador: UFBA; PPGAC; GIPECIT, 1998.

As novas práticas de escrita preconizam muitas vezes formas mistas de escrita incluindo a narração, o romance e mesmo a poesia. Nós criamos, assim, uma divergência do ponto de vista dos pesquisadores sobre o que deveria ser considerado dados da pesquisa, e qual explicação eles deveriam dar da transformação desta narrativa em outras formas literárias. (FORTIN, 2009, p. 84)

Os estudos auto-etnográficos dispõem de um caráter descontínuo de “bricolagem”. Fortin (2009, p. 78) ressalta a multiplicidade de elementos que o artista pode agregar à pesquisa criativa, desde que seja de sua necessidade. Isso servirá como alicerce no que pretendo traçar como corpo-encruzilhada, uma vez que buscarei tecer relações entre os pontos que geram meu interesse em lançar meu próprio corpo como objeto de estudo em diálogo com as experiências que originam o processo de criação para a cena, em uma escrita motivada pela expressão poética.

### 2.3 Terceira Via

A terceira e última das vias da encruzilhada metodológica, que constitui parte essencial e também marco epistemológico da pesquisa é justamente o estudo do oculto, materializado aqui através de aplicações teóricas da **Astrologia**.

Utilizando a metodologia de ensino das astrólogas Joan McEvers e Marion D. March (1981), preocupadas em fazer o iniciante nos estudos da astrologia compreender o esquema que compõe o conjunto de significantes e significados que envolve planetas, signos, casas, e aspectos do mapa natal, dão prioridade às técnicas de interpretação, ao invés de iniciarem pelo cálculo e levantamento do mapa natal, deixado para o segundo volume do Curso.

Sendo assim, as astrólogas dão ênfase no estudo da astrologia *natal*, que dentre a divisão de quatro partes originárias da astrologia: *natural*; *mundana*; *horária*; e *natal* ou *genética* está interessada em investigar o indivíduo e seu mapa de nascimento, elucidando que o levantamento do mapa é do domínio da *astronomia*, que pode ser compreendida como uma ciência “objetiva”, pois considera o cálculo matemático de localizações dos corpos celestes, velocidades, distâncias, magnitude, massas, movimentos; enquanto o processo de avaliação e interpretação do mapa natal é *astrológico*, o que indica tratar-se de uma ciência “subjetiva”, ou seja, a astrologia não é determinante nos acontecimentos terrenos e nem é positivista em sua epistemologia, mas ajuda a compreender a vida, construindo um sentido humano e metafísico às ações e reações dos corpos celestes sobre os objetos animados e inanimados.

Portanto, a partir desse ponto de vista teórico, é possível conceber a astrologia como um estudo muito mais filosófico, do que uma arte ou ciência preditiva. Também, para evitar equívocos como a diferença entre signos e constelações (por possuírem o mesmo nome), as autoras esclarecem que, nos dois tipos de astrologia praticados no ocidente, a *sideral* estuda os planetas por constelação; já a *tropical* dá o posicionamento por signo, sendo esta a que interessa neste estudo. Os signos são usados didaticamente para compreender o que acontece nos céus, as autoras ressaltam que:

[...] são divisões do espaço de um círculo chamado eclíptica. A eclíptica é o caminho, no céu, pelo qual aparentemente os planetas seguem. Existem 360° num círculo, e existem doze signos, cada um ocupando um segmento de exatamente trinta graus.  $30 \times 12 = 360$ . Áries é o nome dado ao primeiro setor de 30° de espaço, começando no equinócio vernal. (MARCH; MCEVERS, 1981, p. 16)

As casas também servem para a divisão dos céus, só que seu levantamento depende do local de nascimento. Sem perder de vista que os dados para delinear um horóscopo, que significa “*mostrador de horas*”, precisam de verificação oficial, podendo resultar em confusões na compreensão do material a ser estudado, se não houver comprometimento tanto de quem dispõe as informações para a descrição do mapa, quanto do astrólogo que deve usar de suas práticas – com discernimento e aprendizado – aplicadas seriamente.

Deve-se entender a astrologia como uma linguagem simbólica, portanto é fundamental compreender de quais símbolos dispõe e seus significantes e significados nas relações entre si. Para incitar o leitor a alcançar um melhor entendimento desse novo conhecimento, as astrólogas relacionam os objetos do mapa natal com os de uma peça de teatro, metaforicamente. Os planetas seriam os atores; os signos seriam os papéis a serem desempenhados pelos atores; e as casas seriam o espaço e todos os outros elementos que compõem a cena, como o texto, a caracterização, o som, a luz, etc., cujo desempenham uma função essencial para a leitura do mapa.

Logo, é possível perceber a debilidade de diálogos como: “*qual é o seu signo?*” “*virgem*” “*ai, então é crítico e tem TOC de limpeza*”, o que não passa de uma visão superficial. Imaginemos um mundo onde todos os nascimentos fossem programados para nascer no período em que o Sol estivesse localizado no signo de Virgem. De um tempo em diante, todos seríamos virginianos, e nesses termos, viveríamos em uma sociedade completamente higienizada, servil, rígida, excessivamente racional, e ligeira em todas as ações. Acontece que nisso se negligencia todos os outros planetas, seus posicionamentos nos signos e casas, os aspectos entre si, o que prejudica o verdadeiro estudo da astrologia e

principalmente quem partilha dessa visão, uma vez que nesse caso o conhecimento se forma a partir de uma dedução, enquanto atitude filosófica. Então, sempre vale a pena ressaltar a importância de compreender a astrologia como um estudo voltado para o oculto, ou seja, o que se vê não é a realidade em si, mas apenas um reflexo entre vários outros possíveis de uma realidade subjetiva.

Todas as funções e energias da natureza seguem o princípio positivo/negativo. A astrologia não faz exceção. Os signos do zodíaco são divididos em positivos e negativos ou, em termos astrológicos, ativos e passivos, também chamados masculinos e femininos. Todos os signos ímpares (de fogo e de ar) são considerados ativos. Todos os signos pares (de água e de terra) são considerados passivos. (MARCH; MCEVERS, 1981, p. 22-23)

Como mencionado acima os signos podem ser divididos pela energia, tais como pelos *elementos*, também chamados *triplicidades*, sendo, fogo: Áries, Leão e Sagitário; terra: Touro, Virgem e Capricórnio; ar: Gêmeos, Libra e Aquário; e água: Câncer, Escorpião e Peixes. Também existe a relação de signos pelas *qualidades* ou *quadruplicidades*, que diz respeito ao temperamento ou ritmo, sendo cardeais: Áries, Câncer, Libra e Capricórnio; fixos: Touro, Leão, Escorpião e Aquário; mutáveis: Gêmeos, Virgem, Sagitário e Peixes.

Todo signo possui um planeta que quando lá se posiciona a energia se expressa harmoniosamente, é o chamado *regente*. Na astrologia tradicional, Marte rege Áries e Escorpião; Vênus: Touro e Libra; Mercúrio: Gêmeos e Virgem; Lua: Câncer; Sol: Leão; Júpiter: Sagitário e Peixes; e Saturno: Capricórnio e Aquário. Enquanto na astrologia contemporânea, conforme Urano, Netuno e Plutão foram descobertos, tornaram-se regentes de Aquário, Peixes, e Escorpião, respectivamente, porém, suas energias no mapa natal refletem muito mais um aspecto geracional dos que possuem o posicionamento do que na personalidade do indivíduo. Dentro da astrologia refere-se ao Sol e a Lua como planetas, mesmo que tecnicamente sejam chamados *luminares*.

Cada casa possui um signo que faz sua “morada” ali, ou seja, funciona como regente. Sendo doze casas, existem doze signos correspondentes, que podem ser relacionados seguindo a ordem cronológica dos signos: casa 1 é Áries; 2 é Touro; 3 é Gêmeos; 4 é Câncer; e assim por diante. Porém, no mapa natal, os signos que ocupam as casas são os que se encontram na linha de *início*, também chamada *cúspide* da casa, dependendo da hora e do lugar de nascimento. É daí que surge o famoso e importante signo *ascendente* ou *em elevação*, pois é dado pelo posicionamento na cúspide da Casa 1, que tem uma importância no mapa natal por estar no início da casa que tem como palavra-chave o eu externo, o corpo físico, a aparência,

consequentemente, a primeira impressão dos outros sobre o eu. As autoras fazem uso de palavras-chave como estratégia de aproximação dos interessados em apreender e sistematizar os símbolos do discurso da astrologia de forma efetiva.

Convido essa linguagem como metodologia, para correlacionar com alguns dados pertinentes ao meu trajeto, utilizando de alguns dos seus elementos simbólicos, que me permitem tecer relações de interpretação acerca dos posicionamentos do meu mapa natal com experiências de meu íntimo, da cena e de campo que me fazem chegar ao meu corpo-encruzilhada, constituindo-se como peça descritiva fundamental para a compreensão do mesmo, conforme explicitarei nas próximas vias dos corpos.

### 3 AS VIAS DO CORPO-ENCRUZILHADA



Fonte: Imagem elaborada pelo autor.

#### 3.1 Via Primeira: O Corpo Ancestral

Meu corpo cruzado por ancestrais e encruzilhadas  
 Encruzilhadas na **derme da margem**  
 Inocentado, sexualmente objetificado  
 Com um afago e um grito afogado  
 Nas profundezas de **um pântano fálico**  
 Por isso contar e cantar  
 O tempo e o verbo a curar e ensinar  
 O rosto pintado pr'a **guerra no asfalto**<sup>3</sup>.

##### 3.1.1 Encruzilhadas Astrais

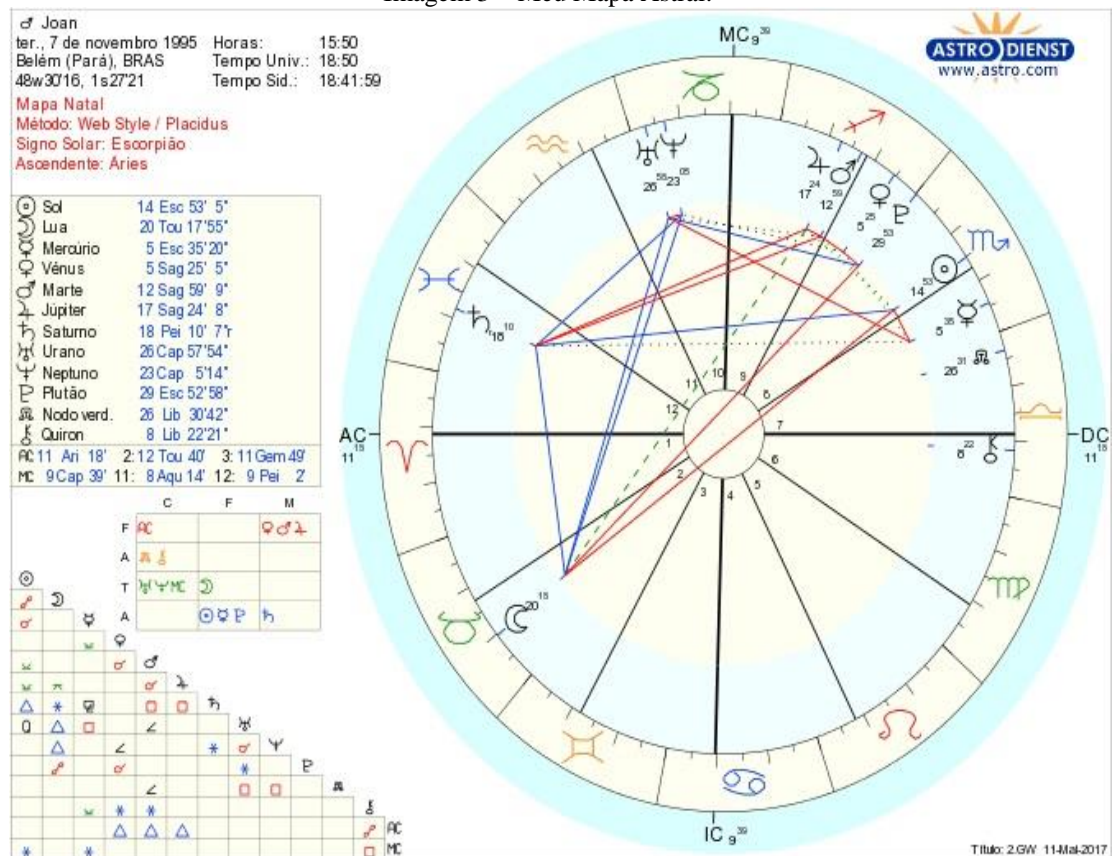
“As palavras que eu disser aqui perante a este Poder, estão escritas no Astral para todo mundo ver<sup>4</sup>”. Sempre senti que os símbolos de alguma forma conversam comigo. Como se quisessem dizer algo maior ou além do sentido que são usados. Começando pelo meu nome Joan Pablo Pina Teixeira. Tal como no mito do messias: Joan, filho de Isabel. Seria Jean, o nome do meu pai, não fosse a moça do cartório ter colocado a letra “O” ao invés da “E”, quando ele foi me registrar.

