



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE – ICA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES**

MICHELE CAMPOS DE MIRANDA

**O CAMELO, O LEÃO E A CRIANÇA QUE BRINCA:
TRANSMUTAÇÕES DA *BUSCA DE SI* EM TRÊS ATOS-POÉTICOS**

**BELÉM-PA
2019**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

MICHELE CAMPOS DE MIRANDA

**O CAMELO, O LEÃO E A CRIANÇA QUE BRINCA:
TRANSMUTAÇÕES DA *BUSCA DE SI* EM TRÊS ATOS-POÉTICOS**

Memorial-poético apresentado ao Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Doutor(a) em Artes.
Linha de pesquisa: Poéticas e processos de atuação em Artes
Orientadora: Prof^a Dra. Wladilene de Sousa Lima.

**BELÉM-PA
2019**

Dados Internacionais de Catalogação- na-Publicação (CIP)
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA

M672c Miranda, Michele Campos de
O Camelo, O Leão e A Criança Que Brinca : transmutações da
busca de si em três atos-poéticos / Michele Campos de Miranda.
– 2019.
280 f. : il. color. ; 30 cm

Orientadora: Professora Dr^a Wladilene de Sousa Lima

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto
de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes,
Belém, 2019.

1. Dramaturgia 2. Processo Criativo. 3. Poética. I. Título.

CDD 23. ed. - 792.028

Elaborada por Larissa Lima da Silva - CRB2/1585



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TESE DE DOUTORADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

No quinto (5º) dia do mês de Abril do ano de dois mil e dezenove (2019), às dezenove (19) horas, a Banca Examinadora, instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública no Espaço Oficina Assim, para examinar a Tese de Doutorado intitulada: **O CAMELO, O LEÃO E A CRIANÇA QUE BRINCA: TRANSMUTAÇÕES DA BUSCA DE SI EM TRÊS ATOS-POÉTICOS**, sob a presidência da orientadora Professora Doutora **Wladilene de Sousa Lima**, conforme disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento Interno do Programa de Pós-graduação em Artes. A Banca Examinadora, composta pelos pesquisadores indicados a seguir, foi constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 74 do Regimento acima mencionado: **Wladilene de Sousa Lima, José Afonso Medeiros Souza, Marisa de Oliveira Mokarzel, Giselle da Cruz Moreira e Maria Roseli Sousa Santos**. Dando início aos trabalhos, a Professora Doutora **Wladilene de Sousa Lima**, passou a palavra à Doutoranda **Michele Campos de Miranda**, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos. Após a apresentação, a doutoranda foi arguida pelos examinadores e, em seguida à manifestação dos presentes, foi lido o parecer, resultando o trabalho de pesquisa ☒ **Aprovado, com o conceito EXCELENTE** () **Aprovado em Restrições, com o conceito** () **Reprovado**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado, após a entrega, pela doutoranda, da versão definitiva e impressa do trabalho na Biblioteca do Programa. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Wladilene de Sousa Lima agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela doutoranda. Belém-Pa, 05 de Abril de 2019.

Prof.ª Dr.ª **WLADILENE DE SOUSA LIMA**

Prof. Dr. **JOSE AFONSO MEDEIROS SOUZA**

Prof.ª Dr.ª **MARISA DE OLIVEIRA MOKARZEL**

Prof.ª Dr.ª **GISELLE DA CRUZ MOREIRA**

Prof.ª Dr.ª **MARIA ROSELI SOUSA SANTOS**

MICHELE CAMPOS DE MIRANDA

Wladilene de Sousa Lima
José Afonso Medeiros Souza
Marisa de Oliveira Mokarzel
Giselle da Cruz Moreira
Maria Roseli Sousa Santos
Michele Campos de Miranda

Aprovado com Excelência, distinção e louvor, e indicação de Publicação.

Para Luna.
-

QUERO AGRADECER...

À força energética cósmica que rege o mundo, o tempo, a vida, e meu corpo. À força sagrada feminina que há nas Santas-Guerreiras-Deusas-Bruxas-Entidades da Mata-Meninas-Mães-Anciãs. Minhas protetoras Oxum e Iemanjá, guias de meu espírito, e consolo no coração, pela magia, encanto e o perfume de incenso que vocês exalam. À grande mãe terra, à criação e presença da Mulher-Barro.

À Grande Árvore e todos os meus antepassados distantes e próximos, os que conheci e os que me desconheci neles, as dores e alegrias trazidas no (des)encontro. Ao direito de pertencer a este Tronco, a estes Nomes. Cada uma das mulheres Campos e Miranda, flores sobreviventes no meio do caos rochoso. As bisas Lusitinha e vovó Iaiá; as vós Beatriz e Palmira, mulheres que aturaram o impossível pela construção familiar.

À minha mãe de sangue, Mara, pela vida, pela possibilidade de conhece-la e estar aqui sendo quem sou. Por teres suportado toda dor, todo medo, toda solidão. Por tua bravura de enfrentar o mundo com três filhos no colo. Pelos abandonos em nosso nome. Vendo teus dias aprendi muito. Sei que essa é tua forma de amar, assim como sei que ser amado as vezes é difícil, quando deveria ser ensinado desde o útero, sei que me amas sem tamanho e queres meu bem. Estás perdoada de tudo mãe, estás curada, a neta cura a avó. Me perdoe também, por partir sempre. É necessário cortar o cordão para sobreviver. Eu te amo do meu modo...

Ao meu pai, Luiz, que sempre foi o ausente presente em mim. Tão forte, tão belo, tão ariano, sempre a sorrir com seu doce olhar azul mesmo nos dias sombrios. Agradeço o samba-canção "Dorme Michele", que fizestes a mim, agora compreendo, que era quando eu dormia que vivias. Eu sei pai, quem parte sofre, aprendi contigo, dói dilacerado. Mas ao mesmo tempo é corajoso. Fostes meu herói por todo tempo, ir ao resgate de nossas histórias me fez ser feminista e lutar, lutar até o fim, e até gritar se for preciso. Mesmo te amando e perdando, posso hoje te dizer que o que ficou mais forte depois de muito erro é que, amar é permanecer!

Aos meus irmãos de sangue, Daniela, Israel, Davi, que da forma que podem e aprenderam, me abraçam, oras frouxo, oras apertado, oras doce, oras distanciados, assim é e assim será... eu recebo com gratidão pois muito me ensinaram.

À Patrícia Pinheiro e Tereza Miranda. Prima querida que sempre foi mãe de todos. Hoje se doa para a fé, a comunhão, ao ritual do conhecimento de si, pelo Chá Sagrado. A sua mãe, minha tia Tereza, mulher que desde criança admiro. Virou lenda na família eu dizer que seria igualzinha a ela, para o susto de meus pais, afinal, Tereza é hippie, vive uma vida cigana, sem bens. Obrigada tia, sinto tanto alimento em ti. Obrigada pelo solo mágico criado no meio da floresta, o Chão de Tupinambá, casa de cura e afeto na ilha encantada de Colares/PA.

Às Mães: Mimi Bendahan, minha mãe adotiva, amiga leal tão preocupada comigo. Uma das mulheres mais fascinantes que já conheci, que prazer estares na minha caminhada; Mãe Rita e Mãe Agnés, pelo canto, pelo encanto, pelo cuidado e proteção, por me darem as palavras certas quando mais precisei.

À família teatral MADALENAS, irmãozinhos de formação de meu eu artista, primeira morada minha: Léo, Marta, Flávio, Tainah, e incluo o Saulo, quem me fez ler todos os seus textos e me fez entender sua dramaturgia pessoal, obrigada pelas cartas confiadas a nós, principalmente a carta "Para você...", que de tanto me identificar me costurei por cima. Não poderia deixar de dedicar em memória da parceira de estrada e amiga Dina Mamede, sempre vi em ti a força do querer, linda tua dedicação e amor ao teatro, fostes feliz até teu último dia minha irmã, por que sonhastes.

À Família "Oh de Casa": Olinda, Marluce, Ivone e Nani. Eu estava perdida no retorno à Belém, vocês me deram norte, me convidaram para contar minhas histórias de vida dentro de dezenas de casas junto a vocês. Isso me fez ter a certeza que eu queria trabalhar com a cura.

Às mulheres bruxas e lobas da França, como vocês são especiais na minha vida, quanto carinho e cuidados comigo nas duas moradas 2011-2012 e 2015-2016, eu me iniciei na bruxaria com vocês, minhas Mestras: Mione, Michele, Bete, Soraia, Maria e Telma. As nossas cirandas estão até hoje dançando nos meus pés.

Aos vizinhos de porta da Maison du Brésil, quantos dias minha solidão e minha enfermidade foram invadidas de alegria e esperança por vocês: Valéria, Charles e Léo. Queridos amigos que espero rever um dia.

Às amigas brasileiras-portuguesas, casa-abrigo-madrinhas do amor: Cássia, Lorena e Priscila.

Aos amores únicos cariocas: Juliana e Cláudio. Nem se conhecem mas são meus irmãos. Juliana no mestrado, e até hoje é minha psicóloga, guia espiritual, conselheira e resolvedora de meus pepinos no rio, gratidão amiga, parimos juntas à distância – ela Luana, eu Luna, como gosto de você; e Cláudio, se não fosses tu no doutorado no Rio e junto de mim no sanduíche em Paris, sinceramente, a palavra aventura seria substituída por acomodação. Como me ajudaste, e encorajaste. Nunca soltou minhas mãos, nem no pior de todos os dias, no atentado em Paris, aquela noite de pavor e desespero. Eu amo você meu amigo, tua corrida no aeroporto pra recuperar a tempo meu passaporte esquecido por mim no balcão do embarque, imprimiu pra sempre tua imagem fênix no meu coração.

Agradeço com todo meu coração a equipe realizadora da Trilogia da Escuridão, por me darem possibilidades de dançar minhas heranças, por acreditarem em mim sempre, mesmo quando eu não lhes dava nada. Por comporem e iluminarem minhas ideias trazidas para os ensaios, quanta paciência e coragem: Patrícia, Amanda, Waldete, Maurício, Mateus e Marcelo. O último, músico parceiro do Ritos, tanto me ensinou, mal sabe que me fez ver pela primeira vez a magia do ritual, me fazendo apaixonar pela mística que há na cultura-tradição judaica. obrigada por tudo!

Àquelas pessoas de alma iluminada que ajudam sempre por amor e admiração: Livia Condurú, Lilian Pinheiro, Heraldo Miranda, Marise Maués, Rodolfo Mendonça. Pelos registros fotográficos, filmagens, ajuda na produção, na bilheteria ou uma simples carona que me foi dada. E principalmente à ti Desiree Giusti, minha acompanhante dos exames difíceis, a menina boba que chora fácil, que me ouve com paciência e fica logo melhor, e ainda faz bolo e brigadeiro pra nos alegrar. Amo vocês!

À Lelê e Leila, babás de Luna, mães de minha filha, possibilitadoras de meu estudo, escrita e ato. Obrigada por estarem quando saio.

Aos anarquistas coroados: Artaud, Jung, Grotowski, e Jodorowsky, pela iniciação no mito, na força arquetípica, na crueldade. Pelos ensinamentos, vocês são a base da árvore, da cura.

A Luís Otávio Barata, estamos contaminados de ti por todos os lados, nas estantes, nas paredes, nos armários, na memória, na cena e no corpo. É essa a tua força, tua violência, incomodar. Te agradeço pelo experimental, pelo marginal, pela articulação e criação de um fazer tão precursor e que pulsa até hoje.

À Wlad, orientadora-professora-amiga. As coisas não são à toa, elas têm propósitos, têm razões de ser. Minha primeira mestra do teatro. És o ganho maior que a mudança de cidade e de Universidade me trouxe. Tenho milhares de motivos para te agradecer: aos ensinamentos, aos livros, aos conselhos, as dicas que estão todas aí nessa escrita, uma a uma, todas preciosas. Tuas aulas são inesquecíveis, delas nasceram de mim duplos, objetos, preciosidades. Obrigada pelo convite, por acreditar em mim, por todo acolhimento que me dás, percebendo minha vida e dando tempo para a semente germinar e crescer. Que venham outras parcerias e aventuras na nossa caminhada.

A Zeca Ligiéro, orientador no mestrado e em parte do doutorado na UNIRIO. Quem me acolheu com muito carinho em seu Núcleo de Pesquisa o NEPA. Meu Mestre de performance, parceiro de trabalhos e aventuras das terras colombianas à Ilha do Marajó. Me pôs na roda viva acadêmica, grande conhecedor de rituais sagrados e do candomblé. Obrigada pelos anos de produção e pelas aulas tão mágicas na beira da Pedra da Urca, és um mito.

À CAPES, pela Bolsa de Incentivo à Pesquisa durante o doutorado (2013-2017), e ainda pela Bolsa Sanduíche/PDSE, em que fiz parte destes estudos na França (2015-2016). Sem esta ajuda seria impossível a dedicação e o mergulho nesse resgate cultural, histórico e humano. Não poderia deixar de dizer que sou uma privilegiada por ter sido contemplada num ano tão difícil politicamente, que foi o junho de 2015, com a saída da Presidenta Dilma, um ano de cortes nas Bolsas de financiamento à pesquisa acadêmica no Brasil. E a cada dia isto se torna mais distante e difícil para os novos pesquisadores, vivemos tempos sombrios, mas minha esperança sobreviverá.

À Amanda Melo, de aluna atenta, tornou-se parceira na produção, assistente de cenotecnia, contra-regragem, e ainda pesquisadora acadêmica de meu *ato-poético Ritos*. De amiga-mestra virei objeto-estudo, e desde aí ela nunca mais nos abandonou. Atravessou a Trilogia toda com muita doação e nesses últimos meses de finalização deste memorial tornou-se a fiel responsável pela leitura atenta de meus escritos, meus erros, as normas, as figuras, as impressões. A academia pode ser o lugar da salvação mas também do adoecimento se não tivermos a mesma "comunidade" necessária para parir e criar o filho, não sobrevivemos a ela(e) filho-memorial. Obrigada Amanda, segredo de bastidores hein, eu te permito pôs morte escrever minha biografia e só lá tudo revelar (rs).

Às amigas de coração gigante, cuidadoras-mães-protetoras, tão generosas Oriana Bitar e Patrícia Gondim. Me deram a Casa-sótão-porão, me deram o lugar da criação, o chão pra dança, o ritual. Me alimentaram, me

estimularam, me inspiraram. Ocupei toda casa, do sótão com meus livros, escritos e colagens, até o porão com meus ritos de cura, e nas altas madrugadas não podiam nem tomar uma água na cozinha, pois lá estava eu a assustá-las, parada no meio da escada no escuro, igual um fantasma, cansada, respirando uma pausa da escrita. Meninas, não esqueceremos jamais os dias vividos ali. Quantas toalhas cheirosas, chás, mel, frutas, e comidas quentinhas me chegavam em bandejas quando eu não descia, e quase em delírio atravessava o dia ali trancada no tecer da história de vida, nem sei como retribuir tanto cuidado, vocês me fazem ter certeza que família é algo bem maior do que o sangue.

Mesmo já tendo dito à ti gratidão, repito, volto a afirmar nossa parceria nessa nau de loucura. Desculpa pelos excessos, eu sou monstruosa! E tu pela proximidade na convivência do porão, a tudo vê muito de perto, tamanha convivência, que já criamos no olhar. Para ti não tem máscaras, sabes do todo, com cortinas e sem cortinas; na luz e até na escuridão. Te amo e admiro teus tantos partos **Patrícia Gondim**. Obrigada pelas parcerias e aventuras vividas em cada ato; obrigada por amares e acreditares nas ideias, és ainda mais louca que eu, tua luz se afina a minha sombra e ilumino dentro, me transmuta. Obrigada. Até, a próxima cura...

A ti César, companheiro da maior de todas as aventuras. Por tanta paciência em ouvir, acalantar e conviver com meus medos, inseguranças, meu momento de vida mais belo e sombrio, o nascimento da Luna e do Memorial-Ato-Poético. Lidar com meus estresses diários e ainda ter a sabedoria de entender com carinho que meu coração tem um dono primeiro, o teatro. E é por isso que tanto te puxo pra dentro dele, da arte, para dançarmos juntos essa loucura. Meu menino, te amo pelos teus tantos alargamentos, pela pele nova, pela coragem de atravessar o Atlântico e tentar até o fim apre(e)nder vida junto a nós, tantos dias só, na ausência de todos que ficaram naquela distante Portugal. Obrigada pela permanência, pelo abraço, por tantas noites sem dormir na busca da perfeição nas edições de vídeos, fotos, e até a atenção absurda por cada uma de minhas crases (rs). Te agradeço por respeitar o tempo demorado de minha cria-ção, e só depois dela existir, eu ir até seu encontro recomeçar. Obrigada por nos esperar, mesmo sentindo nossa falta e a saudade ser doída de tua filha. César, obrigada por me dar Luna. Ela é a origem de tudo, o que tenho de mais precioso.

À ti filha, me apresentaste a morte para que eu renascesse mais humana, dor e beleza serão sempre nossas fieis companheiras, te amo infinito até o sempre, e por ti, por te querer livre de qualquer herança ou galho ruim, na hora certa vou matar a mãe boa.

Devo revelar que não sou um daqueles seres divinos que marcham deserto adentro e retornam repletos de sabedoria. Viajei por muitos lares e espalhei farelos ao redor de cada local em que dormi [...] qualquer que fosse o conhecimento ou a ideia que vislumbrei nas minhas viagens e lugares estranhos e visitas a pessoas extraordinárias, aprendi a me proteger, pois às vezes o velho pai Academus, como Cronos, ainda tem uma tendência a devorar os filhos antes que eles comecem a curar ou a surpreender.
(Clarissa Pinkola)

É quando ela dorme que vivo.
(Michele Campos)

Que você renasça numa época interessante!
(Antiga maldição chinesa)

Eu não vi as coisas de que eu falo no papel dos livros nem em peles de imagens. Meu papel está dentro de mim e me foi transmitido pelas palavras dos meus maiores.
(Davi Kopenawa)

Os caminhos dos xapiri, finos e transparentes como fios de aranha, são muito frágeis... é assim, não se pode ver os xapiri e tornar-se xamã cochilando com a barriga cheia de carne e mandioca.
(Davi Kopenawa)

Este é um livro de relatos sobre os costumes do arquétipo da mulher Selvagem. Tentar esquematizá-la, delimitar sua vida psíquica dentro de escaminhos, seria contrário ao seu espírito. Conhece-la é um processo permanente, um processo que dura a vida inteira e é por isso que esta obra é um trabalho permanente, perpétuo.
(Clarissa Pinkola)

Fui sabendo de mim por aquilo que perdi, e valerem só quando os perdia, fui ficando por umbral aquém do passo que nunca ousei, eu vi a árvore morta e soube que mentia.
(Mia Couto)

As serpentes espreitam à beira de todos os caminhos
(Jung)

A criança nasce do útero do inconsciente, gerada no fundamento da natureza humana, ou melhor, da própria natureza viva. É uma personificação de forças vitais, que vão além do alcance limitado da nossa consciência, dos nossos caminhos e possibilidades, desconhecidos pela consciência e sua unilateralidade, e uma inteireza que abrange as profundidades da natureza. Ela representa o mais forte e inelutável impulso do ser, isto é, o impulso de realizar-se a si mesmo. É uma impossibilidade de ser-de-outra-forma, equipada com todas as forças instintivas naturais
(Jung)

O medo da noite, de noite toda a mitologia estava à solta
(Jung)

RESUMO

Este é um memorial poético composto por escritos intitulados “O Camelo, O Leão e A Criança Que Brinca: transmutações da *busca de si* em três *atos-poéticos*; e por uma obra cênica, *Árvore de Mim*. Igualmente os componho pelo desenho simbólico de uma *árvore*, me valendo dos estudos em minha árvore genealógica pela *Metagenealogia* (JODOROWSKY, 2009c), para resgatar minhas origens e transformá-las em poesia no espaço. Recupero nas raízes, as lembranças de minha infância, as memórias tão guardadas dentro. Ritualizo o (des)encontro de meus ancestrs (as três linhagens que estão acima de mim, ou, a baixo, pois gosto de pensar que estou erguida em seus ombros); como tronco desta pesquisa-árvore apresento a construção da Dramaturgia do *Si-mesmo*, criada a partir de imagens-força, de arquétipos, mitos, estudos filosóficos, ritualísticos, místicos, alquímicos e pela ferramenta metafísica do *Tarot*, como aceso fundamental a criação e a abertura de consciência e conexão com quem somos. Nasce assim, como fruto da descoberta desta *árvore* uma Trilogia da Escuridão, na criação de três *atos-poéticos*: *Ritos* (2011), *Para você...* (2014) e *Árvore de Mim* (2018). Que assinam um fazer artístico que se dá na realização lúdica de tudo que se encontrava escondido, e de repente irrompe o limite entre vida e o poético de forma bela e cruel por se dar no afeto, no compartilhar com o outro quem realmente somos e por isso se revela um fazer curativo.

Palavras-chave: ato-poético, busca-de-si, dramaturgia do si-mesmo, árvore genealógica, ritual, tarot, metagenealogia.

RÉSUMÉ

Cette thèse-mémoriel-poétique est composée par des écrits intitulés “O Camelo, O Leão e A Criança Que Brinca: transmutações da *busca de si* em três *atos-poéticos*; et par une oeuvre scénique; *Árvore de Mim*. Je l'ai également composée par le dessin symbolique d'un arbre, en me faisant valoir des études de mon arbre généalogique par la *Méta-généalogie* (JODOROWSKY, 2009c). Cela dans le but de redécouvrir mes origines et de les transformer en poésie dans l'espace. Je retrouve dans mes racines les souvenirs de mon enfance, des mémoires bien enfouies. Je ritualise les (dis)jonctions/ (des)agrégaions de mes ancêtres (les trois lignées qui sont au-dessus de moi, ou, en-dessous, cela parce que j'aime penser que je me dresse sur leurs épaules); au tronc de cette recherche-arbre je présente la construction de la Dramaturgie du *Soi-même*, créé à partir de l'image-force, des archétypes, mythes, études philosophiques, ritualistiques, mystiques, alchimiques ainsi que par l'outil métaphysique du Tarot. Tout ceci fonctionne comme accès fondamental à la création et à l'ouverture de la conscience et de la connexion avec ce qui nous sommes. De cette façon est né, en tant que fruit de la découverte de cet arbre une *Trilogie de l'Ombre*, dans la création de trois actes-poétiques: *Rites* (2011), *Pour toi...* (2014) e *Arbre de moi* (2018). Cette trilogie signe un fait artistique qui se donne lors de la réalisation ludique de tout ce que ce retrouvait caché. Tout à coup le limite entre vie et poétique est rompu de façon belle et cruelle dans l'affection, dans le partage avec l'autre qui nous sommes et en se faisant se dévoile en tant que fait curatif.

Mots-clés: acte-poétique, quête-de-soi, dramaturgie du soi-même, arbre généalogique, rituel, tarot, méta-généalogie.

LISTA E IMAGENS

Imagem 1: O Café <i>Le Temeraire</i> e o registro de leitura das Lâminas de <i>Tarot</i> feita por Alejandro Jodorowsky para o músico do <i>ato-poético Ritos</i> (Paris, 2011).....	21
Imagem 2: Quadro da representação do processo simbólico, que principia no caos e termina com o nascimento da fênix. Luz e transformação (C. JUNG, Psicologia e Alquimia, 2011b, figura 4, p. 50).....	46
Imagem 3: Imagem da cena inicial do <i>ato-poético Árvore de Mim</i> , Prólogo: “Era um Ser dentro de outro”. Fotos: Marise Maúes e Desiree Giusti.....	62
Imagem 4: <i>Le Bateleur</i> (O Mago, ou O Ilusionista), Lâmina I do <i>Tarot de Marseille</i> restaurado por Jodorowsky e Camoin, entre outras lâminas do Mago, tiradas de minha coleção pessoal de Tarots.....	65
Imagem 5: “A cabeça mágica do <i>Sohar</i> ” e “O grande símbolo cabalístico do <i>Sohar</i> ” (LÉVI, 2010, p. 43 e 54).....	75
Imagem 6: Ensaios do <i>ato-poético Ritos</i> no porão Espaço Oficina Assim (2012). Fotos: Amanda Melo.....	87
Imagem 7: Lâminas de <i>Tarot</i> (Jodorowsky e Camoin): “A Estrela”, “A Lua” e “O Sol”.....	99
Imagem 8: Registros do resultado prático da disciplina “A Crueldade no Teatro de Antonin Artaud” na UNIRIO (dez primeiros minutos do solo <i>Ritos</i> , 2008); Participação do <i>ato-poético Ritos</i> no Encontro de Performance e Política do NEPAA (2013).....	108
Imagem 9: Conferência sobre a criação do <i>ato-poético Ritos</i> em Paris, na Maison du Mexique (2011).....	109
Imagem 10: <i>Ato-poético Ritos</i> (Maison du Brésil, Paris/FR, 2011).....	109
Imagem 11: <i>Ato-poético Ritos</i> (Maison du Mexique, Paris/FR, 2011).....	110
Imagem 12: A performer brinca com “o bicho” (serpente cósmica-barco-espada-vagalumes). Fotos: Rodrigo Braga.....	119
Imagem 13: <i>Ato-poético Ritos</i> (Teatro Cuíra, Belém/BR, 2012).....	123
Imagem 14: <i>Ato-poético Ritos</i> (Fotos: Marise Maúes, 2012).....	123
Imagem 15: <i>Ato-poético Ritos</i> , participação na VIII - Semana de Teatro do Maranhão, comemoração ao dia mundial do teatro e do circo (São Luís/MA, 2013). Fotos: Amanda Melo.....	124
Imagem 16: Registros do <i>ato-poético Para você...</i> no Espaço Oficina Assim, I Virada Cultural de Belém (2014); e no Teatro Experimental Waldemar Henrique (2018).....	133-134
Imagem 17: “Laboratório e Biblioteca de Alquimia”, Maier, 1618 (tirada do Livro, Alquimia, 1980, p. 67).....	138
Imagem 18: Rascunho da primeira caminhada espira-lar traçada por mim para a disciplina da Professora Wlad Lima.....	139
Imagem 19: Rascunho da segunda caminhada espira-lar em forma de árvore da vida, ou árvore genealógica, com as palavras-força ou “verbetes” da pesquisa num ciclo vital de eterno retorno, <i>ad infinitum</i>	140
Imagem 20: Mulher-Barro (objeto-espira-lar, criado como maquete inspiradora do <i>ato-poético Árvore de Mim</i> ; facilitador em laboratório corporal das matrizes criadas para o solo, como um duplo de meu corpo; usado como totem em cena.....	141
Imagem 21: Imagem das palavras-força; lâminas-verbetes de ação no corpo da mulher-barro; objetos metálicos que na cena ganham movimento na mesa de alquimia, no ritual de cura.....	141
Imagem 22: Imagem do “Breviário” de pano usado para apresentação na disciplina da Profa. Wlad Lima.....	142
Imagem 23: Imagens das maquetes criadas como alusão ao espaço cênico “caixa preta” (porão), processos construtivos.....	144

Imagem 24: Processo de criação da Mulher-Barro.....	145
Imagem 25: Visão da Mulher-Barro por uma fenda feita na caixa para o público ver partes dela iluminada por uma lanterna entre as sombras das <i>mandalas</i>	155
Imagem 26: Tereza Miranda, xamã que lidera o Chão de Tupinambá, espaço de celebração ritualístico xamã em que se toma o Chá Sagrado. Na foto, cozinha em seu forno de pedra e mostra um pouco da relação que tem entre seus visitantes e seus animais.....	161
Imagem 27: Registros do <i>ato-poético Árvores de Mim</i> (2018). Fotos: Rodolfo Mendonça, Desiree Giusti e Marise Maués.....	199-200
Imagem 28: “Breviário dos Dias”; e Registros de mulheres de barro usadas como fonte de inspiração e criação.....	201-204
Imagem 29: A Criação de Adão a partir do barro (Alquimia, 1980, figura 24, p. 73).....	205
Imagem 30: Adão como prima matéria, base da árvore vicejante.....	206
Imagem 31: Quadro da representação do processo simbólico de alquimia e a serpente cósmica: <i>uroboros</i>	207-208
Imagem 32: Imagens das Lâminas de <i>Tarot X</i> e <i>XXI</i> , respectivamente “A Roda da Fortuna” e “O Mundo”.....	209-212
Imagem 33: Esquema I - Aspecto genético de uma evolução arquetípica, cujo desenvolvimento acompanha até a diferenciação da figura da Grande Mãe, introduzindo a figura da anima assentada na investigação dos caracteres elementar e de transformação (NEUMANN, 2006, p. 30).....	213
Imagem 34: Esquema II - Esboço do significado abrangente do vaso, como símbolo central do mundo matriarcal (NEUMANN, 2006, p. 58).....	213
Imagem 35: Esquema III – Diagrama estrutural do Grande Feminino, determinado por dois eixos e quatro círculos. O eixo designado por “M”, corresponde ao caráter elementar, prevalece o Maternal; o que indica “A”, refere-se ao caráter de transformação, onde surge a dominância da Anima (NEUMANN, 2006, p. 72).....	214
Imagem 36: Primeiros ensaios, laboratório de pesquisa corporal, descobrindo as matrizes.....	215
Imagem 37: Ensaio do <i>ato-poético Árvore de Mim</i> . Construção-concepção visual, experimentando a escuridão (porão/caixa- preta/caixa de pandora/escuridão).....	
Imagem 38: Fragmentos do caderno de artista criado durante o processo de criação do <i>ato-poético Árvore de Mim</i>	217-235

SUMÁRIO

I- RAÍZ – UMA INTRODUÇÃO-POÉTICA SOBRE OS MISTÉRIOS DO SANGUE.....	18
1.1 DO (DES)ENCONTRO DAS RAÍZES: A GRANDE ÁRVORE E MINHA META-GENEALOGIA.....	26
II- TRONCO E GALHOS – UMA DRAMATURGIA DO SI-MESMO.....	42
2.1 OS PROCESSOS MÁGICOS E ALQUÍMICOS DO LABORATÓRIO: SUAS TÉCNICAS DE CRIA-AÇÃO E ALGUNS CONCEITOS PARA UMA ESCRITA E ATO-POÉTICOS.....	45
2.2 OS ARQUÉTIPOS-FORÇA E O USO DA FERRAMENTA METAFÍSICA TAROT COMO CRIA-AÇÃO PARA UMA ESCRITA E ATO-POÉTICOS.....	59
III- COROA DA ÁRVORE (FOLHAS, FLORES E FRUTOS) – A TRILOGIA DA ESCURIDÃO: TRANSMUTAÇÕES OU TRÊS MUTAÇÕES DO PROCESSO ALQUÍMICO E DO ESPÍRITO HUMANO E OS TRÊS NÍVEIS NIETTSCHIANO (O CAMELO, O LEÃO E A CRIANÇA QUE BRINCA) OU TRÊS SACRIFÍCIOS PARA A CURA.....	86
3.1 ATO-POÉTICO RITOS (2011).....	107
3.2. ATO-POÉTICO PARA VOCÊ, QUE EU NÃO SEI MAIS ONDE ESTÁ... MAS EU SEI QUEM É (2014).....	126
3.3 ATO-POÉTICO ÁRVORE DE MIM (2018): O NASCIMENTO DA MULHER-BARRO E DA ESCURIDÃO (A "CAIXA PRETA").....	137
A. BREVIÁRIO DOS DIAS: FRAGMENTOS DA CRIA-AÇÃO DO ATO-POÉTICO ÁRVORE DE MIM (anotações, desenhos, colagens, textos e marcas do processo do último fruto desta árvore)	172
B. Rien, après rien: O que vem pós uma trilogia?.....	237
REFERÊNCIAS.....	243
ANEXOS.....	251

Meditação

Fecho os olhos e relaxo o corpo. Enquanto exala imagine que todas as tensões e preocupações da vida cotidiana saem do seu interior e caem sobre a terra.

Tome consciência dos seus pés e da sensação de pressão que cai sobre eles.

Deixa que a tua mente percorra o teu corpo e reconheça os pés e as pernas, os braços e as mãos, o abdômen e o tórax, o rosto e os ombros... e o ritmo da tua respiração.

Finalmente tome consciência da totalidade de seu corpo como uma unidade.

Agora se concentre no Útero, nas trompas localizadas a cada um de seus lados, os ovários e os seus extremos.

Leve a consciência para um de seus ovários e depois para o outro.

Talvez comece a sentir cada vez mais tensão ou calor nessa parte. Agora visualize como o Útero aumenta de tamanho até envolver todo o seu corpo. Sente como as trompas se estendem desde seus ombros e visualize seus braços se abrindo como galhos e então, carregados de frutos nas mãos.

Deixe que a energia criativa do teu Útero se expanda, desde seu interior circulando por seus braços e chegue até os dedos, sentindo um formigamento suave neles, assimile pouco a pouco desça os braços e deixe que o Útero volte ao seu tamanho normal.

Reconheça mentalmente sua presença e tome consciência do resto do seu corpo, abra os olhos e respire profundamente.

(Meditação do livro Lunar roja – Miranda Gray)

Mel

As abelhas são sagradas, símbolo da alma humana podemos encontra-las como símbolo em inúmeras tradições indígenas da América do Sul.

Na Anatólia, Ásia menor em 3500-1750 a.c., era cultuada uma deusa representada usando uma tiara em forma de colmeia e os mortos eram embalsamados em mel e enterrados em vasos Eythoi.

Pythos era o ventre da deusa na sua manifestação como Pandora e sua essência sagrada era o mel. São muitos os mitos que descrevem a restauração da vida após a morte com a ajuda do mel da deusa.

Na Grécia Antiga, Deméter era chamada de Mãe Abelha. Em vários templos as sacerdotisas se alimentavam apenas de pólen e mel e recebiam o dom de falar a verdade da deusa abelha, que lhes era soprado nos ouvidos.

O mel era valorizado não só por seu aspecto sagrado mas também por ser nutridor, preservador e bactericida. As abelhas eram o símbolo do poder feminino e da natureza, a estrutura hexagonal era considerada uma expressão do espírito de Afrodite. Isso sem falar no folclore, dos mitos indígenas, africanos, andinos onde as abelhas estão sempre ligadas a interconexão sutil e milagrosa da vida.

Infelizmente a população, os agrotóxicos, a destruição das espécies vegetais e do planeta tem causado o desaparecimento das abelhas.

A cera dessas sagradas criaturas é ótima escolha para o tratamento de muitas condições da pele. Ela trava dermatites, alergias de bebês, psoríase, eczema, cândida.

Estudos mostram que misturas com a cera podem inibir o crescimento de bactérias que afetam a pele, além de trata-las. Hidrata, alivia a dor e é anti-inflamatória, é rica em antioxidantes, ajudam na reconstrução



I- RAÍZ – UMA INTRODUÇÃO-POÉTICA SOBRE OS MISTÉRIOS DO SANGUE

Lembro como se fosse hoje, era o ano de 1998, eu estava cursando o segundo ano de Comunicação Social na Universidade da Amazônia, era uma manhã como qualquer outra e eu fui para a Assembleia Legislativa do Estado do Pará, acabava de iniciar naquele ano um estágio em sua Assessoria de Imprensa. Fazendo o *clipping* como de costume dei de cara com uma chamada no jornal para o teste de entrada no Curso Técnico de Ator pela Escola de Teatro e Dança da UFPA. Tinha 20 anos e nunca havia me passado pela cabeça fazer teatro, nada sabia sobre aquele espaço e nem conhecia ninguém que já havia feito. O anúncio parecia ser para mim, mal deu meu horário de saída fui direto fazer minha inscrição e desde aquele dezembro de 1998 nunca mais me imaginei fazendo outra coisa se não o teatro.

Fui iniciada nas artes por duas mestras que traçaram, sem dúvida, o meu fazer teatral, minha forma de encenar meus solos, minhas escolhas dramatúrgicas, minha poética, marcas fortes do encontro mágico com Wlad Lima¹ e Karine Jansen². Eu nascia como cria delas na montagem de “Paixão Barata & Madalenas” (2000). Aquela experimentação tão viva, tão potente, homenageava dez anos que se passara do último espetáculo da trilogia de Luís Otávio Barata³, que se chamava “Em Nome do Amor”. As duas diretoras faziam uma releitura daquela que foi uma das montagens mais belas e polêmicas da história da nossa cena teatral. E lá estava eu, apaixonada por aquela forma de compor no espaço através do ritual, do simbólico, do *Tarot*, das leituras bíblicas e espirituais que tanto mergulhamos naquela montagem. Um marco na cidade, e em mim. Não imaginava o quanto aquilo determinaria minha caminhada, nunca deixei de acessar aquele primeiro experimento.

¹ Wlad Lima é atriz/cenógrafa/dramaturga/diretora teatral, diretora artística de vários grupos teatrais na cidade, trabalha e pesquisa uma linguagem de teatro-de-porão, é Professora da Escola de Teatro e Dança da UFPA – ETDUFPA e Professora Titular do Instituto de Artes – ICA/UFPA. Parceira nos cuidados e orientação deste memorial.

² Karine Jansen é atriz/diretora teatral, Professora do Curso Técnico e da Licenciatura em Teatro na ETDUFPA.

³ Luís Otávio Barata foi importante encenador/diretor/dramaturgo/artista plástico/jornalista e articulador político da cena paraense. Criador do Grupo de Teatro Cena Aberta, sem dúvida um dos mais significativos e atuantes nas décadas de 1970 e 1980, entre outras conquistas que estava à frente como a criação do primeiro Teatro Experimental no Brasil, o Teatro Waldemar Henrique, com rico desenho de sala multi-uso feito pelo cenógrafo carioca Carlos Ripper; além da criação da Federação Estadual de Atores, Autores e Técnicos de Teatro - FESAT. Por sua militância, extensa obra artística e sua intensidade em vida, me dediquei a pesquisar em meu mestrado (2008-2010). <https://opalhacodedeus.wordpress.com> (site criado para partilhar minha pesquisa de mestrado).