<sup>3</sup>Meu Corpo Cruzado é música de minha autoria feita para o rito cênico *Corpo-Encruzilhada*.

<sup>4</sup>Das *Virtudes*, hino da doutrina do Daime recebido por Mestre Irineu, contido no hinário *O Cruzeiro*.

“Todo mapa astral conta uma história que nasce na encruzilhada entre o espaço e o tempo<sup>5</sup>”. A primeira vez que viram minha pele foi no dia 07 de novembro de 1995, aproximadamente às 15h50, em Belém do Pará, conforme consta em minha certidão de nascimento. Antes disso, na fase de minha formação embrionária, Isabel, mas preferivelmente chamada pelo segundo nome Patrícia, era quem misericordiosamente me carregava em seu ventre. Nesse mesmo período, Jean, o mesmo que concedeu a força do esperma, agrediu fisicamente o corpo de Patrícia e consequentemente isso foi **umbilicalmente** passado para o ser que lá habitava. Na data e hora citada acima incidentalmente ocorreram correspondências astrais. A Lua estava cheia no signo de Touro em oposição ao Sol posicionado em Escorpião. Lua (mãe) oposta ao Sol (pai), os meus geradores não estavam se dando bem<sup>6</sup>:

Imagem 3 – Meu Mapa Astral.



Fonte: <http://www.astro.com/horoscopo/pt>.

<sup>5</sup> Ver o site do Saturnália - Escola de Astrologia, cuja análise astrológica se destaca por agregar relações da astrologia com cultura, política, vida social, proporcionando ao leitor uma leitura astrológica crítica. Disponível em: <<https://saturnalia.com.br/o-ceu-e-teatro-do-mundo/>>.

<sup>6</sup> As astrólogas March e McEvers comentam sobre esse aspecto entre o Sol e a Lua nas páginas 96 e 97. Ver: MARCH, Marion; D. MCEVERS, Joan. **Curso Básico de Astrologia**. Tradução Carmem Youssef. São Paulo: Pensamento, 1981.

Também, nesse exato momento o signo que se encontrava no topo da linha do horizonte era Áries, o que significa dizer que se trata do signo ascendente, ou seja, que se encontra na cúspide ou início da casa 1 (um) do meu mapa natal. Assim, seguindo a ordem cronológica dos signos, os signos que são os verdadeiros correspondentes das casas estão em sua morada, são os “patrões”. Ou seja, na cúspide da casa 8 (oito) correspondente ao signo de Escorpião, é ele que está lá mandando.

### ***3.1.2 Encruzilhadas na derme da margem***

Sou descendente de africanos, portugueses e povos mestiços. Quando aos 19 (dezenove) anos minha mãe me gestou como seu segundo filho, morávamos no bairro do Barreiro, região periférica de Belém próxima à Baía do Guajará. A região era barrenta. Do mangue. O pântano, onde habitam muitos escorpiões. A casa era de meus avós paternos, onde residem até hoje, na esquina da Passagem Stélio Maroja cruzada com o Canal do Jacaré: uma **encruzilhada**. Perímetro fortemente associado à alta incidência de criminalidade. Meu avô é comerciante e minha avó é professora. O terreno já foi usado por eles para diversos fins, como bar (no período em que nasci), escola, salão de beleza, mercearia (pequeno comércio de variedades), depósito de botijão de gás e água, lanchonete, sorveteria, salão de recepções, ou seja, um espaço ativo. O número da casa é 55,  $5+5 = 10$ ,  $1+0 = 1$ . O 1 é de Áries, de Marte, da **guerra**.

Aquela localização torna o lugar bem visível e também possível de muito ver. Ao longo dos anos, muitas festanças e inúmeras violências foram e são presenciadas por todos nós. A questão é que quando eu tinha exatos seis meses, minha mãe se separou de meu pai, e me tornei filho de mãe solteira, já não mais morando ali. Ia visitar ou passar as férias, vez ou outra. Talvez eu diga que preferia não ter ido.

Minha mãe é ariana do primeiro de abril. Marte é o regente de Áries. Meu pai é capricorniano do dia 25 (vinte e cinco) de dezembro, dia do natal do menino Jesus, Marte se exalta em Capricórnio. É que na astrologia existe um signo onde o planeta se exalta, é como se suas qualidades ficassem mais evidenciadas quando lá posicionado. Marte se exalta em Capricórnio porque nele a **ação** não é impulsiva, mas calculada. Meu pai não sabia disso.

Escorpião é a morada noturna de Marte, segundo a tradição. Signo de água. “A todos eu vou dizer, um grande vulcão que entre nós vai aparecer”.<sup>7</sup> Com o ascendente em Áries,

---

<sup>7</sup> *O Vulcão*, hino do Daime recebido por Maria Marques Vieira, contido no hinário *O Mensageiro*.

morada diurna de Marte, isso faz de mim um típico marciano. É que o regente do signo ascendente é regente de todo o mapa natal do nativo, é o planeta pessoal. Com Escorpião na casa 8 (oito), tenho o Sol lá. Também é uma casa de Marte, da guerra, só que mais **oculta**, talvez subjetiva.

### 3.1.3 O pântano fálico

Marte também rege o **impulso sexual**. Em Áries a cabeça, no Escorpião as genitais. Talvez por isso já com três anos de idade a minha sexualidade fosse um fator tão expressivo em meu corpo, a ponto de chamar a atenção dos outros. É o que me dizem. Período do apogeu do grupo de axé É o Tchan, bundas grandes na televisão em 1999. A sexualidade usada para o consumo de massa. O corpo objetificado. E eu aprendi a dançar antes de andar. Rebolando na boquinha da garrafa. Quando eu tinha em torno de 6 (seis) anos de idade e ia à casa de meus avós paternos em alguma ocasião “especial”, lá estavam meus tios, irmãos de meu pai, a tocar meu corpo... Concordo com a colega de curso Kátia Dias<sup>8</sup>, quando grita: *NÓS SOMOS ESTUPRO DE UMA SENZALA*. Para conferir, basta ir à casa grande. Mas eu não recomendo.

Travei guerras comigo mesmo. Os abusos aconteciam esporadicamente. Só que repulsa não era tudo o que eu sentia. Havia uma confusão colossal interna. Misto de medo, culpa, prazer, dor. Eu não sabia se era ruim porque era com homens, ou porque (pelo boom do HIV) achava que podia contrair uma doença só de tocar na genital de alguém. Só não foi pior porque também existia contato sexual com outro parente, dois anos mais velho que eu. Enquanto meus tios já tinham os vinte e tantos. Seriam bonitos, se não fossem tão feios. Foi ainda pior, porque começou a acontecer no período de formação de minha base emocional. Em astrologia, o planeta regente do ciclo que corresponde aos nossos primeiros 7 (sete) anos de vida é a Lua, ciclo que também tem a ver com o ascendente, período que somos mais receptivos e espontâneos, e muito importante na constituição do corpo físico.

O incesto é pertinente à casa 8, porque é um tabu. A casa 8 domina esses assuntos que a civilização é incapaz de lidar, e por isso cria proibições principalmente discursivas. Talvez se não fôssemos tão hipócritas, sofrêssemos um número menor de situações traumáticas. A repressão sobre os corpos faz com que gere comportamentos ainda mais destrutivos. Foi isso o que os interessados em deter o Poder perceberam: o que se fala influencia o comportamento, cujo se constitui como parte essencial do ser social, a dominação se dá principalmente através

---

<sup>8</sup> Arte-educadora, atriz e contadora de histórias; contribuinte significativa para esse estudo, como explicarei melhor no decorrer do texto.

dos mecanismos discursivos<sup>9</sup>. Isso me faz lembrar meu planeta pessoal Marte, que no mapa natal está em Sagitário na casa 9 (nove), das ideologias. **O combate através do discurso.**

O Sol na casa 8 rege a política, as relações de Poder, os processos de transformação como a sexualidade, que é essencial na vida das espécies animais porque é geradora de vida. Tal como Escorpião, cujo tem a ver com o que é essencial na vida, a morte também é um desses fatores<sup>10</sup>. Ao contrário do signo oposto Touro, regido por Vênus, planeta feminino que domina o poder de atração, as formas, os sentimentos idealistas como o Amor. Por isso a Lua se exalta em Touro, seu lado mutável se equilibra com o senso de praticidade desse signo, conferindo busca por estabilidade, intuição aguçada e possíveis dotes para expressão artística.

### **3.1.4 Canto**

Em astrologia o Sol representa a expressão individual, aquilo que reflete de dentro. Posicionado na 8, casa de regeneração, possibilita aos nativos se transformarem profundamente diante das experiências vividas com intensidade. Para mim, isso se dá através das pesquisas em arte. Talvez por ter no mapa a Lua exaltada no signo e casa opostos a 8. Touro rege a garganta, o canto, é conhecido pela paciência, daí a vocação para a música.

Minha mãe e a mãe dela têm a Lua em Touro no mapa natal. Ambas eu cresci chamando de mãe. Mãe Patrícia é a que tem o Sol exaltado em Áries, também na casa 8. Mãe Néia tem o Sol em Virgem na casa 1, onde o Sol se exalta acidentalmente. Ambas com o Sol em casa ou signo de Marte e Lua em Touro. Tal como eu. Aprendi com elas.

Mesmo com o medo da família e as vãs tentativas de controlar a minha potencial feminilidade, pude experienciar o palco desde criança, maneira de dar vazão às minhas emoções. É claro que essa vontade era inspirada pelo que eu via todo dia: minhas mães, jovens, lindas, que trabalhavam muito e se produziam. E mais, mãe Patrícia era artista.

---

<sup>9</sup> Reflexão que parte da leitura dos pensamentos levantados em: FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de Saber**. Tradução Maria Thereza Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

<sup>10</sup> Para ver mais sobre o signo de Escorpião, acesse: <<https://saturnalia.com.br/sobre-o-signo-do-escorpio/>>.

Dançava profissionalmente, inclusive disputou no Rainha das Rainhas<sup>11</sup>, tinha vida pública como modelo de passarelas e propagandas. “Ô malaca, cadê o açai?”<sup>12</sup>.

Uma vez fui com mãe Néia visitar mãe Patrícia no trabalho, que era em uma loja no shopping chamado Iguatemi na época. Em um palco no centro do shopping estava lá Lucinha Bastos fazendo um show maravilhoso. Espontaneamente fui me aproximando, até que sentei nas escadas do palco. Quando Lucinha foi beber água perto de onde eu sentara, pedi a ela que cantasse a música que minha mãe dançou, já cantarolando. Ela ficou lisonjeada porque a música não estava em seu repertório naquela noite. *É nessas horas que vemos o valor desse trabalho*, informou à plateia sobre o pedido. A banda começou a tocar e Lucinha me convidou para cantar junto. Quando minhas mães se deram conta, eu já estava no “close” com a Lucinha. Foi lindo! E não parei por aí.

Minhas primas e primos estavam fazendo aulas de música no Coro Infante-Juvenil da Universidade da Amazônia (UNAMA) com a professora Joelma Teles. Fui fazer uma breve visita e fiquei por anos. Até gravamos álbum em estúdio. Eu adorava, especialmente no dia das apresentações. Lembro quando ficamos empolgadíssimos porque cantamos em um programa de TV na véspera do natal de 2004. Essas aulas de canto me renderam um troféu no show de talentos da sétima série que fiz na Escola Salesiana do Trabalho (EST), localizada no bairro da Pedreira, em Belém. Quem me deu foi a Lua, da **ancestralidade**, a divina.

### 3.2 Via Segunda: O Corpo Político

Agora eu quero ver como é que vai ficar  
 Nós de **saia vermelha** pela **rua** e beira-mar  
 Podem nos estranhar e até desejar  
 Corpos meio estranhos ao padrão do sistema  
 Posso me libertar ao me politizar  
 Experimentos com meu corpo são babado HAHHAHA  
 Podem te perseguir e pegar no teu pé  
 Nada mais perigoso do que seres quem tu és  
 As bruxas são queimadas, é preciso se lembrar  
 Moralmente, socialmente e até na fogueira  
 Negras e macumbeiras, trans bichas guerrilheiras  
 Da floresta, do Barreiro, e Matintas da Pedreira  
 Enquanto eu tiver voz e o tambor a tocar  
 O **Corpo-Encruzilhada** a ocupar e ecoar<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Concurso de Carnaval em que mulheres representam clubes tradicionais de Belém do Pará participando de vários eventos sociais como desfiles, até o dia da grande noite do Rainha das Rainhas em que dançam vestindo fantasias glamourosas carnavalescas.

<sup>12</sup> *A Brasileira*, música de Alfredo Reis / Príncipe, muito conhecida na voz da cantora paraense Lucinha Bastos. Ver: <<https://www.vagalume.com.br/mahrco-monteiro/a-brasileira.html>>.

<sup>13</sup> *O Corpo-Encruzilhada* é música de minha autoria feita para o rito cênico *Corpo-Encruzilhada*.

### 3.2.1 Oral

Aos 21 anos estou me vendo na encruzilhada entre a adolescência e a vida adulta. Reconheço que dado o meu contexto familiar e a volátil necessidade de alcançar outras realidades, fui induzido a muitas experiências precocemente. Em meus estudos não foi diferente. Na encruzilhada entre os 15 anos e os 16 eu já estava saindo do ensino médio. Como só entrei na Licenciatura em Teatro aos 17, naquele hiato revolvi trabalhar.

Procurei a minha professora de Teatro do ensino médio: Zezé Caxiado<sup>14</sup>. Ela me recebeu prontamente e disse para fazer assistência nas suas produções de contações de histórias. Novamente, a Lua em Touro, da **oralidade**. Contamos e cantamos em exposições e livrarias. Fiquei ainda mais excitado pelo fato de já ter um cachê. *Começaste bem, já ganhando, muitos não têm esse retorno ao começarem*, afirmou a voz experiente da Zezé. Zezé é taurina, a casa 2 de Touro tem a ver com valores que possuímos, tanto os internos quanto as posses materiais e financeiras, por isso é também conhecida como a casa da liberdade pessoal, ter dinheiro é ter a própria liberdade dentro do sistema capitalista. É nessa casa que tenho a Lua em meu mapa natal. Nela, a satisfação dos sentimentos vem do ato de materializá-los, tal como o fazer artístico.

Foi significativo confirmar o que minha intuição dizia. Eu também sabia que o teatro me faria bem, que me ajudaria a entrar em um contato mais profundo comigo mesmo, fator essencial dito pelos que trabalham com a cura. A casa 8 é a casa da cura. Principalmente por isso optei por esse curso na academia. Era como se minha dor fosse agravar, se eu não o fizesse. Zezé me ajudou para o monólogo da prova de habilidades, um dos pré-requisitos para ingressar, o que fez eu me sentir seguro. E aqui estou eu.

### 3.2.2 Guerrilheiras da Floresta

No primeiro semestre, o processo que mais me chamou atenção foi vivenciado na disciplina Técnicas Corporais, ministrada por Santa Brigida. Nela utilizávamos a metodologia corporal de Rudolf Laban<sup>15</sup> para chegarmos à experimentação cênica de um mito. O professor fez uma dinâmica para trabalharmos a sincronia dos corpos no espaço, e assim formarmos a equipe a realizar coletivamente. Nosso grupo formou cinco. Mas, uma integrante logo nos avisou sobre a possibilidade de abandonar o curso, e o fez.

---

<sup>14</sup> Arte-educadora, atriz e contadora de histórias de Belém do Pará.

<sup>15</sup> LABAN, Rudolf. **O Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

O leonino Edson Duarte atuou como Francisco Orellana e também um homem indígena; a virginiana Marluce Araújo<sup>16</sup>, que trouxe a proposta do mito das Icamiabas e a lenda do muiraquitã, fez uma guerreira flecheira; a libriana Vanessa Farias fez a filha da guerreira flecheira; e eu fiz uma entidade que representava o divino lunar, e depois um homem indígena. Leão, Virgem, Libra e Escorpião, na ordem cronológica dos signos. “Oh Lua, eu vos agradeço por este Luar criador. Em troca Vos ofereço esta canção com amor...”.<sup>17</sup> Esse foi o primeiro hino do Santo Daime que entrei em contato, Marluce era fardada<sup>18</sup> e o trouxe para a cena. Cantando a Lua. *Olha, amor, a Lua nos abençoando de novo*, como dizia um ex-namorado meu. Concordo, abençoa mesmo.

Louvar a Lua, representação da mãe, do feminino, fazia todo sentido para mim que fui criado por mulheres. O fato de as Icamiabas serem guerreiras, que dentro do mito pediam a força da Lua para arrancar um dos seios e assim fazer melhor manejo do arco e flecha fazia com que eu criasse uma identificação com as mulheres tão presentes em minha vida. Tive um insight no período, era como se o fato de elas arrancarem um dos seios fosse uma convicção espiritual, uma forma de demonstrar que elas tanto podiam ser mães, quanto podiam guerrear e viverem independentes dos homens. Reflexão pertinente em uma sociedade obcecada pela constituição da família dentro do molde patriarcal. De fato, eu cresci vendo a força provedora das minhas mães, solteiras na maior parte do tempo, cuidando de seus filhos. As associações que fiz eram muitas vezes de que as mulheres tinham mais força do que os homens pela coragem.

### 3.2.3 O Discurso do Corpo

Estudar culturas diferentes do padrão vigente da sociedade ocidental capitalista fez com que eu ampliasse minhas formas de ver a mim e ao outro, percebendo as construções as quais estamos condicionados pelo *status quo*. No decorrer do curso pude aprofundar conhecimentos acerca dos movimentos culturais e contraculturais, motivado principalmente pela disciplina Performance, que foi ministrada por Luizan Pinheiro.

---

<sup>16</sup> Arte-educadora, atriz e contadora de histórias.

<sup>17</sup> *Oh Lua* é um hino da doutrina do Santo Daime recebido por Padrinho Alfredo, contido no hinário *O Cruzeiroirinho*.

<sup>18</sup> Os ingressantes na doutrina do Santo Daime fazem uso de uma farda, portanto podem ser referidos como membros “fardados”.

*Beat. Beatnik. Hipster. Hippie. Happening. Performance. Punk. Junkie. Collage. Queer. Transviado. Drag. Intervenção. Instalação. Okupa. Ocupações.* Aqui um pequeno vocabulário das variações que constituem o quadro dos movimentos artísticos e contraculturais com eclosão em um contexto de profundas transformações no cenário político do ocidente com destaque na segunda metade do século XX, tendo ecos ressoando na vida real e nos meios de comunicação de massa ainda hoje aos “espectadores” despreparados. Fui percebendo a influência estética dessas referências ainda muito presentes nas cenas urbanas e principalmente noturnas de Belém. O estudioso Renato Cohen<sup>19</sup> os retrata como movimentos congêneres que perpassam a não-arte e a arte conceitual, e oferecem peças fundamentais ao alicerce da performance como linguagem artística.

Questiono o que seria do movimento hippie tido com uma das maiores – senão a maior – revoluções comportamentais do século XX se não fosse *On the Road* de Jack Keroauc<sup>20</sup>, um dos precursores do movimento literário *beat*, cujo termo que o nomeia serve de inspiração à criação do nome da maior banda de *rock 'n roll*, os *beatles*? Alguns desses termos como *beat*, *hipster*, *hippie*, vieram do vocabulário de marginais do subúrbio dos Estados Unidos da América. Keroauc ouviu *beat* pela primeira vez da boca de Herbert Huncke, homossexual que se prostituía na cidade de Nova Iorque - NY. *Hipster* era usado no mesmo sentido que o termo *white nigger* proposto por Norman Mailer nos anos 1950 para se referir aos imigrantes estrangeiros e aos escravos recém-emancipados. *Hippie* é uma abreviação de *hipster*<sup>21</sup>, agora usada para se referir a nômades e moradores de rua, mas antes aos jovens que saíam de casa para afirmar a liberdade de expressão comportamental, carregada de idealismos como o amor livre.

Lanço ainda mais questionamentos: o que seria dos *happenings* sem os *hippies*? O que seria das emergentes teorias de gênero e sexualidade sem a contribuição dos *punks*? Aliás, o nome *punk* tem como raiz questões sexuais, sugerido por William Burroughs (outro *beat*), indicando que quando alguém ia preso e na “iniciação” como novo companheiro de cela esse tinha que ser penetrado pelo pênis dos outros companheiros, sendo nomeado o *punk*<sup>22</sup> da

---

<sup>19</sup> COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

<sup>20</sup> KEROAUC, Jack. **On the Road**. Tradução, introdução e posfácio de Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM, 2013. (p. 9-21)

<sup>21</sup> WILLER, Claudio. **Geração Beat**. Porto Alegre: L&PM, 2009. (Coleção L&PM Pocket)

<sup>22</sup> MCNEIEL, Legs; MCCAIN, Gillian. **Mate-me por favor**. Tradução Lúcia Brito. Porto Alegre: L&PM, 2014.

galera. O *punk* enquanto movimento assumiu um caráter muito mais apocalíptico, autodestrutivo e chocante.

Quero aproveitar para destacar um filme que muito me inspirou e me fez interessar por esses movimentos contraculturais e pela linguagem da *performance*. *Pink Flamingos* de John Waters, feito propositalmente para chocar. Traz como protagonista a grande musa da arte *drag* Divine, travesti que representa a “pessoa mais asquerosa do mundo viva”, e que defende a asquerosidade como sua política no filme. Traz em seu enredo sexo com galinhas, ingestão de fezes de cachorro, incesto, e o close da câmera em um ânus que parece “falar” como uma boca largamente abrindo e fechando. Feito nos anos 1970, muito tem de *punk*, sexualidade, e conta com o recurso da não linearidade tal como a performance arte.

A marca desses movimentos é justamente o discurso do corpo não institucionalizado. Uma atitude de recusa ao comodismo. Suas ações comportamentais cruzam os limites de fronteiras e encruzilhadas impostas pela ideologia de controle massificado que pretende padronizar e subjugar as subjetividades dos corpos. Fugindo do padrão são atrelados ao submundo, postos à margem. O que fortifica a alusão ao consumo de drogas e consequentemente a incidências criminais. Obviamente muitas deturpações ocorrem porque toda ideia que contém um potencial de transformação, o sistema trata logo de se apropriar e usar como estratégia para atrair mais consumidores.