Anos passaram e veio a necessidade de aprofundar as técnicas descobertas com as mestras e mestres de Belém. Saia da cidade para então iniciar meus estudos acadêmicos na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, naquele ano 2007-2008 ainda não havia a pós em Artes pela UFPA, o que me aproximou do NEPAA⁴. Lá fiz meu mestrado com a pesquisa intitulada: “A Performance da Plenitude e a Performance da Ausência: vida-obra de Luís Otávio Barata na cena de Belém”. Eu precisava entender a origem daquela cena tão experimental que havia no Pará, eu queria conhecer o Mestre das minhas Mestras, o Barata. Fui devorada por aquele homem, sua fúria pela cena, pelo verbo, pelo experimental. Sua luta; articulação política; sua “Dramaturgia Marginal”; o desejo pela vida; e por fim seu rompimento com tudo que havia construído sob a figura de seu nome e seu fazer artístico nesta cidade, o abandono do teatro, de Belém, a escolha de viver nas margens de uma São Paulo tão anônima em seus últimos oito anos de vida.

Foi daí que veio meu interesse maior, entender a caminhada poética de pessoas que, assim como Barata, num determinado período de sua vida, ou de sua obra-produção, tudo de repente mudou de sentido, de rumo. Era sobre isso que eu queria falar naquele momento.

Eu acabava de defender meu mestrado e não queria perder tempo, arrumei as malas para ir ao encontro “delas”, era minha primeira ida ao Velho Mundo, queria entender esta escolha do artista “exilado”, assim como Luís Otávio nutria o desejo pelo exílio, como uma espécie de “modelo crítico”, que fundamentava sua própria experiência, era o caso também da viagem de Artaud ao México em 1933⁵; da peregrinação errante de Nietzsche pela Suíça, Itália, França e Alemanha⁶; da vida de Genet junto ao espaço árabe⁷;

⁴ O Núcleo de Estudos das Performances Afro-Ameríndias – faz parte do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO. Criado e coordenado pelo Professor Zeca Ligiéro, autor/director/artista visual, com mestrado e doutorado na NYU e pós-doc na *Yale University* e na Paris 8, Professor do Departamento de Direção e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas - PPGAC/UNIRIO, sendo meu orientador no mestrado e no doutorado até minha transferência.

⁵ Quando conviveu com os índios Tarahumaras e experimentou sua crença, o peiete (pequeno cacto, nativo do centro do México, usado por séculos pelos povoados da região como planta de poder sagrado e cura); e a vida tribal em busca de uma aproximação maior com o teatro da crueldade, numa forma de perturbar e questionar a cultura europeia, produziu uma série de poemas e relatos que compuseram uma de suas obras que mais tenho admiração e dediquei-me profundamente em sua leitura para a criação do ato-poético “Ritos”, os escritos dos “Tarahumaras”, publicado tardiamente.

⁶ Quando viveu em pequenas pensões ou a convite de desconhecidos, até sua reclusão em Sils Maria, na Suíça, no final da vida, quando passou a fazer longas caminhadas para pensar, estudar os evangelhos, filosofia, e fazer seus rascunhos, “Ecce Homo” foi sua obra biográfica escrita nesse período, uma revisita completa ao próprio pensamento.

⁷ Durante o longo tempo que estive envolvido com a causa palestina, “não como um explorador de exotismos, mas como alguém para quem os árabes tinham uma realidade e uma presença que ele buscava e apreciava”, o que deixou uma marca singular em suas últimas obras (SAID, 2009, p. 99).

do exílio de Grotowski para as montanhas⁸; e ainda da saída de Jodorowsky⁹ do Chile, quando “rompe” com sua árvore familiar e parte para uma França mística e em seguida para as terras mexicanas ao encontro de Paquita sua líder espiritual que o inicia.

Todos estes homens atravessaram seu mais profundo deserto em *busca de si*, mergulharam em seus labirintos para a partir deles mesmos criarem sua *obra tardia*.

Esta ideia de percurso como obra, este “estilo tardio”, diz respeito ao silêncio como um dos aspectos fundamentais desta ação criadora, que é precisamente um exercício de observação, o “precário reino do exílio”, quando “pela primeira vez compreendemos a dificuldade do que não se deixa compreender e nos aventuramos a tentar assim mesmo” (SAID, 2009, p. 20). A *obra tardia* não significa envelhecida, muito pelo contrário, vem de uma energia renovada, “atestando a apoteose do poder criativo do artista”. Ela também não é resultado direto do envelhecimento ou da proximidade da morte, “contudo, a morte iminente do artista não poderia deixar de penetrar em suas obras, e dos modos mais diversos”. O “exílio tardio” é, portanto, um aprofundamento auto-imposto (como imagem simbólica a esta ideia me apoio na figura da Lâmina XII, “O Pendurado”¹⁰), uma

⁸ Período que abandona os laboratórios em espaços fechados, após uma viagem a Índia, aos 39 anos, anuncia que não voltará a preparar novos espetáculos. Na interseção entre a performance, a antropologia e os estudos rituais, interrompe as atividades teatrais, para investigar a intercomunicação e o encontro entre as pessoas como foco central, chama este momento de busca de “Parateatral” ou “Teatro Participativo”, passando a partir daí apresentar apenas demonstrações e parte da pesquisa realizada (por toda década de 1970, em especial 1975-1979). Estes experimentos ocorriam quase sempre em montanhas e florestas. Essas pesquisas foram transformando-se no “Teatro das Fontes” (1976-1982), onde passou a adentrar em verdadeiras expedições investigativas transculturais, perseguindo ritos arcaicos ainda vivos no Haiti aproximando-se do vodu; Bengala na Índia, com a tradição dos Bauls; na Nigéria com a tribo Yoruba; no México com os Huicholes; e com grupos de pessoas advindas de muitos países distintos. Um enraizamento para resgatar memórias físicas e ancestrais ativadas no corpo e no encontro entre eles e com a natureza através de cantos, danças e rituais que surgiam como um acordar da memória física e ancestral.

⁹ Alejandro Jodorowsky, teatrólogo/diretor de cinema/poeta/ator/mimico/escritor e tarólogo, filho de imigrantes ucranianos judeus, nasceu em 1929, no Chile, em Tocopila, e partiu em busca de sua primeira aprendizagem artística para Paris, onde trabalhou e estudou Mime Corporel com Marcel Marceau, participou ativamente do movimento surrealista com André Breton e assistiu como aluno especial os cursos de Bachelard na Sorbonne, depois seguiu para o México onde criou uma escola de pantomime, e foi iniciado por Paquita (uma bruxa curandeira Mexicana poderosa que recebia curiosos do mundo todo); logo depois passou a dirigir e encenar centenas de espetáculos, principalmente o Teatro do Absurdo; criou os Eventos Pânicos dando origem a Psicomagia (técnica terapêutica que consiste em encenar na vida cotidiana um ato curativo, semelhante a um sonho, para liberta-se de um bloqueio inconsciente). Mergulhado nos estudos do inconsciente através da palavra, junto aos estudos de meditação zen, inicia produções cinematográficas sobre os estudos psicológicos, esotéricos, simbólicos e religiosos que ligam o homem a seu interior. Sua maior obra a trilogia: *Fando y Liz* (1968), *El Topo* (1970) e *A Montanha Sagrada* (1973). Restaurou junto à Philippe Camoin, herdeiro do *Tarot de Marseille*, as 78 Lâminas deste, num estudo de mais de 500 tipos de *Tarots* para em fim chegarem a Lâmina mais “original”. (A representação deste *tarot*, estão presentes ao fim deste memorial, em anexo).

¹⁰ O Pendurado ou Enforcado, (Lâmina XII), simboliza o progresso imposto pela dor; a chegada ao cansaço mental; a autopurificação; ele está preso há algo em posição de impotência, necessita de sacrificar alguns sonhos e entender que por mais poderosos que sejamos existem momentos que nada ou pouco podemos fazer, é preciso cultivar a espera; tem o amor não partilhado; separa-se do mundo para entrar em *si-mesmo*; um mergulho profundo no espiritual; ali deixa de dirigir, separando-se por um momento do mundo; parar o

experiência que se dá no presente do artista, mesmo que esteja apartado deste. É a realização de uma entrega mais profunda à *busca de si*, é tempo de rever e encontrar o “eu”, a vontade de vida. O “estilo tardio” é, em suma, “um novo idioma” para a obra e para o pensamento de um artista (SAID, 2009, p. 26, 36).

No retorno deste meu primeiro exílio (2012), pós devorar todos estes homens citados durante minha ida a França, e ter a experiência inesquecível de conhecer pessoalmente Jodorowsky (num café em Paris, *Le Temeraire*¹¹), trago na mala de volta para casa o primeiro solo-*ato-poético* desta Trilogia da Escuridão. *Ritos*¹² nascia daquele ano sabático de estudos místicos e teatrais.

Imagem 1: O Café *Le Temeraire* e registro de leitura das Lâminas de Tarot feita por Alejandro Jodorowsky para o músico do *ato-poético Ritos* (Paris, 2011).



Retornava para Belém após 5 anos longe dela. Chegando aqui, tive a oportunidade de dividir meus conhecimentos adquiridos na caminhada. Como professora convidada pela UFPA, pude dar um semestre na disciplina de “Performance”, no Curso de Licenciatura Plena em Teatro, e pelo PARFOR¹³. Estar de volta para a origem, e poder trabalhar em sala de aula sobre estes conhecimentos tão ligados na *busca de si*, através de minhas experiências e travessias, me fez repensar sobre a criação do *ato-poético* como

mundo para entrar em seu interior; virado de ponta cabeça ver a vida de outro ângulo, é necessário e urgente parar, para seguir a caminhada por novos caminhos.

¹¹ Café Parisiense tradicional, situado na *avenue Daumesnil*. Recebia a presença ilustre de Alejandro Jodorowsky e seus “ajudantes” uma vez por mês. O local era pequeno, mas muito aconchegante, nos dias de visita de Jodorowsky recebia mais de cem pessoas de todos os lugares do mundo que iam na esperança de terem seus nomes sorteados para um jogo de *Tarot* feito por ele. Onde tive a experiência única, em vésperas de meu retorno para o Brasil, de participar de uma destas emocionantes aberturas de cartas.

¹² Experimento possível pela contemplação do *Found pour les Initiatives Étudiantes* (FIE). Prêmio de bolsa artística dado pela *Cité Internationale Universitaire* de Paris, onde fomos contemplados com a criação-montagem de *Ritos*, feitas em duas apresentações (*Maison du Brésil e Maison du Mexique*). Durante sua criação construímos um blog sobre a pesquisa intitulado, <https://performanceritos.wordpress.com>.

¹³ Plano Nacional de Formação de Professores – PARFOR/UFPA. Criado para capacitar professores da Educação Básica sem formação adequada, levando aos municípios do interior do Pará disciplinas ofertadas por professores que atuam na graduação dos cursos extensivos.

possibilidade de cura, conexão e troca com o outro. Neste mesmo ano (2012), reencontrei com a velha amiga e artista Patrícia Gondim (que conheci na montagem de “Paixão Barata & Madalenas” e havíamos perdido contato), o que rendeu uma parceria que atravessa desde então todas as obras criadas por mim. Juntas assinamos uma estética, seus estudos sobre a composição do espaço e as possibilidades de luz e ocupação deste me deram uma nova forma de pensar a criação. Passei a trabalhar o corpo em atividades laboratoriais diárias em seu porão¹⁴, lá reestruturamos o *Ritos* e junto ao parceiro musical Marcelo Gabbay, fomos contemplados com o Edital Pauta Mínima¹⁵.

Era início de 2013 e eu retornava mais uma vez para o Rio de Janeiro, dando sequência aos estudos acadêmicos, e trazia como tema inicial da pesquisa doutoral todos aqueles autores-filósofos-homens da cena, que a pouco falei, como mote para amparar a minha jornada, minhas escolhas, minha aproximação com a espiritualidade e o desejo cada vez maior de através de minha Árvore Genealógica descobrir quem sou.

Todo o desenho desta jornada do herói tem um aspecto espiralar, um eterno retorno para o ponto de partida. E não é por menos, que depois de uma experiência curta mas tão profunda, pesquisando na Cidade do México e em Chiapas¹⁶ sobre ritual e performance indígena, regressei a França, desta vez contemplada com a Bolsa PDSE/CAPES (2015-2016), para mais um mergulho de um ano no Intercâmbio-Sanduiche, com Co-Orientação de Jean-Marie Pradier, o “pai” da Etnocenologia¹⁷, pela PARIS 8. Lá tive a oportunidade de fazer uma disciplina com o sucessor de Pradier, Jean-François Dusigne, criador do ARTA¹⁸, espaço mágico que me possibilitou ver de perto os últimos trabalhos do

¹⁴ Porão Espaço Oficina Assim, localizado na Travessa Frei Gil de Vila Nova, n. 215. Casarão do século XX (1902), onde toda a Trilogia da Escuridão foi criada, e sendo casa de apresentação dos dois últimos solos-atos-poéticos: “Para você...” (2014) e “Árvore de Mim” (2018). Casa que utilizei e residi por quase um ano, na criação do “Árvore de Mim” como já dito, em seu porão e na construção deste memorial escrita e organizada em seu sótão.

¹⁵ Prêmio de montagem e apresentação de obra artística, realizado pelo antigo Espaço Cuíra, financiado pelo Myriam Muniz-FUNARTE, dezembro de 2012.

¹⁶ Onde participei do encontro-disciplina da *New York University - NYU*, com duração de um mês, sobre Performance Política, com aulas teóricas no hotel-museu-centro cultural Casa Na Bolom, e dentro do Território Zapatista, dadas Diana Taylor (Professora no Departamento de Estudos da Performance Política e Língua Espanhol da *New York University's Tisch School of the Arts* e Diretora fundadora do *Hemispheric Institute of Performance and Politics*, com estudos focados nas performances da América Latina e nos EUA); a prática foi trocada com a artista ativista mexicana Jesuza Rodriguez, no *Centro Comunitario y Grupo Teatral da Fortaleza de La Mujer Maya - FOMMA*, em julho-agosto de 2013.

¹⁷ Estudos dos comportamentos e fenômenos humanos espetacularmente organizados, criada em 1995, na França, por Jean-Marie Pradier.

¹⁸ *Association de Recherche des Traditions de l'Acteur – ARTA*, vinculada a *Universidade Paris 8* e criada por Jean-François Dusigne em 1969.

Workcenter of Jerzy Grotowski, dirigido por Thomas Richards¹⁹, que para minha sorte, de passagem por Paris, acampava por um mês no ARTA, para a troca com os alunos e pesquisadores da cena. Toda essa vivência era um presente para meus atos, meus rituais, meus estudos. Maior alimento para o que viria logo em seguida.

Ao fim desta jornada de um ano, fui a Portugal, resgatar parte de meus antepassados (des)conhecidos: meu avô, bisavô, tataravô... do tronco materno. Aproveitando o convite do professor Paulo Raposo do Instituto Universitário de Lisboa – ISCTE, participei de seu Seminário de Antropologia da Performance e pude levar parte de minhas buscas para o Colóquio Internacional de Crítica de Teatro que ocorreu entre Lisboa e Porto em junho de 2016.

Eu estava plena, essa era a palavra, no meio de tantas descobertas diante da imensidão da vida, e a tanto tempo longe de casa, da família, dos amigos, sem esperar, voltei a amar. Claro, um amor de verão, com tempo certo para acabar, o tempo do último mês da estadia, do calor das férias de julho tão esperadas que interrompem o longo frio europeu.

Faltando quatro dias para meu retorno ao Brasil, num domingo nublado de agosto comprei um exame de farmácia e descobri que estava grávida de Luna. Um dia antes, no sábado, tinha ido no terreiro (Templo de Umbanda Guaracy das Colinas-*Montreuil*) que frequentei durante o ano que vivi lá em Paris, era pra ser um ritual comum, na verdade de despedida, pois eu veria pela última vez Agnès A., minha mãe espiritual, “cavalo” que recebia a presença de Pai de Aruana (caboclo de Oxóssi) e vinha me cuidar. Naquele dia, na minha vez de receber seu axé, ela me abraçou forte, me olhou nos olhos e disse:

- Minha filha já tem filho?
- Não... não mãe!
- Tem sim... tá aí, aí dentro...

Mais uma volta completa, mais um giro, mais um caminho que retorna ao início e fim ao mesmo tempo. Na chegada ao Brasil, ainda no aeroporto, somente nós duas, desconhecidas, eu decidi tê-la, e lhe disse quase em confissão que voltaria para Belém, para o útero, casa de minha mãe primeira.

¹⁹ Ator/diretor participante dos estágios ministrados por Grotowski, escolhido como seu “herdeiro espiritual”, o acompanhou em suas investigações até o fim de sua jornada na “Arte Como Veículo” ou “Artes Rituais” (1986), tinha como meta o impacto sobre o atuante, e não o espectador, um trabalho que busca uma qualidade de energia a partir da exploração de canções vibratórias ligadas a práticas rituais afro-caribenhas. Uma arte que não representa, mas atua fora dos limites do campo artístico, e no lugar da presença energética, no afetar-se.

Luna nasceu no dia 9 de abril de 2017, mesmo dia do nascimento de seu pai, quase na mesma hora. Mas essa história eu deixarei guardada para aqueles que entrarão na minha caverna, na Escuridão de meu *ato-poético Árvore de Mim*, filho que pari meses após Luna, e compõe parte deste memorial. Aqui me resumirei a narrar apenas a trajetória que minha caminhada tomou. Neste mesmo semestre de tantos nascimentos, eu retomava a escrita do memorial, transferia meu doutorado para este Programa de Pós Graduação em Artes pela Universidade Federal do Pará – PPGARTES/UFPA, pontuando esta história com a ajuda-parceria intelectual, humana e generosa da amiga e Mestra primeira, Wlad Lima. Mais um retorno. O destino se cumpria, o bom filho a casa torna.

*É no erro que se tem a sorte.
(Alejandro Jodorowsky)*

O Camelo, O Leão e A Criança que Brinca: transmutações da *busca de si* em três *atos-poéticos*, fala de mim, de minhas memórias, da vida que há em cada um de nós. E bem sabemos que o resgate de quem somos não cabe num período de 4 anos, ele vaza, vai e volta, esta criação tem o ir e vir de 40 anos, que pode ser a metade do caminho, o caminho todo, ou mais além, pois a busca que aqui se encontra virando verbo e *ato-poético* tem a soma do tempo de minha ancestralidade, o peso das falanges e heranças longínquas contidas em minha Árvore.

O corpo escolhido por mim para compor esta obra-poética, que envolve a construção da Trilogia da Escuridão e deste Memorial, tem igualmente o desenho simbólico de uma Árvore. Dividida em 3 partes fundamentais: 1. Raíz (esta apresentação/introdução); 2. Tronco e Galhos (onde mostro a Dramaturgia, composta por três partes, contidas nelas a estrutura da pesquisa teórica, simbólica e seus processos técnicos-práticos); e por fim, 3. Coroa da Árvore (com a Trilogia da Escuridão, composta igualmente por três partes que são os três *atos-poéticos*: 3.1. *Ritos* (2011); 3.2. *Para você...* (2014); 3.3. *Árvore de Mim* (2018), este último no qual me debruço bem mais, subdividido em dois tópicos, onde compartilho o registro prático-teórico desta criação e imagens do caderno de artista criado durante seu processo neste doutorado; e ainda ao fim uma tentativa de “concluir” o que continua...

Tintura (essência)

É uma preparação em que se extrai os princípios ativos das plantas medicinais, utilizando-se álcool. Melhor seria o álcool feito de cereais, pois os povos tradicionais dizem que o álcool tem o poder de “tirar a alma” das coisas. Limpar.

Valeriana, a sua raiz tem ação calmante e estimulante do sono, por isso é muito indicada em casos de agitação, insônia, fobia e ansiedade;

Erva de São João ou hipericam, é um bom restaurador para o sistema nervoso e antidepressivo, podendo ser usado no tratamento da depressão, ansiedade e agitação nervosa

Camomila tem ação calmante do sistema digestivo e nervoso, criando uma sensação de harmonia, que ajuda a acalmar em estado de agitação e nervosismo;

Tília, possui propriedades calmantes, auxiliando no tratamento de distúrbios do sistema nervoso, como estresse excessivo, ansiedade e histeria;

Melissa ou cidreira, tem ação calmante e pode ser utilizada em caso de perturbação do sono, nervosismo e ansiedade;

Alfazema, é rica em cumarina e óleos essenciais que possui propriedades calmantes e relaxantes, atuando contra a tensão nervosa.

A magia dos óleos imediata, o tratamento se dá através da inalação que vai direto para o nosso sistema nervoso central. É a via mais rápida de acesso aos desafios psicoemocionais. Passar nos pulsos, no cardíaco, atrás das orelhas e se precisar de uma inalada profunda é só passar na palma das mãos e inalar profundamente pelo menos umas três vezes.

Receita para aliviar a ressaca

O sagrado capim-limão ajuda na remoção de toxinas do corpo quanto para auxiliar o sistema linfático a funcionar adequadamente, tem capacidade para combater os radicais livres . Ainda aumenta a autoestima e melhora o humor. Também pode reduzir picos de ansiedade.

Coloque dez gotas do óleo essencial em um aromatizador de ambientes e permaneça lá até melhorar. No banho também ajuda, utilizando o mesmo óleo essencial. Tome também um chá de capim santo, que irá eliminar todo o mal estar.

Outra dica é adicionar duas gotas de óleo essencial em 10 ml de óleo vegetal, o que desejar, e massagear o abdômen.

Pau santo

O “Palo Santo” foi muito utilizado pelos xamãs (pajé) Incas em rituais de cura e conexão espiritual na antiguidade.

Difundida até hoje pelos povos indígenas brasileiros, a madeira sagrada ficou muito conhecida por seus poderes na cura física e metafísica.

Podendo ser direcionada a agir num nível energético, limpando o corpo magnético, que envolve o corpo físico, mental e também no ambiente, renovando e purificando os fluidos de energia.

1.1. DO (DES)ENCONTRO DAS RAÍZES: A GRANDE ÁRVORE E MINHA METAGENEALOGIA

Escrita em pequenas poções mágicas, com Luna muitas vezes no peito querendo seu alimento, e eu ao mesmo tempo querendo ser livre para dar, doar apenas amor e companhia à ela; e paradoxalmente também querendo o tempo total para o mergulho nos estudos. Outras vezes o aquecimento de um parágrafo vinha de meus braços empurrarem o carrinho ou embalam a rede. Eu precisava escolher com sabedoria o mais necessário a se fazer naquelas únicas duas horas diárias que me restavam, este era o tempo em que Luna dormia durante o dia todo desde que acordava às 6h da manhã, até adormecer novamente às 21h, e era nesse tempo que eu sobrevivia. Tentava dar conta de minhas mutações físicas, emocionais e espirituais, vivendo intensamente o puerpério e o cansaço da jornada de trabalho do Ser mãe e dona da casa. Cuidar com afeto e disciplina o tempo da criação, quer seja do *ato-poético*, do memorial-poético, ou da educação poética de uma menina.

Algumas noites de 2018, primeiro ano de vida de Luna, com ela nutrindo-se de outros alimentos além de meu leite, eu pude me isolar no porão da Frei Gil para iniciar o processo do último *ato-poético* da Trilogia da Escuridão. Aquela casa-sotão-porão das amigas e parceiras de pesquisa e cena, Patrícia Gondim e Oriana Bitar, que me acolheram generosamente, naquele lugar onde o tempo era outro, suspenso, eu me perdia nas poucas horas que tinha como se fossem eternidades. Lá o tempo e o espaço eram todo meu, era diferente de tudo que havia vivido nas outras criações, o tempo passou a ser tão precioso pós me tornar mãe, que eu não admitia pausar para o descanso, mas por mais que erguida por doses duplas de café e barras de chocolate, tudo o que meu corpo queria era apenas o vazio, claro, o descanso do trabalho feito madrugada à fora, cuidando e amamentando Luna e a vida que ainda assim seguia seu fluxo.

Eu reiniciava os treinamentos físicos parados há 3 anos, nascia um movimento qualquer, o preservava com cuidado, repetia, repetia, memorizava na musculatura, e em seguida o odiava destruindo o ouro que acabará de nascer, e retomava o fôlego para reiniciar treino, e já era hora de voltar pra ela. Minha menina lunar, meu desconhecido, meu medo!

Como era dura a cobrança que eu fazia a mim mesma. Demorei muito, meses, para perceber a criação. Era a primeira vez que nascia uma dança com o mínimo de movimento, com nenhuma palavra, sem cor, sem som, como um vaso oco, um útero em

reconstrução que ainda cicatrizava. Uma dança que se arrastava no espaço, diferente de tudo aquilo que o meu corpo conhecia tão bem dos outros trabalhos, no *Ritos* e no *Para você...* e outras várias performances que fiz ao longo desses anos – criações potentes de um corpo energético, vivo, com movimentos bruscos e danças ritualísticas que iam ao limite do desgaste físico –, era isso que eu buscava e acreditava que iria nascer numa criação feita após tanta vivência e dilatação em mim. Aquela beleza toda, junto a tanta dor do deixar de ser quem se é, para perceber que eu tinha que dar conta de dois novos seres, eu e ela, ali, tão dependentes e carentes de toda atenção e amor.

Esse ritual de morrer para o novo nascer era tão terrivelmente desconhecido que desejava tudo contar, sanar em dança, toda travessia em um *ato* e memorial-poéticos que fizessem toda angústia passar e no compartilhar vida se desse o milagre da cura.

Isso tudo que não saberia dar outro nome se não “vida”, esse conhecimento acumulado em torno da busca de mim, já me acompanhava há muito tempo, mas foi na entrada do doutorado em 2013 que iniciei de fato o mergulho, junto à todos os autores que carregavam comigo esse desejo de Si. Um tema que dava a continuidade a meus escritos do mestrado, então, assim fomos nós, eu, ela, e “eles” a me levar pelos braços, pelo estomago, pelo ventre, coração, pelos pés atentos a cada nova terra que pisaria. Cheguei a achar que falava de mim, de minha origem, minha raiz, minha árvore genealógica como impulso gerador de quem sou hoje e de minha cria-ção. Mas agora, ao iniciar o sexto ano desta longa jornada acadêmica, percebo o quanto é generoso, difícil e desafiador criar com o que se sente, com algo latente pronto para ebulir, algo que é precioso em nós, mas tão frágil ao mesmo tempo. Não falo de mim, falo do mundo, de gente, da coragem de Ser, de lutar, da solidão, da morte, do viver, do dar afeto mesmo em ruínas. Deixei o vazio se apoderar para todas que habitavam em mim dançarem uma dança do devir, do deixar ser, permitir o “fantasma” habitar e fazer morada na mulher- pesquisadora-artista-mãe-alquimista-bruxa-cigana e filha. Tantas descobertas, resgates, perdas e ganhos nesse caminho.

Como narra Clarissa Pinkola, em suas “Mulheres que Correm com Lobos”, os ciclos da vida-morte-vida da natureza e do destino entre os lobos, “são encarados com elegância, inteligência e persistência, para ficar junto do outro e viver por muito tempo e o melhor possível”. Mas para isso ser de sabedoria dos seres humanos, é preciso que se enfrente aquilo que mais tememos, a morte. É urgente aprender a dançar com a vida e a morte. Precisamos aprender a morte não como um mal, mas uma divindade, um sábio

oráculo do tempo. “Precisaremos encarar e desenvolver um relacionamento com a natureza da vida-morte-vida [e assim] nos tornamos conhecedores das mortes necessárias e nascimentos surpreendentes que criam o verdadeiro ser” (2014, p. 154-158). Ela nos afirma que esse aprendizado não se obtém, mas sim se gera, em ciclos distribuídos em poucos e sublimes momentos do amadurecer.

Uma mulher saudável assemelha-se muito a um lobo; robusta, plena, com grande força vital, que dá a vida, que tem consciência do seu território[...] Não fomos feitas para ser franzinas, de cabelos frágeis, incapazes de saltar, de perseguir, de parir, de criar uma vida[...] Chegou a hora de a função criadora da psique fertilizar a aridez[...] Tendo a Mulher Selvagem como aliada, como líder, modelo, mestra, passamos a ver, não com dois olhos, mas com a intuição, que dispõe de muitos olhos. Quando afirmamos a intuição, somos, portanto, como a noite estrelada: fitamos o mundo com milhares de olhos. A Mulher Selvagem carrega consigo os elementos para a cura; traz tudo o que a mulher precisa ser e saber. Ela dispõe do remédio para todos os males. Ela carrega histórias e sonhos, palavras e canções, signos e símbolos. Ela é tanto o veículo quanto o destino[...] O arquétipo da Mulher Selvagem[...] é o benfeitor de todas as pintoras, escritoras, escultoras, dançarinas, pensadoras, rezadeiras, de todas as que procuram e as que encontram, pois elas todas se dedicam a inventar, e essa é sua principal ocupação... A Mulher Selvagem é a alma feminina[...] Ela é a origem do feminino. É tudo o que for instintivo, tanto do mundo visível quando do oculto – ela é a base[...] Ela é a força da vida-morte-vida; é a incubadora. É a intuição, a vivência, é a que escuta com atenção e tem o coração leal[...] Ela é a fonte, a luz, a noite, a treva e o amanhecer[...] Ela é o cheiro da lama boa [...] os pássaros que nos contam segredos pertencem a ela. Ela é a voz que diz, ‘por aqui, por aqui’[...] Ela é quem se enfurece diante da injustiça. Ela é a que gira como uma roda enorme. É a criadora dos ciclos. É à procura dela que saímos de casa. É à procura dela que voltamos para casa”. (2014, p. 25-26)

A Mulher Selvagem vive no passado e é evocada por nós. Vive no presente e tem um lugar à nossa mesa, ela faz uso do ingrediente mais fácil e mais acessível para a cura: partilhar as histórias.

A arte é importante por que ela celebra as estações da alma, ou algum acontecimento trágico ou especial na trajetória da alma. A arte não é só para o indivíduo; não é só um marco da compreensão do próprio indivíduo. Ela é também um mapa para aqueles que virão depois de nós. O ofício de contar histórias ou ainda o ofício de ocupar as mãos criando algo, onde este algo é alma. “Sempre que alimentamos a alma, ela garante a expansão” (2014, p. 28). Pinkola (2014) nos diz que este método serve para amenizar velhas cicatrizes, aliviar antigas feridas além de recuperar uma técnica que trabalha memórias ou mitos esquecidos de um modo poético.

As histórias são bálsamos medicinais[...] elas tem força! Não exigem que se faça nada, que se seja nada, se aja de nenhum modo – basta que prestemos atenção. A cura para qualquer dano ou para resgatar algum impulso psíquico perdido está nas histórias. Elas suscitam interesse, tristeza, perguntas,

anseios e compreensões que fazem aflorar o arquétipo, nesse caso o da Mulher Selvagem. Nas histórias estão incrustadas instruções que nos orientam a respeito das complexidades da vida. As histórias nos permitem entender a necessidade de reerguer um arquétipo submerso e os meios para realizar essa tarefa. (2014, p. 29)

Para embasar toda a criação prática desta Trilogia da Escuridão que atravessa 10 anos de minha vida, que nasce antes mesmo de minha criação acadêmica, atravesso e revisito os escritos de vários autores que me acompanharam por todo esse tempo de criação. Os teóricos, pensadores, filósofos, homens e mulheres da cena e seus pensamentos poéticos escolhidos como um dos referenciais dominantes deste memorial e desta Dramaturgia que fala de Si, entre tantos outros de importância significativa nestes anos, destaco: Wlad Lima, Clarissa Pinkola, Anne Bogart, Tatiana Motta Lima, Angelica Liddell, Carl Jung, Eric Neumann, Friedrich Nietzsche, Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Alejandro Jodorowsky, Luís Otávio Barata e Joseph Campbell.

Fui atrás de minhas origens, juntá-las a outros conhecimentos. Com a mala cheia de conceitos saí em busca de outros mestres, os meus ancestrais, as três gerações que vieram antes de mim, os que eu estava sentada sobre os ombros e desconhecia.

Anne Bogart nos fala que quando vamos em busca das nossas raízes, da origem, em nosso fazer teatral, vamos ao encontro de atualizar a memória, mergulhar no passado alterando o tempo presente: "Se o teatro fosse um verbo seria lembrar" (2011, p. 30). A pergunta de Grotowski, "você é filho de quem?" é a mesma de Bogart, "nos ombros de quem estamos apoiados? Em que gigantes?":

Saí no encalço de meus ancestrais para estabelecer uma relação ativa com eles[...] Lembrar as pessoas e os acontecimentos e redescrevê-los é usá-los, é subir sobre seus ombros e gritar alto! ...nossas jornadas nos transformarão, nos tornarão melhores, maiores, celebrá-la é lembrar. Lembrar é usá-la. Usá-la é ser fiel a quem somos. (BOGART, 2011, p. 35; 37; 47)

Aqui poderia dizer que a criadora, ou seja, a mulher-pesquisadora-iniciada do *ato-poético* é o *Performer*²⁰ usado por Grotowski - aquele que busca o conhecimento através do "fazer e não de ideias ou de teorias" -, mais próximo da "essência", sua descoberta parece ser uma recordação; para descobrir algo é preciso fazer uma viagem ao que está atrás, "aprender a recordar... é necessário ao *Performer*"; "a condição e a finalidade de quem

²⁰ O *Performer*, texto apresentado por Grotowski durante as conferências em Paris em 1987, (*El Performer*. [1987]. In: Revista Máscara. Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia, Cidade do México, ano 3, n. 11-12, 1993 e em Arquivo digital. Trad. de João Garcia Miguel. (s.d.) Disponível em: <http://textoavoltadaperformance.blogspot.com.br/2010/01/performer.html>).

estuda o teatro e o seu existir na história" (GROTOWSKI, 1993 [1987], p. 78; 279). O *Performer* é a imagem do atuante que coloca as questões artísticas e espirituais em constante diálogo, ele encontra no sagrado estruturas de ação, técnicas que envolvem a transformação do indivíduo, tendo como noção de *espírito*, a experiência terrena e corpórea, onde se potencializam as capacidades de criação; ou através da "revolução do espírito", que Artaud classificava como alargamento do que entendemos por verdade, à busca e experimentação de códigos mágicos e cosmológicos variados. Ou seja, o *ato-poético* de Jodorowsky diz respeito à realização de desejos, anseios, sonhos, na vida ou na experiência corpórea, e através de uma forma artística. Definitivamente, não se trata de qualquer concepção etérea ou religiosa deste termo, mas de sua função criativa.

Criar o *ato* é jogar no desconhecido, como afirma Motta Lima (2009). Nesta busca partimos como um "vaso vazio", somos arrebatados quando estamos diante do novo, não bloqueando as possibilidades de sermos afetados. Trata-se sobretudo de seguir os movimentos de transformação sem a necessidade de afirmação ou posse do "Eu" sobre o mundo, mas sim no agir e deixar-se afetar.

O que tem mais me chamado atenção são aquelas experiências nas quais o processo criativo é ao mesmo tempo uma indagação sobre diferentes modos de ser no mundo, sobre possíveis modos de subjetivação, uma indagação sobre esta gente de hoje que somos nós [...] Pois é dessa gente que não sabe com precisão o que é, nem conhece o sentido último das coisas que estamos falando, gente em pesquisa de si mesmo, em observação de si mesmo e, conseqüentemente, em devaneios, ilusões, esperanças, epifanias e fracassos. (MOTTA LIMA, 2009, p. 1 - 2)

A busca nesta pesquisa, na minha Árvore Genealógica, nesta "origem", é feita por técnicas orgânicas, que intensificam as energias vitais, elaboradas nas tradições e vinculadas nas forças primárias do corpo, força primeira, início, forças inconscientes, arcaicas, animais. Devem ser observadas no laboratório, na ação física, com o cuidado de não sermos engolidas por elas. Ter, como diz Grotowski, *Alta obediência* e *Alto abandono*, aceitar essas forças vitais que movem os motores do homem, aceitar os riscos, preservar tudo que surge, "encarnar", mas não permitir o aniquilamento, descobrir algo que nos coloca no ponto inicial, ser o ponto inicial; ou se colocar na beira do abismo, da estrada desconhecida, como na imagem da Lâmina 0, o "Louco" que atravessa sem medo suas várias pequenas mortes na caminhada rumo ao "Mundo"²¹ (Lâmina XXI). Pois "é no erro

²¹ O mundo (Lamina XXI), realização no mundo, contemplação das quatro energias e da quintessência: tua parte feminina + tua parte masculina + tua parte intelectual + tua parte sexual + tua parte emocional +

que se tem a sorte", como nos ensina Jodorowsky: "*somos el centro de nuestro árbol, el fruto primordial*". E no reconhecimento disso é que "*'enfermedades' puede ser entendida como una carencia... de conciencia, y que 'curar' consiste en convertirse, auténticamente, en uno mismo*". Para "*sanar*" este que atua no ato, este iniciado, "*o sea ayudarlo a convertirse en lo que en verdad es, se le ha de hacer consciente de que no es un individuo aislado, sino el fruto de al menos cuatro generaciones de ancestros*". Jodorowsky nos afirma que "*es imposible conocernos a nosotros mismos si no conocemos el legado material y espiritual de nuestro árbol genealógico*" (2009c, p. 83; 11; 27-28).

Cada pássaro canta melhor em sua árvore genealógica
(Jean Cocteau)

Sigo viagem... levo muitos cadernos para o registro dos dias, vou para França me aproximar destes mestres-teóricos. Quero ler os escritos originais de Grotowski; reencontrar Jodorowsky novamente em Paris, num jogo de cartas ou em uma palestra sobre *Tarot*; estar perto dos lugares que Artaud pensou seu teatro, onde viveu e performou seus atos radiofônicos, onde passou seus últimos dias em tratamento e descanso no Hospício de Ivry; entender essa Paris que um dia foi berço da bruxaria no final do século XIX; trocar conhecimentos com parceiros de Grotowski, os herdeiros de seu legado, durante temporada no ARTA; atravessar fronteiras, chegando até Portugal, terra de meus antepassados, e numa Espanha que dá origem a parte de meu nome, a matriz cigana.

Este certamente, é um terreno relativamente novo para mim. Encontro-me no escuro, no dentro, escolhendo o desconforto, e é aí que surge a criação do ato, de onde quase nada sabemos e passamos a conhecer, transformando memórias – meu passado em presença – das *buscas de mim*, em alargamento de consciência e na interiorização do Ser.