Na culminância da disciplina Performance, em ato com a colega de turma Amanda Figueredo, formamos um “quadro”: eu sentado de terno preto, e Amanda em pé ao lado com vestido longo preto, ambos intuindo um ar de sobriedade encarando todos os presentes. Levanto e começo a tirar a roupa, enquanto Amanda desliga todas as luzes. Nu, aproximo-me das pessoas que estão sentadas no canto de uma sala. Logo, um pequeno foco de luz acende. Pela ação direta no foco, a luz começa a piscar, e assim alguns percebem que se trata de uma lanterna penetrada em meu ânus. Produzo sons orais distorcidos, conforme o manuseio da lanterna, que serve tanto para iluminação quanto para adereço, característico do sentido de ressignificação dessa linguagem.

Após essa experimentação fui pegando ainda mais gosto por esse tipo de fazer, principalmente pelo que nos permitiu suscitar enquanto questionadores dos discursos pré-estabelecidos e propositores de vias alternativas a conceber o pensar com corpo inteiro. Acontece de no meu mapa natal ter Vênus, de necessidade social, em Sagitário, de convicções filosóficas, na casa 8, de transformações profundas internas e externas.

### 3.2.4 *Corpos-Encruzilhadas*

Em novembro de 2014 saí de saia vermelha pelas ruas de Belém. Sid Manequim<sup>23</sup>, taurina, foi quem concedera. Então, saias, vestidos, blusas, maquiagem e muitos outros acessórios do público feminino passaram a compor meu guarda-roupa. Fui entrando em contato com a teoria *queer*<sup>24</sup> e percebi uma semelhança com os movimentos e linguagens que eu vinha dedicando estudos. *Queer* era usado como xingamento, sua proposição serve para desnomear a teoria ao invés de classificá-la, justamente por trazer no cerne de sua discussão o sujeito que não sente a obrigatoriedade de se definir em uma categoria sexual ou de gênero. Partindo da observação dos corpos que não obedecem a ordem binária do padrão heteronormativo, induz a disparos teóricos que pretendem destruir noções naturalizantes constituídas principalmente através das construções discursivas, advindas das produções de saber de campos como a biologia, que cria o conceito sobre os sexos masculino e feminino baseado nas genitais, fator decisivo nas opções predispostas culturalmente para a identidade do sujeito, de forma a atender o que pede o *status quo*.

Judith Butler lançou *Problemas de Gênero* em 1990<sup>25</sup>, quando Plutão estava em Escorpião. De fato, seu livro provocou revoluções no que concerne às práticas voltadas ao âmbito da sexualidade. Plutão rege Escorpião, segundo a astrologia contemporânea. No mapa natal de pessoas não se reflete muito na personalidade, mas considerando a característica geracional, possui uma ação avassaladora, podendo ser identificada no coletivo. Plutão está em Escorpião na casa 8 no meu mapa natal, em sua morada, e posso dizer que o que sinto da geração com esse posicionamento no mapa é que ela veio para destruir formas antigas e cristalizadas principalmente no que diz respeito aos valores predispostos no social. A reforma é inevitável. Enquanto uns fazem mau uso do Poder, outros têm que buscar estratégias de sobrevivência em meio ao risco de suas realidades e intimidades políticas. A escorpiana Eneida de Moraes<sup>26</sup> diz que “o íntimo também é político”.

---

<sup>23</sup> Artista *queer* e *drag* de Belém do Pará.

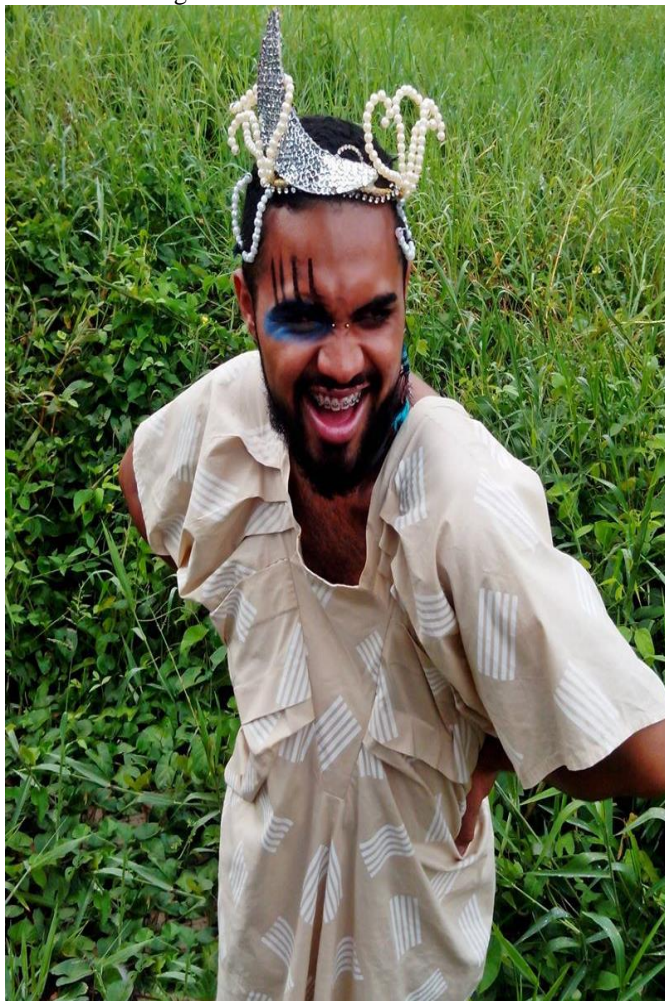
<sup>24</sup> Teoria que abarca discussões feministas lançadas a partir do olhar sobre os “desviantes” das normas pré-estabelecidas de gênero, tais como os homossexuais, travestis e transexuais. A tradução da palavra “queer” se aproximaria do sentido de aberração.

<sup>25</sup> BUTLER, Judith. **Problemas de gênero** – Feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

<sup>26</sup> MORAES, Eneida de. **Aruanda e Banho de Cheiro**. Belém: Secult, 1989.

Sid e eu começamos a trocar referências estéticas e conceituais. Ela usava o termo “montação” para designar suas práticas de travestismo, cujo também aderi. Nosso contato começou no meio LGBT noturno de Belém, mas nossas montações não se restringiam apenas a esse público. Sid fazia no cotidiano e isso foi me atentando à realidade de rua das travestis e transexuais, então houve um disparo em meu íntimo de que para eu alcançar a realidade sobre as construções do discurso da sexualidade mais profundamente, eu deveria me permitir experimentar o meu corpo dessa forma, de maneira a perceber o que isso poderia provocar em mim e no outro.

Imagem 04 – *Lunaris Livre*.



Fonte: A autoria de Lucas Araújo (2015).

*Lunaris Livre*, foto-performance feita no primeiro dia do ano de 2015 na praia do “Vai quem quer” em Cotijuba, tem estética que remete ao sagrado feminino e ao imaginário místico do lugar, que ganha muitas festas e oferendas inspiradas por Dona Janaína<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Entidade das águas tida como a Sereia do Mar, que também é representada pelo encontro das águas salgadas com as águas doces, e também por ter sido encantada na Cobra Coral.

Pertinente ao risco presente na maioria dos eventos que se convencionou chamar performance arte, existe uma espécie de imprevisibilidade nos atos que intervêm diretamente na realidade, pretendendo transcender regras pré-estabelecidas do social e também do próprio conceito de arte, característico de sua função metalinguística, pois seu berço está nos questionamentos que pairam sobre tudo que é preconcebido e aceito prontamente, inclusive na arte, ou seja, tem em sua raiz o discurso político, sem pretensões de transmitir uma mensagem óbvia, mas de gerar mais questionamentos, desnaturalizando discursos. Tal como o *queer*.

No período em que comecei a fazer as montações eu estava morando sozinho no centro da cidade. Tive problemas com o corretor do lugar, que era alugado, ele chegou a me ameaçar fisicamente caso eu não saísse do prédio. Tive que voltar a morar com meus avós lá na encruzilhada dos meus primeiros meses de vida. As experiências que estava tendo com meu corpo e a mudança de volta àquele lugar geraram em mim um resgate profundo e intenso. Eu saía de casa montada, mesmo isso não agradando à família.

Através das montações fui marcando um referencial estético. Passei a usar saias longas e turbantes, que as pessoas passaram a relacionar a mim. Também me associavam a certos grupos culturais, principalmente religiosos, pude identificar um padrão: o povo do oriente. Sempre perguntavam se eu era afro-religioso, ou manifestavam a semelhança de minha aparência com os Sufi<sup>28</sup>, ciganos e árabes em geral. Não foi diferente com a professora de capoeira e dança afro-brasileira Carmem Virgolino, que com a técnica do corpo-menino<sup>29</sup> me convidou para a oficina que ia ministrar na Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA). Esse encontro aconteceu nas ruas da Cidade Universitária<sup>30</sup>, na beira do rio Guamá. Nossa aproximação foi imediata. Ela me perguntou de qual terreiro eu era, respondi que eu era performer, então ela disse que eu tinha o *axé*. E logo me convidou para dançar uma música que homenageia Iemanjá<sup>31</sup>. Nos próximos dias fiz a oficina. O contato com a matriz artística de Angola foi profundo. Fiquei sentindo uma aproximação espiritual muito forte com esse povo, a ponto de chorar de alegria.

Em fevereiro de 2015, usando um vestido florido de minha avó, turbante, óculos escuros e botas coturno, outra vez nas ruas da cidade universitária, conheci José que era

---

<sup>28</sup> Ascetas muçulmanos.

<sup>29</sup> Técnica desenvolvida por Mestre João Angoleiro da Associação Cultural Eu sou Angoleiro.

<sup>30</sup> Cidade universitária Prof. José da Silveira Netto da UFPA, localizada no bairro do Guamá em Belém e que chama atenção pela riqueza da floresta e por ser em frente ao rio Guamá.

<sup>31</sup> Orixá das águas salgadas, do mar, tida como a mãe de todas as Cabeças dos seres humanos.

membro de uma comunidade do Santo Daime, que estava a passeio em sua bicicleta perto do rio Guamá. Estabelecemos um vínculo direto como se já nos conhecêssemos e logo nos encontramos muitas outras vezes. No fim de semana de carnaval em fevereiro de 2015, viajei com ele e amigos dele para Salinas. Foi lá que conheci o Rapé, e soube que se tratava de um preparado indígena feito com cascas de árvores e plantas de cura e tabaco medicinal, usado tanto de forma terapêutica quanto espiritual. José me aplicou o Rapé na praia do Atalaia em Salinas, e minha reação foi lacrimejar, tossir, espirrar, cuspir, uma leve queda na pressão, e o corpo inteiro pulsando, reação comum entre quem experimenta o Rapé, principalmente pela primeira vez. Após isso, a sensação de leveza e bem-estar foi imediata.

O contato com o Rapé fez com que aumentasse ainda mais meu interesse pelo uso do Daime, e eu já tinha pedido para a Marluce me levar no centro onde fardou, mas, sempre havia um empecilho. Neste período eu procurei mais informações sobre a bebida, cujo preparo é feito do cipó *Bannisteriopsis caapi* e da folha da *Psychotria viridis*, que contém substâncias psicoativas e é tido como um enteógeno<sup>32</sup>, ou seja, o que se vê na maioria das vezes trata-se de produto do próprio espírito, pertence a uma viagem interna. A questão é que muitos dos que tomam a percebem como arma poderosa para a cura, bem como abertura para a percepção do mundo espiritual.