No retorno da viagem mergulhei nos estudos da Metagenealogia, de Alejandro Jodorowsky (2009c), para dar maior embasamento nas buscas de minhas raízes, meus ancestrais, no resgate de minha árvore genealógica, em diálogo com temas relacionados a práticas laboratoriais que envolvem o conhecimento dos conceitos de alquimia, crueldade, afetividade, ritual, espiritualidade e mito. E por fim, me auxiliarem na construção e no entendimento da Dramaturgia assinada aqui pelos três atos-poéticos: *Ritos*; *Para você que não sei mais onde está... mas eu sei quem é*; e *Árvore de Mim*.

tua parte terrena viagem, lado feminino exacerbado, união feliz, gravidez, dança criativa. Significa a realização completa

No desenvolvimento das ações práticas, a partir de técnicas selecionadas, na observação do processo laboratorial, como processo de transformação da mulher-*performer*-pesquisadora-iniciada que sou, como caminho de transmutação – como na fábula de Nietzsche que dá nome à pesquisa – percebo cada vez mais a importância de se criar pensamento na academia junto a prática do fazer, como fica evidente no caso deste último trabalho, o *Árvore de Mim*, que performo como parte poética desta criação, dando potência e respaldo a este memorial-poético.

Este procedimento, dentro de uma Escola de Artes Cênicas, como observação crítica de criação, é fundamental – procedimento enquanto *ato* performático –, num momento em que este fazer cênico é mais e mais retomado como ação limítrofe entre criação estética e espaço cotidiano (ou vida cotidiana), como bem aponta Josette Féral (2012, p. 77-81). Por outro lado, trata-se de um fazer performático e artístico que se posiciona nas lacunas da memória, na recuperação da árvore genealógica, de narrativas orais, da experiência tão frutífera com o imaginário, em *atos-poéticos*, em poesia no espaço, cujo reflexo parte do plano individual ou familiar para o coletivo ou social. E a narrativa dramatúrgica desses *atos*, que trabalham com minhas histórias de vida contadas através de um universo lúdico, mágico, fabuloso. Esse recurso é bastante usado nos textos de Jodorowsky (1992), que quase sempre iniciam-se com metáforas poéticas de sua própria história, como no relato revelador de sua avó Sara Luz para sua mãe Jashe:

- Soltem meus irmãos ou o barco afundará! - bradou o velho que, rodeado por uma bruma esverdeada, parecia um demônio.
Esta parte da história parecia inacreditável para Jashe, apesar de lhe ter sido contada pela própria mãe quando era pequena. Ela queria conhecer a vida real de seus antepassados, e não um conto de fadas ou um relato bíblico. Mas Sara Luz, sorridente, explicou-lhe que o passado era uma invenção contínua, que cada personagem de sua árvore podia comparar-se a uma pedra que, ano após ano e conto após conto, ia levando-se até chegar ao céu e brilhar como um astro, para dar uma luz mais doce que o açúcar.
- Todos os seus familiares, minha filha, no final dos tempos, estarão transformados em campeões, heróis, gênios e santos. Trate os seus antepassados como se fossem cofres e, a cada dia, deposite neles o tesouro da sua invenção criativa. O que você prefere, um velho miserável carbonizado em uma fogueira ou um mago? [...]. Se você quiser tirar alguma mensagem da sua história, deve aceitar não só esse milagre como muitos outros. Na memória tudo pode tornar-se milagroso [...]. O passado não é algo fixo e inalterável. Com fé e vontade podemos mudá-lo, não para apagar sua escuridão, mas sim para jogar sobre ele luzes e embelezá-lo cada vez mais, assim como quem lapida um diamante. (JODOROWSKY, 1992, p. 60-61)

Para pensar a construção da narrativa poética a partir da fábula ou da tragédia, onde a figura do "guerreiro" substitui e mitifica o personagem, a veracidade aqui não é o fator mais relevante da obra do autor, pois sua qualidade reside no mito que constrói, como nos fala Copeliovitch (2009). O que torna a obra relevante para nós, são questões fundamentais à "trajetória que poderíamos chamar de trajetória mítica, uma jornada do herói. O herói traz notícias de uma outra forma de ver o mundo, ou mesmo de um outro mundo, nos leva pelo braço, ele não é guerreiro, mas se torna guerreiro no acontecimento da obra", e é esse movimento que a torna viva, e que nos abre essa possibilidade de tratá-la como trajetória mítica, sem buscar convicções e afirmações científicas que comprovem ou não a sua veracidade, pois "as incongruências da narrativa não chegam a afetar a estrutura do mito nem a cosmogonia que ele cria" (2009, p. 151).

Assim, destaca-se de antemão a memória genealógica como insumo criativo para a Trilogia da Escuridão, em que o que menos importa é se as histórias narradas por mim são verídicas ou não, se trato meus antepassados e lhes convoco em cena por fábulas ou por um imaginário, criado pelo desejo de torná-los heróis ou monstros. Esse desvendamento é um exercício de fertilidade. O escritor e poeta moçambicano Mia Couto (2005, p. 11-12) revisita o passado de seu povo como mecanismo criativo. Para ele, a busca do que fomos, a reconfiguração do nosso próprio retrato, é o que nos torna seres férteis, vivos, capazes de criar. No entanto, todo mergulho no *que fomos* requer um movimento de destruição e reconstrução do nosso passado, de nossa memória e de nossas subjetividades. É deste desequilíbrio desconstrutivo do retorno ao passado que irrompem atos criativos. O risco é um ingrediente chave no ato. O esforço para representar a partir de um estado de risco transmite à ação uma energia extraordinária, uma vez que incita a responsabilidade do artista e traz de volta o potencial, o mistério e o terror. A arte, o *ato-poético*, deve despertar o que está adormecido, e nos lembrar de nosso terror original, assim também afirmava Artaud. O teatro que não incorpora o terror não tem energia. É em face do terror que a beleza se cria (BOGART, 2011, p. 86-87), e está aí o sentido do *ato-poético*. A criação não deve ser fuga da vida, mas uma penetração na vida.

A "crueldade" que tanto faço uso, e é definida por Artaud como poesia estética que age sobre os atores e o público, transcende o plano de contemplação pura e alcança uma função metafísica, de penetração. O ritual como forma de criação – como já disse –, dá à cena um tempo e espaço outros, de suspensão, de magia, de encantamento; coloca a

todos num mesmo lugar coletivo através do sistema de símbolos e jogos, que são *apresentados* no momento da ação.

É aí que está a função do *ato-poético*, através de nossos próprios relatos de vida criamos com aquilo que estava escondido. Quando rompemos com o medo que nos fazia aprisionar fatos nossos, fatos que nos trazem algum tipo de angústia, dor, receio, e então transformamos isto em afeto pela arte, ou pela violência seja da palavra ou da imagem, curamos a nós mesmos e aos outros, esse gesto de performar o nosso passado desbloqueia convenções e nos aproxima do outro pela coragem de compartilhar. Pelo *ato*, temos a possibilidade de resgatar a forma, que com o passar dos séculos as camadas culturais superpostas desorganizaram, na intenção de “purificar” de forma cristã as histórias que eram transmitidas por nossos antepassados apagando antigos símbolos pagãos, por outros cristãos, onde uma velha curandeira transformava-se na maioria das vezes em uma espécie de bruxa perversa, e objetos de rituais em objetos do cotidiano esvaziados. Assim, se perderam muitos dos contos femininos, que continham informações importantes de nós, sobre o sexo, o amor, o parto, a morte e as transformações. Contos de fada, mitos e arquétipos que continham mistérios antiquíssimos foram mascarados, tudo aquilo que era escatológico, sexual, perverso, pré-cristão, feminino, iniciático ou se relacionasse com as deusas, por exemplo; ou tudo o que representava a “cura” para os males psicológicos e nos desse orientação espiritual, sofria corte. Mas no entanto não se perderam de vez, em cada reerguer de uma árvore genealógica está contida a estrutura do todo, é no resgate de nossos ancestrais, os convocando para uma conversa regada de chá, que alinhamos nossas sombras, nossos obscuros, os desacertos, e é então que nos possibilitamos cicatrizar feridas abertas.

O nosso feminino ancestral em grande parte, não tinha instrução em termos acadêmicos, mas tinham extrema sabedoria empírica. Portadoras de uma tradição valiosa, quase sempre oral, em que é possível aprender sobre os mistérios em torno da vida-morte-vida, essas histórias passadas por gerações, são medicamentos que fortificam e podem recuperar o indivíduo e toda uma comunidade em torno dele.

A energia para contar historias vem daquelas que já se foram. Contar ou ouvir historias deriva sua energia de uma altíssima coluna de seres humanos interligados através do tempo e do espaço, sofisticadamente trajados com farrapos, mantos ou com a nudez da sua época, e repletos a ponto de transbordarem de vida ainda sendo vivida. Se existe uma única fonte das histórias e um espírito das histórias, ela está nessa longa corrente de seres humanos[...] A contadora em transe convoca o vento que sopra o espírito sobre o rosto dos ouvintes[...] No sentido de abrir certos portões psíquicos e frestas do ego afim de permitir que a voz se pronuncie, a voz que é mais

antiga do que as pedras[...] A contadora nunca sabe como tudo vai acabar, e nisso reside pelo menos a metade da magia orvalhada da história. (PINKOLA, 2014, p. 33-34)

É desta forma que estas histórias conferem movimento à nossa vida interior, e isso tem importância especial nos casos em que a “vida interior está assustada, presa ou encurralada”. As histórias “lubrificam as engrenagens, fazem correr a adrenalina, mostram-nos a saída e, apesar das dificuldades, abrem para nós portas amplas em paredes anteriormente fechadas” (2014, p. 34), o que nos possibilita o aprendizado, nos devolvendo a mulher selvagem e sagaz que somos.

Falar da morte é necessário, morrer é uma continuidade da vida. Somos extremamente violentos, e é necessário o choque do nosso cruel e obscuro para vermos nossos medos, a beleza que há nisso e o quanto somos terríveis e monstruosos. Sou minha própria obra há tempos, não consigo mais separar, criadora-criatura, e é no *ato-poético* que movimento o poder de fazer as coisas em torno mudarem, acontecerem, ele tem poder restaurador.

O preparar do axé, ação que restabelece um fluxo energético, instaura a ordem para proporcionar a cura. Algo esta fora do lugar, estagnado, é preciso por em rito, em *ato*, compartilhar, isso gera energia no acontecimento.

Na elaboração da ação, nos ensaios, no antes do *ato* eu já iniciei a cura, ou já estou até mesmo sanada, mas só tenho a revelação disso tempos depois. Esses rituais sagrados, que tem missão de cura através do ritual, na conexão, na dança, no canto, e na oralidade, é observado na umbanda, e no candomblé, onde ocorre exatamente desta forma a potencialização do individuo para potencializar seu axé, sua energia vital. Ritual sagrado e secular, que a cura se conecta nas ações cotidianas como nos banhos; danças circulares; danças de colheita e plantio; no período de fertilidade e sangue feminino, período lunar, nas saudações ao sagrado feminino. E é nessa produção de “presença” (Grotowski), que o processo tem inicio, desde o momento que você assumi que vai fazer o ritual, ele já está agindo, já se instaurou.

Lucidez é uma forma de crueldade de que poucos são capazes, principalmente quando exercida contra nós mesmos
(BARATA, Luís, 7 fev. 2000)

Trago como primeiro momento de *ato-poético*, o texto abaixo que escrevi como parte desta pesquisa, e foi apresentado performaticamente para minha banca de Qualificação (2015). Ele era a primeira descrição dos acontecimentos guardados na memória, a

primeira vez que eu adentrava a caixa preta dos meus obscuros segredos íntimos familiares. Acredito que ele ilustra esta “escrita lúcida”, ou ainda essa violência necessária e cruel de que acabamos de falar, do olhar para dentro, instaurando a ordem na desordem caótica do Ser, o que por sua vez gera um fluxo energético, pela abertura de consciência que permite esta cura da qual buscamos.

O.MAR.MO(R)RE.OU.DE.ONDE.MELHOR.CANTA.O.PÁSSARO

a alma de fora nada tem a ver com a alma de dentro

Apesar desse envelhecimento que embrutece, ou encurta, era a eterna saudade do que foi, que nossa mãe passava os dias.

Fazia de conta, um processo de esquecer, e ali sem meu pai virava fantasma, porque a dor tangia sua pele seca. Fazia de conta que não havia morte, que a esperança estava nascendo e seus olhos tinham camadas de memórias acumuladas, como escamas. Fazia de conta que não precisava mais crescer, coisa absurda e inútil para ela, como se já tivesse vivenciado tudo e a continuação dá medo e não tem tamanho certo. E depois... não fazia de conta mais nada. Era como um animal envelhecido, posto de lado, pronto ao sacrifício. Até a faca e o nada, o nada... não desejava viver e vivia. Automaticamente. Evitava o espelho e a visão de suas orelhas crescidas. Como um cavalo gasto, e não era isso que estava ali, mas por dentro, num relincho sentia.

O silêncio, é quando mais se ama...

- A saudade tem voltas?
- Como as serpentes.
- Mas não morde. A boa saudade cura!

Eu caí em deus, quando caí em mim. E deus está sempre pronto. O amor impedia a morte. A morte da memória... tocar o amor era tocar o mundo. Mas pra ela não...

A casa continua lá... E todas as histórias continuam também pregadas pelas paredes. No último dia, quando tudo já não ocupava os compartimentos da casa, eu peguei a coleção de giz de cera e rabisquei as paredes deixando meus sentimentos ali. Com alguma maldade, ali deixei mal traçados os s(m)eus primeiro gritos de solidão. E me tranquei.

Uma sílaba de água nos olhos e outra, para quem escuta aprender que o sigilo de um escrito ou de um cometa nos ultrapassa. O que é vivo se move para adiante.

Isso tudo escrevo entre desenhos e orações, enterro bem escondido, apalermada de poentes na boca, se pronuncio serei julgada de louca, mas não: dilatei a consciência. Não há ideia que não volte como lebre. Depois corre atrás de mim. Eu: vento, árvore, passarinho, montes, riacho, poncho de estrelas. Desde criança amo as pedras, digo sempre que guardam sol, elas retêm infância! E eu, a última filha, era todas as infâncias juntas. Passei a descobrir, devagar o tempo pelas dores que crescem ossos, peles e musgos; e pelas árvores, na natureza e em mim. E ele, o tempo, de igual maneira, me descobria.

Não temia nada:

- O que tem que vir a mim, virá! - confidenciei aos meus botões do vestido gasto. Como se comigo estivesse a memória do mundo.

- Se a verdade começa da cabeça, o que pensamos, passamos a ser - disse numa manhã.

- Mas é destino?

- O destino é um bicho que tem a nossa pele. Somos o bicho do destino. Dorme em nós como um filhote de cavalo lá no peito. E esse é meu saber provisório... não me interessava convencer ninguém, nem a mim mesma.

Tive o ensino das letras com minha mãe, que passou a guardar seus saberes no avental puído. Era professora, mas o amor a despreveniu, o desejo de meu pai de que a árvore familiar erguida tivesse dedicação exclusiva dela, lar em tempo integral.

Tento carregar a árvore para o peso nas pálpebras antigas, ancestrais, se ocuparem da minha ignorância:

- Não, mãe, não foi o tempo que levou nosso pai, foi seu silêncio.

Foi no silêncio que ele principiou a morrer e nós não reparamos. Temos que viver todas as nossas palavras, são elas que dizem quanto estamos vivos...

Desde criança tinha sensibilidade aguçada, e o corpo voltado para as doenças do ser, e sua cura, sem sequer saber o que era isso fui crescendo com o inesperado. Gostava de falar com as árvores, plantas e seres, e sabia que me ouviam, ou de escutar o que o vento sussurrava... as vezes me permitia ver pelos olhos do rio e ainda tão pouco entendia tamanha metamorfose. Nada me escapava. Fui criada nesse universo encantado e misterioso por mim mesma, buscando as profundidades, pois sempre fui afastada dos ensinamentos, então me perguntava de quem vinha tal herança? De quem ocultam tais dons e tamanha inquietação? E comecei a usar as palavra, o corpo, e o ritual que nascia sem grande entendimento, como uma possibilidade. Meu tesouro.

Não aprendemos a educar a dor... mas o tempo mostra que o que se isola, morre; o que sucede a um, sucede a todos, como uma seita.

Éramos pequenos e cavávamos com pedaços de pedra e madeira o monte mais alto do país da Memória, e era onde enterravam os mortos. Achávamos destroços, objetos, sapatos, pegadas, talvez sementes dos que foram. A curiosidade era maior do que nós que mal sabíamos desta deambulante coisa, que é a morte. A vida nos perturbava. E nos sentíamos filhos da paisagem, à espreita de algo maior acontecer. E apesar das deformidades das criaturas, a terra é perfeita.

Criança refletia:

A terra caminha e cobre os nossos mortos. E não tem juízo porque perde alma em cada defunto... A infância é dessas descobertas. A terra se fecha, dando impressão que o defunto lhe pertencia pra sempre. Instinto materno: ela fecha-se no abraço.

O mundo se aprende no devagar, mas o amor não. Minha mãe não gostava muito de falar em amor... Vai ver aprendera que falar despede alma... Todos nós aceitávamos a carência e amargura de nossa mãe e a ausência presente de nosso pai... e eu existia por reparar. Quanto mais reparava mais existia.

Nossa casa se ergueu entre as raízes, com troncos separando os quartos, sala, cozinha. Como se a casa fosse tapando minha mãe com seus galhos, sua copa. Mas o

amor familiar não precisa dar avisos. Um olhar era lua e sol, e na miúda alegria, que se forjava o mundo. É verdade que minha lembrança é bem maior que foi o passado, pra mim, quando dormíamos juntos, um era sopro de outro, os corpos se amassavam no barro de sonhar junto. E nunca terminávamos, mesmo já crescidos e distantes, por morrermos no abraço, descobrindo um idioma que não existe. O amor não sabe se economizar!

Minha mãe tão só, fechada na casa, no que passou, se cerzia com o silêncio. Vaso repleto de meu pai, vassala de raízes. E ao perceber meus olhos chiavam na mansidão de água. Pra ela, amar é permanecer. Entendi, mas tinha uma cambada de estrelas na língua, como se grilos, e eu gritei muito! Amar é permanecer! Agora pesa, carrego comigo o ensino hereditário, o sangue que corre na linha raiz-veia, bomba uma verdade dura!

No prolongar das tempestades, nossa casa resistia ao desmoronamento, lutávamos contra o isolamento e as despedidas... estávamos longe de tudo... Meu pai, não me deixava dormir só, me buscava de carro, dando voltas na negra noite atordoado cantava seus medos da distancia de nós, prolongamentos de amor seu... ele entrava na casa que já não lhe abrigava com sacas de frutas, feira, pães e mel, queria compensar... e a despensa se enchia com mantimento para semanas. Eu comia gulosamente todo o doce sem a dor que os outros sentiam, depois ficava olhando perdida sua beleza e aquele tanto azul no olhar, sua força. E me bastava. Amar é permanecer! Era exuberante, sua alegria contaminava, cantante, mas silencioso em suas dores, seus medos invisíveis. Se esbarrasse lerdamente nalguma casca, a língua, era silêncio bondoso que se distraia da boca. Ele me espiava dormir com bocado de luz que vinha da janela aberta. No pequeno que se vê o grande. Ele via... Minha mãe não entendia muito disso, voltada para as missões do lar sem muito querer, cozinhava em nossa enorme cozinha de azulejos amarelos, as vezes abria um frango criado por nós para o almoço, mas nunca lidou com porcos, animais tão atados a terra assim como os homens, como poderia então entender... A perda foi algo marcante para ela naquela morada, ele, depois minha avó, que nos cuidou por anos. Era duro para ela compreender o mundo tão sem carinho. O destino reservou desde cedo a solidão dura para ela sem ela ao menos escolher... quando demoramos é ele quem escolhe pra gente...

Nós precisamos da morte, e a morte precisa da morte. Até a vida carece de morrer para atingir mais vida. A lei natural das coisas já não nos acompanhava na vida urbana, seria mais fácil aprender a viver se vivêssemos os ciclos orgânicos. Os animais comiam as plantas e nós comíamos os animais, sejam porcos, patos, ou galinhas. A vida, sim, carece de morte, e parecia nos puxar para baixo, como uma pedra, mas subíamos bravamente. Puxávamos o que nos puxava.

Então hipnotizado pela vida seguiu rumo meu pai. Mas minha mãe se perpetuava num olhar apenas. Prolongado. Como se fosse a continuação das gerações da vó e bisa, dos medos de viver, de amar...

Conto isso como se relatasse a mesma coisa, mas nunca é a mesma coisa. Nunca é o que voltamos a viver. Não nos repetimos, circulamos. E se fôssemos os outros, seríamos permanentemente nós próprios. E se estou contando minha infância, ela também me desvenda. Porque não há memória sem infância.

Eu decidi sair, romper, deixei ela só... Descrevo no presente o que já é passado... e este mesmo instante agora já me é memória, assim passa gasto o tempo futuro, gasto vida que não foi vivida e nem percebo que morremos mais a cada dia... eu, ela, meu

pai. Morrer é se deixar ir numa pedra. Ficar dentro até a terra inchar. É inevitável. Sem barulho ou gaguejo. Quando perceber a ausência ela já ocupou tudo. Na morte o corpo matéria vira um pedaço de madeira inerte, com cheiro de cavalo molhado, e um rosto escuro de quem atravessara o rio comprido da noite.

Você, já viu de perto a cara metida na morte? É pedra que chora, e nós cavalos de dor a carregar.

“O.MAR.MO(R)RE.OU.DE.ONDE.MELHOR.CANTA.O.PÁSSARO”, foi apresentado para minha Banca de Qualificação do Doutorado em forma de *ato-poético*, era a primeira vez, de acordo com Zeca Ligiéro, meu orientador neste período, que uma qualificação – mesmo dentro de um núcleo acadêmico em pesquisa de artes – era defendida de tal maneira, de forma prática, com uma performance e arguição após. Era véspera da viagem para o *sanduíche* na França, e eu já anunciava o que estava por vir nas minhas *buscas* ou *perdas de si*.

O *ato* durava cerca de 15 minutos, tempo de partilhar estas lembranças escritas. Eu estava aterrada no centro da sala, sentada numa cadeira, que me atava à fios de elástico, ligados a outros objetos da casa. O pés fincados dentro de um saco preto (de lixo), cheio de terra preta e úmida, eles calçavam sem que fosse vistos, sapatos altos de minha mãe, os que quando criança amava vestir para fingir ser ela. Junto aos meus pés mergulhados na terra estavam uma muda de planta, como uma pequena *Árvore de Mim*. Essa imagem carregava parte do peso de toda dor que precisava ser proclamada. Aos poucos eu me movia lentamente desta cadeira, com uma das mãos eu tirava pela raiz a pequena árvore e trazia comigo gotejando úmidez e despedindo partes que caíam no chão deixando um rastro, eu tentava sair sem sucesso da sala, pois estava atrelada a casa, como presa em uma teia. Arrastando tudo que me arrastava de salto alto eu rompia as linhas com dificuldades impedindo também a saída de qualquer um, pois a cadeira e outros objetos bloqueavam a estreita porta por onde minha imagem seguiu caminho.

Como um cavalo molhado que carrega o peso da sina, eu atravesssei pasmada o rio comprido da noite e mergulhei dentro por 3 anos. O tempo da partida, do retorno, do tornar-se dois, e de erguer a *Árvore de Mim*.

Illicium verum

Illicium verum é uma planta ligada ao planeta Vênus e à Lua e aos elementos Ar e Terra. Sua aura é azul clara e cor de rosa.

Esta especiaria conhecida como Anis estrelado, tem propriedade antibacterianas, carminativas, diuréticas, odontálgicas, estimulantes e protetiva estomacal. Na medicina popular se usa também no tratamento de distúrbios digestivos, tosse, e também por que é um gostoso calmante. E nas cólicas das crianças, mas na medida certa.

Dentro do mundo magico o Anis estrelado pode estimular a clarividência e o poder mental. Atrai boa sorte e vitalidade.

Ajuda nas questões emocionais, para liberar sentimentos e mostrar afeto. pode ser usado para promover a união e o entendimento entre duas pessoas. Atrai boas companhias e amizades verdadeiras.

O Anis tem também uma energia muito ligada as fadas. Acreditando ou não, não custa deixar umas estrelas no jardim para caso elas estejam por perto.

Elettaria Cardamomum

A planta “Elettaria Cardamomum” é mesmo nativa da região, de florestas úmidas da Índia, o batismo do nome é grego: “Kardâmōmon planta aromática. A menção mais antiga à espécie remonta ao século IV a.c., em textos medicinais.

Os romanos, que usavam o Cardamomum para tratar de problemas urinários e estomacais, foram os responsáveis por introduzi-los na cozinha popular, perfumando vinhos quentes, peixes, arroz e sobremesas. Vinho quente aromatizado que, segundo a lenda, é capaz de acordar um homem morto. Dizem que Cleópatra mantinha as dependências reais devidamente impregnadas com a especiaria – principalmente quando Marco Antônio sanzava por lá.

Desde que chegaram ao Oriente Médio, foram absorvidas pela culinária árabe e o habito secular de misturar os estimulantes grãos ao café vem dali, para compensar o suposto “efeito brochante” da bebida.

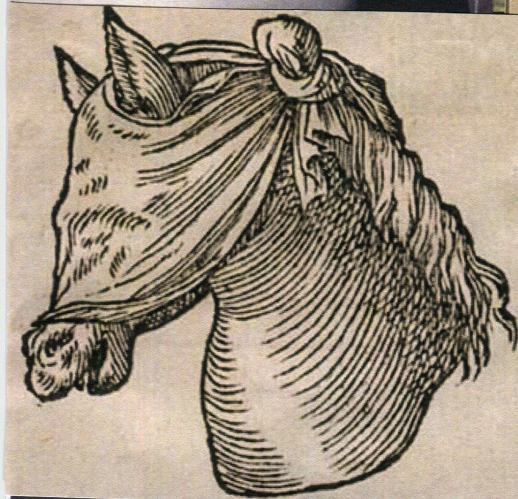
Já o costume de masca-lo apos as refeições para refrescar o hálito e branquear os dentes, veio das Índias e os egípcios também o faziam.

Regido pelo planeta Venus o Cardamomum tem suas influencias magicas ligadas ao amor e ao sexo. Visualizar a relação amorosa que deseja enquanto aspira seu aroma auxilia a concretização, além de clarear a mente e estimular o apetite.

Dizem que soprar três pitadas de Cardamomuns em pó nas costas do enamorado faz ter o amor correspondido. Mas eu prefiro mesmo um chá de especiarias com leite de amêndoas recheado de Cardamomum para celebrar o amor próprio.

Lavanda

Perfumo-me de lavanda todos os meus dias , para que a minha historia seja escrita de serenidade, de tranquilidade e de paz.



CHARIOT



II - TRONCO E GALHOS – UMA DRAMATURGIA DO SI-MESMO:

*É preciso aceitar ser finito:
Estar aqui e em nenhum outro lugar,
Fazer isto e não outra coisa, agora e não sempre ou nunca...;
Ter apenas esta vida.
(André Gorz)*

Com o objetivo primeiro em aprofundar os estudos já feitos, da vida-obra do artista que buscou como processo de trabalho/pesquisa a interiorização de si, tomo o conterrâneo paraense Luís Otávio Barata, como a imagem síntese que me provocou as indagações de outros artistas/pesquisadores, nas suas relações em torno deste procedimento solitário e recluso das *buscas de si*. Foram muitos os incomodados com sua forma de viver/criar, que dedicaram suas vidas no mergulho de suas raízes.

Agora, junto-me aos autores/mestres que buscaram a força na potência da criação e da ação, como *ato* de "cura", transformador do Ser, no encontro consigo e com o mundo exterior. Na busca desse *eu-essencial* (Jodorowsky), e através de minha *árvore genealógica*, construí uma Dramaturgia-estrutura-caminhada enquanto mulher-artista-criadora. De que o *ato-poético* derivado destas experiências carrega características específicas a serem dissecadas aqui. Evocando uma forma de arte muito antiga, quando o ritual e a criação artística tinham uma identidade comum, utilizando princípios das tradições ritualísticas e dos mitos, acredito que se possa chegar a uma "essência", descondicionando as percepções cotidianas e construindo uma chave de acesso ao "Homem Interior" que vamos abordar aqui. Um exercício de humildade, superação, que é muitas vezes observado na precariedade do exílio, ou do processo, onde esta mulher-artista-criadora adquire uma lucidez que só os iniciados têm. Como afirma Grotowski, "conhecendo o próprio mistério, conhece-se o do outro" (2007, p.181). Como o aforismo grego de Sócrates, a máxima de Delfos, escrita no Templo de Apolo: "Conhece-te a ti mesmo".

Pesquisar através das "práticas espirituais" necessita muitas vezes de um mestre junto para que haja uma "evolução interior, pessoal", como um orientador, um guia que indica trajetos para ela ir em busca de "um outro" – o ancestral – para retornar a si mesmo, modificando-se. Por espiritual Peter Brook (1996, [1987]) entende um encaminhamento que se dá em torno da interioridade do homem, onde "passa-se do conhecido para o desconhecido". Esse caminho pode levar o tempo do amadurecimento da vida natural, mas aqui também ganhará seu mergulho no trabalho laboratorial, no uso de técnicas apropriadas, onde esse encontro ou chamada individual, pede que a iniciada carregue com ela só o necessário para o aprofundamento em *si-mesmo* pois passará por algumas

transformações. Como Nietzsche nos conta na fábula "O Camelo, O Leão, e A Criança que Brinca" (2000, p. 35-36) - título que tomo de empréstimo para nomear este memorial -, em que seu personagem *Zarathustra*, seu *além-homem*, no seu primeiro estágio da caminhada, o "Camelo", é livremente associado por mim à imagem simbólica do "Louco" (Lâmina 0), seguindo jornada passando por etapas de evolução até alcançar a plenitude, a "Criança que Brinca", ou o "Mundo" (Lâmina XXI, última dos arcanos maiores).

A fábula de Nietzsche nos conta sobre três níveis de transmutação do espírito humano: o "Camelo" carrega o peso da vida, que, depois de um longo caminho no deserto, se curva para deixar cair a carga, é o estágio da humildade, ou do conhecimento, ou ainda da embriaguez da miragem. O homem que se assemelha ao "Camelo" corre pelo seu deserto mais solitário, e é aí que se efetua a segunda transmutação, o "Camelo" transforma-se em "Leão". O espírito do "Leão" é aquele que busca conquistar a liberdade e ser senhor no seu próprio deserto. O "Leão" luta contra o "tu deves" em favor do "eu quero", esse é o seu dragão, a imposição de um "dever-ser", de uma moral, de valores milenares que já não lhe cabem. O "Leão" ainda não pode criar seus próprios valores, mas consegue trazer a liberdade para esta nova criação, que nasce da negação dos deveres, o "santo não". Daí vem a "Criança que Brinca", chega então como o estágio da inocência e do esquecimento, ou seja, um novo começar, o impulso virgem capaz de criar o movimento de transformação, uma "santa afirmação".

Essa caminhada, analisada como buscas do *si mesmo*, deve ser aqui considerada como uma questão do fazer, desenvolvendo uma associação com a alquimia, como uma vocação e missão humana. Através das fontes espirituais, vários mestre(a)s-pesquisador(a)es citados aqui, transmitiram esses conhecimentos a seus atuantes/iniciados. Sendo considerada muitas vezes uma ciência imperfeita por não almejar reações químicas, e ser mais relacionada a alguma tradição mística, é na realidade uma técnica espiritual, e realizada em si próprio pelos alquimistas em seus laboratórios, envolvendo operações no corpo e na psique do iniciado. O *elixir vitae* era preparado, e proporcionava um processo transformatório: sofrimento, morte e a ressurreição da matéria, e do iniciado. A técnica procura resgatar a "alma do mundo" aprisionada na matéria, e como "grande obra" produz a renovação, a "cura", restituição e liberação dessa *anima mundi*. O ouro está dentro do iniciado, sua essência espiritual. Ele deve "*triunfar sobre todos los obstáculos y para conseguir ese elixir capaz de transformar perdurablemente tu existencia y la de tu entorno*". O *elixir* tem o sentido de consciência para Jodorowsky (2009c, p. 11).

Arnica

A arnica era a planta a qual se rendiam os gladiadores romanos após suas batalhas. Vem de longe a sua fama e a força para tratar dores e inflamações. Com suas folhas verdes e brilhantes e suas hastes carnudas e aveludadas, ela também de mil e um nomes, mas arnica é o mais consagrado dentro das medicinas ancestrais.

De propriedade curativa combatem dores, contusões, cicatrizam, tem potencial anti-inflamatório, ações antissépticas e tônicas são muito recomendadas, são muito recomendadas na homeopatia e na Antroposofia.

A arnica é hepatotóxica, isto é, não se deve fazer muito o seu chá, muito menos se você já teve hepatite ou algo do tipo, alguns defendem o uso interno desse chá, outros não. Cada organismo é um organismo, eu aconselho você a conhecer o seu e perceber o que pode te fazer bem ou não.

Há o mito do álcool com arnica, um coringa, cura-tudo: hematomas, torções, picada de insetos, dores reumáticas e nas articulações, contusões, furúnculo e por aí vai.

Receita mágica:

Juntar 100 g de folhas secas de arnica + ½ litro de álcool de cereais. Coloque em um vidro preferencialmente escuro, tampe e deixe descansar afastado da luz do sol por pelo menos 15 dias. Depois é só aplicar nos lugares doloridos a cada 6 horas.

Simples, ancestral e mágico.

Salsão

Do elemento Ar e regido pelo planeta mercúrio, as sementes secas do salsão tem suas influências mágicas, no despertar da consciência psíquica, e também forte influência nos sonhos.

Os povos antigos costumavam envolver as sementes em um pano de algodão, amassa-las, depois aspiravam seu cheiro deixando que ele se comunicasse com sua psiquê de forma simples e verdadeira.

Para sonhos reparadores e esclarecedores, as sementes eram colocadas dentro do travesseiro, antes de dormir.

Abre caminho

Essa samambainha, poderosa trepadeira, é nativa e muito abundante na mata Atlântica e faz jus ao nome popular atribuído a ela: abre-caminho.

Os índios sempre fizeram uso dentro da tradição Guarani junto com a água solarizada e o olho de boi.

Essa erva tem o poder de desbloquear e mostrar a direção. Esses bloqueios podem ocorrer por um desequilíbrio energético natural, falta de conexão, pensamentos confusos e negativos ou energias externas.

Estagnação financeira; bloqueios emocionais; conflitos com outras pessoas; falta de oportunidades; desemprego; problemas jurídicos; desorientação e incapacidade de pensar com clareza, tudo isso vai por água abaixo!

Além de melhorar o ânimo ela trás soluções das dificuldades do dia a dia e ajuda a enxergar as oportunidades no presente.

Adicione o alecrim, o manjericao e uma rosa branca. Sinta profundo o que sua alma esta chamando e lave-se.

2.1. OS PROCESSOS MÁGICOS E ALQUÍMICOS DO LABORATÓRIO: SUAS TÉCNICAS DE CRIAÇÃO E ALGUNS CONCEITOS PARA UMA ESCRITA E ATO-POÉTICOS

O que se procura no atuante/iniciado? Sem nenhuma dúvida ele mesmo, e também por nós mesmos nele, nosso "eu" profundo, nosso *self*, nosso *duplo*. O trabalho, supera os limites do "eu" individual, porque o *ato* só se realiza pela aceitação da presença de um "outro" (ainda que seja um "outro" de si). No texto de Grotowski, *El Performer* "trabalha... desenvolvendo o *eu-eu*", "o *eu-eu* não significa estar dividido em dois, mas ser um duplo" (GROTOWSKI, 1993 [1987], p. 79), um alterego, uma experiência de subjetividade. Por isso, Mirella Schino afirma que Jung "interpretou a *opus magnum* como um processo de individuação e presenciou a descoberta do *elixir vitae* como alcançando o *self*" (2012, p. 32-33). A transformação que ocorre pela alquimia ao iniciado, de acordo com Jung, pode ocorrer num ritmo natural, no decorrer da vida, principalmente em sua maturidade até o envelhecer; mas podendo também ser desencadeada sua transformação "artificialmente", no laboratório, na prática, por meio de técnicas iniciatórias de mistérios e alquimia (JUNG, 2011a; 2011b; 2013). Assim afirma também Gurdjieff (2012), que para o indivíduo atingir a "essência" pode ser pelo modo que passa pelas "vicissitudes da vida em sua consciência", e pelo modo de "um homem dissimulado, que por todos os meios possíveis - por iniciação ou por roubo - acelera sua transformação", sendo também uma grande arte esta que necessita de um laboratório para isso. Mas nem Grotowski, nem Artaud, nem Jung, nem Gurdjieff e nem mesmo Jodorowsky em seus escritos basearam-se numa fé, ou segmento religioso. Como os gnósticos, todos eles se basearam por conhecimento empírico, e assim criaram seus laboratórios, não igrejas e seitas.

Essa *opus magnum*, "grande obra" ou *obra tardia* (SAID, 2009), ou seja, aquela realizada em seu período de maturidade e geralmente precedida de um período de busca espiritual, revela uma potência criativa que estará relacionada ao movimento genealógico de retorno à sua origem. É aí que percebemos que a possível reconstrução genealógica, no contato com nossos antepassados mais próximos requer como instrumento fundamental para o trabalho do atuante/iniciado a atualização da memória. "Quando eu trabalho próximo da essência, tenho a impressão de atualizar a memória": onde a essência é "o que você não recebe dos outros, aquilo que não vem do exterior, que não é aprendido", construir e viver o passado como presença orgânica e significativa do presente. A memória não é um arquivo; é uma organização ativa, seletiva e propositiva do conhecimento. No trabalho de Grotowski não aparece como habitual, como um fato histórico ou sociológico, mas como uma

ressonância pessoal que se ativa no (e através do) atuante/iniciado, para ser vivida no momento presente. A memória não necessariamente aparece enquanto fato, mas como canal para um processo criativo e, portanto, se baseia e tem seu fim na prática.

Imagem 2: Quadro da representação do processo simbólico, que principia no caos e termina com o nascimento da fênix. Luz e transformação (C. JUNG, Psicologia e Alquimia, 2011b, figura 4, p. 50).



Em um trabalho de tomada de consciência que supõe a compreensão dos elementos do passado que formam nosso "Eu", nossos "duplos", o estudo desse passado possibilita o

impulso futuro ao qual nós damos forma. Através da percepção de nossas raízes familiares, pais, avós e bisavós, podemos analisar visões positivas e negativas que carregamos e, ao mesmo tempo, convertendo, temos nessas visões uma espécie de entidade dupla: luminosa e escura, campos de energia que se opõem e se complementam (JODOROWSKY, 2009c, p. 33-34-35). É possível assim criar a partir dessa descoberta, rompendo a forma de imitar, isto é, ficamos aptos a resgatar e semear os valores e libertar-nos dos moldes. Ao resgatarmos nossa árvore genealógica, podemos "*cambiar de nível de Conciencia*" e assim "*consciente de la existencia de los demás, capaz de identificarse con el Ser esencial*" (JODOROWSKY, 2009c, p. 16).