O dia que finalmente fui tomar o Daime fui levado por José a um festejo de São José no Céu de Belém<sup>33</sup>, dia 20 de março de 2015, data que marcou início de um novo ciclo astrológico. Como coincidiu com o período que eu estava me montando e fazendo performances, logo atentei para a dimensão performática que se constituía na organização do ritual. Contudo, a questão que mais me chamou atenção foi o fato de que a experiência que tive com a ingestão do chá foi o que tinha sentido de mais transformador em minha vida, isso porque provoca estados alterados de consciência<sup>34</sup>.

Fui ficando cada vez mais instigado a saber sobre como surgiu a doutrina. Na igreja, percebi através de um grande retrato a presença forte de um homem negro, que aparentava ter dois metros de altura, usando roupas simples, chapéu de palha e um cajado na mão. Na foto era Raimundo Irineu Serra, mais conhecido como Mestre Irineu, seringueiro maranhense que fundou a doutrina no Acre, após contato com a “ayahuasca” através de indígenas que residiam

---

<sup>32</sup> MACRAE, Edward. **O Ritual do Santo-Daime como espetáculo e performance**. 2000. Disponível em: <[www.giesp.ffch.ufba.br](http://www.giesp.ffch.ufba.br)>.

<sup>33</sup> Igreja localizada no município de Benevides na Região Metropolitana de Belém.

<sup>34</sup> Ver em: BIÃO, Armindo. Um léxico preliminar para a Etnocenologia. In: **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P & A, 2009.

em fronteira do Peru com o Acre. Vim saber pelos membros do Daime ter recebido em uma miração<sup>35</sup>, uma senhora chamada Clara, que depois de ele ter atendido seu pedido de fazer um jejum comendo apenas macaxeira cozida por uma semana, revelou-se como a Virgem da Conceição, padroeira da doutrina, que ditou o primeiro de muitos hinos chamado *Lua Branca*. Assim o Daime constituiu-se como uma doutrina musical, pois seus ensinamentos são recebidos diretamente do “astral”, uma espécie de comunicação mediúcnica na qual espíritos auxiliares ditam letra e melodia dos hinos a serem evocados no ritual.

Os hinos podem propiciar experiências em que a percepção individual induzida pelo chá se torna coletiva pelo que está sendo narrado nos hinos, gerando o sentido de comunhão entre o microcosmo com o macrocosmo proporcionado pela qualidade de rito. Também pude entender melhor através dos daimistas o sentido pelo qual a bebida é considerada um “acelerador”. O Daime me ajudou a vislumbrar a profundidade das múltiplas dimensões que o corpo carrega. Todo corpo traz em si o potencial de servir como instrumento de mudança, seja voltado para a política ou para a cura, ambos transformando o interno e o externo. Termos que são pertinentes aos símbolos ligados a Escorpião. Aliás, os símbolos como um todo se redimensionaram na minha percepção, o que aflorou o meu sentimento para interpretar algumas linguagens do estudo do oculto. Também no que concernia às montações, passei a perceber que o que me inspirava a usar saias e turbantes era uma identificação com o povo cigano. O interesse por astrologia, numerologia e tarologia foi crescendo, e passei a me dedicar para esses estudos. Tive um insight acerca do meu fazer enquanto corpo-encruzilhada. Comecei investigando a sexualidade e percebi que esta estava profundamente interligada à magia, e conseqüentemente à cura. O estudo do oculto só confirmava o que eu já intuía. De repente, veio uma série de acontecimentos ainda mais reveladora.

Em abril de 2015 fiz uma alusão ao mito da Senhora Maria Padilha<sup>36</sup>, pelas peças que compunham a indumentária da montação serem preto e vermelho. No outro dia postei uma foto-performance em minha página do Facebook com a legenda “Assim Maria Padilha”. Ainda nesse mesmo dia, na comemoração de um ano de uma festa eletrônica chamada Belhell, conhecida no circuito alternativo das noites de Belém, fui chamado por Sid para performar como “o estuprador” em uma performance que planejava uma suposta cena de sexo dentro da festa no Cine Ópera. Inspirada nos filmes “snuff”, a cena contava com sangue

---

<sup>35</sup> Termo muito usado pelos daimistas para designar contato sensorial direto com seres do mundo espiritual.

<sup>36</sup> Entidade de Esquerda Espiritual. A Esquerda é a linha em que trabalham os Exus e Pomba Giras, espíritos ligados à proteção nas ruas.

derramado das várias partes arrancadas do corpo da “putinha do submundo” feita por Sid, usando uma atadura amarrada na cabeça, orelhas, mãos, e pênis de borracha a serem cortados por uma faca pela mão do estuprador.

Mesmo dentro de um cinema pornô onde os filmes do mesmo conteúdo da performance estavam sendo exibidos no telão e outros projetores, muitas pessoas foram embora da festa horrorizadas, reclamando o nu para os seguranças do local, que interviram na performance, porém tardiamente, já que a putinha já estava para cair e ser arrastada ensanguentada na pista de dança. O nu enquanto discurso do corpo usado como forte objeto de cena. Algumas pessoas filmaram e o vídeo se tornou um “viral<sup>37</sup>”.

Um dia depois, após um desentendimento com meus familiares no dia 12 de abril de 2015, passei por uma experiência de quase morte. Fui atropelado em minha bicicleta por um menor de idade dirigindo uma moto, que não fazia uso de capacete, em uma encruzilhada em forma de T perto da casa de meus avós, no cruzamento entre o Canal do Jacaré e a Rodovia Artur Bernardes. *Foi a força da Padilha, porque tu te autodenominou ser ela, foi para frear teus excessos*, disse-me Kátia, explicando a imprudência de não pedir a licença para usar o nome de Maria Padilha. Tive a mandíbula fraturada, em um processo que durou cerca de quatro meses para cirurgia e repouso e precisei mudar-me para Mosqueiro<sup>38</sup>, passando a morar novamente com Mãe Néia, o que ajudou em minha saúde.

### 3.2.5 As *Matintas*

“Estou aqui eu vim para dizer, estou aqui eu vim para ensinar. Eu digo para todos meus irmãos é numa noite de São João que vamos se transformar<sup>39</sup>”. Antes da cirurgia, continuei fazendo uso do Daime, até que ingressei na doutrina efetivamente no dia 23 de junho, em um dos mais importantes festejos, a noite de São João, no Céu de Belém. Marluce que também fardou lá me deu a farda branca, na qual o dirigente da igreja colocou a estrela de seis pontas do Rei Salomão em meu peito esquerdo.

---

<sup>37</sup> Termo muito usado na linguagem da internet para designar material de mídia eletrônica de acesso considerável, gerando interesses e comentários.

<sup>38</sup> É uma área distrital de Belém que também é uma ilha marcada pela exuberância de suas praias de mar doce.

<sup>39</sup> *Convite*, hino da doutrina do Santo Daime recebido por Padrinho Sebastião, contido no hinário *Nova Jerusalém*.

Dentro do Santo Daime, existe a presença do Padrinho Sebastião, responsável pela expansão da maior das linhas<sup>40</sup> do Daime e por ter introduzido outros saberes na doutrina, como a linha de Umbanda e o uso de outras plantas sagradas. Essa expansão possibilitou o uso do sacramento nos centros urbanos do Brasil e do mundo. O Céu de Belém está institucionalmente ligado à linha do Padrinho Sebastião. Em que pese a doutrina ter se expandido pela consequente e inevitável transculturação<sup>41</sup>, identifiquei muitos preconceitos advindos da formação cristã de alguns membros. Fui assediado moralmente. Nas primeiras vezes que participei do ritual no Céu de Belém foi no período em que eu frequentemente estava me montando. Isso gerou incômodo por parte de muitos, alguns chegando a expressar publicamente, só não em minha presença. Os ataques se tornaram evidentes quando viralizou o vídeo da performance no Cine Ópera. No dia após o acidente, era como se grande parte das pessoas dos círculos sociais que transpassei estivessem conectadas à minha imagem.

Uma fardada do Céu de Belém levou o vídeo para os dirigentes do centro, na tentativa de me difamar e até mesmo impossibilitar a minha frequência nos rituais. Quando Marluce foi questionada a respeito de minhas práticas, ela defendeu que o ato de usar meu corpo como protesto enquanto artista da performance não corrompia minha índole. Outro fardado fez uma postagem no Facebook: *Tutorial de como se tornar um grande artista contemporâneo – seja bixa – seja trixa – transe em público*. Logo percebi tratar-se de julgamentos que não condiziam com a filosofia daimista. Foi muito desagradável perceber as sutis dificuldades que tentavam interferir no meu tratamento com o Daime.

Quem realmente me ajudou a persistir no processo, construindo um sentimento de irmandade recíproco foi a virginiana Kátia Dias, também fardada. Já a conhecia do Curso de Licenciatura em Teatro, mas nos aproximamos simultaneamente após minha chegada ao Daime e sempre a considerei uma presença intrigante e subversiva, que me chamou atenção pela atuação política no movimento estudantil. Eu sempre via Kátia pelas ruas da cidade universitária no período que me montava com frequência, às vezes conversávamos sobre amenidades, e mesmo assim sua opinião forte acabava explícita.

---

<sup>40</sup> O Santo Daime é marcado pela diversidade de “linhas”, que concebem o ritual de maneira diferente da tradição deixada pelo Mestre Irineu, tradição tida como “esotérica”, pois está interessada em manter o ritual tal como deixado pelo fundador.

<sup>41</sup> Conceito de Fernando Ortiz que pode ser visto em: BIÃO, Armindo. Um léxico preliminar para a Etnocenologia. In: **Etnocenologia e a cena baiana**: textos reunidos. Salvador: P & A, 2009.

Em um desses passeios pela beira do rio Guamá, inspirado por uma conversa sobre os arquétipos<sup>42</sup> humanos, reconheci em Kátia a imagem arquetípica<sup>43</sup> da bruxa. *Quem consegue reconhecer é porque é também*, foi o que ela respondeu. Algumas pessoas já reconheciam essa imagem arquetípica ao me verem. É claro que isso foi motivado porque eu andava com um chapéu em forma de cone muito usado nas representações de bruxas, às vezes com calça *legging* e *top cropped* em minha bicicleta. Fiquei conhecida como “bruxa de blair” na UFPA.

A respeito do que intuí sobre a Kátia, pude descobrir através da convivência, que ela tem uma busca pela sua cura através da natureza e de estudos que expandem a consciência e possibilitam o autoconhecimento, tendo atuado em alguns lugares como médium de cura. A primeira vez que tomei o Daime não deixei de perceber que ela tinha um processo corporal expressivo durante o ritual, por ser médium de incorporação seus movimentos possuíam uma dimensão espetacular<sup>44</sup>. É claro que nem todos conseguiam olhá-la através dessa lente, até por não possuírem esse tipo de referência. Kátia era assediada moralmente, muito mais que eu, porque as mulheres são os maiores alvos.

“Eu vivo nesta irmandade como uma irmã desvalida<sup>45</sup>”. Considero necessário exemplificar através de dados históricos o machismo dentro da doutrina daimista. Maria Marques Vieira, escorpiana e conterrânea nascida em Belém do Pará em 04 de novembro de 1910, era descrita pela comunidade no Acre<sup>46</sup> como uma mulher ativa e independente porque logo se tornou viúva, tendo cuidado de seis filhos. O que mais marcou Maria Marques era sua força para o trabalho, que incansavelmente se dedicava para a terra e o bem-estar de todos, principalmente das crianças da comunidade que adoravam sua presença. Os ensinamentos de sua prática estão imortalizados no hinário que recebeu chamado *O Mensageiro*, que tradicionalmente é cantado nos serviços de Sexta-feira Santa e Finados, junto aos hinários dos

---

<sup>42</sup> JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luíza Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

<sup>43</sup> Desdobramento conceitual de Nise da Silveira, que entende a imagem arquetípica como o reconhecimento da manifestação do arquétipo na psique. In: SILVEIRA, Nise da. **Jung: Vida e Obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

<sup>44</sup> A espetacularidade, dimensão extraordinária das práticas espetaculares que motiva e atrai o olhar do outro é do interesse epistemológico da Etnocologia. Ver: BIÃO, Armindo. Um léxico preliminar para a Etnocologia. In: **Etnocologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P & A, 2009.