É a partir desses aspectos simultâneos e complementares que fiz minhas buscas, fazendo uso do extenso material sobre temas da *busca de si*; nos Estudos da Performance; do Teatro; na Antropologia; Filosofia; Estudos Alquímicos; nos Livros Sagrados; nas Fábulas; Contos; Mitologia; nos Rituais e Comportamentos Culturais de Povos Tradicionais (principalmente os indígenas das margens do Rio Gurupi e no Território do México); na Magia; no *Tarot* e ainda; nos arquivos das bibliotecas públicas francesas que tive acesso na Paris 8 e na *École de France*, coletando/analizando os apontamentos que relatam as experiências vividas em laboratório e sala de aula desses mestres/pesquisadores citados anteriormente (como é o caso dos escritos de Artaud na França; as gravações em áudio das aulas dadas no *Collège de France* por Grotowski, entre 1968-1971; os registros das aulas dadas por Gurdjieff, que pude ter acesso no Instituto Gurdjieff; além das tentativas de reencontrar Jodorowsky, que ainda hoje aos 90 anos dá raras palestras sobre a Metagenealogia em Paris).

Desta forma aprofundei conceitos fundamentais para este memorial, como: espiritualidade, a alquimia, a crueldade; afetividade, ritual e mito, que me deram suporte para a compreensão da Metagenealogia. Esta ciência criada para o conhecimento mais aprofundado em nossa árvore genealógica, que tem como parte de seu método o estudo milenar das Lâminas do *Tarot*, valiosa ferramenta para pensar fundamentos simbólicos - um espelho das realidades e concepções humanas e cósmicas - na tomada de consciência de nossas raízes, e de quem somos.

Essa experiência-pesquisa se desenvolve pelo ato cruel e de afetos da busca do "Eu" e pela necessidade de afirmação da vida e da arte. Como ação de ir além do que já é conhecido, na ruptura de uma "verdade" dada como forma de vida, como na superação da artista/pesquisadora/criadora/iniciada na descoberta de uma técnica que lhe põe em conflito

e diante do desconhecido. É pela Metagenealogia, a partir da revelação das três gerações de nossos ancestrais, que passo a entender que viver é ser contado até o fim, a partir de nossa história como objeto de estudo, nasce então na travessia deste longo e doloroso caminho de transformações, uma trilogia poética, que tomo a liberdade de lhe contextualizar junto ao processo das três transmutações da fábula Nietzscheana. Como diz o poeta Carlos Nejar: "Viver é ser contado. E se uma geração nos esquecer, a outra brotará exatamente do que a anterior esqueceu. Ou se esquecerá por completo do esquecimento, com a retardada memória dos sonhos" (2002a, p. 156).

Esta Dramaturgia do *si-mesmo*, sua experiência, seu fazer, é construído através da rememoração, no próprio corpo, pelos aspectos físicos dos ancestrais – pai ou avô por exemplo. Mas com isso não quer representar o ancestral, mas viver o próprio ancestral que está dentro da atuante/iniciada e, com isso, se aproximar da essência. Transformar a descoberta em energia, podendo refazer-se na experiência performativa, numa nova qualidade de presença, que constrói “um organismo-canal através do qual as energias circulam, as energias se transformam, o sutil é tocado”. Descobre-se “em si mesmo uma corporeidade antiga à qual se está unido por uma relação ancestral forte” capaz de levá-lo de volta à fonte e, portanto, torná-lo mais autêntico: “Mas, onde estão as fontes antigas? [...] As fontes antigas somos nós” (GROTOWSKI, 2013, p. 185). E é por exercícios precisos e rigorosos, das práticas espirituais, mas sustentado por princípios do trabalho do ator, de ações físicas que possibilitará constituir um outro modo de Ser, resultando na transformação de Si, no alcance da transmutação, e nela a "cura" de meu Ser e do outro que recebe. E isto é possível de ser compreendido pelo número significativo de material recebido pós o *ato Árvore de Mim* (e-mails, poesias, música, desenhos, relatos, críticas), *feedback* tomado de afeto do público-assistente deste ritual.

Se, num certo sentido, as práticas espirituais que dão acesso a este conhecimento do *si-mesmo*, se tornaram menos evidentes na modernidade, a reflexão destes homens/artistas/pesquisadores em questão, atravessa os distintos sistemas de pensamento de modo a desmistificar qualquer interpretação fácil de que seus trabalhos teriam se tornado uma espécie de seita ocultista.

É na experimentação deste corpo-memória, que afirmo esta Dramaturgia do *Si-mesmo*, com o nascimento dos três *atos-poéticos*, criados-encenados-vivenciados por mim, impregnados de qualidade onírica e mágica: *Ritos; Para você, que não sei mais onde está...*

mas eu sei quem é; e o Árvore de Mim. E é neste último *ato* da Trilogia da Escuridão, que posso de melhor forma afirmar esta (re)construção.

Criado e apresentado durante o último ano deste doutorado, momento em que adquiro mais maturidade em meu fazer artístico, escolho compartilhar parte de meu processo de criação para compor este memorial-poético. Nele revelo detalhes da pesquisa e imagens de meus cadernos de artista, com figuras de força, colagens e tantos outros elementos que foram aos poucos entrando. Um processo que apresenta minha estética de pensar e compor pelo caos, pelo acúmulo, pelo excesso, e depois passo pelo difícil processo de limpeza e costura, literalmente costurado por retalhos, pois esta Dramaturgia é feita de fragmentos. Fragmentos de lembranças, de objetos, de tecidos, de partes de canções, de colagens, de imagens-forças e imagens de outros *atos* meus que vazam como retorno ao início, como assinatura de uma linguagem que afirma na repetição, um movimento estético de resgate de mim mesma.

Dessa forma é também concebida a parte técnica e material que compõe o *ato*, o figurino, a luz e a musicalidade da cena. Pensados de igual maneira pela ideia do que se quer revelar e o que deve ser obscuro, misterioso, uma narrativa por frestas, que vasa aos poucos, em pequenas partes lúdicas.

O *ato-poético*, repito, é a forma de realização lúdica de tudo aquilo que se encontra escondido, por vezes obscuro, no imaginário, e pelo *ato* irrompem no limite entre a vida e o poético.

Ele deve ser belo, estético e prescindir de qualquer justificação. Pode trazer uma certa violência. O ato poético é um chamamento à realidade: produz um enfrentamento da própria morte, do imprevisto, da nossa sombra[...] Esta vida que nós pretendemos lógica é, na realidade, louca, chocante, maravilhosa e cruel[...] Se observarmos lucidamente nossa realidade, constataremos que é poética, ilógica, exuberante[...] a poesia é tão convulsiva quanto um tremor de terra! Ela denuncia as aparências, atravessa com sua espada a mentira e as convenções. (JODOROWSKY, 2009b, p. 36)

Estes *atos*, colocam o homem diante do imprevisto, como é a vida, imprevisível, uma vez que lidam com o campo do imaginário, que, segundo Maffesoli (2005, p. 31), seria o *duplo* da realidade provocado pela prática e pela narrativa poética, e que possui um grau de concretude tão contundente quanto as dimensões ditas reais da vida social. Desse deslocamento do mundo material a partir da dimensão estética, do imaginário articulado pela expressão artística é que acredito que podem surgir formas novas de criação, de

invenção de discursos e narrativas, os *atos-poéticos*. Um processo essencialmente orgânico que não deve e nem pode se dissociar do universo mítico, do imaginário, que entendemos como um tipo de “materialidade simbólica”, ou seja, uma relação direta entre mito e realidade concreta, onde o conjunto de representações do imaginário participa da realidade material, exerce influência sobre as relações e visões de mundo do cotidiano, e ainda mais sobre a construção da memória (JODOROWSKY, 2009a, 2009b). Nesse sentido que o *ato-poético*, de acordo com o autor pode ser “curativo”, podendo libertar um bloqueio inconsciente, ele carrega consigo a coragem de acolher nossas incertezas e experimentar a violência da articulação do que temos como “verdades”, a construção formada do nosso “Eu” desde a infância. “Verdade” aqui, não como o fragmento racionalizado de nossa percepção do mundo, mas como todo o repertório de forças do inconsciente que compõem nossa relação com tudo à nossa volta; o que a sociologia chama de imaginário, e a psicanálise Junguiana de inconsciente coletivo.

O *ato-poético*, é o resultado do tocar nas lembranças, podendo desenterrar com ele códigos, sons, canções, partituras, matrizes, danças e movimentos profundamente enraizados em nós quando entendemos que “a via iniciática é, antes de tudo, uma técnica de precisão, implica ações repetidas e rigorosamente controladas exteriormente; é impessoal; é o desapego de sua própria biografia; fora dos estados de ânimo; conduz à experiência dos estados superiores do (próprio) ser” (GROTOWSKI, 1988, p. 269-270). “Sem domínio, o coração não vale nada. Quando o domínio existe, nós começamos a nos deparar com o espírito, com o coração” (BANU, 1993 [1985], p. 71). É a partir dessa lógica da experimentação do corpo-memória, na busca do domínio da técnica no laboratório, que é possível se surpreender e ser transformado no *ato*, porque percebemos de repente que “o corpo lembrou!” (BOGART, 2011, p. 31).

A articulação com a memória é um *ato* de força, exige agressividade e capacidade para traduzir essa experiência em expressão, em *ato* criativo, que por si já é cruel. Esse *ato* violento é uma condição necessária para todos os homens e artistas. Antonin Artaud definiu a crueldade como “determinação inflexível, diligência, rigor” (BOGART, 2011, p. 11-12; 50-51) e também como sofrimento que é ontológico à vida. Essa densa trama de sofrimento e prazer que mantém tudo interligado. Não existem causas pequenas e qualquer *ato* produz efeitos que se estendem até os confins do espaço e do tempo.

Na concepção de Grotowski (2013), esses procedimentos de *busca* que se dão por meio da corporificação das ancestralidades acabam resultando em descobertas mais

individuais, ligadas ao desvendamento de lacunas, lapsos de memórias e detalhes escondidos de nosso passado genealógico que vêm alterar nossa forma de percepção de nós, e com o todo.

Permitir o tempo agir no seu organismo, permitir o maior conhecimento e aproximação com nossa própria natureza, meu corpo natural. Fazer a transformação pelo resgate, reconhecimento e aceitação de meu corpo. Interromper o processo construído de uma realidade de felicidade social, que adoece. A dinâmica do amor-próprio e da aceitação de si mesma são o que dá início à mudança de atitude na cultura. O *ato-poético* opera nessa dinâmica do conhecimento de si, causando mudanças, movimentos, renovação no ser, em mim, na cultura.

Expressar a *si-mesmo* é um exercício sempre desviante, portanto, uma forma de anormalidade. Como afirma Sennett (1988, p. 237): “Sentir-se livre para expressar a si mesmo, desvio, anormalidade: esses três termos passaram a ser vistos como completamente interligados, uma vez que o *médium público* se tornará um campo para a abertura da personalidade”.

Se partimos da noção de *plenitude*, de Friedrich Nietzsche, ela designa a *vontade de potência*. A vontade de vida como uma forma de paixão é para ele a maior das virtudes. Como sabemos, o filósofo alemão acredita que a repressão exercida pela moral cristã e pela ordem social acaba por impor uma (má) consciência, cujo papel principal seria o de inibir os “instintos de liberdade” do homem, por meio do castigo, da culpa, da agressão (NIETZSCHE, 2007, p. 80-84). O *além-homem* delineado na figura do Zaratustra é aquele que supera a vontade do nada, e o nada de vontade, é aquele que rompe ou extrapola os limites da má consciência (NIETZSCHE, 2000). A despeito da cultura ocidental cristã, que construiu um valor humano voltado para a morte, para a resignação, a vontade de vida, por outro lado, não busca uma compensação no além vida, se volta para a experiência total e plena, que inclui a dor. “Quem acumula conhecimento, acumula dor, porém, só se aproxima da sabedoria quem conhece a dor”, como nos afirmava Eclesiastes, não posso jamais dizer que a alcancei em *plenitude*, sou um pedaço do *caminho*.

A *plenitude* é uma potência criativa, portanto. É nesse pensar que a figura nietzscheana do Zaratustra atravessa simbolicamente minha jornada, na busca de sua *plenitude* poética, política e pessoal. Ela é parte da construção visual e dramatúrgica da Trilogia da Escuridão, dos cadernos de desenhos, dos cadernos de sonhos, diários da

caminhada, e do registro do processo cênico e do processo da escrita do memorial e suas colagens; e junto a isso a riqueza que há nos signos conectados no *Tarot*.

Em laboratório nos primeiros meses da criação procuro ativar o corpo, chegar ao estado de êxtase, de dilatação, como quem adentra uma floresta; movimentos disruptivos e extáticos, sentidos apurados, como uma imersão na negra noite; incorporações de totens; animais selvagens, que se transformam em matrizes.

Técnica que venho desenvolvendo há anos, mas que teve o primeiro conhecimento de sua base em 1993, no encontro com o artista Carlos Simioni, fundador do Grupo de pesquisa teatral Lume²², que me introduziu a Dança Pessoal²³. Desde então, foram vários encontros, com suas técnicas e dos outros seis artistas-pesquisadores que compõe o Grupo. Entre idas e vindas a Belém, Rio de Janeiro e Campinas, foram ao todo nove encontros (nove workshops de aprimoramento e manutenção). Um marco divisor de meu fazer teatral, onde o corpo, os solos-performances-danças assinam minha forma de lidar com esse duplo indivisível, “obra-vida”.

Apesar de tê-lo como um dos mestres desse meu fazer, não posso dizer que crio através de suas técnicas, pois no decorrer da busca de minha própria maneira de construir, passei por muitos conhecimentos que me influenciaram e foram aos poucos construindo não apenas o que atuo e o que desenho em cena, mas a mim, sou hoje o aprofundamento dessas técnicas que conectam meu corpo físico e espiritual. Outras referências de grande importância nesse fazer, foram imersões em exercícios do *Butoh*²⁴; da *Mime Corporel*²⁵; Imaginação Ativa; Criação em Tempo Real (João Fiadeiro²⁶); de voz

²² Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp – LUME, criado por Luís Otávio Burnier (discípulo de Etienne Decroux), e Carlos Simioni em 1985. Pós a morte de Burnier o Grupo continuou suas pesquisas e hoje é formado por 6 artistas. Tem o apoio institucional da UNICAMP, com sede em Barão Geraldo desde 1994, onde recebe uma vez por ano atores e artistas do mundo todo para participarem de seus workshops e mostras de espetáculos.

²³ Dança Pessoal é desenvolvida no treinamento físico do ator, onde a emoção toma corpo chegando a um cataclisma emocional que se denomina de Matrizes, essas tem por finalidade permitir o ator vivenciar uma explosão de emoções, mostrando um corpo do avesso, o dentro. Corporificar essas emoções significa encontrar outros canais ou universos de escoamento dessa energia emocional e quando encontrados o ator deve codificá-las, esquematizá-las, executá-las e administrar as diferentes intensidades dessas matrizes.

²⁴ Butoh é uma dança que surgiu no Japão pós-guerra, sendo difundida no mundo todo na década de 1970, criada por Tatsumi Hijikata na década de 1950. Tendo como maior difusor Kazuo Ohno. Busca uma forma de expressão que não seja necessariamente coreografada, preocupa-se em expressar a individualidade, e aquilo que o ser humano tem de maior verdade em sua alma, seu espírito, mesmo que para isso revele o que há de mais sórdido, solitário e terrível no interior do dançarino. É chamada de dança da morte, por carregar as dores da Bomba de Hiroshima. Tive o contato primeiro da técnica com o Mestre francês de butoh, Alain Alberganti, no Rio de Janeiro, na Escola Angel Viana; e na França, num curso no *Théâtre de la Terre* em Paris, em 2015, no contato com Keiin Yoshimura, artista japonesa da antiga dança Kamigata-mai, uma das poucas mulheres que atua no Teatro Nô, Kabuki e Kyogen.

²⁵ *Mime Corporal*, técnica fundada por Etienne Decroux, a partir de princípios teatrais transpostos para a corporeidade, uma forma de treinamento para a expressão e criação cênica diante da busca específica por

com os cantos tradicionais de vodu afro-haitianos (Maud Robart²⁷) a Bioenergética; exercícios da Psicomagia e da Metagenealogia (Jodorowsky); Danças Culturais (cigana, do ventre entre outras danças orientais); a Dança Contemporânea e o Ballet Clássico; as Terapias da Meditação; Danças Circulares; Danças do Sagrado Feminino; Rituais Indígenas e suas Danças Comemorativas; heranças das Danças e Rituais de nossa região Norte, como o Carimbó, o Lundu, com suas influências caribenhas; as praticas ancestrais do corpo, que buscam sabedoria, êxtase e transformação, através de rodas e giros, vibrações, sons guturais, cânticos do mundo, da infância, de culturas distantes em línguas que desconheço sua tradução, mas sua forte vibração fazem com que o corpo reverbere em outras energias; além das praticas alquímicas que estão no nosso dia a dia, nossos ciclos femininos; até por fim chegar na dança das mutações, a mais transformadora entre todas as práticas, a dança alquímica de Parir.

O *ato-poético* instaura a busca por um estado de presença catalisado por um tema ou pela necessidade de falar algo urgente e pessoal, curar e ser curada. Para chegar até essa dança, bebi em todas as fontes apontadas a cima e compus por elementos orgânicos e psíquicos que me vinham no laboratório em forma de matrizes corporais = totens, como exemplo: a Serpente; o Felino; o Pássaro; o Velho xamã; a Matinta; a Bruxa; a Criança...

O uso dessas matrizes, me permitem receber diretamente informações, imagens e sensações, que em sua repetição ficam gravadas em minha musculatura. Nas travessias da pele selvagem para além de minhas vivencias físicas, dilatam meu estado de presença, em uma dança entre a ação consciente e o inconsciente que ira ser descoberto no jogo laboratorial.

Nos três *atos-poéticos*, da Trilogia, busquei através destas forças animais, naturais e da memória ancestral, explorar uma matriz em processo contínuo de um feminino primordial, essa força geradora funciona como uma *Mandala* chave de auto conhecimento e descondicionamento profundo. Muitas vezes o que surge não esta ligado a uma fase específica da mulher ou a uma determinação fisiológica, mas são aspectos sempre presentes no corpo (micro e macro) e trazem uma memória da nossa ancestralidade,

uma expressividade dos sentimentos por meio de gestos. Tive o prazer de iniciar o conhecimento da técnica na *Ecole Internationale de Mime Corporel Dramatique de Paris*, com o Mestre Ivan Bacciochi, discípulo de Etienne Decroux, na França.

²⁶ João Fiadeiro, artista, coreografo, *performer* e professor português. Criou o método de composição em Tempo Real.

²⁷ Maud Robart, nasceu no Haiti, e trabalho o sagrano no canto, como impulsionador e gerador de energia para o ator, foi parceira nas buscas com Grotowski, entre outros mestres da cena. Fiz seu curso no *Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris*, em 2015.

nossa potencialidade maior, rompendo as ações mecânicas e desprovidas de alma, que tem um único propósito, domar a nossa pele selvagem, nossos instintos, nossa força intuitiva individual e no coletivo.

É realizado neste laboratório um mergulho nas essências arquetípicas e primais, na vitalidade infinita, zoe (vida), a vida que gera vida, e nas expressões tão sagradas e incorporadas da bacante, sacerdotisa-papisa, nativa, diversos totens do sagrado feminino e de animais selvagens, resgate dessas facetas primordiais até a nossa cultura e comportamento cotidiano.

A natureza entra na cena, pois é ativada e a florada no corpo, de dentro pra fora, onde a percebemos tanto no registro das ações da *performer*, como no espaço físico. Locais da natureza (macro), mergulhos interiores (micro), são projetados na construção da cena: gruta, caminho, rio, mata, terra, luz solar, lua cheia, escuridão e silêncio da noite. Essas ações que nos fazem lembrarmos de nós mesmos, nos trazem de volta à vida, tal como fez Ísis com Osíris.

Um processo lento de pesquisa, que exige meses para que haja a incorporação com os elementos a tal ponto de intimidade, onde há a fusão entre objeto e indivíduo, ativando a força do duplo.

O processo mimético ou incorporação, abre espaço-tempo dentro do corpo de maneira que possam entrar outros “seres”: pedras, animais, estrelas, forças da natureza. Trazendo outro movimento, outra presença, para além e através deste próprio corpo. Processo de igual maneira desenvolvido nos exercícios do *Butoh* e na *Mime*.

Mas não se trata apenas de técnica, nem imitação ou intenção deliberada. Somos dançadas, levadas, não dançamos, somos dilatadas. Entre nossas memórias físicas e ancestrais, memória de árvore, de terra, semente, fruto. O corpo abre-se plenamente para receber, ouvir, acolher um ser novo, e tão antigo ao mesmo tempo e então, doar. Nasce então em nós a dança sagrada, o êxtase, que é este ficarmos fora nos observando muitas vezes para que algo maior fique dentro; dilatar presença, assim acredito ser este processo, de tantas descobertas, onde nascem partituras infinitas e inteiras.

Qual é a força que prevalece no interior de todos os apocalipses? Qual é a oração que não se dissolve sobre os escombros? Como se dança com os olhos virados para dentro? Às respostas são esses resíduos de ações cotidianas que ritualizamos em repetições mágicas, tornando-as extra-cotidianas, por seu recorte do todo, sendo vez ou outra, relâmpagos, ondas e erupção de imagens.

Me investigo, minha conexão terra-céu, individualmente e em comunidade, olhar dentro, para nossas próprias histórias, diante do macro tão emergente diante do coletivo humano. Ter o poder de religar (passado, presente e futuro), abrindo caminhos de curas nossas e do mundo.

Muitas vezes as heranças são invisíveis, então partimos da memória que nos vem como sopros, pela ativação da musculatura corporal, que ativa *Presença*. Um emaranhado de fêmeas que atravessam gerações, seres, mitos de nossa *árvore* genealógica. Interessa-me este processo de contagem no feminino e os vestígios de uma matriz em que encontro na repetição dos gestos da memória, um entendimento melhor do comportamento a partir deste longo laboratório, da coleta de imagens e das construções das matrizes a partir de frases levantadas, ou frases que ativam organicamente uma reação muscular, numa memória maior que a minha, provocando um impulso físico do gesto envolto de sentimento, como por exemplo:

- Se ela levantasse mais as mãos, sorriria mais.
- Mulheres adoecidas de amar.
- Mulheres que não saltam.
- Segredos que enrijecem músculos.
- Solitárias dependentes.
- Sempre entre partos e despedidas.
- Mulheres que cozinham.
- Histórias que existem sem certeza.
- A solidão enlouquecedora.
- Elas só queriam falar.
- Quando ela dorme, eu vivo.
- Elas tem muito medo de tudo.
- Estás aí?

Os costumes ancestrais possuem raízes profundas. Posso dizer que uma família sempre é espelho da outra. A maioria de nossos pais são crianças abandonadas, sempre a procura de amor que não tiveram dos seus pais, fazem com a gente o mesmo que fizeram com eles. É necessário encontrar a força para a rebelião, se não acabaremos repetindo o mesmo com nossos filhos. “Os sofrimentos familiares são como elos de uma corrente que se repetem de geração em geração, até que um descendente, talvez você,

torna-se consciente e transforma sua maldição em bênção” (JODOROWSKY, 2009a. p. 41).

Esta é minha matéria bruta, das partituras que servem de portais para dar-se a metamorfose no corpo. O (des)conhecido no interior do corpo deságua em poesia, em movimentos e orações. Saber ler o que o corpo produz, saber ler o movimento do outro: escavação, onde se descobre o movimento resíduo. Podemos dançar com esses movimentos, até compor as partes do solo pelas diversas matrizes que nascem, registradas na musculatura, isso torna o trabalho sempre vivo, pois, a cada nova troca *performer/público*, é ativado esses registros na memória do corpo, não sendo apenas uma memória emotiva - como provou Stanislavski no final de sua vida e toda a continuação de seus estudos físicos feita Grotowski – e sim, física, muscular. Guardamos para sempre os pontos ativados em laboratório, como marcas no corpo e todas as vezes que estes pontos entram em uma dança energética e nela são provocados, essas matrizes retornam plenas.

Muitas vezes em laboratório, as ações físicas e suas repetições podem não gerar matrizes tão evidentes, chegamos até o seu esgotamento, até o vazio, onde é muito fácil de acreditar que nada nasceu. Na verdade nada é descartado, pois a grande descoberta do *ato-poético Árvore de Mim* por exemplo, sua base principal e suas matrizes nasceram desses extensos vazios, silêncios devastadores, ausência de movimentos e de repente, eles tornaram-se valiosos. O vazio ali: era o anúncio da criação.

É assim que estabeleço uma figura para meu plano de composição, meu mapa para caminhar com segurança, meu cosmos se dá na imagem da: *árvore*, com raiz forte que sustenta vários ramos essenciais, dando frutos preciosos e da queda profunda destes, curas necessárias e assim sementes que voltam a germinar em solo fértil e o recomeço se apresenta, os ciclos infinitos da vida.

São vários os conhecimentos que desconhecemos do nosso feminino: consciência cíclica, sexualidade, linhagens, heranças, o ser primordial, o corpo natureza, as transformações e seus ciclos do sangue: a menstruação que anuncia a mulher; a gravidez que transforma em mãe e o sangue em leite; a menopausa que anuncia a sabedoria da natureza, a mulher-anciã.

É desta forma que construo, levando este universo como parte de meu processo a ser desenvolvido no laboratório, estimulando o autoconhecimento pelas práticas ritualísticas feitas por observações individuais, anotações, desenhos, sempre em relação com a história, a antropologia e a filosofia e os estudos das ciências sagradas. Um trabalho

físico, sólido, com rigor orgânico e científico, intuitivo, mas buscando o equilíbrio entre os estudos práticos com foco no entendimento da anatomia, pelo movimento primordial e o aprofundamento de meu feminino selvagem, que ao ser provocado revela um estado sagrado.

O *ato-poético* tem vida própria, mas do que uma junção de técnicas, ele revela-se como uma investigação fascinante e espiral, e trás com ele, para mim e para quem vê-recebe, a libertação e a cura de muitas dores e memórias guardadas. Mas toda e qualquer definição não passa de aproximação, seja qual for o sujeito, seu predicado é sempre o universo inteiro. Diante da impermanência da realidade, a verdade absoluta é um pensamento impossível para nós. E dentro de todo conhecimento e descoberta só temos a certeza de uma coisa, a poesia é um *ato* urgente.

Buchas vegetais

Os mais antigos dizem que as buchas vegetais ajudam na anemia, na bronquite, nos rins e asma, além dos pés sujos.

No banho, a bucha vegetal faz uma limpeza com eficiência, pois é um excelente esfoliante, agindo diretamente no tecido epitelial, retirando as células mortas e renovando a pele e, dessa forma, evitando o surgimento de estrias, além de estimular a circulação sanguínea, o que previne o aparecimento de celulites.

Os caules e folhas tem seu uso popular nas perturbações do fígado, prisão de ventre, e sua poupa é vermífugo e purgativo.

O uso da bucha vegetal também é calmante, anti-estressante e terapêutico.

Seu toque é importante por ser a primeira linguagem que aprendemos, nosso mais rico meio de expressão emocional, diz estudos. Os primatas passam entre 10 % e 20% de seu tempo de vigília afagando a pele ou os pêlos de outros membros de sua comunidade, por que o exercício é um meio importante para construir relacionamentos de cooperação.

O toque cria valores sociais, relações interpessoais aumentam e se fortalecem, importante na infância e durante a vida toda. Além do autocuidado com o banho de bucha, vamos ressignificar o toque, usar as mãos para doar carinho, atenção e cura.

Hortelã (Mentha Piperita L.)

É estimulante, antiespasmódica e anestésica.

A essência produz efeitos causticos sobre a pele e mucosas, quando diluídas em água deixa a boca com uma sensação de frescor agradável

Em uso interno, atua como carminativa e estomáquica, ativando o apetite e facilitando a digestão.

Atua também como analgésico, acalmando as dores gástricas intestinais. Da mesma forma, contribui para diminuir a exaltação dos reflexos de todo tipo e acalma nevralgias. É além disso, desinfetante e estimulante da biliar.

Usa-se hortelã dispersia atônica, a gastralgia e a enteralgia, a anorexia e o eretismo nervoso.

Em uso externo a infusão da hortelã misturada com azeite de oliva, é muito útil em queimaduras.

Oração indígena do silêncio

Sente-se à beira do amanhecer, o sol nascerá para você.

Sente-se à beira da noite, as estrelas brilharam para você.

Sente-se à beira do rio, o rouxinol canta para você.

Sente-se à beira do silêncio, deus vai falar om você.

Avagana Daçui-rá

Para um dia de limpeza

Arruda, canela, alecrim, espada de São Jorge, manjerição e louro.

2.2. OS ARQUÉTIPOS-FORÇAS E O USO DA FERRAMENTA METÁFISICA TAROT COMO CRIAÇÃO PARA UMA ESCRITA E ATO-POÉTICOS

Talvez seja importante pontuar que a leitura a seguir pode ser um tanto difícil de ser adentrada, já que a linguagem da magia fala outra língua diferente da ciência. Mas tão rica e de fundamental importância nessa pesquisa. É justamente no conhecimento e amparo de ambas que podemos seguir jornada na *busca de si*, é este tipo de percepção que causa um estado expandido de consciência. É a partir do estudos destas linguagens que se complementam junto de alguns arquétipos pesquisados por Jung que faço o desenho de força de meus *atos-poéticos*, minha base de criação.

Por sua rica Obra Completa, em seus preciosos tomos sobre a Alquimia, que me apoio nas figuras míticas e sagradas da *Grande-Mãe: Mãe-bom-Mãe-má*; da *Mandala*; da *Criança*; do *Uroboro*; da *Árvore-genealógica*; da *Árvore-invertida*; da *Árvore-da-vida*; da *Mãe-tríplice* (criação-preservação-destruição ou criança-mãe-anciã); do *Elixir-vitae* (sofrimento, morte, ressurreição, renovação, cura); da *Teia-de-aranha*; do *Labirinto*; do *Espelho*; da *Sombra*; do *Vaso*; do *Caminho*. Além de meu interesse pela *medicina natural*, da *alquimia das ervas e folhas-sagradas*; e no longo mergulho e fiel parceiro de toda jornada, o uso da ferramenta metafísica *Tarot*. Que trago como modelo fundador do trabalho sobre o *Eu*, permitindo o avanço para além da compreensão e da cura de minha *árvore genealógica*.

Fazendo uso do tratado sobre a Metagenealogia (2009c, p.15-16) de Jodorowsky, me valho para melhor compreensão dos termos, usando suas próprias definições na construção e conhecimento desse “Eu”. Onde o *Ser Essencial* ou *Eu Essencial*, que é a individualidade sublime e criativa independente de nossa herança, sendo aqui o *Ser Essencial* o mesmo que o nosso *deus interior*. E é este que tanto buscamos conhecer, diferente do *Ser Pessoal* (ou *Eu Pessoal*), que desde criança é posto como nossa imagem, artificial, pois na verdade representa nosso ego individual, e até certo ponto adoecido, criado pela influência da sociedade, da cultura e da família.

Podemos sempre voltar a descobrir nosso *Eu Essencial* graças ao estudo de nossa *árvore*, rompendo com essa imagem que nos foi adquirida, que nos aprisiona, nos limita. O estudo de nossos antepassados, mais que uma simples busca sobre a responsabilidade de nossos familiares em nossa vida, é uma proposição para mudar de nível de consciência, nos tornando conhecedores de nós mesmos, capaz de compreendermos a

existência dos demais desassociados de nós, e podendo ser capaz de identificarmos com traços saudáveis de nossa linhagem, e mais próximos do *Ser Essencial* que há em nós.

É nessa aprendizagem intensa que se dá na união entre arte, espiritualidade e cura, que busco sarar uma enfermidade. Não podemos limitar-nos ao científico, para que sane, é necessário que o enfermo seja o que em verdade é, e se liberte da identidade adquirida, o que os outros querem que seja. *“Toda enfermedad proviene de una orden que hemos recibido en la infancia obligándonos a realizar lo que no queremos y una prohibición que nos obliga a no ser lo que en realidad somos”* (2009c, p.27). Para curar um paciente, ou seja ajudá-lo a converter-se no que em verdade é, se há de fazê-lo consciente de que não é um indivíduo isolado, e sim o fruto de pelo menos quatro gerações de ancestrais, mas essa estrutura do clã familiar não deve ser o objeto de interpretação restrito que analisa o Ser como se fosse uma máquina biológica. O ser humano consciente não pode ser analisado como um todo fixo, um corpo-objeto sem realidade espiritual. O inconsciente, por essência, se opõe a toda lógica, se somos reduzidos a explicações científicas, ou apenas pesquisas teóricas universitárias, nos convertemos em cadáver.

Por eso sé que las universidades han desejado de actuar como portadoras de luz. La gente está saciada de la especialización científica y del intelectualismo racionalista. Quiere oír acerca de una verdad que no estreche sino que ensanche, que no oscurezca sino que ilumine, que no se escurra sobre uno como agua sino que penetre con movedora hasta la medula de los huesos. (JUNG, 2011a)

O xamã, a curandeira, o iniciado na medicina natural, conhecedor das plantas, fontes de informação viva que permite o Ser que sofre redescobrir seus próprios recursos, assim como os estudos nas filosofias orientais, mensagens sagradas e místicas, tratam de encontrar chaves de compreensão global do ser humano. Como palavras terapêuticas que me auxiliam na jornada, sigo em frente refletindo sempre sobre << verdade é útil em um determinado momento dado, num lugar determinado e para um ser específico >>, bem melhor que pensar que o universo existe por sorte, é afirmar que tem como finalidade criar consciência em nós.

Cuando una persona llega a disolverse en el ser esencial, se produce eso que en los Evangelios se llama Transfiguración. Su carne pierde el peso del sufrimiento, sus emociones se hacen sublimes, sus ideas son fluidas y sus deseos le otorgan la alegría de vivir. Esta transfiguración puede ser permanente o puntual; y si no durase lo suficiente, al menos deja tras de sí un sabor que permite volver a ella cada vez con mayor frecuencia [...] Esta persona que lleva mi nombre existe, esta persona que lleva mi nombre va a morir, pero en el fondo esta persona que lleva mi nombre y que es mortal, es una ilusión. Éste es el mensaje de todas las grandes tradiciones espirituales. (JODOROWSKY, 2009C, p. 71)

Passamos de “crer” a “conhecer”, não creio em deus, eu passo a lhe conhecer. Retomo as imagens-força a partir daí e revivo antigos rituais femininos de conhecimento de si e cura, rituais mais selvagens, quando dançávamos nuas nas noites de lua cheia, em conexão direta com o solo sagrado, adubando sua riqueza e produtividade com nossos ciclos de sangue, quando tínhamos o entendimento de que somos a mesma coisa, uma só natureza, nosso corpo como templo natural de transformações e seus ciclos, na continuação com o corpo da natureza: rios, árvores, plantas, flores, florestas, terra, mar, chuva, planetas e seus movimentos cíclicos.

A mãe natureza, marca compasso dentro do corpo, no centro, pulsando, entre quadris, no útero, no ventre sagrado, com o corpo em dança, de linhas curvas, circulares, que trilhamos o caminho. Aprendi com o tempo, criar intimidade com meu ciclo menstrual, meu relógio natural, pois só há vida no que está em movimento. Assim como entendiam as bruxas, mulheres sábias que compreendiam as danças entre a terra, a lua e o sol, como nos influenciam e afetam, pois somos uma pequena parte entre esse todo.

Transmitir benção de poder da intuição das mulheres, de mãe para filha, de uma geração para outra. Esse enorme poder, o da intuição, tem a rapidez de um raio e é composto de visão interior, audição interior, percepção interior e conhecimento interior. Durante gerações à fio, esses poderes intuitivos transformaram-se em “correntes subterrâneas dentro das mulheres, enterradas pelo descrédito e pela falta de uso”. O que nos confirma com esperança o resgate de todo esse valor, é saber que nada jamais se perde na psique, como nos afirma os estudos de Jung ligados a psicanálise e a alquimia. Conhecimento esse que Clarissa Pinkola resgata na constatação de que, tudo o que foi esquecido na psique, ainda está lá, nos hábitos da Velha Mãe Selvagem. “A mulher que sabe”, é a “Mulher Selvagem” (2014, p. 98). Ela nos fala desta transmissão pela presença da Mãe-boia-Mãe-má, onde se dá o processo de iniciação, quando a mãe-boia e amada morre.

1 º tarefa: Permitir a morte da mãe-boia-de-mais: aceitar o fato de que a mãe psíquica protetora, sempre vigilante, não é adequada para ser um guia para a futura vida instintiva da pessoa (a mãe-boia-demaís morre)[...] Tornar-se alerta sozinha, para seu próprio proveito; deixar morrer o que deve morrer. À medida que a mãe-boia-demaís morre, a nova mulher nasce [...] A mãe-boia-demaís, aquela que, em virtude dos seus valores de proteção, começa a nos impedir de reagir a novos desafios e, portanto, de atingir um desenvolvimento mais profundo [...] O processo natural do amadurecimento, a mãe-boia-demaís deve se tornar cada vez mais rarefeita, deve definir até que nos descubramos sós para cuidar de nós mesmas de um novo modo. Embora sempre mantenhamos uma essência do seu carinho, essa transição psíquica natural nos deixa sós num mundo que não é maternal conosco. (2014, p. 98-99)

Mesmo que não consiga acompanhar a vida da menina a partir de certo ponto, ela trata bem sua filha. Ela abençoa a menina com uma boneca; e isso é “uma grande benção” na realidade (2014, p. 99). Esse *duplo* da mãe que deve se afastar, mas deixa antes um totem, uma imagem e semelhança dela nas mãos da filha, ocorre no início do *ato-poético* *Árvore de Mim*, último solo da Trilogia da Escuridão, onde diante do público a *performer* constrói seu duplo, a Mulher-Barro.

Imagem 3: Imagem da cena inicial do *ato-poético* *Árvore de Mim*, Prólogo: “Era um Ser dentro de outro”. Fotos: Marise Maúes e Desiree Giusti.



Essa figura da mãe-boa-mãe-má, que não se separa nunca, vive no dual toda sua caminhada, numa espécie de dança de forças, ela também é trazida na linguagem corporal e no texto do *ato-poético* *Para você...*, quando a filha afastada do ser amado, aprisionada nas memórias do passado, demonstra o medo herdado de sua mãe pela solidão. E essa ideia tem força quando expõe os telefonemas de sua mãe-protetora que ao em vez de causar conforto e afeto, o cuidado excessivo provoca uma catarse na filha, que em cena dilata sua vontade do afastamento da progenitora, num misto de amor-ódio e dor. O mesmo sentimento pode ser compreendido em *Ritos*, na relação ativo-passivo, dominador-dominado, no controle disciplinar do que tem o poder de ditar as regras, em nome do que ele acredita ser “melhor”, ou mais adequado. Uma espécie de “colonizador”, diante da menina-mulher-anciã-onça-ave-xamã-colonizada, que é doutrinada cena após cena por seus comportamentos ligados a natureza selvagem ou a crença ritualística sagrada relacionada ao cosmos. Assim, com o discurso de lhe fazer o “bem”, lhe “educar”,

lhe repreende através da figura autoritária masculina do disciplinador que ao mesmo tempo que opera a música e toca ao vivo no *ato-poético*, invade a cena e lhe põe regras e limites.

É com o objetivo de atingir um desenvolvimento maior que trocamos a protetora mãe interior, que era tão adequada a nós quando éramos menores, por outro tipo de mãe, a que vive ainda mais embrenhada nos ermos psíquicos, a que é tanto acompanhante quanto mestra. Ela é uma mãe amorosa, porém enérgica e exigente. A mãe-boa-demais assusta, ela não tem como agir de outro modo: ela é o que é. No entanto, se nos fundirmos com a mãe-boa-demais por muito tempo, nossa vida e nossos talentos expressivos recuam para a sombra, e nós definhamos em vez de nos fortalecermos (2014, p. 101) Ninguém jamais está inteiramente pronta -, mas porque há algo à nossa espera no início do *labirinto*, e o nosso destino é ir ao seu encontro.

Na travessia da Escuridão, consentir em se aventurar, penetrar no local da iniciação profunda (entrar na floresta) e começar a experimentar o sentimento numinoso²⁸ do poder intuitivo, acreditar e desenvolver a sensibilidade ao inconsciente misterioso no seu interior, assim aprender o *caminho* de volta para a casa da Mãe-Selvagem. Pinkola (2014) nos apresenta o mito de *Vasalisa*, a sabida boneca de bolso, e nos diz:

As bonecas são um dos tesouros simbólicos da natureza instintiva[...] durante séculos, os seres humanos tiveram a sensação de que das bonecas emanava algo de sagrado e de mana – um pressentimento irresistível e impressionante que influencia as pessoas, fazendo com que mudem espiritualmente[...] Acredita-se que as bonecas sejam impregnadas de vida por quem as criou. Elas são usadas em ritos, rituais, voduns, feitiços de amor e de maldade. Elas são empregadas como símbolos de autoridade e talismã para lembrar à pessoa da sua própria força. (2014, p. 106)

São inúmeras as imagens feitas em barro, madeira e metal, nos museus, nas galerias, lojas, igrejas: as imagens-bonecas-totens.

A boneca representa o *homunculi* simbólicos, a pequena vida. É o símbolo do numinoso e esta sufocado nos seres humanos. Ela é um fac-símile pequeno e luminoso do *Self* original. Superficialmente, trata-se apenas de uma boneca. Por outro lado, existe nela um pequeno fragmento da alma que possui todo o conhecimento do *Self* maior da alma. Na boneca está a voz, em miniatura, da velha *La Que Sabé*, Aquela Que Sabe[...] nos contos de fada elas representam uma profunda pulsação de sabedoria dentro da cultura da psique[...] dessa forma, a boneca representa o espírito interior das mulheres: a voz da razão, do conhecimento e da conscientização íntima. A boneca assemelha-se ao passarinho dos contos de fadas que vem sussurrar no ouvido da heroína. Ele é quem revela o inimigo oculto e a atitude a tomar diante da situação. Essa é a sabedoria do *homunculus*, o pequeno ser

²⁸ Numinoso, conceito criado por Rudolf Otto, para falar do aspecto sagrado do “totalmente outro”, que é para teologia cristã Deus. Conceito encontrado no livro “O Sagrado” (2000).

interior. Ele é a ajuda que nem sempre está visível, mas que está sempre disponível.(2014, p. 107)

E é pensando nesse ato extraordinário, que tem a força de demolir os muros da razão, na quebra de nossa escala de valores que faz com que, quem recebe o *ato-poético* tenha a experiência de julgar por si mesmo, agindo como um espelho onde cada um pode ver seus próprios limites, e a manifestação desses limites que pode provocar o despertar da consciência. Pois o mundo é como penso que ele é. Meus males vêm da minha visão distorcida. Para me curar, não tenho que mudar o mundo, e sim a maneira como o vejo. Assim muitas vezes seguimos entendendo os acontecimentos maravilhosos como simples coincidências. Quando o extraordinário acontece, nós simplesmente entendemos como um fenômeno natural do qual podemos usufruir sem oferecer nada em troca, mas como afirma Jodorowsky em seu Manual da Psicomagia (2009d), o milagre, exige um intercâmbio, aquilo que me é dado precisa frutificar para os outros. Sem comunhão, o portento nos escapa. No *ato*, como um ritual de magia, ponho minhas sombras em luz.

A Magia é o que é, Segundo Éliphas Lévi:

É por si mesma, como as matemáticas, porque é a ciência exata e absoluta da natureza e de suas leis. A Magia é a ciência dos antigos magos; e a religião crista, que impôs silêncio aos oráculos mentirosos e fez cessar todo o poder dos falsos deuses, reverencia estes magos que vieram do Oriente, guiados por uma estrela, para adorar o salvador do mundo no seu berço. A tradição dá ainda a esses magos o título de reis, porque a iniciação à Magia constitui uma verdadeira realeza, e porque a grande arte dos magos é denominada por todos os adeptos: a arte real, ou o santo rei. A estrela que os conduziu é essa mesma estrela de brilho intenso cuja imagem encontramos em todas as iniciações. É para os alquimistas o sinal da quintessência, para os magistas o grande arcano, para os cabalistas o pentagrama sagrado. Ela encerra numa mesma essência o que a filosofia pode ter de mais certo e o que tem a religião de infalível e de eterno. Ela concilia perfeita e incontestavelmente estes dois termos que à primeira vista parecem tão opostos; fé e razão, ciência e crença, autoridade e liberdade. (2010, p.19-20)

Assim existe um absoluto nas coisas da inteligência e da fé. Por que ainda é tão desconhecida e negada esta alta ciência? Na verdade esta Ciência Absoluta, ou Magia, sempre foi conhecida, mas só por iniciados e estudiosos alquímicos, que compreenderam a necessidade de calar-se e esperar, para sabiamente continuarem seus estudos místicos.

A Magia era a ciência de Abraão e de Orfeu, de Confúcio e de Zoroastro. São os dogmas da Magia que foram esculpidos sobre as mesas de pedra por Enoque e por

Trismegisto, como na Lâmina I do *Tarot*, na imagem do “Mago”²⁹ criando em sua mesa diante de muitos objetos simbólicos.

Imagem 4: *Le Bateleur* (O Mago, ou O Ilusionista), Lâmina I do *Tarot de Marseille* restaurado por Jodorowsky e Camoin, entre outras Lâminas do Mago, tiradas de minha coleção pessoal de *Tarots*.



O Ser bruxa-mago-sacerdotisa-feiticeira-cigana-heróina-alquimista que levanto aqui, certamente não move cadeira do lugar, nem voa em vassouras, ele é um conhecedor da Magia, do silencioso, tem sua cadeia constituída no invisível, menos ruidoso, porém muito mais sério. Aqui se quer obter a verdade maior, a de nosso interior, de nossa relação com a natureza. A grande verdade exige apenas que a descubram, porque basta o mais simples dentre o povo querer compreendê-la e, sendo preciso, demonstrá-la.

²⁹ O Mago (Lâmina I), tudo é concebível, ele tem iniciativa para conquistar o seu lugar, é um Ser iniciado, e tem astúcia nos trabalhos manuais, busca a sabedoria, é um artista, vive da vontade de criar, a partir do poder que tem em suas mãos. O começo do bom início, a escolha certa.

Esta verdade de que falo, por mais perigosa que seja, não se impõe senão com doçura na cena, sem violentar jamais os desvairamentos de nossa vontade. Como a “Criança que Brinca”, que se diverte com o decifrar enigmas, diante de inúmeras embaraçosas perguntas ela atravessa sem olhar para trás, sem medo da queda – “felizes os que tem o coração puro, porque estes verão a deus” (Mateus 5:8-12), disse a sabedoria. Mas a busca é constante, é no *caminho*, pouco sei dos mistérios, eles moram em meu lar.

No manuseio dos objetos sagrados do círculo, do espaço, ou mesmo da mesa que opero; crio; danço; cozinho, ritualizo, sigo como o mago-sacerdotisa-alquimista, transformando mulher em bicho; corpo em natureza; excremento em metal precioso; barro em Ser; sendo árbitra das visões; diretora dos oráculos; senhora da vida, manuseio assim destinos, quando abro um portal e trago o passado de volta no tempo presente, transmutador em cura. Chegou a hora de dizer tudo e me proponho a isso, que sejam usados para a verdade a força das parábolas, a poesia, os sinais hieroglíficos, a dança, o silêncio, o grito, o fogo, a água, a terra e o ar, e até mesmo a palavra.

Os três *atos-poéticos* carregam objetos simbólicos e ritualísticos que muitas vezes se repetem nos *atos*, como é o caso do uso do fogo pela vela; do recipiente circular que atravessa os três armazenando a água, que banha, hidrata e batiza a iniciada na cena (por uma bacia, um copo ou um balde); o que alimenta como a cachaça ou um chá; objetos pessoais que foram de minha infância; e dois fundamentais como recurso Dramatúrgico da travessia: a caixa.

Objeto usado nos três processos, como lugar mágico, misterioso, que guarda segredos, memórias ou os males do mundo, em que abro e revelo outro elemento-objeto fundamental da narrativa o *led*. Como parte da assinatura da pesquisa de luz e ambientação de Patrícia Gondim, ele é a magia final nos três trabalhos, brincando com a ideia do cosmos, dos astros, das estrelas que caem do céu, ou pela poética da narrativa estão em minhas mãos, ou ainda são sementes que lanço para novamente germinarem e trazerem vida, no ciclo sagrado da natureza, e ainda assim tem a necessidade de iluminar ao fim minha Escuridão.

A “boneca” é outro elemento-objeto cênico que se repete, sua força relacionada ao *duplo*, daquela que a manipula em cena. Desde o *Ritos*, em vários momentos, quando na cena: a *performer* dança com a presença de um pássaro em si, e de repente ele se materializa simbolicamente no objeto-tiara de penas, que ao cair de sua cabeça

transforma-se no pássaro ferido que repousa em suas mãos, e também ao fim do *ato* quando revela de dentro de um pano vermelho um boneco misterioso que tem 4 faces, ela manipula esses duplos controlando o universo; assim também a imagem da “boneca” é utilizada no *Para você...*, esse recurso é erguido em duas placas de madeira que carregam dois seres simbólicos desenhados por fios elétricos que conduzem a energia das lâmpadas trazidas nelas. Simbolizando tanto a cabeça como o falo do homem amado, um duplo novamente é posto diante dela, as forças do feminino-masculino, negativo-positivo, passivo-ativo. Essas lâmpadas são acionadas pela *performer* que as acende e apaga ao narrar parte de sua história de vida, como prolongamentos de seu próprio corpo em estado de tensão.

Estes objetos são parte fundamental que constroem a Dramaturgia desta Trilogia de luzes e Sombras, assinando uma estética própria que afeta todo o criar da equipe técnica envolvida nos *atos*. Um mesmo objeto, criado para um *ato-poético*, pode também carregar múltiplos significados nestas montagens, podendo se transformar de um simples balde que carrega o banho de limpeza em berço que acalanta. Um simples cabo de vassoura pôde ganhar o simbolismo mítico do cetro real do Mago; do bastão pastoral de Jacó; da vara fulminante de Moisés; do cajado de San Patrício; da bengala que Artaud usava no momento em que se dizia ser um sacerdote e profetizava em surtos num navio na Irlanda (cena que lhe deu o caráter de louco, e lhe aprisionou por anos em vários hospícios na França); e de repente pode ser, apenas o suporte que carrega a lamparina do Iluminado³⁰ (Lâmina IX); que num instante já deixou de ser e tornou-se o remo a deriva cruzando o oceano atlântico; ou a espada-lança (de São Jorge contra seu dragão) que rompe o silêncio da cena e fura com fúria a *árvore* construída ao seu lado; ainda tem o poder mágico e lúdico: de virar noutrora a vassoura da bruxa; o pau que carrega as ervas secas de uma curandeira-dona-de-casa; e ainda nesta inesgotável possibilidade de transmutação, ser aquele com o qual se mata a *serpente cósmica* na cena.

Nesse espaço-tempo do ritual, a alquimia da luz que criamos: é a sombra, e vice-versa. Ela tem desejo de que o público-assistente permita-se ver à plena luz, ou por partes limitadas, frestas-lapsos de memória que decidimos permiti-los ver. Minha gigantesca

³⁰ O Iluminado ou Eremita (Lâmina IX), caminha sem saber para onde vai, mas vai, supera as dúvidas com prudência e sabedoria, trabalha seu interior, é um iniciado, passa por escuridões da alma, solidões, mergulha em suas crises, tem o dom da peregrinação, tem conhecimento sobre o tempo, estuda sobre si próprio, eleva a lâmpada a si para encontrar sua própria luz.

impotência de repetições proclamadas em minha *árvore* familiar, nossa pavorosa riqueza e miséria ao mesmo tempo.

É apoiada sobre essa grandiosidade de símbolos, mitos, e dos conceitos e arquétipos trazidos aqui, que nasceu a possibilidade de dançar minhas verdades nos *atos*, como quem acessa portais, e cura a *si mesmo*. E dessa mesma forma é criada em paralelo com a minha dança, a luz e ambientação do porão-caverna. Revelando o que antes era reservado, falar sobre isso, é expor a luz, dividindo um segredo, como uma camada-esfera secreta.

Desenhei uma forma de dialogar sempre entre a doce imagem feminina que diante de sua fragilidade – não imposta por seu sexo, mas diante das circunstâncias que a travessia lhe impõe no caminho –, ela rompe uma conduta e expõe-se diante de suas verdades. Os três *atos*, trazem desta forma a figura feminina, em *Ritos*, tem-se o cuidado ao trazer a figura indígena longe do contexto de exploração-romantização, aqui ela aparece por vezes diante da força do que coloniza, ou disfarçadamente lhe “ensina”; da mesma forma o cuidado com o exótico em cima da imagem da bela e “ingênua” figura da índia nua do imaginário televisivo. Pensando de que maneira é possível poeticamente e pela crueldade que se tem na poesia romper certos parâmetros clichês e transmutar em bloco de sensações o que é suspenso ali. Da mesma forma, no *Para você...*, é trabalhada a imagem feminina que se esvai como as donzelas, Ariadnes e Mulheres de Atenas, que vivem das lembranças em dor por aquele que se foi. Pensar em como trabalhar esta fala por um lado crítico e político desse corpo feminino na cena, corpo de atitudes, vivo, pleno. Que carrega histórias de preconceito, machismo, e violência, mas sem cair no panfletário produzir a esperança na relação mágica do viver em descoberta de si.

No *Árvore de Mim* a figura tão gasta da “virgem”, da imagem da *mãe-boa*, como sempre Maria, doce e luminosa, e jamais predestinada a esmagar a cabeça da antiga serpente, não tem vez, eu-Maria, sou a divina mãe que esma a cabeça da infernal serpente sem temer o que virá na próxima encruzilhada, pois carrego a máxima de Jodorowsky, que é no erro que vem toda sorte desconhecida.

Lá está eu-Eva, ao pé de sua árvore da vida, do fruto proibido no topo da árvore, o fruto das repetições. Lá está a mulher e o encontro da serpente num deserto que adentra o dia-a-dia, o cotidiano dos cuidados solitários de um filho.

Quando o senhor Deus descobriu que o homem criado para trabalhar em seu jardim havia sido convencida por sua esposa e uma serpente a comer o fruto da árvore do conhecimento, que ele reservara para si, ele amaldiçoou a serpente a rastejar sobre o ventre e a mulher a sofrer as dores do parto e

seu jardineiro desobediente a ganhar o pão ‘com o suor de seu rosto numa terra de pó, amaldiçoada a produzir espinhos e cardos. E então, como se lê em Genesis 3: ‘para que agora ele não estenda a mão e colha também da árvore da vida e coma e viva para sempre - IAHWEH – o expulsou do Jardim do Edén’ [...] e a leste do Jardim do Edén colocou o querubim e a chama da espada fulgurante para guardar o caminho da árvore da vida. (CAMPBELL, 2015, p. 29)

Assemelho esta árvore do conhecimento e da vida citada acima, a representação da Árvore *Bodhi* da Iluminação³¹, da Vida Eterna, onde vivia a Serpente Cósmica, e onde a Deusa, ou Eva, mensageira da serpente, testemunhou o direito do homem conhecer a Luz. Uma ação proibida que ganhou por toda a história da humanidade o lugar do medo, da culpa cristã, marcando para sempre a simbologia da serpente-mulher. E foi atribuído o pecado do primeiro homem a serpente, o mais manhoso e o mais perigoso de todos os animais.

Tudo que tem um nome existe; a palavra pode ser profetizada em vão, mas em si mesma ela não poderia ser vã e tem sempre um sentido. O verbo nunca é vazio, ele é a prova do ser e da verdade. A partir deste pensamento, da força que carrega a palavra, ou o nome, eu fui na busca do nome de origem da família de minha mãe e meu pai, seus significados, minhas origens. E na cena que segue a construção de minha árvore genealógica no *Árvore de Mim*, me dei ao trabalho cuidadoso de descobrir cada significado que ali era posto - sua alma - como forma de eu compreender melhor de mim; e ainda de forma visual passar por essa compreensão da criação pela palavra-gesto-sopro. O verbo (palavra) é o poder ativo sobre o mundo, o verbo se fez carne, a palavra de deus se tornou um homem. O verbo de criação, nele estava a vida, a luz: “Faça-se a luz! E a luz fez-se!”, “Levanta-te e anda!”, ganhou corpo-matéria e saio. Ideia primaria da cena do prólogo no *Árvore de Mim*, na criação primeira, o Ser de barro, a origem, Eva, a que vive, a vivente, a que é cheia de vida, plena, e por tanto, o duplo do criador.

A identidade essencial entre a palavra e o que ela designa, para o pensamento mítico, o nome nunca é um mero símbolo, sendo parte da personalidade de seu portador; é uma propriedade que deve ser resguardada com o maior cuidado.

O nome pode desenvolver-se para além deste significado mais ou menos acessório da posse pessoal, na medida em que é visto como um ser substancial, como parte integrante da pessoa. Enquanto tal, pertence à mesma categoria que seu corpo ou sua alma. Conta-se que, para os esquimós, o homem se compõe de três partes: seu corpo, sua alma e seu nome. Também entre os egípcios encontramos uma interpretação bastante análoga, pois acreditavam que, junto ao corpo físico do homem, existia de

³¹ Árvore onde o príncipe Gautama sentou-se e onde vivia a serpente cósmica Mucali.

um lado, o seu Ka, o duplo geral, e, de outro, seu nome, espécie de “duplo” espiritual. Destas três determinações é justamente a última que se configura cada vez mais na expressão do “eu mesmo” (*Selbst*), da “personalidade” do homem. (CASSIRER, 1992, p. 68)

Na caminhada da análise sîgnica dos elementos postos em cena nos *atos*, a imagem do “porta luz”, carrega por si só o peso da responsabilidade do guardar, do proteger, daquele que tem, o que pode seguir viagem. Utilizada nos *atos* essa figura leva conforme seu significado: luz, ilumina as sombras, mas, cega as almas fracas também. Não duvidem, porque as tradições são cheias de revelações e de inspirações divinas, é delas que bebo na fonte de minhas criações. O Diabo³² (Lâmina XV), carrega a luz e muitas vezes até, como diz São Paulo, transfigura-se em anjo de esplendor.

Já haviam se passado muitos dias em que esta mulher que atravessa os *atos* estava imersa na escuridão daquela caverna-porão, a tentativa de ver o mundo fora, pode cegá-la, ela já não o acompanha. Ao abrir a janela, o eclipse de luz, sol-lua, lhe põe em órbita, fazendo-a girar atordoada em torno de si mesma, e é com esse corpo que atravessa todo ritual.

O escuro da lua, carrega o tempo de mistério, assombro e terror. A hora feiticeira em que as encruzilhadas são assombradas, nenhum deus e nenhum ser humano se veem. Estamos perdidos até para nós mesmos. A lua, a todos contempla em silêncio. Ela tem poderes mágicos para nutrir e curar. Tudo é alimento para a sua transmutação. A Deusa da lua da noite terrível, é também quem sopra os sonhos, a reveladora de mistérios ocultos. “O louco sorri e desaparece da gravura. O seu trabalho está feito. No escuro da lua, o sol se prepara para nascer” (NICHOLS, 2007, p. 314).

Jung afirmava que não nos iluminamos imaginando figuras de luz, porém tornando consciente a escuridão. A lua representa na cena, a própria natureza, onde o caos aparente na verdade, nos mostra de forma ordenada, aspectos da realidade não visíveis sobre a consciência solar. Por sua iluminação podemos ver sombras, até então desconhecidas para nós, ao passo de que pela luz do sol, os objetos se destacam nitidamente, como entidades separadas de suas formas definidas, “sob o brilho pálido da

³² O Diabo (Lâmina XV), carrega com ele as forças sexuais, entra profundamente em contato com a criatividade, tem paixão, apego ao material, ao dinheiro, o orgulho, tem medo de ver-se, pois este é o maior ato radical do Ser, por isso tem olhos espalhados por todo corpo, ao ver-se seu cotidiano materialista começa a se dissolver de forma imediata, busca todas as motivações para poder materializá-las, tem medo de fracassar, tem grande capacidade de penetrar nas próprias emoções negativas com presença, assim aceita por completo sua superação para seguir adiante. O diabo é o nosso espelho, nossa imagem em luta de nossas realizações. Ele é o primeiro ator no drama cósmico: ele imita Deus.

lua [...] uma nova experiência de nós mesmos e do nosso mundo“ (NICHOLS, 2007, p. 314).

Por outro lado, se dissiparmos os mistérios e a depressão que há na lua, e ao invés dela, virmos o sol, como a claridade que vaza na cena, podemos como na Lâmina XIX³³ (O Sol), ver a transmissão de bênçãos sobre as duas crianças que brincam no escuro, mãe e filha, ou o duplo do mesmo. Saímos da Lâmina XVIII³⁴ (A Lua), de sua escura complexidade, inumana, impessoal, para simplicidade da infância ensolarada, “onde a vida já não é um desafio que precisa ser vencido, mas uma experiência para ser desfrutada [...] aqui redescobrimos a harmonia interior, que sentíamos quando crianças [...]” (NICHOLS, 2007 p. 319). O segredo destas descobertas, ou seja o segredo da *Grande Mãe*, é ver o mundo com novos olhos de assombro, como se a vida ganhasse um novo segredo a ser descoberto e aventurado, o ouro é o silêncio, para sobreviver ao desconhecido é necessário criar uma quietude interior. É preciso ponderar um novo tempo materno que nasce. Dosar a histórica necessidade de voltarmos rapidamente a nos conectarmos com nós mesmas e ao mesmo tempo, dar as boas vindas para esse duplo que nasce. Dar íntima e amorosa atenção para este momento precioso, pois, é este ser que nasce, que nos abrirá os olhos para um novo mundo, dentro de um mundo já tão conhecido. A criança (Sol) tem a pureza e a capacidade de nos levar para onde a vida está sempre a nascer. Descrevendo o estado interior, a partir da Lâmina XIX, “O Sol”, segundo Nichols(2007 apud Mcglashan):

‘Clima de deleite’, não é uma terra distante que se encontra nos céus mas é, antes, simplesmente um novo modo de experimentar o mundo conhecido. Não chegamos ao jardim secreto conduzidos pelo intelectualismo estéril, se não através do jogo imaginativo. Quando esse novo sol nasce dentro de nós, faz que todo espectro da realidade externa brilhe para nós com maior clareza do que nunca. Em, A Lua, o herói do *Tarot* [que é Lâmina I, O Louco, atravessador da jornada] começa a ligar-se ao seu ‘filho’ interior; aqui o faz mais conscientemente (NICHOLS apud MCGLASHAN 2007, p. 320)

Segundo Nichols (2007):

As crianças simbolizam algo recém-nascido, vital, experimental, primitivo e integral... a criança simboliza o eu arquetípico, a força dirigente central da psique humana com a qual estávamos todos sintonizados quando crianças [...] O sol retrata a conexão do herói com o seu eu negligenciado, que trás

³³ O Sol (Lâmina XIX), carrega o arquétipo do Pai, amor fraterno, total, carrega a felicidade, a luz, um ajuda o outro ao atravessar, é a glória, solidariedade, amor pleno, o começo de uma nova vida.

³⁴ A Lua (Lâmina XVIII), estudado por mim em diversos *Tarots*, mas principalmente no *Tarot de Marseille*. Carrega o arquétipo da Deusa Mãe, feminidade, intuição profunda, ilusões, solidão, tristeza, atenção aos filhos, desejo de regressar ao ventre materno, proximidade com a loucura, a poesia, com caminhos clandestinos e misteriosos.

consigo uma experiência direta da divindade, iluminadora e da vida transcendente .(NICHOLS, 2007, p. 321)

Essa citação representa a criança “eterna”, tão desejada ao homem que se conecta a sua essência, como afirma Jung (2011a), ser a experiência mais desejada e indescritível, uma prerrogativa divina, em seu livro “*Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*”. Muitos povos adoram o Sol como o criador supremo:

Nas culturas matriarcais, o Sol, é visto como feminino, símbolo do princípio da mãe protetora [...] Quando se rompe a relação entre o homem e a natureza, o mundo se torna tão estéril, escuro, frio e desolado quanto se o Sol, literalmente, não tornasse a nascer. Segundo a expressão de Jung só a vida simbólica, expressa a necessidade da alma – a necessidade diária da alma, bem entendido!” (NICHOLS apud JUNG, 2007, p. 325)

O dia a dia nos faz cada vez mais, perdermos o contato com a vida simbólica, com os mistérios. A importância de trazer para esta dramaturgia-pesquisa, relatos de minha vida pessoal ligados aos mitos, que me relacionam tão intimamente com eles, me fazem construir uma poética comum, tão próxima do outro. Podemos pensar que esta forma de criação é apenas para iniciados, mas acredito que a simbologia bailada nestes rituais, por sua força própria, a força de suas imagens, de seus mistérios, ativam o mais obscuro, o sagrado potente que há dentro de cada Ser, sem que este necessite de muito para ser afetado, basta ser conectado a um tempo suspenso de comunhão e jogo, torna-se participativo no todo, tornando-o presente. Segundo Nichols apud Jung (2007):

O sol, quando no alto céu estende seus raios como os raios de uma roda, torna-se uma mandala gigantesca, símbolo da ordem radial existente no inconsciente e em toda a natureza. Observar a grande roda do Sol a mover-se, solene, pelos céus é transcender brevemente o tempo linear da nossa existência cotidiana com suas categorias de causa e efeito e para tocar o mundo acausal dos arquétipos [...] o grande Sol redondo que viaja dentro do céu, continua a ser um símbolo poderoso do qual nos religamos ao nosso sol interior [...] o eu transcendente [...] Talvez pareça estranho que uma entidade tão ofuscante sempre presente quanto o sol seja um dos últimos símbolos do eu a aparecer na série do *Tarot*. Nas figuras dos alquimistas, também, o *splendor solis* (como era chamado as vezes a iluminação retratada no sol), geralmente aparecia tarde na sequência pictórica. Por ventura uma explicação disso é que, afim de experimentar o pleno esplendor desse tipo de iluminação precisamos, primeiro, ter construído ou encontrado um jardim murado ou sagrado para receber a luz [...] a ‘áurea compreensão’ chega tão tarde para o herói em sua jornada, a mais convincente esta encerrada num velho dito, as vezes atribuído ao Buda: ‘Todos os seres nascem iluminados, mas é preciso uma vida inteira para descobri-lo.’(NICHOLS apud JUNG, 2007, p. 326)

Considerado uma carta-semente que, significa o fim de uma fase de desenvolvimento e o princípio de outra, anuncia um novo período de iluminação e nutrição.

Tudo aquilo que foi contido pela lua, é libertado para revitalizar a nós e a Terra. O que antecedeu, O Pendurado, A Torre³⁵, A Estrela³⁶ e A Lua (Lâminas XII, XVI, XVII e XVIII), esse longo tempo de depressão, de autoconhecimento, O Sol renasce em luz. Suportou a solidão e a experiência, descobre agora o outro, o seu duplo, seu companheiro interior, como os gêmeos na alquimia, as duas forças, o Ser Total, “O sol retrata o momento em que o herói, deixando para sempre o mundo das opiniões estereis e dos dogmas formais, ingressa num mundo ensolarado, da experiência direta e do conhecimento puro” (NICHOLS, 2007, p. 327).

Os antigos feiticeiros arrebataram o fogo do céu, como Prometeu. Eles cavalgaram, como Medeia, os dragões alados e a serpente voadora. Tudo isso através de um agente misto: natural e divino; corporal e espiritual; um fluido e uma força que se poderia denominar mais ou menos a imaginação da natureza. “Por essa força todos os aparelhos nervosos se comunica secretamente; daí nascem a simpatia e a antipatia; daí provem os sonhos e se produzem os fenômenos de segunda vista e de visão extranatural... a existência e o emprego dessa força são o grande arcano da Magia prática. É a vara mágica dos taumaturgos” – quem opera milagres, especialmente santos católicos, adivinho ou visionário –, a mesma já descrita por mim em outro momento com seu múltiplo valor.

Diante de todo este estudo nasce essa Dramaturgia costurada por essas imagens simbólicas e arquetípicas, imagens que me valho para desenhar minha poética na Trilogia da Escuridão, mesma cédula germinal que tenho como sustentação para os escritos que atravessam as histórias que compartilho nas cenas, assim como a fonte para as partituras no laboratório quando ponho meu corpo em criação: Eu anjo negro caio em vertigem, como um raio, eu-criança-mulher-Eva-diabo-mãe-Maria-boas-e-más-anciã que abro caminho com meu cajado e esmago a cabeça da infernal *serpente*, sigo de mãos preenchidas, com meu cetro, junto do chão minhas asas negras caídas, meu labirinto lunar, lhes revelo, lhes exponho como um amuleto precioso, um uniforme-escudo que me protege na caminhada; meu ninho-casa; meu infinito sobre a cabeça aberta; meu chapéu do luto, atravesso a ponte sem olhar para trás, quer dizer, olhando com cuidado e apreço toda herança pesada

³⁵ A Torre ou A Casa de Deus (Lâmina XVI), o que está escondido sai para o exterior, ruína e perigo ao seu redor, ruptura, deixar circular a energia sexual, sair de todos os seus limites, o que estava fechado, agora ganha abertura sair do plano mental, sair dos limites emocionais, sair de todos os limites e abrir-se.

³⁶ A Estrela (Lâmina XVII), domínio de si no mundo, mediunidade, amor universal, desperdício de energia, nostalgia, mulher realizada, purificação da vida. Encontrar um lugar e encontrando este lugar, atuar no mundo, receber do cosmos dar para a terra, purificar as águas, purificar a vida.

que está sobre meus ombros, as ponho em objetos de rituais de passagem (bacias, cabaças, jarros de cerâmica, potes, caixas, baldes, copos, cuias...) e despejo tudo que não me serve mais pra fora, para seguir caminho fora de mim, dar passagem ao novo, seguir rio na noite escura.

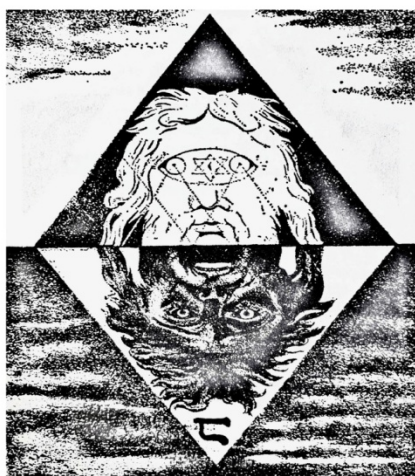
Que sabe, com efeito, o homem? Nada, e, entretanto, nada lhe é permitido ignorar! Nada sabe, e é chamado a tudo conhecer. O conhecimento é binário, o binário é a unidade multiplicando-se por si mesma para criar. Entre tantos símbolos sagrados, este pensamento do conhecimento, vem por alguns estudiosos na imagem de Eva saindo do peito de Adão, como parte inseparável de seu corpo, um prolongamento da criação, dois que é unidade. Então o princípio ativo busca o passivo, o cheio é amante do vácuo, a goela da *serpente* atrai a sua calda, e, girando sobre si mesma ela foge de si e persegue a si mesma... “a mulher que deve esmagar a cabeça da *serpente* é a inteligência, que sempre vence a corrente das forças cegas”. A “árvore da ciência do bem e do mal, cujos frutos dão a morte, é a imagem deste segredo hierático do binário”.

A serpente é uma figura de tremenda importância em todas as culturas agrárias do mundo. Ela é associada ao poder que a vida tem de despistar a morte, por que a serpente deita fora a sua pele e renasce; ela troca sua pele como a Lua muda de fase, indo da sombra para a luz. A Lua é a energia da vida envolvida no campo do tempo, a energia da vida absoluta, e a luz simbolizada no touro é o espiral celestial que morre [...] Na tradição bíblica é comum vermos que a serpente foi condenada junto com as mulheres e a natureza para sempre. Mas para outras culturas a cobra mesmo sendo perigosa ‘é um dos três grandes símbolos do poder da vida no campo do tempo. Serpente, touro e Lua: o Sol ataca a Lua, e a Lua morre no Sol; o leão ataca o touro; a águia pássaro solar, ataca a serpente – eis uma tríade básica de símbolos casados. A Lua, o touro e a serpente representam o poder de ludibriar a morte e renascer. (CAMPBELL, 2015, p. 75-76)

“A luz astral magnetiza, aquece, atrai, repele, vivifica, destrói, coagula, separa, quebra, reúne todas as coisas sob a impulsão das vontades poderosas. Deus a criou no primeiro dia quando ele disse: *Fiat lux!*”. Ela é uma força cega em si mesma.

A doutrina cabalística, que é o dogma da alta Magia, se encontra no *Sepher-jesirah*, o *Sohar* e o *Talmude*. Nela o absoluto é o ser no qual se acha o Verbo, que é a expressão da razão de ser da vida: O ser é o ser. Eis o princípio. No princípio era, isto é, foi e será o Verbo, isto é, a razão que fala.

Imagem 5: “A cabeça mágica do Sohar” e “O grande símbolo cabalístico do Sohar” (LÉVI, 2010, p. 43 e 54).



Lê-se na escritura que Salomão mandou colocar diante da porta do templo duas colunas de bronze, uma com o significado de forte a outra de fraco, representavam, o homem e a mulher, a razão e a fé, o poder e a liberdade. Caim e Abel, o direito e o dever, intelectual e moral, era o hieróglifo monumental da antinomia necessária à grande lei da criação. De fato, a toda força faz-se necessário uma resistência para apoio, a toda luz uma sombra por oposição, a todo reinado, a todo derramamento um receptáculo, a todo trabalhador uma matéria-prima, a todo conquistador um objeto de conquista. A afirmação se dispõe pela negação, o forte não triunfa senão em comparação com o fraco tais são as consequências forçadas do grande dogma cabalístico da distinção dos contrários para chegar à harmonia pela analogia de suas relações. É neste equilíbrio de medidas e forças que podemos chegar nos segredos naturais, da medicina oculta em todos os seus ramos, magnetismo, homeopática. Essa lei do equilíbrio em analogia conduz à descoberta de um agente universal que era o grande arcano dos alquimistas e dos mágicos da Idade Média.

Na doutrina cabalística Deus é sempre representado por um símbolo de dupla imagem, uma reta, e outra torta, uma branca, outra preta.

Quando o cérebro se congestiona ou se sobrecarrega de luz astral, produz-se um fenômeno particular. Os olhos, em vez de verem para fora, veem para dentro; faz-se a noite no exterior no mundo real e a claridade fantástica irradia só no mundo dos sonhos. O olho então parece revirado e, muitas vezes, de fato, convulsiona-se ligeiramente e parece reentrar girando

debaixo da pálpebra. A alma então percebe por imagens o reflexo de suas impressões e de seus pensamentos, isto é, analogia que existe entre tal ideia e tal forma, visto que a essência da luz viva é o ser configurativo, é a imaginação universal, da qual uma parte maior ou menor cada um de nós vem a apropriar-se, segundo o seu grau de sensibilidade e de memória. Eis aí a fonte de todas as aparições, de todas as visões extraordinárias e de todos os fenômenos intuitivos que são peculiares à loucura ou ao êxtase. (LÉVI, 2010, p. 30)

É nesta continuidade de raciocínio que penso a luz dentro do *ato*. Crio formas de amarrar ideias organizadas a partir de escritos e imagens sugestivas (como estas acima) pela compreensão das partes compartilho estes estudos com a parceria criativa e técnica de Patrícia Gondim. E assim vamos construindo em determinado momento lado-a-lado, a partir dessas possibilidades traduzidas em movimento e plasticidade diluídos na cena. A luz é a força criativa, a criação, o Ser, o Mulher, a Filha, o Espírito e a Santo (o sagrado). Desenha quase cinematograficamente as cenas, como lapsos de memória, flashes de lembrança, ou segredos revelados como a ação de abrimos uma gaveta interna, e ao abrir entra a luz, e revela o mistério contido. A luz nos três atos-poéticos é parte do corpo da *performer*, seu duplo na cena, o binário que é um. A *performer* tem o poder de controlá-la de dentro do ritual, liga e desliga, acende o fogo-luz e apaga, da corpo de objeto para a luz, dança com ela, e dá vida-humana e animal a este artefato. Até a luz tem movimento espiralar, ela toda é pendular, pendurada por cabos aparentes, fios luminosos, lâmpadas frias que me permitem tocá-las, segurá-las sem o perigo de seu calor.