<sup>45</sup> *Eu Vivo Neste Mundo*, hino da doutrina do Santo Daime recebido por Maria Marques Vieira, contido no hinário *O Mensageiro*.

<sup>46</sup> Disponível em: <[http://www.afamiliajuramidam.org/os\\_companheiros/maria\\_damiao\\_familiajuramidam.html](http://www.afamiliajuramidam.org/os_companheiros/maria_damiao_familiajuramidam.html)>.

outros chamados companheiros do Mestre. Maria já falava da falta de reconhecimento dos membros da irmandade, que pode ser lido no trecho do hino citado acima.

Chamo a atenção para a maneira que carinhosamente os outros companheiros eram também conhecidos. Germano Guilherme era chamado de “maninho”. João Pereira era “o general do conforto”. Antônio Gomes era “o mensageiro da paz”. Maria Marques Vieira é mais conhecida até hoje como “Maria Damião”, e claro que Damião era o nome de seu marido. Parece pouco, mas reconhecer isso não ameniza as negligências que as mulheres sofrem diariamente, o intuito mesmo é incitar reflexões.

Ainda sobre a constituição do ritual tal como se tradicionalizou deu-se muito a partir do que o Mestre Irineu carregava em sua bagagem cultural. Sua religião era católica, o que ele fazia questão de deixar claro até como estratégia política em defesa de seu povo, uma vez que a perseguição aos cultos religiosos que fugiam da perspectiva do cristianismo ortodoxo tem se dado por séculos. Defendia que o Daime não era religião, mas uma doutrina cujos ensinamentos deveriam ser praticados e não propagados fora de seu contexto. Por também ter sido militar, incorporou alguns elementos do militarismo na organização do ritual, inclusive há afirmações de que ele queria que durante os trabalhos todos se comportassem de maneira igual como soldados em um quartel.

Sabe-se que a prática militar é positivista. Não questiono a maneira como o Mestre Irineu conduziu o processo de formação do ritual. O que posso questionar é: por que recorremos ao saber instituído, toda vez que um acontecimento foge da perspectiva que estamos habituados, ao invés de procurar relativizar e compreender as diferenças e a vida do que se movimenta em nosso campo de realidade? Jesus mesmo disse para confiarmos mais na vida do que no escrito, porque este não deixa de estar morto.

Ouvi de vários membros da comunidade daimista comentários pejorativos acerca do processo mediúnico de Kátia. É claro que as justificativas vinham sempre acompanhadas de afirmações pautadas nos ditos ensinamentos cristãos. Mesmo cantando para entidades da linha de Umbanda, que tem como fundamento a expressão do corpo como receptáculo das forças espirituais, muitos associam a incorporação ao mal, ao demônio, à manifestação de “espíritos rebeldes” que tentam perturbar a “paz”. Kátia aos 19 anos de idade consultou o Ifá<sup>47</sup> com

---

<sup>47</sup> Oráculo africano acessado através do jogo de búzios.

Ramos de Obaluaê, este revelou que Kátia é filha de Bamburucema<sup>48</sup> e Nzazi<sup>49</sup>. Aos 50 anos foi confirmada por Mamentu Muagile.

Inspirada em suas experiências como médium Kátia criou a *Transpoética Matinta Perera*. No roteiro proposto à performance as Matintas: Guerreira (Kátia) e Trans (eu) pintadas corporalmente de jenipapo montaram no canhão do Forte do Presépio, na Cidade Velha, bairro mais antigo de Belém, e que possui valor histórico na luta de resistência dos indígenas, uma vez que foi por onde entraram os colonizadores.

Na sequência, houve um cortejo que atravessou o Passo da Ladeira até a Feira do Açaí<sup>50</sup> contemplado com artistas circenses e de rua, como as mulheres da Temperatura Marajoara (pirofagia), atores e atrizes sociais entoando e dançando pontos de Umbanda e Candomblé e sucessos de carimbó, carregando um estandarte da Matinta feito por Mestre Nato<sup>51</sup>. Ao fim, as Matintas realizaram um ritual com fogo que desenhou o símbolo do infinito.

As inspirações de Kátia vieram também de algumas leituras sobre a Matinta. A representação do mito amazônico realizada na prática espetacular traz como reflexão o sujeito segregado socialmente, pois as Matintas podem ser reconhecidas na tríade: mulheres, negras e macumbeiras<sup>52</sup>, que não sendo concedido o desenvolvimento na pajelança cabocla são tidas como malditas. Kátia teve em vista que a subjugação do feminino se dá também às outras identidades de gênero, que gera violência contra homossexuais, travestis e transexuais, reconhece-se nesses sujeitos uma carga semelhante de marginalização.

---

<sup>48</sup> Nkisi que para os Yorubá é Iansã. Orixá dos ventos, raios, e tempestades, responsável pelo mundo dos mortos.

<sup>49</sup> Nkisi que pode ser tido como Xangô, Orixá do trovão, raios, e do fogo, que executa a Justiça divina.

<sup>50</sup> Antiga feira que promove o comércio por feirantes, pescadores, e importadores de açaí no bairro da Cidade Velha.

<sup>51</sup> Mestre da Costura e Artista Visual, que marca o sincretismo popular em suas obras pertinente à cultura local de Belém do Pará.

<sup>52</sup> Ver em: VILLACORTA, Gisela Macambira. “**As mulheres do Pássaro da Noite**”: Pajelança e feitiçaria na Região do Salgado (Nordeste do Pará). Dissertação (Mestrado em Antropologia) – UFPA, Belém, 2000.

Imagem 05 – As Matintas no canhão do Forte do Presépio.



Fonte: Daniella Assis.

### 3.3 Via Terceira: O Corpo Mágico

Pedi licença essas palavras eu narrar  
 A licença da **esquerda espiritual**  
 Vem quando toca o sino da meia-noite  
 A cancela quando bate **Seu-Tranca** no comando  
 Vem gargalhando e girando suas **Sete-Saias**  
**Pombo-Gira Cigana, Justiça** executada<sup>53</sup>.

#### 3.3.1 O Mensageiro

No dia 15 de agosto de 2016 no Céu da Nova Dimensão<sup>54</sup>, em um trabalho de Concentração<sup>55</sup>, recebi uma comunicação mediúnica de uma entidade que se apresentou como Seu Tranca-Rua. A partir disso desdobrou-se um entendimento astrológico e um novo rumo para esta pesquisa. Como dito anteriormente, o Daime é um acelerador da expansão da consciência, que nos permite ter acesso a vários portais dentro de nós mesmos. Portanto, ressalto que este estudo não seria possível não fosse o contato com a bebida. Dentro do rito de

<sup>53</sup> *Licença da Esquerda Espiritual* é música de minha autoria feita para o rito cênico *Corpo-Encruzilhada*.

<sup>54</sup> Igreja localizada no município de Santa Bárbara na Região Metropolitana de Belém.

<sup>55</sup> Realizado todos os dias 15 e 30 do mês nas igrejas oficiais do Santo Daime.

concentração, após cantar um hinário cantado para abrir o trabalho chamado de “Oração”, as luzes são apagadas e inicia-se a concentração, uma espécie de meditação que dura em torno de 40 minutos, podendo se estender até duas horas. Foi neste momento que percebi que precisava fazer uma limpeza intestinal. Quando me direcionei ao banheiro, um fardado apressou-se e entrou no banheiro, então precisei ficar esperando no meio da mata.

Foi quando senti que uma presença se aproximara. Não consegui identificar, de repente meu corpo começou a “sacolejar”, o que pensei tratar-se de um processo anímico, uma vez que o efeito do Daime provoca muitas reações no corpo físico. Quando o banheiro ficou livre tive a certeza de que tinha presença espiritual muito intensa. Até que quando sentei no vaso sanitário meu corpo inteiro começou a se curvar, e meu rosto a tremer de um lado para outro de forma muito intensa e rápida. Logo detectei em um processo psíquico que uma voz falava comigo. Um espírito muito antigo se apresentou com uma voz que associei à África, que falava de forma puxada e pausada chegando a soar de forma engraçada. Era Seu Tranca-Rua a me abençoar e me informar de que caminhos seriam abertos para cura. Minha reação foi chorar copiosamente de emoção. Em seguida, veio o entendimento que se tornou a chave para desencadear os acontecimentos futuros. A presença da ação de Mercúrio na pesquisa.

Seu Tranca-Rua é um Exu, a ação de Exu está associada ao deus Mercúrio por se tratarem de mensageiros, símbolo que também está relacionado ao planeta Mercúrio, o mensageiro dos planetas, dentro da linguagem astrológica. Exu é considerado uma espécie de “Mercúrio africano”<sup>56</sup>. Antes de mergulhar nos simbolismos que envolvem Mercúrio, é preciso rememorar de onde parti quando propus ao grupo pesquisar o uso do Rapé. Começa pelo fato de que a ETDUFPA se encontra em uma encruzilhada.

Os estímulos se deram nas discussões em sala de aula dentro da disciplina Sistemas do Pensamento Teatral, ministrada pelo professor Edson Fernando da Silva, que defendia uma metodologia dialética, considerando indissociável a teoria da prática. Então entrei em contato com um texto do professor sobre o Teatro Ritual proposto pelo estudioso de teatro e visionário francês Antonin Artaud, presente em um capítulo de sua dissertação de mestrado Ritual em Artaud: considerações e reconsiderações (por uma poética da crueldade), no qual tece considerações acerca da etimologia do conceito de rito através da abordagem fenomenológica de Aldo Natale Terrin, construindo um panorama sobre as noções acerca de ritual, rito, ritualismo, ritualização, ritualizar, elucidando que o termo ritual trata-se na

---

<sup>56</sup> Ver: BASTIDE, Roger. **O Candomblé na Bahia: rito nagô**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

verdade de uma ideia ampla e geral aceita pelos estudiosos, e o que é realmente observado é sempre o rito, pois nele estão contidas as ações realizadas em determinado tempo e espaço. Também aponta para os cruzamentos entre a proposição do teatro como ritual de Artaud e as noções sobre sagrado, magia, religião, metafísica, alquimia, ressaltando que para o autor “se há deuses, se há algum tipo de *religare* com esses deuses, isso deve ser entendido como uma restauração da divindade no próprio homem, e nunca fora dele, como nas grandes religiões monoteístas<sup>57</sup>”. Muito do que Artaud considerou em seus escritos sobre o teatro, por exemplo, a noção de *Duplo*<sup>58</sup>, tornou-se possível graças ao contato que teve com a tribo ameríndia mexicana Tarahumara, noção que também está presente na filosofia de etnias próximas a nós como a dos Huni Kuin (Kaxinawá)<sup>59</sup> nos arredores do Acre. Artaud nasceu em quatro de setembro de 1896, em uma data que corresponde ao signo de virgem. Eu já me interessava pela Etnocologia como norte epistemológico para o estudo dessa prática. Acontece de Armino Bião ter nascido em primeiro de junho de 1950, e Miguel Santa Brigida, nascido em 28 de maio de 1963, ambos do signo de gêmeos. Os três autores que fomentariam a base teórica possuíam signos solares regidos por Mercúrio. O Rapé é uma medicina que quando soprada atinge primeiramente o cérebro, e principalmente os pulmões, sua cura se dá através da respiração, características correspondentes ao domínio de Mercúrio.