Ai esta dado o jogo, posto ao olhar do público-assistente-participativo, pois sabemos que os olhos não veem do mesmo modo, e a criação da forma concebida não é igual para todos os que a contemplam da mesma forma e da mesma cor. Nosso cérebro é um livro impresso dentro e fora, e por menos que se exalte a atenção, as escritas se confundem. É o que se produz constantemente na embriaguez, paixão e na loucura, como no sonho, triunfando sobre a vida real que desperta o mágico na relação estabelecida entre a *performer* e o público. Pois a força das imagens, a sua violência e todo universo lúdico criado, distanciam ele de um pensamento cartesiano, possibilitando uma nova maneira de ver e pensar o mundo.

A luz só, sem sombras, seria invisível para nossos olhos e produziria um deslumbramento equivalente às mais profundas trevas. Ai estão os segredos da harmonia universal.

A luz para os cabalistas representa o principio ativo, e as trevas são análogas ao principio passivo; é por isso que eles fizeram do sol e da lua o emblema dos dois sexos divinos e das duas forças criadoras; é por isso que

eles atribuíram à mulher a tentação e o pecado a princípio, depois o primeiro trabalho, o trabalho materno da redenção, já que é do seio das próprias trevas que se vê renascer a luz. O vácuo atrai o cheio, e é assim que o abismo, o nada, atrai um oceano de ser, de riqueza e de amor. (LÉVI, 2010, p. 35)

Assim, da mesma forma nas imagens dos alquímicos eram muito comum vir uma imagem do que seria o equilíbrio perfeito, a imagem de um ser andrógena, um hermafrodita, os dois sexos juntos, o ativo e passivo em equilíbrio, duas naturezas desiguais, dois caracteres opostos, sol e lua, a ciência e a crença, o dia e a noite. Muitas vezes a invasão de uma força sobre a outra, ou a sobreposição, como o eclipse do sol ou da lua, causando desse choque a mudança necessária na intensidade da cena, em relação com a magia, o templo oculto da natureza. A Magia não existe para evitar o sofrimento do iniciado, para que ele goze apenas da vida. “Felizes os que sofrem, felizes os que choram”, a experiência, a razão, a ciência, e a fé dizem:

Os sofrimentos depuram e criam sentimentos generosos; os prazeres desenvolvem e fortificam os instintos inferiores, os sofrimentos tornam forte o sofredor, os gozos tornam fracos contra a dor. O prazer dissipa. A dor recolhe. Quem sofre ajunta. Quem goza gasta. O prazer é o perigo do homem. A dor materna é o triunfo da mulher. É o prazer que fecunda, mas é a dor que concebe e dá à luz. Infeliz do homem que não sabe e não quer sofrer! Ele será afligido de dores. A natureza impele implacavelmente aos que não querem caminhar. Somos lançados à vida como em pleno mar; é preciso nadar ou perecer. Tais são as leis da natureza ensinadas pela alta Magia. (LÉVI, 2010, p. 39-40)

Diz o livro apócrifo de Enoque, que duzentos anjos decidiram cair do céu para amar as filhas da terra, e as ensinaram os segredos da Magia, os encantamentos e a divisão das raízes e das árvores, “a volúpia foi o seu obstáculo, eles amaram as mulheres, e deixaram surpreender os segredos da realeza e do sacerdócio” (LÉVI, 2010, p. 45-46). Elas passavam a compreender melhor as harmonias da natureza, que mais tarde é retirada novamente delas pelo pavor do homem diante de tamanha grandeza e sabedoria.

A *Árvore da Vida* é um conceito cabalístico composta pelas *Sephirah*, dez emanções de *Ain Soph*, conhecimentos sem limites, infinitos, que se conectam sucessivamente. Essas emanções se manifestam em quatro diferentes planos, interconectando as dez *sephiroth* em camadas cada vez mais densas. A *árvore* tem papel de fundamental importância na bíblia crista, aparecendo em alguns momentos importantes da história como na expulsão do homem do paraíso, o pecado, o feminino x masculino; e no fim dos escritos quando no último capítulo no “Livro do Apocalipse”, uma árvore cresce no centro da Jerusalém celestial como o símbolo da salvação da humanidade:

- 1- E mostrou-me o rio da água da vida, claro como cristal, que procedia do trono de Deus e do Cordeiro;
- 2- No meio da sua praça, e de ambos os lados do rio, estava a árvore da vida, que produz doze frutos, dando seu fruto de mês em mês; e as folhas da árvore são para a cura das nações. (JOÃO, Apocalipse, 22: 1-2)

No início do cristianismo a *Árvore da Vida* está associada com a cruz de Cristo, e até o final da Idade média, representações de Cristo frequentemente tomam a forma da *Árvore da Vida*. Segundo sites pesquisados só a partir do século IX, é que esta noção foi substituída gradualmente pelo símbolo de martírio e execução. A *Árvore da Vida* pode ser encontrada em livros com diversos nomes que conectam com sua simbologia: árvore celeste; árvore do mundo; árvore cósmica; árvore do esclarecimento; árvore do conhecimento. Em diversas culturas está relacionada com a psique e o espírito divino.

Jung estudou exaustivamente sua representação como arquétipo e símbolo de *self*, ou da psique integrada, produzida pelo inconsciente. Em algumas culturas e tradições seus ensinamentos podem levar a muitos esclarecimentos da vida.

A *árvore da vida* dentro de um macrocosmo, representa todo o processo humano, representado pela roda de *Sanshara*, o ciclo humano em todas as suas reencarnações. Já dentro do microcosmo representa o Ser, suas etapas de vida e evoluções. Na simbologia exotérica a *Árvore da Vida* é a coluna vertebral; as *serpentes*, a energia sexual com seus dois fluxos de energias: feminino/masculino. Já numa figura alquímica, muitas vezes a representação dela é feita pela *serpente* ou dragão (*ouroboros*, *oroboro* ou *uróboro*, animal em círculo que morde a própria cauda), ou ainda substituída por galhos de oliveiras; imagens do sol e da lua, respectivamente, energia masculina e feminina; por sete estrelas que são os sete chakras; e muitas vezes a imagem de uma ave da mitologia grega, a fênix, que quando morria, passado um tempo, logo depois renascia das próprias cinzas. Um quadro símbolo da eternidade.

A *árvore* representando a vida, carrega com ela os elementos: terra, fogo, água e ar. Em sua estrutura tem a função de canalizar a energia que nasce da terra, romper e subir aos céus. Elementos sagrados estes que levo diretamente para minha criação, para a cena, no uso das substâncias, e também como desenho simbólico do espaço, ligando-me ao universo como um todo, e também pensando a estrutura simbólica do desenho da Lâmina de um *Tarot*, que é nada mais que um círculo de energia central dentro de uma quadratura, com os quatro elementos presentes (terra, fogo, água e ar), e toda força que nos ligam a natureza: sementes, folhas-ervas, penas, tintas, argila-terra-barro, água, fogo, carvão, pedras, madeira. Todos presentes nos três *atos-poéticos*.

O *ato-poético* assim como a performance, não “mostra”, ele cria o sagrado em movimento-momento presente. Ele deseja diante da possibilidade da cura, ascender depois de ter realizado a descida aos seus mais profundos abismos. O homem possui poderes ocultos de natureza tal que podem fazer dele um criador na terra, se ele souber como desenvolve-los adequadamente. Como nos afirmava a mística Helena Blevatsky³⁷, em seus escritos sobre a Doutrina Secreta, com sua preocupação de discutir pela magia o homem como reflexo do universo, e esse como condensação do ser universal, e os sete corpos sutis do ser humano, com a ligação as sete raças e aos sete chakras. “Há um caminho íngreme e cheio de espinhos, rodeado de perigo de todo tipo mas, ainda assim é um caminho. É ele quem leva ao coração do universo” (A Doutrina Secreta – vol 1, 1973).

Já o místico Saint Martin, complementava afirmando que “havendo um criador e uma criatura, e nesta uma alma divina, que fazia a criatura participar da realeza de seu criador, nada mais era necessário para ser sábio”. Constituíam-se assim pelas obras de Saint Martin um caminho capaz de levar o ser humano a iluminação, uma senda que dispensando a complexidade das cerimônias litúrgicas, sua primeira escola, se concentrava precipuamente, no que ele chamava, “senda cardíaca”, ou seja no mergulho ativo, no interior de *si mesmo*, produzindo uma alquimia, que dissolveria o velho homem na luz de um novo homem, doravante conhecido como homem espírito, um iluminado. Seus ensinamentos, diziam para: “deixarem de ser homens da torrente, cegos andarrilhos do mundo, e se tornarem homens de desejo, buscadores ferventes da mística interior, para que finalmente após um trabalho especial se convertessem em homens espíritos, ou seja, homens iluminados. Foi ele um dos estudiosos que deu origem aos pensamentos da Ordem Martinista (uma corrente maçônica de misticismo judaico-cristão estudada ao fim do século XIX) que opera no meio da Rosa Cruz. “Todos os místicos falavam a mesma língua, por que vem do mesmo ‘país’... aquele que não conhece a si mesmo, bem como, exaltou a alegria, de todos que descobrem o segredo de sua verdadeira origem”.

O filósofo britânico, místico, viajante e considerado guru, Paul Brunton, criou o termo *Eu Superior*, como sinônimo para a fonte da sabedoria divina no interior de cada Ser. Pois afirmava que este ponto no âmago de cada um, é o ponto onde o homem finito encontra o

³⁷ Elena Blavatsky ou Madame Blavatsky, foi uma prolífica escritora russa, responsável pela sistematização da moderna Teosofia (doutrina espiritual ligada às tradições ocultistas e às religiões orientais, com caráter sincrético, místico e iniciático, estudava o divino para alcançar a elevação espiritual) e co-fundadora da Sociedade Teosófica. Tinha dons psíquicos incomuns, com conhecimentos filosóficos, espirituais e esotéricos.

infinito. E responde ao absoluto, ao inefável Ser, reagindo aquilo que transcende sua própria existência (A Busca do Eu Superior, 1984, ed. Pensamento).

Para além dos métodos, físico, emocional, intelectual, há esta quarta via, a da psicologia mística, como explica Gurdjieff (2012), em seu “quarto caminho” - através dela o homem é convidado a lembrar-se de Si. “O homem é o autômato inconsciente de sua verdadeira natureza, por isso ele precisa lembrar-se de si para despertar e construir sua própria imortalidade consciente”. Para que isso aconteça criou uma serie de exercícios, que envolve concentração, meditação, respiração, auto-questionamento, e esforço consciente. Ao estudar o mundo e suas leis, o homem estuda a *si mesmo*, e estudando a *si-mesmo*, ele estuda o universo. Gurdjieff encontrou nas danças *Sufi*, instrumento do despertar, o dançar e o ver a dança despertava uma espécie de catarse de consciência. Eniagrama, para o auto-conhecimento (GURDJIEFF 2012).

Desta forma amarro muitas falas para tentar dizer pela arte, pela criação toda construção do que sou, do que quer dividir com o outro sobre a plenitude do Ser, sobre a possibilidade de pela fúria e pelo afeto de nossas histórias curar, cuidar. Tudo quer nos dizer coisas, o vento, a água, o fogo, a terra. Em minhas cenas eu provoço a escuta e a dilatação dos sentidos. Na cena não estou só, no entanto estou, da mesma forma é a vida, e seus mergulhos para as descobertas mais profundas, solitárias. Apesar de tudo, se pesquisei tudo isso, e estou aqui a narrar, dividir, compartilhar, então agora vamos por entre luzes. Toda esta penumbra em mim, na casa, no dentro.

Finalizando esta longa etapa, este ciclo, divido um texto que dá corpo a uma cena do *ato-poético*, uma anotação livre em um dos cadernos do processo. Palavras simbólicas e com caráter duplo, pois ao mesmo tempo que amarro a ação no *Árvore de Mim*, sua densidade poética, enquanto obra dramatúrgica e estética. Elas, as palavras ali contidas são como um espelho de dentro da alma:

A serpente ali, desde sempre, a espreita do bote. Avancei para a luz que dela se desprendia. O animal me olhando, tudo via sobre a *árvore* sagrada, o fruto comido, a culpa, o ventre, o castigo. O animal estaria lá? Em cima, e ao redor, do lado de fora e dentro de mim também, observando na penumbra meu descanso impossível de mulher. Resolvo apontar pros dias futuros, provoço a serpente com meu cajado, companheiro dos desertos, bastaria um descuido ela daria seu beijo envenenado. Mais rápida que ela a me devorar, imobilizo-a pela cabeça, iluminada, para escorrer de uma só vez todo seu veneno, a sabedoria guardada. Escuro, retomo a caminhada com mais alguns anos nas costas, atravesso mais uma ponte, carrego a casa-teia-mandala-ninho-chapéu de luto, o infinito na cabeça, o labirinto no corpo, sigo em silêncio, no vazio, o vazio desse instante, o vazio de todos os instantes em que nos encontramos. Isto tudo é uma máquina de desespero. Honestamente, não foi fácil escrevê-la assim como não vai ser fácil mostrá-la. Esta é uma escrita-vida ela tem o tempo da vida vivida, e como tal doe

latente e no durante os dias passavam em fila, um a um, os dias fatigados. Eu abria os olhos com a luz da manhã e, assim abria-me mais para a vida, a concha das revelações se abrindo, vez ou outra me obrigava a dar um passo para fora e ficando parada ausente só olhando as coisas, todas ali, iguais, as de sempre, paradas. A rotina das coisas fatigadas. Quando vi construí para minha sobrevivência, uma floresta em torno de mim. O círculo mágico. O respiro vinha por fendas. E por elas, sem aviso, de repente pode entrar a revelação de que estar aqui, não é para sempre o que um Ser sabe, mas traz escondido em si muito do universo. Toda vida é água e flui. Tem dias que me deixo levar por estas águas, e submersa fico, na infância, na criança afundo. Estava eu no porão, em torno da criação, nos dias sombrios, sem saída, a menos que avançasse. Isto é a vida, isto devora, todo dia a luz é levada pelo horizonte, sobrando apenas uma mulher na noite. Docemente ela me sopra ao pé do ouvido.

É nesse campo criativo que tenho propriedade de construir, diante de meus escritos dos dias. Minhas centenas de cadernos que acolhem esta Dramaturgia do *Si-mesmo*. Diante da construção caótica deles todos, apesar de tudo, me organizam, quando me proponho a conversar em silêncio com eles, e depois revisitá-los como se fossem oráculos, uma espécie de jogo de cartas, que não vale apenas para o dia em que é tirada, mas sim, vai dando significado dia após dia, num movimento lento, de vida. Eles tem a mágica da reconstrução, da forma, posso como que num jogo, mudar tudo de lugar, cortar uma história e decidir em que momento ela estará, ou não, simplesmente eliminá-la. Assim construo meus *atos* por fragmentos.

O *ato-poético*, é a realização lúdica de tudo isso, que se encontra escondido irrompendo o limite entre vida e o poético. Um organismo canal, onde as energias circulam, se transformam, nos levam de volta a fonte. Ele enfrenta a realidade, a própria morte, o imprevisto, nossa sombra, o nosso obscuro. Por isso ele é cruel, porque se dá no afeto, denunciando as aparências, atravessa as mentiras e convenções, por isso é curativo, podendo libertar um bloqueio inconsciente. Contém nele a violência do confrontar a construção formada do nosso “eu” desde a infância. Em sua essência criativa tem crueldade, violência e agressividade. Como nos diz Artaud, crueldade é determinação, rigor, diligência, necessária para a alquimia do afeto. Ele tem o efeito de purgar: purificar através de eliminação de impurezas, limpar. É o corredor mais longo, por me incitar esta busca em mim e ela só termina, quando tudo que pensava ser Eu, não está mais em mim fechado e trancado, mas livre e diluído em toda parte.

Faço a iniciação, pois já é o momento de atravessar, regenerar-se, descer estas escadas escuras e deixar o coração bater mais forte até o medo calar a alma e então encontrar a pulsação autêntica do coração maior, ir ao encontro da noite, abrir-se ao luar e embriagar-se entre as estrelas. Sentir a origem, perceber-se em vários, em metamorfose

continuamente, deixar vir a febre, chorar, ter medo, gozar da dor, gritar como um animal primordial que mora dentro. Ao fim dilatada relacionar-se com os elementos-forças naturais, tão primitivos para ela, abrindo-se, permitindo o êxtase tão antigo que mora em sua história. Pois a caça é em ti – em mim; a morte é em ti – em mim; então renascer agora é urgente, através de ti – de mim mesmo.

A Trilogia da Escuridão dança a procura de um ecossistema incorporado e do sentido-enigma deste animal *homo sapiens*, busca *religare*, religar terra e céu (esse poder que atravessa em espiral e abre caminhos). O *Caminho* ou *Caminhada* como arquétipo, surgido pela primeira vez na pré-história, no homem da era glacial, homens primitivos em seus rituais inconscientes, eram conduzidos a cavernas nas montanhas em cujos interiores, ocultos e de difícil acesso, erigiam seus santuários. O ritual do caminho, como a *via crucis*, onde as procissões religiosas, como num ritual coletivo, levam ainda hoje essas pessoas aos seus santuários. Ai o *caminho* do destino torna-se o *caminho* da salvação. “Eu sou o caminho”, aqui o arquétipo atinge uma nova fase, em que se torna completamente interior e simbólico. Todas estas formulações linguísticas baseiam-se na realidade do arquétipo do *caminho*, cujo padrão determina o comportamento originalmente inconsciente do indivíduo que se encaminha rumo ao objetivo de atingir o sagrado. O *caminho* para a meta, para as portas do sol, para a terra dos sonhos, parece caótico e interminável a princípio, e só gradativamente aumenta os sinais de que ele está levando a algum lugar. O *caminho* não é reto e parece desenrolar-se em círculos, um conhecimento mais preciso provou que ele se estende em espirais, cuja característica é definir um centro. (NEUMANN, 2006, p. 23; JUNG apud NICHOLS, 2007, P. 194).

O *caminho* como busca pelo *Si-mesmo*, esse termo tão explorado por Jung, que representa a totalidade da esfera psíquica, não é apenas o centro, mas também a circunferência que engloba tanto a consciência como o inconsciente, uma forma de manifestação da imagem de deus, ele é o centro dessa totalidade, do mesmo modo que o Eu é o centro da consciência. (2011b, p. 50).

Diante de tanto dito, lhes apresento a *performer* desta Trilogia de cura, pela figura principal do Mago-Sacerdotisa³⁸, Sua energia é voltada para os objetos à sua frente, que foram especialmente selecionados. Ele cria, tem um plano em mente, está prestes a fazer alguma coisa – de representar sua Grande Obra, nome que os alquimistas davam aos

³⁸ A Sacerdotisa ou Papisa (Lâmina II), Mãe divina, carrega a acumulação de experiências, é dominadora, exigente nas relações e educação, carrega com ela o poder da iniciação, tem em mãos o livro sagrado do conhecimento.

seus experimentos. Ele direciona sua energia para esse trabalho, para seu ato-mágico-poético, onde inicia seu processo de autocompreensão, denominada por Jung, “individuação”, guiando ele próprio, e quem o assiste pelos nossos “eus” mais profundos, através de seus ritos mágicos. O homem sempre reconheceu a existência de um poder que transcende o ego, e procurou propiciá-lo através de ritos mágicos. O Mago tem o poder de revelar a realidade fundamental, o estado de ser que constitui a base de tudo, podendo adivinhar as fontes ocultas da vida e abri-las para o uso criativo. Agora ele dança com maturidade depois de muitos caminhos percorridos. Ele nos mistifica e nos faz pensar (NICHOLS, 2007, p. 59-81).

Arruda

O banho de assento é ótimo para infecção urinária ou hemorroida.

Amassar as folhas, colocar na fonte, alivia as dores de cabeça.

Um galinho atrás da orelha nunca fez mal, também para tapar o umbigo e proteger a energia em lugares lotados em tempos estranhos.

Os romanos já a utilizavam como amuleto para trazer sorte e proteção, os padres e frades para manter a castidade e pureza, claro, ela é anafrodisíaca para homens e afrodisíaca para as mulheres, diz a lenda.

A arruda faz limpezas e purificação de pessoas e lugares, tira traumas, libera o choro preso, protege contra “mal-olhado”, invejas e intrigas, negatividades, e serve até para atrair amor.

Na ginecologia natural não pode ser utilizada pelas gestantes, pois estimula contrações uterinas.

Nos banhos, nas defumações, nos emplastos e cataplasmas a planta precisa ser ativada para fazer um trabalho ainda mais eficiente. Um vaso bonito de arruda em casa, trás harmonia e é um sinal de boa energia.

Ingerida de forma errada pode causar diversos efeitos colaterais.

Plantas são medicinais, não abusem.

Viva a arruda

Oshun, Osun ou Oschun, segundo o povo Yoruba, é um orixá feminino, seu nome deriva do rio Osun e na Umbanda é a Orixá da Água Doce. Guardiã de todas as águas doces, rios, cachoeiras, lagos, e também das minas de ouro e riquezas do subsolo.

Oxum é guardiã da água e da vida em sua mais tenra manifestação, sendo ela a protetora da maternidade.

Oxum sincretiza-se com várias Nossas Senhoras, representadas em imagens com querubins aos pés. Um dos sincretismos mais conhecidos é com Nossa Senhora da Conceição.

Rosas, maçãs, canela, camomila, macela, massacá, malva cheirosa, nérole, são algumas das plantas ligadas a vibração de Oxum.

Conecte-se com o seu coração, preencha-se de amor e lembre-se, o amor cura:

- *Medite*
- *Ajude alguém*
- *Ouça alguma música que te deixe alegre*
- *Pare de reclamar e mexericar*
- *Faça afirmações positivas sobre você e sobre a sua vida*
- *Perceba que você tem o controle sobre a sua vida*
- *Pratique yoga, reike, exercícios ao ar livre oh'oponopono*
- *Fale palavras de amor para a água, antes de bebe-la*
- *Converse com as plantas*
- *Abrace alguém*
- *Pule*
- *Abençoe a sua comida*
- *Conecte-se com seu anjo da guarda*

Capim-Cidreira/ capim-limão/capim-santo

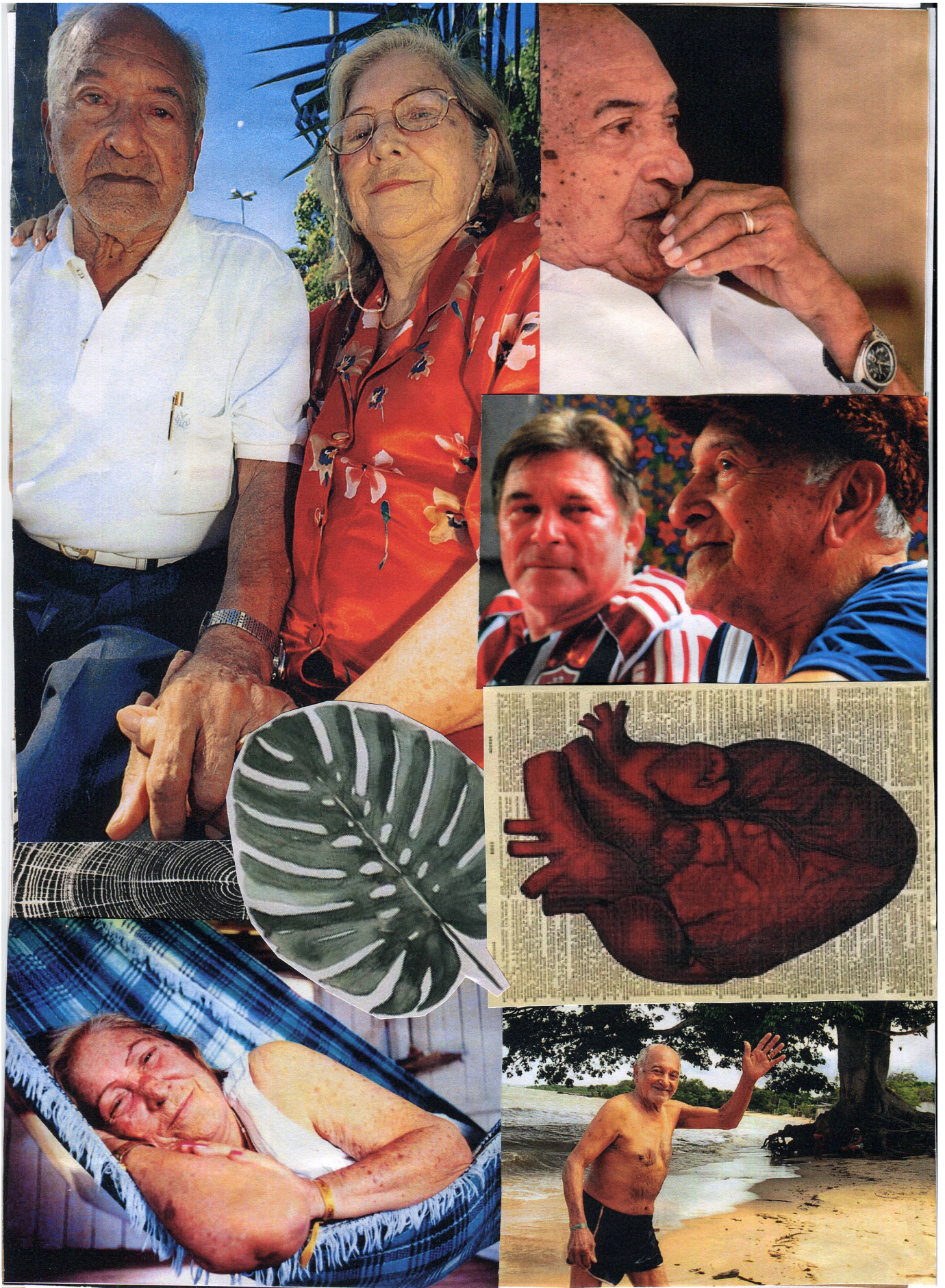
Tem gosto e cheiro da infância. Do elemento ar é ligado a luxúria e ajuda a desenvolver poderes psíquicos. Calmante, aromático, estimulante, é muito conhecido por suas propriedades medicinais. Suas folhas possuem ações tranquilizantes que ajudam a diminuir a taquicardia e até sintomas depressivos.

Funcionam também como analgésicos, aliviando as dores de cabeça e outras dores chatas como a dor de dente (neste caso pode ser adicionado ao chá hortelã para intensificar os efeitos).

Popularmente, é usado em forma de cataplasma para tratar dores de artrite e em banhos para aliviar os músculos doloridos; ajuda a aliar espasmos musculares, reduzindo todos os sintomas relacionados a dor abdominal, dores de cabeça, nas articulações, câimbras musculares; ajuda a combater distúrbios digestivos, além de proteger o fígado e ajuda no tratamento dos sintomas de refluxo, ele também alivia as cólicas intestinais.

É desentoxicante e tem outros mil poderes.

A mais famosa das ações é o bem-estar que ele proporciona, o capim-cidreira relaxa e permite que você sinta tranquilidade, ele acolhe e restaura vitalidade por isso é santo.



III- COROA DA ÁRVORE (FOLHAS, FLORES E FRUTOS) – A TRILOGIA DA ESCURIDÃO: TRANSMUTAÇÕES OU TRÊS MUTAÇÕES DO PROCESSO ALQUIMICO E DO ESPÍRITO HUMANO E OS TRÊS NÍVEIS NIETTSCHIANO (O CAMELO, O LEÃO E A CRIANÇA QUE BRINCA) OU TRÊS SACRIFÍCIOS PARA A CURA

No início da caminhada, no primeiro ato-poético, eu carregava nas mãos a caixa preta, a noite, a escuridão com todos os seus males. Eu abri a caixa de Pandora, e vivi intensamente. Agora percebo que estou dentro dela.
(Michele Campos)

A Trilogia da Escuridão fala de minhas travessias pessoais, atravessamentos de meus espaços internos e externos, colhidos um a um das lembranças, das caminhadas como matéria bruta de minha criação, um ritual que objetiva atravessar a ponte e ainda assim – mesmo sabendo ser perigoso –, poder retornar na fonte e olhar para trás, pois é sábio reconhecer que a busca de mim se dá no encontro respeitoso entre os meus antepassados, conhecendo mais do outro, conheço mais a mim, dos encontros, das histórias que foram, que tornaram-se atos, ritos, e assim eternizam-se.

Danço e ritualizo como em oração, sensações dessas travessias, o medo do desconhecido e cada pausa do *caminho*. A Trilogia aqui revelada, se abriga no escuro da caverna, das grutas naturais, dos porões, lugares sempre de pouca luz, lugares de meditação, onde a busca é a(s)cender dentro uma chama, como mergulho na origem, na cultura primeira do Ser, fazendo o elo, com o que há fora da caverna e com o longínquo de sua genealogia.

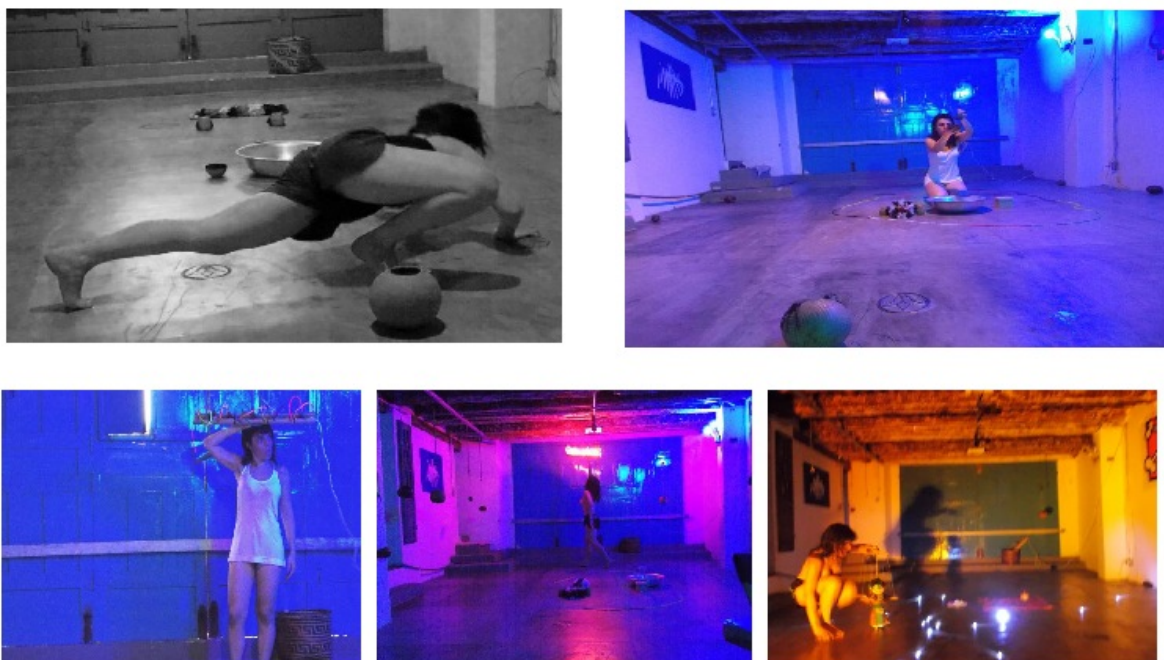
O lugar de criação, como lugar de afetar-se, casa, o espaço que nasce o ato é sagrado, é lugar de abrigo, de memórias acumuladas, como é de origem o espaço de um porão. Lugar de “fuga”, por si só, “de ruptura”, como nos trás a teatróloga Wlad Lima em seus relatos de criadora destes espaços não convencionais. O “ponto de fuga” aqui, serve não só para os atores, que diferente do simples interprete ele pode ser o criador primeiro de sua cena, e operar com seu texto pessoal, fugindo à representação simplesmente, além disso, ele rompe na apropriação do espacial:

[...] negando o papel daquele que representa, daquele que finge, com uma linha de fuga a toda e qualquer proteção advinda desse ‘papel’. Simplesmente dizer a ele: não escreva em cena a trajetória de alguém ficcional, mas a sua própria trajetória de vida. Ao espectador, que poderia se pensar apenas com as linhas de segmentação ‘daquele que só está ali para ver’, propor a seguinte linha de fuga: não veja apenas, contracene (LIMA, 2014, p. 18-19)

A criação dos três atos-poéticos da Trilogia da Escuridão, parte deste mesmo espaço de ruptura, espaço pequeno. “[...] lugar-estado de ser e de ver; uma toca de bicho, de

mistérios e encantamentos [...] pela ideia físico-sensorial do porão” (LIMA, 2014, p. 33-34), usado como território de uma poética. A criação feita nesses espaços são frequentes em uma determinada época em Belém, devido toda dificuldade com os poucos espaços teatrais disponíveis na cidade, e ainda por todo o entorno de dificuldades e brigas políticas que a classe artística vem esgotadamente dialogando, por seus altos preços nas pautas, pela precariedade nos espaços ligados ao Estado, e outra série de por menores. Por estas razões e por termos uma arquitetura de casarões antigos do final do século XIX, com espaços possíveis de sediar montagens, esse fazer ganha estudo minucioso de Lima, criadora destes espaços, junto a outros tantos, como Luís Otávio Barata (2014).

Imagem 6: Ensaios do *ato-poético Ritos no Porão* Espaço Oficina Assim (2012). Fotos: Amanda Melo.



Locais de entrelaces, conexões, memórias, guardados, lugar de acúmulo. Cada porão tem seu espaço singular, com suas características arquitetônicas próprias. “Heicidades, isto é, corpos particulares, porque possuem uma localização geográfica, acesso de público, estrutura física etc. bem específicos” (LIMA, 2014, p.87). Este é o lugar

que escolhi para iniciar meu processo, desde o laboratório corporal, até seu fim, todo ritual. O porão da Frei Gil, 215, me é casa há quase 10 anos, desde a criação final de *Ritos*, até o último da Trilogia, o *Árvore de Mim*, nasceram e foram apresentados lá naquele local de afeto, uma poética encravada naquele espaço, em seu piso de barro e seu teto de fincas de madeira, respirei aquele ambiente, suas histórias, seus sons, estalos, aquilo tornava-se prolongamentos de mim, meu útero escuro, as três obras foram impregnadas daquele subterrâneo, nasceram(nasci) de suas entranhas. Uma zona próxima com o outro, íntima, onde se ouve o respirar mais ofegante, um movimento mais amplo é um grito. É nesse pensar que crio com minhas histórias de vida, que aproximo do toque do outro minhas dores e as exponho tornando aquela casa meu espaço, minha caixa de lembranças, minha casa-cena.

*A CASA, casa-corpo-mundo-cosmos, abrigo e self,
Ao engendrar sua secreta arquitetura de pensamento,
organiza a experiência sensível de um modo único para cada um.
[...] Os processos de criação obra-pensamento demandam reconhecer
e recuperar essa experiência, em seu lugar mais profundo e original.
Sônia Rangel*

Lá, giro, rodo, sou tempo outro suspenso, um ciclo vivido no oco do mundo, de lá não tenho acesso a quase nada, buraco cavado na terra, não vejo a vida que há fora. Lá, é passagem vivida dentro que não volta mais, só nestes resgates, nas anotações, fotos, desenhos, no que nasce no meu corpo e vira *ato* a ser compartilhado, no fino fio da lembrança.

É nesse grande giro que nos tornamos plenas, torno-me *grande mãe*, em cada um desses lugares que atravessei, dilatei vida, fui aos poucos cirandando dentro, aquecendo o coração sempre para a futura jornada, nascendo o desejo rasgado de preservar. Permanecer é revolucionário, guardar, resgatar, recuperar, ir e seguir. Se redescobrimos ser anos e anos à fio. Em alguns lugares da caminhada permitir ter raiz, crescer pra baixo, dançar a mesma dança que nasce do princípio, cantar sempre a mesma velha canção, isto é revolucionário, corajoso e depois seguir novamente.

Esta maneira de ser, no limiar entre o animal e deus é para mim a sabedoria infinita de viver nossos ciclos da vida. Gosto de não saber, e seguir curiosa de olhos abertos, devorando toda a paisagem. Gosto de estar aqui, nesse tempo, vezes rápido, vezes arrastado, do real crio o imaginário. Assim não consigo desconectar nunca minha vida de minha criação.

A estética dramatúrgica em que crio as cenas e os textos ditos nos *atos*, não são de uma sequência lógica. A escolha não é linear, com começo, meio e fim, não tem uma narrativa sequencial num tempo de vida cronológico, o que é dado vem em forma de abrir um espaço fechado a tempos, e assim o que minhas mãos alcançam naquele escuro empoeirado eu trago a tona. Esta Dramaturgia é espiralar, descontinuada, como se o público girasse a “Roda da Fortuna”³⁹ (Lâmina X) e a próxima ação se dá na sorte, como se fossem memórias perdidas numa caixa preta, e delas suas mortes e renascimentos.

*Antes da queda, embora não estivessem cobertos por vestes alguma,
Adão e Eva não estavam nus: estavam cobertos por uma veste de
graça, que aderira aos seus corpos como um traje glorioso.
(Giorgio Agamben)*

Assim desta forma tudo vai costurando-se e ganhando corpo, forma, corpo-lugar, corpo-lugar-de-fala-política, corpo-de-conhecimento, corpo-consciência, corpo-primitivo, corpo-origem, corpo-ritual, corpo-tempo, corpo-atemporal, corpo-perfomático, corpo-presença, corpo-afeto, corpo-dor, corpo-sagrado, corpo-casa, corpo-cura, corpo-poético.

Encontro um fio condutor do meu percurso dançado na entrega, na presença plena, momento onde o que se é nomeado ou caracterizado desaparece, sou apenas Eu/aqui/agora, e nesse fazer uma estranha força surge.

Em *Ritos* principalmente o tempo mítico e sagrado dos rituais arcaicos, onde tudo vai e volta ao início, onde as formas estão fluidas e por isso, podem ser reinventadas. O ritual é a origem da performance, do *ato-poético*, da cura e é nesta entrega que se dá a presença. O fio que ainda e sempre nos ligará a origem, esse ritual de entrega e presença ocorre todos os segundos no nosso cotidiano, mas deixamos passar sem perceber ou registrar no corpo, são poucos os momentos que estamos vivendo e estamos verdadeiramente em conexão com o interno e o externo.

*Porquanto como conhecer as coisas senão sendo-as?
(Jorge de Lima)*

É no estado do performar o *ato*, neste ritualizar memórias que resgatamos o mais precioso e o dilatamos na troca com o outro. Ele nos obriga a nos observar, e fazer a manutenção da presença, pois nele vivemos o circular, o espiralar e isso, essa repetição

³⁹ A Roda da Fortuna (Lâmina X), dita o fim de um ciclo, necessidade de ajuda exterior, mortes e renascimentos, momentos de instabilidade e alternância, as vezes fica imóvel esperando alguém dar um empurrãozinho, uma ajuda para passarmos para a outra dimensão.

torna-se viva e envolve o todo. Diferente do nosso cotidiano onde vivemos um tempo linear: passado-presente-futuro.

Assim, o performer e o público funcionam como um catalisador da consciência, se relacionam por que se identificam. O público se reconhece naqueles gestos tão cotidianos, repetidos e ritualizados, presentes e dilatados. E é nessa conexão que somos um só e que há a cura, a isto chamo de *ato-poético*. Deixamos de ser objeto e observador e passamos a dançar juntos, perdendo a dimensão do espaço e tempo. Como num ritual, todos estão presentes. Na base de tudo sempre há um apelo, uma carência seguida de uma proibição a qualquer palavra ou gesto. O que não é dito, o que não é expresso, fica em segredo e pode se transformar em doença

Oprimida pelas proibições acaba eliminando as defesas orgânicas para permitir a entrada do mal que lhes dará uma oportunidade de expressar sua desolação. A doença é uma metáfora, uma forma de representação do protesto... Encenando os problemas políticos e sociais mais graves com sua técnica sublime, [lança-se no espírito do público uma semente que acaba por vingar] [...] a finalidade da arte é a cura. A arte que não cura não é arte verdadeira [...] entendi que a arte não deveria curar somente o corpo, mas também a alma (JODOROWSKY, 2009b, p.124-125).

Parte da construção poética desta Trilogia é debruçada pela figura do Calendário Lunar, em mapas astrológicos, em sintonia com os ciclos naturais e as plantas, fazendo-me compreender minhas fases, meus ciclos sagrados, com a pulsação da terra em que vivemos e do cosmos que nos envolve, funcionando como portais para melhor sintonização: equinócios, solstícios e luas específicas. Os momentos que potenciam e abrem a nossa alquimia a forças maiores, mas através de nós, como somos, como transformamos e somos mutáveis, como sentimos e desejamos.

Um estudo, como num mapa, observo o tempo que a lua leva para girar ao redor de si (movimento de rotação), que é o mesmo que ela leva para girar ao redor da terra (movimento de revolução). Essa coincidência dos movimentos de rotação e de revolução faz com que só possamos ver uma mesma face da lua – sem perceber que ela está em contínua movimentação ao redor de si. A qualquer momento metade da lua está sempre iluminada pela luz solar. Mas a porção que vemos da terra muda diariamente, pela sombra ou reflexo que faz o sol em sua dança, até que ela seja um bailado negro.

Todo este conhecimento torna-se parte fundamental na encenação, e ganha dança particular para cada um dos *atos* dessa Trilogia. Os movimentos de minhas fases lunares,

uma luna-ação completa, o tempo transcorrido entre duas luas novas, 29,5 dias, quase um mês em dança, que levado para a cena se dilui. A lua nova é o início da luna-ação, sendo o ápice da escuridão, em que não vemos o reflexo do sol, pois sua metade iluminada está de costas pra terra. Até alcançar o máximo de luz e ser plena, e assim vai girando, dançando, minguando, até tornar-se mais uma vez lua nova, negra, vai saindo de nossas vistas até o próximo ciclo, a próxima luna-ação. Sua força gravitacional opera fortemente sobre as águas do rio e do mar, dos oceanos, formando as marés, influencia também bastante os comportamentos noturnos de animais e de vegetações de acordo com a luminosidade da noite, afetam desta maneira a contagem do tempo, do plantio e da colheita, da natureza, assim como os ciclos da vida. Como ignorá-las diante de meu movimento?

A Trilogia da Escuridão deseja despertar no público um relacionamento de intimidade com a natureza instintiva, compreender as histórias como se estivessem nelas, penetrar pela porta da escuta interior.

A história falada toca no nervo auditivo, que atravessa a base do crânio até chegar ao bulbo do cérebro logo abaixo da ponte de varólio. Ali, os impulsos auditivos são transmitidos para cima, para o consciente, ou, segundo dizem, para a alma[...] Ouçam, portanto, com a escuta da alma agora, pois é essa a missão das histórias. (PINKOLA, 2014, p. 39-40)

Um conto de vida-morte-vida, moto-contínuo, uma ressurreição, onde além das histórias narradas o canto também tem finalidade de cura, conclamando os restos psíquicos do espírito da Mulher Selvagem, suas memórias distantes, da infância, heranças de todas as avós, as dos cânticos de ninar.

Cantar significa usar a voz da alma. Significa sussurrar a verdade do poder e da necessidade de cada um, soprar alma sobre aquilo que está doente ou precisando de restauração. Isso se realiza por meio de um mergulho no ponto mais profundo do amor e do sentimento, até que nosso desejo de vínculo com o *Self* selvagem transborde, e em seguida com a expressão da nossa alma a partir desse estado de espírito. Isso é cantar sobre os ossos. Não podemos cometer o erro de tentar extrair esse imenso sentimento de amor de algum ser amado, pois essa função feminina de descobrir e cantar o hino da criação é um trabalho solitário, realizado no deserto da psique (PINKOLA, 2014, p. 42).

A palavra “escultor” em egípcio, significa “aquele que mantém eternamente vivo”. Passei a dançar e ritualizar para eternizar. Em tempo real, na natureza, nas paisagens do caminho, com músicos, artistas e companheiros da caminhada, com minhas anotações, vivências e registros das viagens ciganas, das travessias pela velha Europa, entre 2011-2012 e 2015-2016, quando morei na França e pude adentrar nos mistérios de uma Turquia

mais asiática, passando, por minhas heranças Andaluzias, até a fuga ao México. Lugar que afirmou mais minha cultura indígena do que minha própria vivência amazônica, onde aprendi melhor sobre mim, onde costumo dizer, quando me perguntam: “o que ficou da França?”: um respeito maior sobre meus mestres, como é o caso de Antonin Artaud. A compreensão do que ele falara em seus escritos, sobre o deslocamento de uma visão engessada, sobre sair da França, mergulhar em si ao chegar em um Universo mitológico, ritualístico, o Reino dos Tarahumaras no deserto mexicano; da França ficam muitos conhecimentos, como um dos mais valiosos já descrito, o encontro com Alejandro Jodorowsky (esse místico chileno radicado no México, e que pratica seus dons de mago numa Paris muito distante daquela que o início, mas ainda cheia de adeptos e curiosos de seus conhecimentos), quem me deu a partida, o deslocamento, a origem de quem somos pelos mistérios das Lâminas do *Tarot* e todo esse universo astrológico que tanto abala nosso Ser e nossas *buscas de si* por seus escritos e tratados tão profundos na *árvore*. Da França ficou o México, e o enorme desejo de lá ir. E fui.

Em 2013, vivi uma das experiências mais marcantes da caminhada, morei por um mês no território de Chiapas, em *San Cristóbal de las Casas*, onde vivenciei a morte e ressurreição no ritual do *Temazcal*⁴⁰, realizado por um xamã dentro de uma gruta térmica, onde vamos ao encontro de nossa origem, útero materno. Renasci duas vezes, um presente feito no dezesseis de agosto, dia de meu aniversário. Vi celebrações religiosas dentro de templos sagrados, uma igreja com padrões europeus que tentara anular uma estética indígena ontológica, mas que explodia resquícios místicos, ligados aos ritos dos povos originários daquele local, com gravuras nas paredes entre santos que remetem um padrão cristão, mas tinham feições indígenas, longas perucas negras e vestes ligadas a tradição Maia. Pude ver sacrifícios de animais dentro deste templo e seu chão coberto de palha; homens de aparência simples diante de imagens, que bebiam e cuspiam ao chão, como oferenda e ao tentar registrar em meu caderno estas memórias, fui surpreendida por

⁴⁰ Antiga prática xamânica, onde ritualiza a nossa purificação do corpo e do espírito através dos elementos sagrados que estão no universo: o fogo, a água, a terra e o ar. Dentro de uma gruta-caverna vamos ao encontro de nossa origem, da criação, da matriz geradora da vida, o centro, o útero materno, coração onde ocorre a alquimia, a magia dos desbloqueios, onde se gera a nova vida. *Temazkaltozi* (mulher) nossa primeira avó, durante o ritual acontece o ponto de cruzamento entre o conhecido e o desconhecido, a totalidade. Realizado geralmente em montanhas ou lugares de grande concentração de energia. Sob orientação de um líder espiritual, a partir de cânticos que ativam nosso mergulho dentro, pedras quentes são aquecidas ao fogo e plantas medicinais são colocadas sobre estas pedras e é iniciado o trabalho. O vapor úmido que sai é inalado pelo corpo todo que o recebe, narina, boca e poros. Queimamos nossos medos, e nos aproximamos do momento de nascer até nosso limite de compreensão da relação maternal, e de nós mesmos.

um guarda local, que me alertara sobre minha ação. Aquele templo sagrado tinha outras leis, diferentes das de onde eu vinha, das de fora do templo, onde minha câmera fotográfica e o meu caderno de “antropóloga” que nada quer perder, não faziam mais sentido naquele espaço, a única forma de permanecer era a conexão.

O ocidente deturpou a noção do paraíso perdido, não somos esquecimento e inconsciência. Somos campo de memória, desde o embrião na barriga da mãe, antes de nascerem, mãe e filho, somos sinergia (uma memória que executa ação, movimento ou uma junção orgânica).

Assim como a forte experiência do *Temazcal*, vivida no México, onde renasci duas vezes. Essa qualidade de memória física, muscular, me interessa, os primeiros movimentos do ser, primeiro sentido – a iniciação na barriga de nossas mães – percebendo este reencontro e a possibilidade da memória celular, seus elementos minerais, vegetais, animais, humanos, cósmicos, que se esticam numa coluna de heranças, como uma cobra espiralar (símbolo dos místicos alquimistas), uma dança de linhagens, os elos ancestrais,

O corpo em laboratório, em dança sagrada ou como o Grupo Lume chama, essa dança de cada Um, uma Dança Pessoal, esse corpo paraíso quer nascer em energia sinérgica, entre todas as condições, emoções, elementos, vibrações, memória, peles, resíduos, visões e facetas que nos animam.

Talvez o *ato-poético Árvore de Mim*, tenha sido o mais difícil de nascer, pois tudo é novo, pós dar a luz e a regeneração sutil, crua, viva, sensorial, filosófica, espiritual, física, sexual, emocional, do que é esta possibilidade de divindade infinita que há em nós. Neste solo, eu engatinhava como minha Lua, meu obscuro, eu, recém-nascida.

Todo final marca também um início, o que ficou para trás não move mais a nossa energia, era preciso criar um novo, o desconhecido, a parte mais escura da noite nos lembra também o amanhecer e seus primeiros raios de sol. Nada morre, tudo se transforma, os frutos ao caírem das árvores e tocarem o solo, encontram o útero perfeito para continuarem a jornada da vida.

Nascia algo entre a mãe-criadora-dançante-alquimista-anciã.

Eu danço para mim e re-nasço, assim me conheço e posso então, me revelar para o outro. Abro espaço para o novo, regenerando e transformando, contribuindo para a materialização de um feminino, onde as marcas da história, ligadas ao seu

condicionamento, sexual, intelectual, emocional e espiritual se dissolvam. Danço plena a dança que volta pro início, para o vaso de barro. Viemos para dançar e sermos dançadas.

O sangue é uma tinta de imenso poder e autoconhecimento feminino e seus ciclos, aprofundam o mergulho para dentro de si, um encontro com sua guerreira; a deusa; a menina; a avó, assim como a natureza, tudo é cíclico. Podemos observar esse movimento, pelos ciclos da lua e dos planetas como já apontei acima, que alteram as marés, as estações e os ciclos da vida-morte-vida, de todos os seres vivos, que crescem, reproduzem e morrem. Da mesma forma em nosso ciclo menstrual, nossa lua interna. Cada vez que sangramos, deixamos morrer, seja um óvulo não fecundado ou tudo aquilo que viveu o seu ciclo e que não nos serve mais. Entender esta jornada interna de nosso corpo, esse templo, faz com que nos tornemos mais inteiras, em conexão com este sagrado interno e externo, respeitando as fases de amadurecimento e arquetípicas, pelas imagens da menina, da mãe, da feiticeira e da anciã.

Esses arquétipos primários, agrupam padrões psíquicos ancestrais, que traduzem a nossa disposição e sensação em cada uma dessas fases. Quando vibramos com nossa energia cíclica, realizamos com plenitude e potencial, nos tornamos mulheres conscientes, assim é possível revelar e expressar de forma poética, nossa essência sagrada.

O útero é parte essencial, para o realinhamento com a sacralidade do corpo, um forte centro alquímico de poder, um portal de criação, um cálice sagrado, o vaso primitivo, úmido receptor da escuridão.

Como na mitologia antiga, as mulheres dançavam nas noites de lua em florestas ou em lugares de plantio, permitindo seu sumo sagrado escorrer e servir de adubo para a natureza. Nós perdemos essa conexão divina, e num processo de cura e conhecimento de mim e do outro, busco retomar aos poucos esta prática no *ato-poético*. Em *Ritos*, quase no início, quando preparo o ambiente do ritual - um círculo sagrado no chão - trago esta imagem para dentro da cena, como uma dança do plantio, num giro anti-horário enraízo os meus pés no solo, na noite escura, à luz do luar, lanço sementes e energias ao cosmos, enquanto rego o plantio com meu sangue menstrual. Ao fim do círculo preparado, no espaço que acolherá toda a sequência de ações, faço uso de meu corpo como um tronco (como uma árvore) que conecta céu e terra, uma ponte de travessia. Assim também ocorre nos outros dois *atos-poéticos*, esta ideia de um feminino que sangra, mas não morre, vasa vida.

No *ato-poético Para você...*, quando o meu corpo atravessa o espaço composto por cem copos de água – parte do cenário – também celebro um ritual sagrado de forma espiralar, uma dança que ritualiza um universo muito feminino, que exala nossa umidade. A água que escorre, como o percurso de um rio, atravessa o vestido e marca com precisão partes íntimas de meu corpo. Um corpo que busca a liberdade de ser novamente selvagem, pois é domesticado a anos, e de repente, expõe sua fragilidade ao vazar sexualidade e fertilidade sem se importar com os padrões sociais, ele está cheio, transborda, quer falar até a última gota do cenário acabar.

Não podendo ser diferente, me aproprio desta mesma ideia – desse feminino sagrado – como continuidade dramatúrgica na sequência da trilogia, danço entre frestas no porão, numa luz eclipsial que vasa na cena do *Árvore de mim*, tornando este ritual mais uma celebração que transforma morte em vida. O sangue, parte nossa que o corpo se desfaz, por que não lhe servem mais, este elixir sagrado fertiliza a terra, e é capaz de receber e providenciar os nutrientes necessários que geram o novo.

Dançar os ciclos nos conectam com uma força misteriosa, de vida-morte-vida, força ancestral e instintiva feminina. O sangue é como um oráculo que trás preciosas informações sobre nossas saúde.

Em estudos feitos na “Mandala Lunar⁴¹”, li que o sangue menstrual contém células-tronco auto-renováveis. Essas células, possuem muitas propriedades e características semelhantes à medula óssea e às células estaminais embrionárias; ou seja, se multiplicam rapidamente e podem se diferenciar em muitos outros tipos de células-tronco, como neurônios, ossos, gorduras, cartilagens e possivelmente ainda outras. Lá se faz um chamado para as sábias mulheres, avós-bruxas de diversas tradições, não jogarem seu sangue fora e sim devolverem para a terra em um gesto de profunda gratidão, respeito e amorosidade, “o sangue menstrual é uma fonte rica de nutrientes, minerais e hormônios, e por isso é um poderoso fertilizante natural”.

Na Índia o vocábulo “*ritu*”, ou seja, o sangue menstrual, é o radical da palavra “ritual”, lá a menstruação também é conhecida como: “*pusga*” ou “*flor*”, em inglês também pode ser “*flower*”, aquela que flui, “menstruação = florescimento da mulher”⁴². Acreditava-se que o sangue do útero possuía *mana*, o poder mágico.

⁴¹ Mandala Lunar 2018 – um caminho de autoconhecimento feminino. Livro em formato de agenda anual composta por pesquisas e textos numa co-criação: HOLTHAUSEN, ANDRADE, CAMPELLO (2017).

⁴² stravaganzastravaganza.blogspot.com e Mandala Lunar 2018.

Esse imagético do útero é trabalhado na criação do *Árvore de Mim*, na cena em que manuseio o recipiente simbólico “caldeirão” (balde metálico vermelho), por exemplo. Objeto alquímico de transformação da erva em cura, em alimento, assim como o útero é também lugar de transformação, transmutando a carne em corpo, dando vida e gerando a força da cria-ção. Este mesmo objeto simbólico usado neste *ato-poético* ganha novo valor quando utilizado em outra cena, tornando-se desta vez o “berço receptor”, o lugar de acalanto para dormir, o lugar de origem.

Estes rituais ligados ao sangue feminino, geralmente relacionados ao plantio, a oferendas para a mãe terra; tanto quanto os ligados a sacrifícios de animais, como no caso dos xamânicos, que sacrificam como oferenda à deuses (fazendo quase sempre uso de todo o animal, desde seu sangue dado ao solo como devolução – para que sua vida retorne à mãe, até mesmo a sua carne como alimento de cerimônias; para uma deidade; ou ainda para outros animais). Estes cultos retomam o ambiente das primeiras cavernas, lugar sagrado, onde os iniciados que atravessavam o ritual de baixo da terra, voltam a origem, a mãe, renascendo de seu ventre. Campbell (2015) diz:

É esse o principal papel mitológico do princípio feminino. A mulher nos dá a luz fisicamente, mas é também a mãe de nosso segundo nascimento – nosso surgimento como entidades espirituais. Eis o significado fundamental do tema nascimento virginal – nossos corpos nascem de forma natural, mas chega uma hora em que desperta em nós a natureza espiritual, a natureza humana mais elevada, e não aquela que apenas imita o mundo das necessidades animais, dos impulsos eróticos, de poder e de sono. Ao invés disso, acorda em nós a noção de um objetivo espiritual, uma vida imaterial, uma existência essencialmente humana e mística que pode ser vivida acima do nível do alimento, do sexo, da economia, da política e da sociologia. Nessa espera da dimensão do mistério, a mulher representa aquela que faz despertar, a que nos dá à luz nesse sentido. (2015, p. 37)

Desta forma o espaço pensado na figura da caverna – do útero, como a Grande Mãe Cósmica, ventre da Terra – criado como ideia central de vivência nos três atos-poéticos da Trilogia da Escuridão, tem a finalidade de nos proporcionar experimentarmos um renascimento simbólico, onde somente o gesto de adentrar nesta caverna, como quem atravessa um longo canal, como um parto simbólico, onde nascemos não de nossas mães pessoais, mas da Mãe Universal transpessoal, que leva cada um de nós a maturidade, ou a maior consciência de quem somos. Assim ocorre no lugar criado para a dança da menina que atravessa sua longa jornada de conhecimento e aprendizagem tendo de abandonar o mundo imaginário da criança, tornando-se mulher, passando por aprovações de toda a comunidade para a partir daí ser iniciada nos rituais sagrados, tornando-se xamã, *Grande Mãe*, onça-serpente-fênix, até de tanta sabedoria e tempo, cansar,

tornando-se anciã e ligando-se ao cosmos, retornando a origem, num cíclico movimento espira-lar, como *Uroboro*.

Já no *ato-poético Para você...*, esta mulher assim como Ariadne, ou as Deusas da Divindade, está reclusa há muito tempo dentro desta caverna-porão, atordoada por perdas que sofreu, cria uma dança em torno de si mesma, constrói um labirinto de pequenas memórias, composto por 12 luminárias no chão que funcionam como possíveis caminhos para resgatar algo que não volta mais. Sobre a imagem do labirinto Campbell (2015) fala:

O labirinto é um portal através do qual apenas os sabedores podem entrar com segurança. Ele está associado desde os tempos primevos, especialmente no sudeste asiático, com a jornada dos mortos. A passagem pelo labirinto é uma aventura crucial, na qual será decidido se vamos experimentar a vida eterna ou não (2015, p. 74).

Assim como a lenda do oeste da Ilha de *Seram*, na Indonésia, esta mulher que por sua fragilidade retoma movimentos da infância, cria a dança do labirinto que consiste de um espiral de 9 círculos, o nove é associados na lenda à lua. Bem no centro esta menininha "*Hainuwele*", distribui, o *bétele* (bebida de ervas), para que ela e os outros se refresquem. No *Para você...* os cem copos de água dispostos na cena também servem para o mesmo. Semelhante a lenda, esta mulher é quem se aprisiona para sempre dentro do labirinto, até sua morte, guiada pelo olhar dos estranhos que a observam naquele porão, como que julgada por seu comportamento e seu medo da solidão,

Tendemos a pensar na morte como fim da vida, mas a morte e a vida são complementares. Estamos diante do mito agrário básico sobre um corpo que é um corpo de uma deidade, de modo que, ao comer as plantas, estamos comendo deus. Isso é transportado para a ideia de Jesus sacramentado: 'Este é o meu corpo, este é o meu sangue'. É o labirinto que derruba *Hainuwele*[...] os animais morrem, mas eles são forças negativas, os espíritos são forças negativas e os seres humanos são aqueles que atravessaram e foram tocados pela visão da morte. Assim, de um modo ou de outro, a travessia do labirinto nos leva a uma crise psicológica ou espiritual, nos transformando em um ser humano pleno. (CAMPBELL, 2015, p. 74-75).

Nas histórias que acabo de contar, o labirinto nos leva à morte e à imortalidade, um mergulho no centro de nós mesmos, onde a simbologia ligada aos mitos da caverna, labirintos, grutas, lugares místicos e de renascimento, são resgatados nesta Trilogia como uma passagem perigosa e difícil, que só pode ser empreendida pelos que tem conhecimento, os iniciados.

Os três *atos-poéticos* da Trilogia da Escuridão, carregam a ideia de caminhada circular de tempo, de labirinto, evocando a Deusa, o sagrado, nos aproximando ao mundo do ventre e nos distanciando do exterior, elas atravessam a vida não linear, e essa

imagem é vista com clareza principalmente no último *ato*, no *Árvore de Mim*, em que a performer atravessa seu destino empurrando um “Carro”⁴³ (Lâmina VII) num cortejo de transformação do *Si Mesmo*, entre vida-morte-vida, num *caminho* místico que representa sua longa jornada de menina/mulher-mãe/anciã, ela é o próprio labirinto, não se pode ter uma coisa nova sem que algo velho morra. Assim, esta Deusa da morte e do nascimento carrega ao mesmo tempo o espaço dentro do espaço, um labirinto dentro de uma caixa-preta, como que a miniatura do mundo, que com sabedoria irá brincar-manipular diante do público. A Deusa labiríntica ligada como vimos acima ao mito agrário, que tem o conhecimento das plantas, das colheitas e desta forma opera a cura, estabelece o contato com os que estão presentes, manipulando seus objetos de Mago-Sacerdotisa (Lâminas I e II) no preparo do chá, convoca os ancestrais e a floresta toda para dentro do espaço. Por estar no centro, umbigo, está conectada à *Grande Mãe*, o eixo do mundo, o princípio, “o lugar sagrado para qualquer culto é mitologicamente concebido como um umbigo” (Campbell, 2015, p. 62).

Foi pensando nessa imagem de ocupar o centro que chego na estrutura espacial de trabalhar no porão suas camadas, dividindo-o como o desenho das Lâminas do *Tarot* de Marselha, duplo quadrado sagrado.

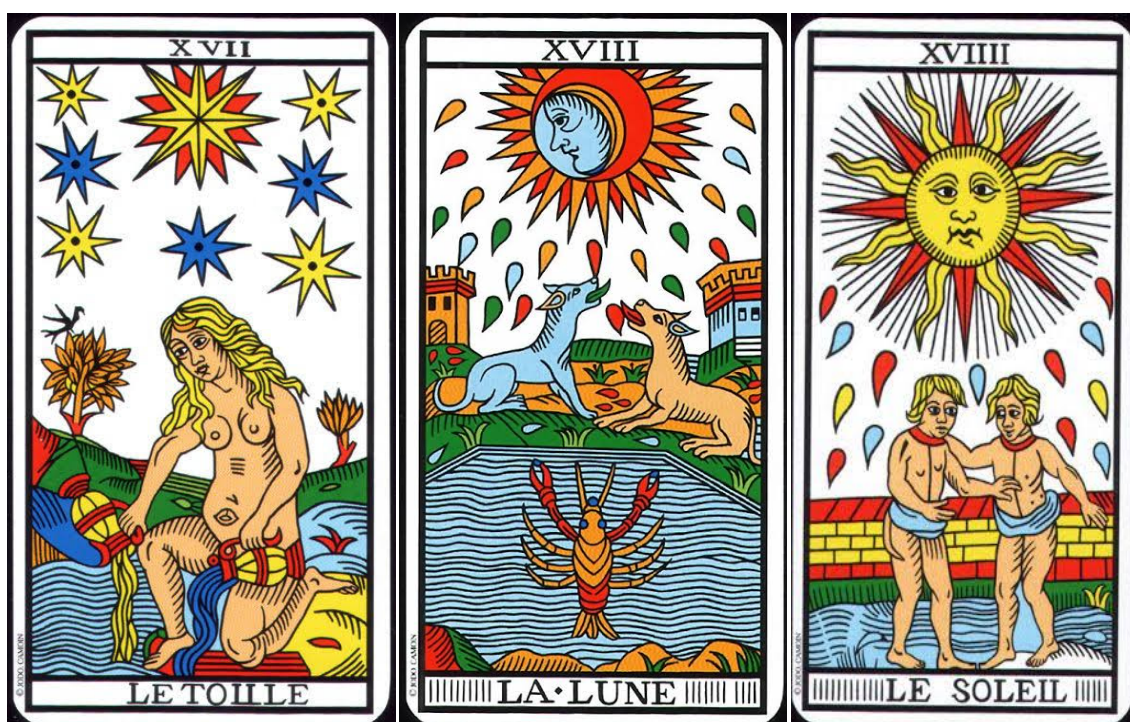
Composto por 82 Lâminas, das quais, dentro de cada um dos 22 arcanos maiores (principais e independentes), se inscreve dentro de um retângulo composto de dois quadrados. O quadrado superior pode simbolizar o céu, a vida espiritual; e o inferior pode simbolizar a terra, a vida material. No centro deste triângulo há um terceiro quadrado que simboliza o ser humano, reunindo luz e sombra, receptivo em relação às alturas, ativo em relação a terra; simbologia também encontrada nos mitos chineses e nos egípcios. Se ousarmos mais um pouco, podemos analisar aqui gestualmente cada uma destas cartas do tarô, suas cores, desenhos, símbolos, números, sua musicalidade e toda informação embutida enigmaticamente na sua forma piramidal, podendo ser aqui esmiuçada com muita articulação.

A leitura do *Tarot* é um mergulho no campo semiótico, suas diversas Lâminas devem ser lidas como um gesto único e de vida, as 22 juntas narram uma história única, completa do nascimento até a morte, todo o ciclo sagrado, toda a caminhada do herói. Como criadora de uma linguagem-estética poética me aventuro a romper o todo para alimentar meu processo criativo pelos fragmentos dessa jornada, de grande riqueza simbólica

⁴³ O Carro ou Carruagem (Lâmina VII), viagem, triunfo, conquistas, sucesso na travessia, ação no mundo.

comunico a partir deles pelo gesto. Nas Lâminas XVII, XVIII e XIX (já explicadas anteriormente), por exemplo, podemos ver a divisão da vida material com a parte superior celeste, representada nas imagens dos astros e planetas, Estrela, Sol e Lua, e em todas as três cartas vemos as gotas de chuva fazendo conexão dessa camada espiritual que atravessa o centro onde tem a figura humana-animal até a camada material e terrena, onde observamos a ação, o homem receptivo as forças da natureza e ativo em relação a gestos do dia-a-dia. Em cada um desses gestos poderíamos nos debruçar por horas decifrando o enigma existente no movimento, na cor, na riqueza de detalhes pequenos ao redor do todo, para então roubá-los como matriz do impulso gerador da ação. Como verdadeiramente fiz, apropriando-me do simbolismo que há nos três níveis da Lâmina e da relação com o duplo, o espelho existente nos três arcanos selecionados. Uso esta travessia nos três atos da Trilogia.

Imagem 7: Lâminas de *Tarot* (Jodorowsky e Camoin): “A Estrela”, “O Sol” e “A Lua”.



Ritualizar uma realidade humana, tornando-a sagrada, dentro de um espaço-tempo sagrado, um microcosmos por que repete a paisagem cósmica, é um reflexo do todo, centro do mundo, coração do universo. Observações sobre o gesto, sobre a qual tenho me debruçado para dissecá-lo na estruturação de um treino próprio, procurando destacar momentos ou formas em que o gesto oferece rupturas e camadas de leituras que vão além da linguagem textual. Para tanto, será necessário delinear uma compreensão de gesto

enquanto conceito aplicável a observação sobre esta obra poética. Neste caso, em primeiro lugar, recupero o entendimento do gesto analisado por Walter Benjamin a partir da obra literária de Franz Kafka por acreditar que aí se encontra uma definição bastante aplicável a forma como percebo este dispositivo de ruptura em meus *atos*. Complementarmente, me valho de textos de Giorgio Agamben como forma de atualizar o conceito de gesto no contexto aqui analisados, me dando a possibilidade de navegar entre o vasto mundo de criação do sensível na cena.

Gesto, como potência da palavra, como força imagética, como voz.

Aristóteles em sua *Poética*, lança uma análise sobre a tragédia enquanto gênero. A solenidade do terror aristotélico, que leva a catarse, provoca uma necessidade de encadeamento que na obra de Bertolt Brecht será quebrada justamente em nome do palco como suporte épico de um tipo de teatro que traga formas de narrativa mais amplas. O teatro épico poderia ser fatiado, sofrer rupturas em seu encadeamento, diferente do drama fechado. Uma narrativa ocupada pelo gesto é estudada por Benjamin ([1939] 1966), que destaca o gesto como um dispositivo capaz de expandir aquilo que se mostra, criando instâncias narrativas independentes. A escrita por parábolas, e de caráter gestual é um ponto em comum entre Brecht e Kafka, só que de modos distintos. A parábola é uma forma de texto narrativo curto, que, por meio de uma linguagem figurada transmite um ensinamento, uma doutrina. Do grego, vem de *parabole*, ilustrar, analisar, comparar, designa a transmissão do ensinamento. No entanto, segundo Benjamin, vemos em Kafka a parábola sem a tônica do ensinamento doutrinário, e sim como enigma que abre espaço para a linguagem do gesto e do simbolismo na cena. Desta forma penso a dança em meus *atos-poéticos*.

Uma escrita que expõe através da memória, cria em cima das relações familiares, e principalmente da tensão existente, uma relação contada através da fábula como recurso estético, apontando aquilo que é nocivo, a criação muitas vezes marca a mudança de direção e de escolhas de caminhos tomados. Marcas indiscutíveis no conteúdo emocional e estético de um fazer que busca a cura das heranças, sua forma confessional por histórias ou parábolas, o caráter mítico e espiritual, afetados por toda uma tradição e cultura imposta, todo o rigor das heranças passadas de geração em geração, até o rompimento radical com tudo, tudo isso é borrado em palavras, cheiro, cor, gosto, numa escrita de imagens, de gestos na obra. Dentro deste aspecto, está inserida a tensão entre tradição e traição, ou seja, as várias maneiras com que os ensinamentos do passado, das

gerações, são recebidos, rejeitados e desmontados ao longo dos ritos vividos nas cenas.

Essa forma de ir buscar origens, gera uma escrita através da *metagenealogia*, esse mergulho nas raízes. Narrada como conto de fada, misturada a nomes próprios e gerações passadas numa forma que se confunde entre mito e realidade, como afirma Jodorowsky, “nossa árvore genealógica é, por um lado, a armadilha que limita nossos pensamentos, emoções, desejos e vida material [...] Por outro, é o tesouro que encerra a maior parte de nossos valores [...]” (1992, p. 9).

A “metagenealogia” de que fala Jodorowsky sugere lidar com a tradição em sua estrutura etimológica, do *traditare*, trair, entregar, transmitir. A *árvore* genealógica como maldição e benesse passada de geração em geração, assim como a necessidade de transformar, cultivar ou romper com esses vínculos. O ensinamento pode ser uma forma de traição, uma vez que a repetição de um ensinamento, pode trair aquele que o ensinou, e assim seu aprendiz. E como diz a máxima nietzscheana, que prega que quem não esquece adoece, assim, o olhar de Jodorowsky sobre o passado genealógico, desconstrutivo, no sentido em que não há uma necessidade doutrinária de repetição (educação, formação pelo passado), mas uma forma poética (e por vezes terapêutica) de auto conhecimento e transformação. Nesse sentido, a narrativa aqui, usada por mim é uma forma desse exercício poético. Narrar é diferente de informar ou formar. Narrar é transmitir algo, algum saber, com o cuidado de não trair, e sim reconhecer valores, e tradições que precisam vir a luz, mesmo que fora do contexto que foram geradas e coloca-las sob a luz e o olhar do outro, para haver o espelhamento, o choque.

O tempo narrado é posto em movimento, tirado de seu estado de estagnação. A sabedoria é o lado épico da verdade, a consistência transmissível da verdade que é diferente da verdade absoluta e doutrinária. Originalmente, a narração pelo gesto está ligada as culturas orais, a experiência de ouvir um velho contar suas memórias, um viajante falar do que viu, misturando experiências e fantasias. O gesto de qualquer tipo traz camadas sensíveis a narrativa, e através do gesto, existe toda uma camada de leitura possível, que é da ordem de um tempo cósmico, uma ordem temporal de memórias, passados, presentes que o narrador consegue engendrar, diferente de uma forma de pensar histórica.

As parábolas nos levam a enxergar imagens, são gestuais e não transmitem doutrinas, eis aí seu valor poético e vivo, não existe um ensinamento a ser apreendido, um produto de sua narração. O gesto tem aí um papel de revelar a parte nebulosa da

parábola. O gesto atua nos espaços de pausa, é preciso dar espaço ao gesto, abrindo vácuos entre o que é dito para colocar imagens no espaço do texto (BENJAMIN, 1996, p. 137). Gosto da ideia de aproximar a obra no encontro de tensão entre o arcaico e o atual. Porém, o arcaico não é só aquilo que está distante, afastado, mas se configura mesmo no presente. Me identifico com o que Benjamin (1996, p. 144) salienta em Kafka, “o rapaz saiu de casa para aprender a ter medo”, chegou ao palácio, mas acabou encontrando abrigo em sótãos, porões-guetos que têm algo de uma “infância breve e pobre, algo de uma felicidade perdida e irrecuperável, mas também algo da vida ativa de hoje, com suas pequenas alegrias, incompreensíveis mas reais, e que ninguém pode extinguir”, como as minhas.

Desenho na cena a partir de meus escritos, minhas histórias pessoais, como testamentos, instruções que devem ser examinadas cuidadosamente. Pensar o gesto como construções imagéticas, um texto que articula o arcaico e o atual por meio da fábula e da magia e que estabelece suas camadas de leitura gestual no campo contundente da imagem, das referências simbólicas. A narrativa como um mecanismo vivo. Existe uma variedade de personagens inacessíveis que habitam espaços obscuros, figuras ancestrais, de porões que, como vemos em Kafka, ajudam a construir códigos de gestos, das leis, aparecem como assombros por vezes enigmáticos. O “entremundo”, labirinto do tempo.

Penso por vezes na imagem da “boneca”, na cena inicial, prólogo, em seu sentido duplo, podendo ser a companheira espiritual da mulher que atravessa a jornada, esta poderia ser sua própria consciência. Mas se pensarmos no caráter “proibitivo” de sua própria existência, do medo, da loucura, o enigma que pode ser revelado por detrás disso, e que não está dado, é a condição de se largar ao vento, seguir o fluxo do tempo, a imprevisibilidade da vida, que se confunde com o elemento da natureza, o barro, a água, o fogo, o ar, a folha seca, morta, símbolo das gerações passadas, daqueles que habitam outros planos (a memória, o passado, a doutrina, a tradição).

Aqui os gestos são as unidades que compõem a fábula. O gesto é aquilo que obtenho quando paro o fluxo, faço uma pausa. Recuperando esse entendimento, podemos observar que há uma pausa, a criação pára o tempo, congela o vento, suspende uma ação da natureza e aterriza. O gesto resume todo o desfecho de uma situação, ele é o climax, cisura nas representações. Essa interrupção numa parte da narrativa define a mudança encantatória da representação. A história não se decompõe em narrativas, mas em imagens, aquilo que faísca, que salta, e resulta do choque. A obra só se constitui pelo

gesto, pelo ato da cisura, pelo corte, aquilo que interrompe. O gesto é essa esfera, que não é ação, não é dizer, o gesto é a esfera que permanece inexpressa, a palavra pura, é puro meio, se mostra (AGAMBEN, 2012). Em “*La potencia del pensamiento*”, Agamben divide três níveis para observação:

el nivel filológico-hermenéutico, el fisiognómico y el gestual. El primero desarrolla la interpretación de la obra, el segundo la sitúa (tanto en los órdenes históricos como en los naturales) según la ley de la semejanza, el tercero resuelve la intención de la obra en un gesto, o en una constelación de gestos (AGAMBEN, 2008b, p. 248).

Isto significa que a constelação de gestos a que se refere o autor guarda a intenção comunicativa própria da obra. Mas, especialmente, serve para este movimento de cisão que observamos. Pois em minha narrativa não há um lugar fixo, e nem uma ordem cronológica bem definida, estão ao mesmo tempo esgotadas e iniciando uma longa jornada, conforme observa Benjamin (1996, p. 143), não é possível pensar em ordem e hierarquia: “o mundo mítico, à primeira vista próximo do universo kafkiano, é incomparavelmente mais jovem que o mundo de Kafka, com relação ao qual o mito já representa uma promessa de libertação. Uma coisa é certa: Kafka não cedeu a sedução do mito”. Seus personagens estão na fronteira entre mito e o conto de fadas.