No Céu da Nova Dimensão, após o trabalho falei sobre o Rapé com uma fardada virginiana que geralmente o tinha para venda, que chamarei aqui de *mensageira*. Ela possui contato com os indígenas da tribo Yawanawá<sup>60</sup>, e me disse que no momento não tinha o Rapé. Informei que precisávamos com urgência para a pesquisa em teatro, o que causou um estranhamento, pois logo questionou o uso do Rapé no teatro, pensando que fingiríamos ser índios com uma medicina de poder. Expliquei tratar-se de um rito, no qual o mais importante era experienciar verdadeiramente. Ela me informou da necessidade de pedir licença para os índios Yawanawá. Fiz o pedido do Rapé e do aplicador e mandei um texto introdutório para

---

<sup>57</sup> SILVA, Edson Fernando dos Santos. Teatro Ritual: por uma poética da crueldade. In: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. (Org.) **Antropologia da Dança III: Pesquisas do CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança**. Florianópolis: Insular, 2015.

<sup>58</sup> ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Tradução Teixeira Coelho. Revisão da tradução Monica Stahel. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

<sup>59</sup> Ver: LAGROU, Els. **A fluidez da forma: arte, alteridade, e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2007.

<sup>60</sup> Cujá etimologia significa “povo da queixada”.

ela explicar aos índios e poderem entender no que estávamos interessados, e ela mandou à filha do pajé e a licença foi concedida.

A medicina da floresta sempre leva em consideração as fases da Lua. No caso do feito do Rapé pelos Yawanawá, na Lua Nova coleta o tabaco seco e as cinzas de cascas de pau pereira ou *tsunú*. A *mensagemira* me explicou que indo para a Lua Crescente começam o processo de pilar. Então, finalmente, chega o ápice que é a alquimia, mistura do pó com o tabaco que se dá na Lua Cheia, a chamada pajelança, no qual podem entoar cantos e orações, ou preparar em silêncio. E finalmente na Lua Minguante se encontra pronto para consumo, feito de forma ritualística. O uso do Rapé tem crescido significativamente nos centros de Santo Daime, mas obviamente seu uso deve ser moderado, uma vez que o uso indevido pode ocasionar malefícios.

No dia 16 de agosto, a mensagemira informou da possível demora que ocorreria, pois mandariam pelo correio do interior do Acre para Belém, o que é muito custoso. O comércio é do domínio de Exu/Mercúrio e a transação foi bem-sucedida. O mês de agosto é tido como o mês dos Exus em algumas localidades que partilham do imaginário religioso afro-brasileiro. Astrologicamente, cada dia da semana é regido por um planeta, Mercúrio é dono da quarta-feira. A disciplina Sistemas do Pensamento Teatral foi ministrada nas quartas-feiras, e o dia oferecido a Seu Tranca-Rua é 24 de agosto que caiu em uma quarta-feira em 2016, data em que o Sol já estava em virgem. Mas não era apenas o Sol, Mercúrio estava em seu domicílio virginiano, Vênus e Júpiter também em virgem, e à noite a Lua entrou em gêmeos. Data fortemente mercuriana. Foi justamente neste dia que finalmente tivemos acesso à medicina, no dia do rito de iniciação que os outros membros da equipe receberiam ao usar o Rapé, que ocorreu no estacionamento da ETDUFPA.

Quem também foi chamada para compor o rito foi Marluce, que não poderia “tomar” Rapé por estar grávida, mas que foi convocada para oferecer assistência aos que tomaram pela primeira vez e também para tocar o tambor. O rito aconteceu em uma parte da escola onde existe o contato direto com a terra, embaixo de uma mangueira. Por ser em local aberto várias pessoas estavam em volta no momento a começar o rito. A primeira a receber foi a geminiana Cynthia Valadares, que exatamente após soprar o Rapé no nariz dela, fomos banhados pela chuva. Quarta também é dia de Iansã. Depois foi o momento de Victor e Glenyson, que também soprei. Por último, Marluce aplicou em mim, em seguida tocou o tambor e eu o

maracá. “Debaixo do Sol, debaixo da Lua, mentiroso é aquele que diz que Tranca-Rua não é filho de Deus<sup>61</sup>”.

Imagem 06 – A Noite do Rito.



Fonte: Caled Garcês.

Cynthia sentada à esquerda, Marluce atrás, o autor entre Glenyson e Victor à direita.

No sábado que antecedeu a quarta-feira do rito, fui ao terreiro de Umbanda Luz do Oriente<sup>62</sup>, onde no ritual cantaram vários pontos de abertura de trabalho para Exu. Uma médium começou a tecer considerações a respeito de quem era Exu, disse que a palavra significa “esfera”, termo que também foi usado por Cynthia para designar sua sensação sob o efeito do Rapé. Após o rito fomos comer na cantina da escola. Um homem se aproximou do portão e pediu dinheiro para alimentar sua família. Espontaneamente, Cynthia, Glenyson e eu o ajudamos, de todos os que estavam ali. Quando fui entregar o dinheiro o homem disse: *Deus abençoe você, sua família, e PRINCIPALMENTE seus estudos*. A ênfase que ele deu foi como um reconhecimento.

<sup>61</sup> *Cancela*, hino da doutrina do Santo Daime, recebido pelo Padrinho Zé Mota, contido no hinário *O Justiceirinho*.

<sup>62</sup> Localizada na Cidade Nova no município de Ananindeua, na Região Metropolitana de Belém.

Como Mercúrio rege todo tipo de comunicação, tem relação com a escrita. Suas habilidades maiores são a palavra, a cura e as artes divinatórias<sup>63</sup>. Tal como Marte, é tido como um alquimista. O signo de Escorpião também tem relação com a pesquisa profunda e com o sentido que está além das aparências, por sua intuição investigativa. Em meu mapa natal Mercúrio está em Escorpião na casa 7, de Libra, regido por Vênus, que tem habilidade no exercício do intelecto, leitura de sinais e interpretação.

### 3.3.2 A Licença

Uns dias após ter recebido o Seu Tranca-Rua, encontrei com a Kátia na rua. Informou-me que no dia primeiro de agosto houve um incêndio em sua casa com perda total. No mês que é marcado pela presença dos Exus em algumas localidades afro-religiosas. Pude falar a respeito das experiências da comunicação do Tranca-Rua e do rito, ela logo me informou da necessidade de eu procurar esclarecimento nos búzios. Indicou-me uma casa de Candomblé que havia ido. Concordei, afinal eu também percebia que mesmo que o Santo Daime e sua fragmentária linha de Umbanda, também chamada Umbandaime, trabalhassem com a energia de alguns Exus, a abordagem ainda era muito cristianizada. Percebo que no Candomblé se encontram os saberes que estão mais próximos de compreender a verdadeira energia representada por Exu, por agregar elementos da filosofia afro-religiosa que sofrem menos influência do cristianismo.

Fui em outubro ao Rundembo Gunzo de Bamburucema Mameto De Inkissi Muagile Oto Torodê, terreiro de Candomblé de Angola localizado no bairro da Terra Firme<sup>64</sup>. A consulta ao Ifá foi completamente reveladora. O *Nkisi*<sup>65</sup> que se mostrou como sendo de Cabeça foi Lembá, que é mais conhecido no Brasil como o Orixá Oxalá. *Epa Babá*, meu Pai! No Candomblé de Angola, tal como o de Ketu, esse *Nkisi* possui duas qualidades que são mais conhecidas: Oxalufã, o ancião; e Oxaguian, o jovem guerreiro, sendo quem rege minha Cabeça. Oxalá é o Céu, Orixá da Criação e Procriação. A imagem arquetípica de seus filhos é que possuem ideias dinâmicas, são persistentes e combativos principalmente no que diz

---

<sup>63</sup> Para ver sobre Mercúrio e o signo de Virgem. Consultar: <<https://saturnalia.com.br/sobre-o-signo-da-virgem/>>

<sup>64</sup> Região periférica de Belém do Pará, próxima à UFPA.

<sup>65</sup> O culto aos *Nkisis* é marcado no Candomblé de Angola principalmente por representarem as próprias forças da natureza, o oceano, a floresta, os rios, etc.; diferentemente do Candomblé-Ketu que cultuam os Orixás, e acreditam que estes possuíram vida humana na terra.

respeito às suas crenças, dando muita importância aos argumentos. Tem aptidões para a linguagem, tanto escrita quanto falada. Novamente, a guerra através do discurso.

O *Nkisi* feminino que se apresentou foi Mikaiá, senhora das águas do oceano, tida como o Orixá Iemanjá para os Yorubá. Assim pude entender a presença forte que sinto com a Lua e as águas. A filosofia afro-religiosa muito me inspira porque instiga o autoconhecimento. O universo, assim como a Natureza, não possui apenas duas ou três direções, é trans, multi, inter, diverso, plural, etc. No jogo de búzios é possível acontecer de mais de um *Nkisi* masculino e feminino se apresentarem na Cabeça do consulente, o que a Mameto chama de “briga”, que não necessariamente é um conflito, mas que representa a presença de mais de uma força, possivelmente motivada por ligação ancestral, compromisso espiritual ou equilíbrio das energias. Foi o que aconteceu comigo. Kabila<sup>66</sup>, mais conhecido por nós como Oxóssi, mostrou-se como o terceiro *Nkisi* de minha Cabeça. Daí o interesse nos estudos e práticas voltados para a floresta e seus mistérios, bem como a comunicação e expressão artística.

Além dos *Nkisis* toda Cabeça tem uma entidade “de frente”, caso um dia venha a incorporar. No jogo, a Mameto pôde confirmar que a Pomba-Gira Cigana Sete Saias, que também é uma Padilha é a minha protetora, muito próxima a mim. *Foi desses negócios que tu tava fazendo*, referindo-se às montações, e indicando que o acidente que sofri foi como uma espécie de chamado para resgatar minha ancestralidade. Essas entidades são guerreiras. Tenho como signo ascendente Áries, regido por Marte, da guerra. O ascendente indica o corpo físico e suas possíveis partes que estão propensas a machucar em acidentes. Quando sofri o acidente, a única parte que realmente houve uma fratura foi no maxilar inferior, quebrando o osso, que está na cabeça. Marte rege a cabeça, os acidentes, tudo que é de aço, metal, ferro, e consequentemente as cirurgias.

Como explanei meu interesse de pesquisa para a Mameto, ela me disse da necessidade de arriar uma obrigação para pedir a licença, assim foi feito um Ebó<sup>67</sup>. Em razão de estar havendo “briga” entre os *Nkisis* ela resolveu jogar novamente os búzios para ver quem realmente ia ficar. Os três se confirmaram novamente. Mas, dessa vez, outra entidade “de frente” se apresentou: Seu Tranca-Rua. O mundo está em guerra e nós não podemos nos defender sozinhos. Por isso agradecer aos Guardiões e Guardiãs.

---

<sup>66</sup> *Nkisi* que representa a força das matas, da caça e do alimento que vem da terra.

<sup>67</sup> Oferenda dos humanos para os deuses e deusas no Candomblé de Angola.

### 3.3.3 O rito cênico *O Corpo-Encruzilhada*

No período em que concebi a organização do rito *O Corpo-Encruzilhada*, eu não estava frequentando os centros do Santo Daime. Porém, eu estava consagrando a bebida no Chão de Tupinambá<sup>68</sup>. Um elemento fundamental para a criação desse rito são os sonhos. Dois dias antes de ir ao Chão sonhei com a Tereza e a filha Patrícia. No período eu estava estagiando no Teatro Infantil na ETDUFPA, que a Patrícia era coordenadora. Trabalhávamos juntos, e para a criação cênica levei o hino “Oh Lua” do Daime e um ponto de Umbanda do “Seu Tupinambá na Aldeia”. Eu nunca tinha visto o rosto da Tereza, Patrícia e ela são parecidas, mas quando vi a Tereza pessoalmente, pude constatar que era o mesmo rosto do sonho. A diferença era no cabelo, que no sonho era curto e crespo e na realidade é longo e ondulado.

Alguns meses depois Tereza sonhou com um combate de armas de fogo, em que tinha um lado que ela intuiu como opositor. Neste lado estavam homens com o rosto pintado. De repente, ela viu um deles se aproximar com duas crianças no colo, e então ela conseguiu identificar o meu rosto. Eu estava escondendo as crianças deles, e afirmei que estava pintado como eles para não perceberem que eu era um infiltrado. Percebi nisso a imagem arquetípica do guerreiro estrategista. Tal como Exu, que é multifacetado, assume disfarces, faz jogo duplo. “O errado no certo, e o certo no errado”. Com isso tive a inspiração de colocar pintura corporal com urucum no rito. Vermelho pode representar a cor da guerra e de Exu. Também representa ancestralidade uma vez que muitos indígenas fazem pintura corporal com urucum.

Quando fui ao terreiro da Mameto Muagile, uns dias após o primeiro contato com o Ifá, ela também teve um sonho em que eu aparecia. Eu estava vestido de preto e vermelho com um falo na mão, olhando com uma expressão séria dei três passos à frente. Preto e vermelho são as cores das entidades da esquerda espiritual. O falo é o símbolo de Exu. Concebo então os dois outros elementos visuais importantíssimos para o rito. O falo que representa Exu e o aspecto mágico do rito. E a saia vermelha, que representa o lado feminino dessa energia, símbolo marcante da atitude política quando iniciei o processo das montações, remetendo ao corpo político do corpo-encruzilhada. Pude exercitar meus pensamentos para essa criação visual na disciplina Exercício da Cena IV: Visualidade, ministrada por Adriana Cruz.

---

<sup>68</sup> Sítio na ilha de Colares no Pará, onde se faz o uso da ayahuasca, organizado por Tereza, pioneira na condução de rituais com a bebida no Pará, e que conheci através de sua filha Patrícia Pinheiro, professora da ETDUFPA, que está pesquisando o trabalho no Chão para seu doutoramento.

Um fato curioso é que o uso de roupas com cores preto e vermelha é tradicionalmente proibido durante os rituais do Santo Daime. Porém, a espetacularidade contida na dimensão musical da doutrina também muito contribui para a criação das músicas do rito. O Guardiã e Meu Corpo Cruzado são músicas com melodia idêntica, o ritmo e marcação do maracá como são tocadas possui similaridade aos hinos entoados em forma de valsa do Daime. Já a terceira música do rito O Corpo-Encruzilhada tem o mesmo toque de maracá das marchas rápidas do Daime, enquanto a música que fecha Licença da Esquerda Espiritual é mais parecida com o ritmo dos pontos de Umbandaime. Reconheço o potencial para criação artística contido nos ritos religiosos do Daime. Friso que não estou interessado em fazer uma representação dos mitos de Exu ou da Esquerda Espiritual, mas em homenageá-los, daí reconheço a dimensão ritual com ênfase na experiência, abrindo para quem quiser cantar e dançar no rito. O tambor também se constitui como instrumento essencial para o rito.

Imagem 07 – Falo de Exu feito para o rito pelo cenógrafo Wilker.



Fonte: o autor.

#### 4 O CORPO-ENCRUZILHADA

Percebo como efetivo o acompanhamento reflexivo em todas essas experiências, possibilitados pelos campos da Etnocenologia e Auto-etnografia, por terem em suas bases epistemológicas caminhos mais condizentes com a necessidade do artista. Importante frisar que a realidade das práticas se sustenta por elas mesmas, então a qualidade dos discursos que se podem construir com base na percepção sobre essas práticas é sempre uma atividade de criação, que no caso da pesquisa artística não pede a necessidade da reprodução fiel da realidade do que foi vivido, mas de lançar uma lente de reconstrução sobre as atitudes e pensamentos que atendem a produção, gerando sentido.

Destacando uma pesquisa que não tem por objetivo a representação dos fatos, mas principalmente a evocação e a comunicação de uma nova consciência da experiência, eles definem o caráter de resistência e de *empowerment*, que pode oferecer uma narratividade se afirmando sobre a base da experiência sensível e singular. (FORTIN, 2009, p. 83)

Dentro da experiência que tive com o Daime, percebo que em trabalhos onde se pode explorar a expressão corporal mais livremente, existe um potencial de cura contido na movimentação do corpo. O didatismo da medicina da floresta, tal como o sacramento e o Rapé, mostra-se eficaz em percebermos a necessidade de se aprender a respirar. A respiração está diretamente relacionada com o movimento do corpo, pois os exercícios respiratórios induzem a circulação do sangue. É por isso que muitas plantas de poder são tidas como Mestres, porque são capazes de nos tornar conscientes de onde estão os males do corpo. Reação comum ao tomar o Daime é sentir dores em várias partes do corpo, mostrando que a consciência vem principalmente de estímulos da atividade física. É isso o que o oriente vem tentando dizer milenarmente, motivo pelo qual teatrólogos como Antonin Artaud passaram a se interessar no que a sabedoria da floresta tem a nos ensinar. No teatro existem muitos exercícios que dão ênfase à respiração, justamente porque ela determina o ritmo que o corpo pretende em cena.

Foi no contato com a medicina da floresta que entendi o verdadeiro sentido de “religação” contido na palavra religião, pois permite ter acesso a uma parte mais profunda de si e conseqüentemente do “todo”. Associo então a prática religiosa a experiências sensíveis e sensoriais do próprio corpo em relação aos mundos visíveis e invisíveis internos e externos. Os *duplos*. Ou as encruzilhadas do corpo. Chegando assim ao que nesse estudo chamo de corpo-encruzilhada. O corpo como lugar habitado pela memória física dos ancestrais,

carregado de símbolos que representam sentidos conscientes e inconscientes. A consciência, a possibilidade de escolha, inerente à dimensão discursiva que traz o corpo político resulta de atravessamentos que perpassam essas encruzilhadas. O que altero em meu corpo altera o olhar do outro, e o que este concebe a respeito do meu corpo também me altera conforme os cruzamentos vividos proporcionados pelo encontro entre as diferenças humanas. Perceber a qualidade de movimento que o corpo possibilita em vetores horizontais e verticais é compreender a essência do corpo que nada possui além de magia. Tudo cabe na circularidade que é o corpo-encruzilhada-mundo. Sem os Guias esse estudo não seria possível. O Candomblé me dá a importante lição de perceber que entrar em contato com o si é entrar em contato com o outro, entregar-se para o todo é aceitar que o todo é nada. O princípio de tudo é a transformação. Exu!

## REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Tradução Teixeira Coelho; revisão da tradução Monica Stahel. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BASTIDE, Roger. **O Candomblé na Bahia: rito nagô**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BIÃO, Armindo. As fronteiras e os territórios das linguagens artísticas. In: **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P & A, 2009.
- \_\_\_\_\_. Um léxico preliminar para a Etnocenologia. In: **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P & A, 2009.
- \_\_\_\_\_. Um trajeto: muitos projetos. In: **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Salvador: P & A, 2009.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero – Feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.
- CARVALHO, Ana Claudia Moraes de. O Corpo-Templo da Yaô: espetacularidade do ritual de iniciação num terreiro de Candomblé-Ketu em Belém do Pará. In: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. (Org.) **Antropologia da Dança III: Pesquisas do CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança**. Florianópolis: Insular, 2015.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- DODGE, Ellin. **Numerologia**. Tradução José Eduardo Moretzsohn. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- FORNASIER, Vinicius Casagrande. **O uso ritualístico do Rapé**. Disponível em: <<http://vinifornasier.blogspot.com.br/2013/01/o-uso-ritualistico-do-rape.html>>. Acesso em: 11 mai. 2017.
- FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis para a etnografia e a auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. Tradução Helena Maria Mello. In: **Cena: Periódico do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas**. Instituto de Artes – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, número 7, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de Saber**. Tradução Maria Thereza Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- Hinários *O Cruzeiro; O Mensageiro; O Justiceiro; O Justiceirinho; e O Cruzeirinho*. Disponível em: <<http://www.nossairmandade.com/>>. Acesso em: 11 mai. 2017.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

KEROAUC, Jack. **On the Road**. Tradução, introdução e posfácio de Eduardo Bueno. Porto Alegre: L&PM, 2013.

LABAN, Rudolf. **O Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LAGROU, Els. **A fluidez da forma: arte, alteridade, e agência em uma sociedade amazônica** (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2007.

Letra da música *A Brasileira* de Mahrco Monteiro. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/mahrco-monteiro/a-brasileira.html>>. Acesso em: 16 mai. 2017.

MACRAE, Edward. **O Ritual do Santo-Daime como espetáculo e performance**. Disponível em: <<http://www.giesp.ffch.ufba.br/Textos%20Edward%20Digitalizados/26.pdf>>. Acesso em: 11 mai. 2017.

MARCH, Marion D.; MCEVERS, Joan. **Curso Básico de Astrologia**. Tradução Carmem Youssef. São Paulo: Pensamento, 1981.

MCNEIEL, Legs; MCCAIN, Gillian. **Mate-me por favor**. Tradução Lúcia Brito. Porto Alegre: L&PM, 2014.

MORAES, Eneida de. **Aruanda e Banho de Cheiro**. Belém: Secult, 1989.

OSHO. **O Tarô Zen, de Osho: o jogo transcendental do Zen**. Tradução Paulo Rebouças. Ilustrações de Deva Padma. 1. ed. atual. São Paulo: Cultrix, 2014.

PALHETA, Claudia Suely dos Anjos. Etnocenologia, uma proposta método-gráfica-caleidoscópica. **Revista Repertório**, Salvador, nº 26, p. 102-109, 2016.1.

PARADEJORDI, Julio. **O tarô esotérico: O Livro de Toth: origem, simbolismo e interpretação dos arcanos do tarô**. Tradução Aluizio José Rosa Monteiro Jr. São Paulo: IBRASA, 1993.

PINK Flamingos. Direção e Produção de John Waters. Estados Unidos da América: Cult Classics, 1972, 1 DVD.

SANTA BRIGIDA, Miguel. A etnocenologia como desígnio de um novo caminho para a pesquisa acadêmica. Ampliação do modo e do lugar de olhar a cena contemporânea. In: BIÃO, Armindo. (Org.) V Colóquio Internacional de Etnocenologia. **Anais**. Salvador: PPGAC/UFBA/Fast Design, 2007.

SANTOS, Adailton. O desmascaramento categorial do sujeito. In: BIÃO, Armindo. (Org.) **Artes do corpo e do espetáculo: questões de etnocenologia**. Salvador: P & A Editora, 2007.

\_\_\_\_\_. “O estado pré-paradigmático da etnocenologia”. In: **Cadernos do GIPE-CIT 1**. Salvador: UFBA; PPGAC; GIPECIT, 1998.

Saturnália – Escola de Astrologia. Página do Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Saturnalia/>>. Acesso em: 16 mai. 2017.

\_\_\_\_\_. Site. Disponível em: <<https://saturnalia.com.br/>>. Acesso em: 16 mai. 2017.

SILVA, Edson Fernando dos Santos. Teatro Ritual: por uma poética da crueldade. In: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. (Org.) **Antropologia da Dança III: Pesquisas do CIRANDA** – Círculo Antropológico da Dança. Florianópolis: Insular, 2015.

SILVEIRA, Nise da. **Jung: Vida e Obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

Trecho sobre Maria Marques Vieira. Disponível em: <[http://www.afamiliajuramidam.org/os\\_companheiros/maria\\_damiaofamiliajuramidam.html](http://www.afamiliajuramidam.org/os_companheiros/maria_damiaofamiliajuramidam.html)>. Acesso em: 16 mai. 2017.

VILLACORTA, Gisela Macambira. “**As mulheres do Pássaro da Noite**”: Pajelança e feitiçaria na Região do Salgado (Nordeste do Pará). Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2000.

WILLER, Claudio. **Geração Beat**. Porto Alegre: L&PM, 2009. (Coleção L&PM Pocket)