A razão e astúcia introduziram estratagemas no mito; por isso, os poderes míticos deixaram de ser invencíveis. O conto é a tradição que narra a vitória sobre esses poderes. Kafka escreveu contos para os espíritos dialéticos quando se propôs narrar sagas. Introduziu pequenos truques nesses contos e deles extraiu a prova de que “mesmo os meios insuficientes e até infantis podem ser úteis para a salvação” (BENJAMIN, 1996, p. 143)

Por outro lado, a Trilogia da Escuridão tem seu fazer performático e poético que se posiciona nas lacunas da memória, na recuperação da árvore genealógica, de narrativas orais, da experiência frágil e tão frutífera do imaginário, cujo reflexo parte do plano individual ou familiar para o coletivo ou social.

Sempre pronto, a galope, inclinado na sela, trepidante no ar, sobre o chão que trepida, abandonando as esporas, porque não há esporas, jogando fora as rédeas, porque não há rédeas, vendo os prados na frente, com a vegetação rala, já sem o pescoço do cavalo, já sem a cabeça do cavalo (KAFKA apud BENJAMIN, 1996, p. 144)

O gesto do galope como a relação direta com a liberdade, fazemos então a relação simbólica deste galopar como uma alegoria, associamos sua imagem com a de vitória, beleza, dinâmica, velocidade, juventude. A construção de uma ideia através desse gesto

só é eficaz no momento em que se realiza a ação; então revelamos seu enigma quando entendemos que o cavalo é o próprio homem.

O ato-poético é o lugar dessa experiência. “Cada um é um acontecimento em si e por assim dizer um drama em si” (BENJAMIN, 1996, p. 146-147). O corpo é o lugar do exílio, um exílio de si, das memórias, das redes simbólicas que acumulamos ao longo da vida; mas o corpo é também tempo, unidade temporal que põe em relação os fragmentos gestuais.

Percebemos que o gesto é uma forma anterior de comunicação, “comunicação de uma comunicabilidade”, como uma gag, anterior a língua, ao texto e mesmo a imagem. Porém, adverte Agamben:

El gesto no es un elemento absolutamente no-lingüístico, sino algo que está, respecto del lenguaje, en la relación más íntima y, sobre todo, una fuerza operante en la lengua misma, más antigua y originaria que la expresión conceptual: gesto lingüístico [...] que no se agota en la comunicación y lo acoge, por así decir, en sus momentos solitarios (AGAMBEN, 2008b, p. 249).

Assim, o gesto não se esgota na informação de uma ideia, ele existe por si mesmo. Um escritor como Jodorowsky, que possui um universo cultural vasto, domina vários idiomas, tem o conhecimento em ciências distintas, possui um universo amplo de palavras, de línguas, o que nos leva a pensar, que existe em sua obra camadas abertas para o indizível, para aquilo que está além ou aquém das palavras: os gestos. Pois o poeta é aquele que “*se quedó sin palabras en el hablar y murió por la verdad del signo*”. Agamben (2008b, p. 250) fala de um gesto que se dá no vazio da língua, e sem proferir a palavra, e é a morada mais própria do homem: “*aquí la pérdida se hace danza y el gag, misterio*”.

Já Krommerell (apud AGAMBEN, 2008b, p. 251-252) delinea sua dialética do gesto a partir da experiência de algo falso, de uma deformação interior, da incongruência entre aparência e essência. O gesto é um símbolo enigmático. Ele define “gesto de alma”, “gestos puros”: criações linguísticas, pelas quais a alma se expressa, eles são o puro potencial de uma língua, e mostram através dos gestos da alma, naturais, sua origem sobrenatural. Estes gestos puros renunciam toda pretensão de realidade, consumando-se em sua intimidade, a própria alma da forma com sua luminosidade.

Diante disso posso ilustrar parte da estética da cena em que o gesto ativa e potencializa a magia diante do público, como é o caso do “banho” simbólico e mágico que gestualizo em *Ritos*, no gesto de lavar o rosto na bacia, cortar os cabelos, tomar a bebida sagrada e tirar os trajes e objetos mais ligados ao cotidiano me aproximam do

sobrehumano, do sobrenatural, numa espécie de iniciada eu transcendo sem dar ou emitir nenhum som-palavra; ainda no mesmo *ato-poético* outro “banho” ao fim é gestualizado, o sublime aí se dá na queda do pó dourado que cai de uma cabaça erguida sob um céu de estrelas, ativando uma presença divina; no *ato-poético Para você...* o simples gesto de articular com as mãos em movimentos rápidos e repetitivos, dá o entendimento de violência e crueldade necessários ao corpo e a narrativa da cena, aproximando a mulher-performer da violação simbólico e gestual que remete ao falo masculino erguido por fios, o entendimento imediato do agressor e da vítima; ainda poderia destacar no *Árvore de Mim*, entre tantas outras imagens gestuais que lhe compõem, o atravessar espaços navegado com um cabo de vassoura, um mar é construído diante de nossos olhos e num único gesto erguendo o mesmo objeto de madeira é possível destruir toda repetição imposta no desenho da árvore genealógica trazida na cena pela memória da mulher-performer. Ao fim os três atos trazem em sua Dramaturgia do *Si-mesmo* como assinatura deste fazer gestual, a mesma dança que pontua a esperança, a plenitude, no recurso de lançar mãos que carregam luzes (leds) ao chão, como sementes que se espalham no solo fértil e semeiam o caminho novo e futuro, dizem em silêncio sobre nossa aproximação mitológica com o cosmos, pela dupla leitura de sementes-estrelas, abelhas-vagalumes que iluminam e guiam a estrada do viajante-herói. É o gesto quem revela estas variadas passagens-camadas – nas cisuras narrativas e imagéticas – abrigam sensações de doçura, medo, calor vibrante, sombras e morte.

O gesto não diz, mas mostra, e aí há um significado outro por detrás das palavras; a matéria do agir é o gesto. É assim que faço uso nesta Dramaturgia do *Si-mesmo*, como uma experiência comunicativa, que se apresenta em formas variadas, possibilitando o olhar para as obras criadas aqui não apenas do ponto de vista imagético-poético-cênico, mas pessoal, a partir de minhas histórias de vida trazidas em atos e na busca de tencionar a própria genealogia dentro da obra e da fabulação de seu texto e de sua ação tão rica de possibilidades para minha cria-ação poética.

Vaporização do útero

É muito simples! O ritual consiste em ferver a água, colocar num recipiente que retenha calor (nunca o plástico) e adicionar ervas terapêuticas.

A mulher deve estar com uma saia longa rodada e sem calcinha, com um cobertor ou manta envolvendo todo o corpo, se acocorar em cima do preparado de ervas e ficar lá absorvendo o vapor que sobe através de sua vagina, até esfriar. Dessa forma o vapor chega até o útero e promove uma limpeza.

No começo não é confortável já que não estamos mais acostumadas a ficar de cócoras, procure uma posição confortável e fique ali o tempo que conseguir, com o tempo vai ficando mais fácil.

A mucosa vaginal é extremamente fina e sensível e possui grande capacidade de absorção, qualquer substância em contato com ela, rapidamente cai na corrente sanguínea. Com a ação do calor local, maior absorção ainda. O calor promove dilatação dos vasos e melhor circulação sanguínea no local, o que potencializa mais a ação das substâncias utilizadas.

A umidade sob a forma de vapor hidrata a região e melhora a saúde vaginal como um todo.

Separe um tempo para você coloca uma música agradável e se entregue.

As vaporizações podem trazer experiências incríveis de liberação de memória e autoconhecimento, cada erva tem uma função específica. Podem ser frescas ou secas. As plantas que você precisa sempre vão chegar até você, permita-se sentir e deixar a intuição trabalhar.

TANCHAGEM, é conhecida como a chave do portal, uma planta de limpeza e abertura, em algumas culturas ela é a chave na vaporização do útero. Limpa inflamações, elimina o que não serve mais levando consigo memórias e padrões.

ARTEMÍSIA (Artemisia Vulgares), conexão com o feminino sagrado, o arquétipo da mulher selvagem e toda a sua força. Ela auxilia no fluxo menstrual, mas também abre um mundo de conhecimentos (para quem é sensível e nunca teve contato com ela, aconselho ir com calma).

MANJERICÃO (Ocimum Basilicum), comum para a maioria das pessoas é um ótimo estimulante uterino.

ALECRIM (Rosmarinus Officinalis), também frequentemente presente nos jardins, aumenta a circulação para os órgãos reprodutivos, traz alegria e vitalidade.

CALÊNDULA (Calendula Officinalis), de poder bastante conhecimento auxilia na limpeza, na cicatrização e é anti-inflamatório.

CAMOMILA (Matricaria Chamomilla), é coringa nos saberes femininos, ela é a Grande Mãe, que acolhe e acalma o tecido vaginal.

Boldo

Para má digestão, para o fígado, para ressaca, nada mais clássico que as folhas amargas do boldo. Ela limpa o sangue como se diz. O chá bem amargo ou as folhas amassadas no copo d'água, faz milagres, restaura a energia.

O boldo também acalma. Apesar do amargor, ele tem algo de aconchego. Deve ser uma derivação de "o que arde e cura, o que aperta segura". Conhecido também como "tapete de Oxalá", ele desinflama as emoções, ajuda a por pra fora os engasgos da alma. É um banho de purificação, proteção, acalanto.

Muito utilizado nas religiões afro-brasileiras, é um banho que pode ir na cabeça, além de em outras tradições ter a fama de lavar a glândula pineal. Eu gosto de como as tradições vão entrelaçando, é bonito, não acham? Ave boldo!

3.1 ATO-POÉTICO RITOS (2011)

Pedra–árvore–altar = cosmos–símbolo da vida–cerimonias de iniciação.

O teatro não está em coisa nenhuma, mas se utiliza de todas as coisas, – gestos , sons, palavras, gritos, luz, escuridão – descobre-se, de novo, a si próprio na ocasião precisa em que o espírito necessita duma linguagem para exprimir as suas manifestações [...] Tem de se reconhecer no ator uma espécie de musculatura afetiva que corresponde às localizações físicas dos sentimentos [...] O ator é como um atleta, mas com uma diferença surpreendente; o seu organismo afetivo é análogo ao organismo do atleta, é paralelo, como se fosse um duplo, embora não atue no mesmo plano [...] O que sustenta o atleta ao correr é o que sustenta o ator ao gritar uma maldição vibrante, mas o percurso do ator é inteiramente interior. Todas as atividades da luta, do box, da corrida dos cem metros, do salto em altura, etc., deparam com bases orgânicas análogas no movimento das paixões, têm os mesmos pontos físicos de apoio. (ARTAUD, S.D, p. 24;189-190).

Em 4 de setembro de 2011, o escritor e ator francês Antonin Artaud completaria 115 anos de idade. Este momento coincide com o ressurgimento de seu legado no campo do teatro e da performance, especialmente no Brasil, o que vai desde o livro mais conhecido *O Teatro e seu Duplo* (1938), a escritos avulsos reunidos recentemente em coletâneas organizadas pela editora Gallimard de Paris. Nesse momento eu estava morando por um ano na França e retomava um solo de 10 minutos, criado para a defesa prática de uma disciplina do mestrado.

Ritos tem sua primeira célula nascida na academia durante a disciplina “A Crueldade no Teatro de Antonin Artaud”, ministrada pela professora Maria Cristina Brito (UNIRIO). Naquele momento inicial e pré-maturo usava como base alguns fragmentos do texto “Van Gogh: o suicidado da sociedade” ([1947] 2011) para compor uma atmosfera mística. O ato de 10 minutos, foi apresentada por duas vezes nas dependências da Unirio, durante o II Encontro de Performance e Política das Américas (2008), evento ligado ao Instituto Hemisférico de Performance e Política (USA); e ainda durante o Encontro de Performance e Política do NEPAA (o Núcleo de Estudos das Performances Afro-Ameríndias, do qual fazia parte). Um olhar desta vez totalmente meu sobre a criação, eu deixara de fazer naquele ano teatro de grupo⁴⁴, para iniciar solos num fazer solitário fora de minha cidade e distante da rede de amigos-artistas que havia conquistado em Belém.

⁴⁴ Companhia de Teatro Madalenas, da qual sou membro fundador desde sua criação em 2001, junto a outros artistas recém saídos do Curso Técnico de Ator da ETDUFPA, e que atua na cena teatral paraense até hoje.

Imagem 8: Registros do resultado prático da disciplina "A Crueldade no Teatro de Antonin Artaud" na UNIRIO (dez primeiros minutos do solo Ritos, 2008); Participação do *ato-poético Ritos* no Encontro de Performance e Política do NEPAA (2013).



Meu novo trajeto artístico, foi profundamente marcado por Artaud e seus escritos sobre o Teatro Ritual, sobre criar em um espaço-tempo extra-ordinários, nascia o primeiro *ato-poético* da Trilogia da Escuridão, que só três anos mais tarde foi de fato transformar-se num solo de uma hora, pois ainda havia muito a se falar sobre aquele assunto, e agora em outro país, num exílio provocado bem mais longe de seu lugar comum. Eu mergulhava profundamente na cura pela crueldade, na dança ritualística que nos aproxima de nossa origem primeira, eu estava afastada de tudo, mas carregava a casa comigo onde fosse.

Esse mergulho foi permitido pelo incentivo da Cidade Universitária de Paris, onde estudei e treinei por todo o outono e inverno, até o nascimento desta segunda etapa de criação.

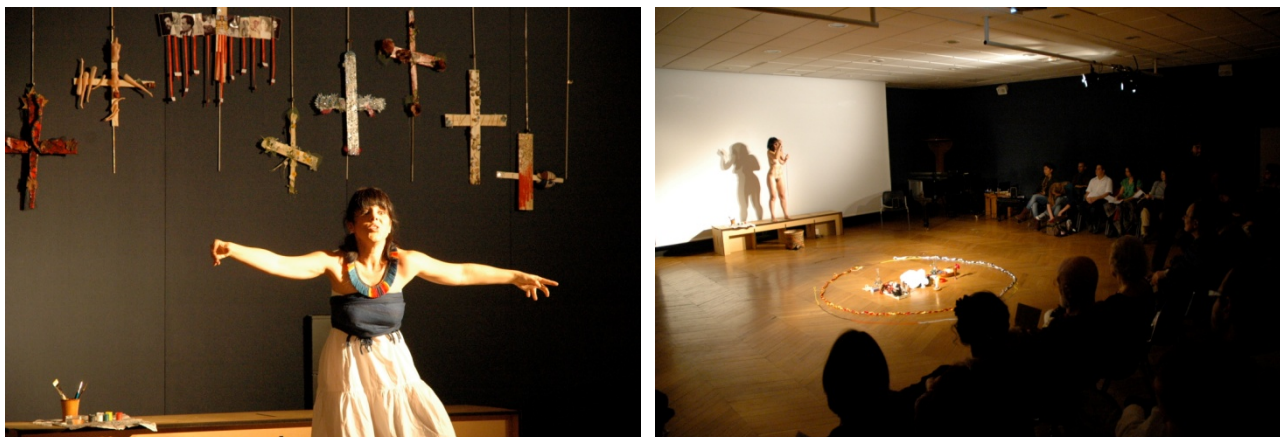
Imagem 9: Conferência sobre a criação do *ato-poético Ritos* em Paris, na Maison du Mexique (2011).



Imagem 10: *Ato-poético Ritos* (Maison du Brésil, Paris/FR, 2011).



Imagem 11: *Ato-poético Ritos* (Maison du Mexique, Paris/FR, 2011).



Agora eu queria falar com o colonizador, sendo eu a estrangeira, a que não pertence aquele lugar, falar de mim, meu olhar, minhas raízes, minhas histórias. Junto ao que nascia no laboratório – no lançar do corpo naquele espaço duro e frio de pouco diálogo, na junção das matrizes animais que descobria –, juntei o conhecimento das lendas daquelas mulheres amazonas; os mitos indígenas sobre a criação do céu e da terra; relacionados aos escritos daquele homem europeu tão empestado que era Artaud, eu passava os dias como uma esforçada aprendiz de todo seu legado, os escritos tão vivos deste ser atormentado e lúcido ao mesmo tempo, seus poemas, cartas, e os relatos da experiência vivida com os índios Tarahumara (no norte do México em meados de 1930). O cerne deste *ato* sem dúvida é o ritual, a criação de um lugar sagrado, lugar da experiência mágica e coletiva, lugar de troca, alquimia e mutação.

O *ato-poético*, assim como o *Teatro da Crueldade* de Artaud deve ser capaz de provocar associações de pensamento, conectar as pessoas através da ação e despertar a reflexão sobre a vida orgânica, sobre seu cotidiano, compartilhar novas e velhas sensações, o que é possível através do rito que nos desperta a todos. Então um novo *Ritos* nascia.

Convidei o músico Marcelo Gabbay para me ajudar com as texturas sonoras, parte de igual importância na obra, o som como gesto do afeto, como bem pensava Artaud, com a função de provocar. Eu queria uma sonoplastia que instaura-se um tempo outro, da magia, desconcertante e ao mesmo tempo em conexão com o nosso interior. E assim foi criado a música em *Ritos*. Com dedicação total, junto a mim, passamos a compor por aproximadamente tres meses aquele universo onírico, ele a acompanhar, anotar, fotografar

toda minha dança para pensar ambientação sonora a partir dela. Marcelo criou uma melodia que passou a chamar de “música artaudiana”. Uma composição que ativava minhas matrizes de criança-mulher-bicho-velha xamã, era um som bem contemporâneo, mas também muito percussivo. A base percussiva cria um clima de transe, de suspensão, e o contrabaixo com arco e efeitos estabelece um discurso sonoro, as tensões especiais da música. Mas que depois foi substituído pelo piano, como instrumento clássico que impõe rigor, ordem, e uma disciplina conservadora, que na cena como uma meta-linguagem, me orientava, me dirigia e ao mesmo tempo controlava e limitava aquele animal-mulher-xamã, castrando sua fala com violência, sua dança feiticeira e de cura.

Sons encontrados nos treinos entravam como recursos vocais, sussurros, respirações, camadas de vida e crueldade apoiadas no instrumento erudito, essa mistura me sugeria movimentos circulares, oras violentos, oras suaves – ele conseguiu transpor a ambientação de um ritual –, pequenos sons que acordavam nossa alma por códigos ligados a tradições religiosas, como as vividas no terreiro e também nos rituais litúrgicos, como no judaico-cristão por exemplo, com dispositivos poéticos dos rituais e das expressões da natureza como: sinos, ruídos repetitivos e uníssonos, sons de ventos, chuva, o toque marcado do tambor, a melodia da infância, e ainda sons particulares que nos ativava por códigos na cena, e causavam no público certa curiosidade ou atenção especial, como é o caso do ruído de uma descarga sanitária que ocorre ao fim de uma cena de limpeza, remetendo-se a um simbolismo particular feito por uma linhagem de judeus místicos de nossa região, que em alguns de seus ritos em datas comemorativas lançam as impurezas do alimento, e os restos das ervas amargas no sanitário e dão descarga para aquilo ser simbolicamente levado, afastado da vida, já que não temos mais como nos tempos primeiros um rio na beira de casa para a própria natureza se encarregar de fazer todo mal fluir.

São esses códigos que me encantam, essa linguagem gestual e simbólica carregada de mistérios que ativa uma aura mágica, ou seja, como formas poéticas ou até mesmo, saudáveis de ver e conceber o mundo em que vivemos, a partir da realidade concreta que há nele, orgânica, e imaginária, do valor material do mito e do encantamento; o que, ao fim e ao cabo, nos torna mais humanos, e conhecedores do outro e de nós mesmos.

O ritual é o que está por detrás do processo socializante, e é isso que fascinou Artaud durante a imersão no México, junto aos Tarahumaras. Sair da racionalidade dura da Europa dos anos 30 e entrar num contexto onde a socialização, a vida cultural e

espiritual são experimentadas dentro de processos fortemente simbólicos e místicos foi transformador pro teatro dele, e é até hoje para qualquer artista. Eu acredito que existe hoje um ressurgimento do mito. Diante de tanta tecnologia, das drogas sofisticadas, da medicina avançada, das ferramentas de comunicação..., existe um ressurgimento do valor social e cultural da magia no nosso cotidiano. Então, posso afirmar que Artaud foi um visionário ao buscar naquele tempo uma experiência total e cruel – no sentido da abertura crua para a vida – uma saída do endurecimento do mundo.

Para os mexicanos, o louco é aquele que encontrou o divino e que entra na natureza, aquele cujo inconsciente encontrou o movimento da natureza. Para eles, o louco está no verdadeiro, e o verdadeiro, como a morte, não lhes dá medo (ARTAUD, 2011, p. 555).

Em *Ritos*, assim como nos outros *atos-poéticos* desta Trilogia, a Dramaturgia é fragmentada, feita por colagens de elementos cênicos, e pré-textuais, assim como toda a encenação, sua visualidade, sua narrativa não linear, atravessada de recortes sensações, onde meu corpo é levado pelos objetos ritualísticos e pela música. A luz, que passaria a ser presença junto a performer só entraria quase um ano depois, num terceiro e novo momento desta obra cênica.

Ainda em Paris, tivemos a parceria musical nos arranjos e composição de dois músicos mexicanos, Judith Romero Porras e Ignacio Baca-Lobera. Judith morava igualmente na Cidade Universitária e pesquisava as composições ritualísticas de Baca-Lobera, nos apresentou sua música, e encantados com a proximidade de nossas linguagens pedimos a ele que nos enviasse uma peça percussiva para a performance, explicando a questão do ritual, da cultura indígena, e de imediato o artista nos ofereceu três peças que caíram de forma surpreendentemente oportuna em nossas mãos. Ele demonstrou seu interesse especial pela música no teatro e na dança, e o mais interessante é que as peças trazem uma ambiência especial que traduz musicalmente o tempo-espaço ritualístico que buscávamos. Nascia a tão rica parceria sonora de *Ritos*, que ocupava todo chão daquela arena criada na França, canções e sonoridades embriagadas de uma mística e da credence própria do nosso território latino-americano.

Esse projeto realizado em 2011, ainda teve a participação cuidadosa do Filósofo brasileiro Leon Farhi Neto, parceria que rendeu discussões frutíferas, diálogos sobre teatro, desenho e criação, além de uma série de imagens⁴⁵ a guache e aquarela, verdadeiros esquemas, um plano de composição da criação e do raciocínio do todo que eu

⁴⁵ Os desenhos estão nos anexos deste memorial.

queria comunicar no *ato*. Através das leituras que passamos a fazer diariamente, trazidas por Leon, sobre Espinosa, Foucault, e até mesmo Artaud, entre outros pensadores que eu desconhecia, decidi incorporá-las na linguagem estética do *ato*. Elas além de gerarem um impulso criador pras cenas, tornaram-se parte do cenário. Depois escolhemos algumas e estas davam texturas a minha pele nua, pois eram projetadas em mim, numa cena que meu corpo torna-se tela de pintura para o público-participante interagir, sua participação mostrava com clareza a relação próxima ou distante deste discurso, ou ainda imprimia as sensações que o rito germinava neles. Essas texturas marcadas em mim por eles, permaneciam na dança ritualística até o fim do *ato*. Eu passava a narrar minha ancestralidade e o cosmos transfigurada por um animal selvagem que descrevia a origem do fogo, vestida por um “figurino” que carregava a assinatura daqueles que corajosamente atravessaram o espaço do ritual e me pintaram.

Artaud foi um incompreendido na época em que viveu, precursor em vislumbrar no chamado teatro oriental uma poética metafísica, energética, uma totalidade que envolve o ator e o público de forma mágica. Ele via aí uma massa compacta de gestos, sinais, atitudes e sonoridades que constituem a linguagem da encenação, uma metafísica em atividade. Isto vem à tona hoje no mundo ocidental, talvez por um desgaste de um teatro clássico, psicológico, talvez por um modismo, mas o fato é que nós buscamos, em pleno século XXI, uma cena amplamente sensível que Artaud já vislumbrava lá, há quase um século atrás. E o que convencionou-se chamar de “mundo oriental”, é na verdade toda a vastidão de culturas não-europeias. A África e América Latina, por exemplo, com todo misticismo arraigado na sua formação histórica, pois foi justamente no México que Artaud se encontrou, encontrou a magia que ele buscava no teatro. O Rito é isso, é o retorno dessa magia, de uma relação mais ampla com o mundo e com o outro.

Bebi profundamente dos escritos de Artaud, para narrar de mãos dadas o sagrado para mim, junto a toda a linguagem que alimenta o espírito, sem escapar os rituais por onde sempre andei, nos terreiros da região Norte e no encantamento que sobrevive dentro das aldeias indígenas de nossa região, foi aí que o Ritual do Tutuguri me levou a um bailado próprio que atravessava todo ritual que havia no meu corpo, toda ancestralidade das mulheres mediúnicas e iniciadas de minha árvore, ele me levava de volta para casa.

Quem me abriu caminhos ao Ciguri foram os Sacerdotes do Tutuguri, e a estes o Senhor de todas as coisas que preside as relações exteriores entre os homens: amizade, compaixão, esmola, fidelidade, piedade, generosidade, trabalho. Ser iniciado no México, receber a unção dos sacerdotes do Sol e a marca emissiva e reagregadora dos que pertencem ao Ciguri. Ritos de aniquilamento. Tem as forças que mandam os homens amassem ou os

deixam endoidados. A ação dos sacerdotes do Sol, envolvem por completo a alma e para nas fronteiras do Eu pessoal, onde o Senhor de todas as coisas vem colher a sua ressonância [...] foi aí que o velho chefe mexicano me atingiu para ficar novamente aberta a minha consciência, mal nascido que eu estava para compreender o Sol; e depois de passarmos pelo Tudo. Ou seja, o múltiplo que as coisas são[...] restituídos à simplicidade do um que é o Tutuguri ou o Sol, para então nos dissolvermos e ressuscitarmos através desse acto de misteriosa reassimilação. O mito de reparação. O ritual se estende a noite toda, do por do sol ao amanhecer. Apoderasse da noite e recolhe-a como ao sumo de um fruto até a nascente da vida[...] a entrega é tão plena que ultrapassa deus, por que deus, e sobretudo ele, não pode tomar aquilo que no eu é o eu próprio autentico e tão forte que tenha a imbecilidade de se entregar [...] Num domingo de manhã o velho chefe índio me abriu a consciência com um golpe de gládio entre o baço e o coração: - 'tem confiança, não tenhas medo que não vou fazer-te nenhum mal'. Recuou muito depressa três ou quatro passos e descreveu no ar um circulo com o gládio agarrado pelo punho e pra trás, como se quisesse exterminar-me. Se a ponta do gládio me tocou a pele foi de raspão (ARTAUD, 2000, p.).

A partir da leitura de suas vivências, e das minhas experiências, junto a todo o conhecimento nos ritos e festas de iniciação e pertencimento que vivi, eu carregava um mundo visual. Eu queria falar pela dança o que era estar ali, o que era carregar junto heranças tão formadoras de minha imagem, eu queria dançar meu avesso, transmitir liberdade de escolha, falar da morte, da partilha, da caridade, da beleza da criação da vida, da força que tem o mito quando colocado como verdade máxima no meio do cotidiano, falar dos ciclos da criança-mulher-anciã xamã, do sentido da vida que há nas coisas mais simples, falar de nossa relação direta com o universo, nossos prolongamentos da natureza, eu queria pelo poder que tem nos mitos dançar um lugar, uma cultura, uma crença na liberdade de carregar o deus que há em mim, e que sou eu consciente.

Os espíritos gostam de sabores açucarados e perfumados, não gostam de comer carne como nós, são bebedores 'de néctar de flores'[...] mais tarde, porém, depois de os espíritos onça, suçuarana e jaguatirica terem vindo a nós, podemos voltar a comer carne. Aí os xamãs mais velhos nos dizem: 'Awei! Seu espírito onça dançou, você agora pode matar a sua fome de caça!' [...] se xamãs mais experientes não ficassem atentos, junto conosco, quando bebemos *yãkoana* pela primeira vez, correríamos o risco de não ter nenhum cuidado e maltratar os espíritos [...] Mas apesar de temermos o poder deles, nosso desejo de fazê-los dançar como nossos ancestrais é mais forte. É assim por que somos habitantes da floresta (KOPENAWA, ALBERT, 2015, p. 141).

Eu dancei a “dança dos badalos” descritas por Artaud, fascinada na vontade de afetar o outro pelos signos, e mostrar que ali o maravilhoso esta em todo canto. O oculto está permanentemente a florado na superfície e na consciência, mostrar um surreal “verdadeiro”, e despertar o mais morto pelo som pueril e refinado, muitas vezes idêntico e repetitivo, como meus movimentos no ritual, despertando em mim e em quem recebe esse por este mesmo ritmo sempre idêntico, lembranças de um grande mito primal, evocando o

sentimento de uma história misteriosa e sagrada, a arte primeira. Pelo ritual onírico, que nos põe a todos num estado de dilatação, que tenho a liberdade de associar com a tomada do peiete, do chá sagrado, da raiz divina, da ayahuasca, que modifica as percepções espaço temporais, modificando as percepções sensoriais.

Como diz Artaud, esse fazer é urgente, não se trata de um projeto literário, nem museológico, nem tão pouco erudito, mas de afeto, penetrar no mundo tão limitado pelas fontes de uma tradição muito antiga e de sabedorias da natureza “um desafio a esse mundo em que somente se fala tanto de progresso, porque, sem dúvida, se desesperou de progredir... ao estar entre eles, senti intensamente que em mim revolviam reminiscências e imagens insólitas” (2011, p. 556).

O céu noturno estrelado é a condição prévia para a existência do Sol. Nisto consiste o significado de toda a concepção religiosa dos coras e dos primitivos mexicanos, devendo ser considerado como fator principal no desenvolvimento ulterior de sua religião (CASSIRER, 1992, p. 27).

Revirando meus cadernos do processo de *Ritos* encontrei a mesma listagem de elementos-objetos e imagens-força, que anos depois sem imaginar, refazia para o *Árvore de Mim*, entre esses elementos “da alma” como descrevi em minhas anotações, estavam: gaiola; poço; foco de luz (raio, sol); pendulo; caixa de música. Assim como: o círculo; o tempo; o buraco; a coroa; o espelho; o eterno retorno; os ciclos. Sobre esta “teia” simbólica contida em *Ritos*, Amanda Melo⁴⁶, Mestra em Ciências da Religião, que teve como tema de sua monografia e dissertação, o religioso em meu ritual, usando como objeto principal de seu discurso este, que foi o primeiro *ato-poético* da Trilogia da Escuridão, observa que: “O *corpo-mito* (pensamento e experiência), é o instaurador do mundo da *performer*, fazendo a passagem de caos para cosmos, o mito é transmitido pelo corpo e pela palavra” (MELO, 2016, p. 125).

Trabalhando a partir dos conceitos defendidos por Artaud, construo este ritual me valendo dos estudos sobre a *crueidade* e o *duplo*, difundidos em toda Dramaturgia do Si-mesmo de diversas maneiras, como no uso simbólico de um objeto mágico, como é o caso de um boneco oriental que carrega o mistério de ter 4 faces em si. A manipulação deste boneco como um *duplo* de mim (ideia que recorro nos outros dois *atos-poéticos* da Trilogia), ganha vida própria na cena, eu passo a caminhar com seus movimentos de

⁴⁶ “Arte e religião: em *Ritos* o fenômeno religioso em cena” (2013), título da monografia feita por Amanda Melo, na Licenciatura Plena em Ciências da Religião pela Universidade do Estado do Pará - UEPA; e “*Ritos*: o sagrado como performance poética” (2016), título da dissertação de Mestrado também de Amanda Melo pelo Programa de Pós Graduação em Ciências da Religião/UEPA.

marionete, assumindo seus movimentos lentos e marcados como se alguém, um outro *duplo* meu, estivesse me manipulando também por fios. Assim como, em outra cena minha dança incorpora os gestos-alma de um pássaro e logo depois este pouso em minhas mãos espelhando-se em mim. Outro exemplo é possível de ser visto na ideia da clássica caixa de música, ligando o contemporâneo com a tradição. A caixa de música é um objeto simbólico que trás tanto a imagem da criança, quanto a nostalgia do adulto ao abri-la. Neste *ato* trago o objeto da caixinha de música para a cena, sendo eu mesma a dançarina que ritualiza uma dança mecânica em meia-ponta numa dança espiral-lar, de retorno para si, um ritual que eu mesma dou a corda, o impulso do movimento; esse gesto em outro momento é feito pelo público-assistente que passa de dentro da cena a controlar minha dança e ainda é ele quem dá o ritmo sonoro para a cena.

O objeto da caixinha de música torna-se um recurso dramaturgico, pois é rememorado nos outros *atos* da trilogia, tanto no *Para você...* – que é acionada em cena por mim, como recurso da memória, de tempo passado -; quanto no *Árvore de Mim* – quando exponho diante do público uma versão de "caixinha de música" bem mais contemporânea que a usada nos outros dois. Uma pequena caixa-de-som é usada para o dispositivo de ativação da sonoplastia em cena, administrada por mim, para ambientar a ação comum de uma dona de casa ao preparar um chá em sua cozinha.

Ritos brinca entre a narração de mitos, canções fabulosas e textos gravados, trabalha a respiração e a pausa necessárias para o corpo em êxtase produzir uma adrenalina que o ponha em transe e muitas vezes a voz saia em forma de glossolalias, como tanto desejava Artaud, e exercitava com atores que preparava para a cena – uma fala marcado pelo ritmo do martelo batido no bloco de madeira, que acelerava até quebra-lo, ele treinava a respiração em um tipo de arquejo, como uma marcha. O canto no teatro para Artaud tinha de vir como encantações, palavras de encantamento.

Reconstruir o que somos, um corpo, um corpo que pensa, que ao pensar, se lava do pensamento em que todos as ideologias que quis esconder e abafar. A linguagem é essencialmente um pedaço de carne, e se ele fala, ele está vivo. E há um espírito sobre a carne, mas um espírito rápido como um relâmpago este espírito não diferente da vida, e quando ele pensa, é que a vida acontece. O gesto é como a peste e assim contagia a todos por sua mágica, por sua força, ato sacro, sagrado no teatro. O gesto representa uma atitude do espírito [...] o gesto suicida o discurso [...] o gesto tem a força da respiração o sopro do pulmão (ARTAUD, 2006).

Outro recurso que é atravessado nos três *atos* como parte da Dramaturgia é a narrativa pela contação de histórias e o uso de cânticos da infância na cena. É possível ver diluído nos três trabalhos o desenho espacial da cena, em que o público-participativo entra

no espaço sagrado do *performer*-iniciado, no espaço do jogo, do ritual, e em determinado momento tem o poder de controlar, seja o tempo, o ritmo ou a sonoridade desta cena, como dito acima, ele passa a ser parte fundamental da ação criada, e é no contato com a *performer* que a cena ocorre, criando com isso uma "zona de turbulência", como afirma Renato Ferracini (2003), fazendo com que o público saia do cotidiano dele, tendo que entrar na relação de tempo que nós propomos para ele, por que assim ele pode criar junto com a gente, como um trabalho de "relação imagética", onde são jogadas imagens, histórias, relações, conexões. O que é lido pelas imagens, é individual, é de cada um que está presente, "buscar rizomas", outras possibilidades. Uma "zona de instabilidade", "zona de micro percepção", como pensar através dessas micro sensações, afetações, criando outros canais. Canais imanentes do aqui e agora (FERRACINI, 2003).

O *ato-poético Ritos* é costurado por estas tantas teorias da cena, e imagens-força e pela poética dos mitos, histórias de vida, e ainda se alimenta de experiências reais vividas por mim, como por exemplo minha vivência por seis meses com Wiranu Tembé⁴⁷, seu pai, Cacique importante nas relações com a FUNAI, seu Jacinto Tembé, e sua mãe Marinete Tembé, mulher forte e tão serena. Tive o prazer de conviver durante a preparação do elenco do filme Tainá III, quando pude ver de perto o relacionamento transcendente que há entre a mãe e a filha numa relação em que o silêncio é palavra preciosa. Entender um pouco daquela comunidade de onde vinham, as margens do Rio Gurupi na divisa entre o Pará e o Maranhão, seus valores e costumes cotidianos.

Outra referência-influência importante nesta criação, e no desenho do ritual, nasce do contato com o acervo do "cinema maldito"⁴⁸ de Alejandro Jodorowsky, seu universo metafísico, a busca do Ser-essencial, a caminhada sensorial e simbólica que o homem atravessa para alcançar a consciência, e sofrer a transmutação. Eu vivia em Paris em 2011, ano que a França fez uma grande homenagem ao México, sua cultura, seu cinema, seus rituais, o *Musée de L'Homme* em Paris, recebia várias palestras e danças dos ritos mexicanos, o Festival Paris Cinema, trazia as películas de Jodorowsky entre outras, só se falava do México. E eu pude devorá-lo e assim tive acesso pela primeira vez aos escritos sobre ato-poético, metagenealogia e psicomagia, trazendo seu mundo para dentro do meu.

⁴⁷ Menina paraense de 5 anos, da aldeia Tekohan, da etnia Tembé, selecionada entre centenas de crianças, para ser a personagem principal da continuação do Longametragem Tainá. Em sua terceira edição fiz assistência de preparação do elenco, e tive o prazer de trabalhar e morar por 4 meses com Wiranu, entre o Parque dos Igarapés, reserva ecológica situada em Belém, onde moramos durante o período de seleção das participantes do filme, e no Hotel Belo-alter, em Alter do Chão (Santarém), onde preparei Wiranu e parte do elenco infantil para a gravação do filme em 2010.

⁴⁸ Fando e Lis (1968); El Topo (1970) e Montanha Sagrada (1973).

Diante dessas três fontes riquíssimas um universo de relações se abriu, era urgente dançar meus rituais de passagem, de iniciação e despedida. Já era hora de trocar o lugar da cabeça pelo do coração e trabalhar o afeto e a cura.

Ritos trazia a reflexão sobre a "lei da reciprocidade física" já esquecida há muito por nós, onde o lugar da troca com o outro é o lugar da cura, pois como afirmava Jodorowsky em suas entrevistas, o mundo está doente e nós precisamos curar através da ação das imagens, e se isso não for um remédio para a sociedade, que seja um veneno.

Passei a ritualizar a vida, dando sacralidade ao mais banal, assim como nos dois outros *atos*. Dar forma expressiva ao que está no passado e na eternidade dos mitos universais, olhando de perto a cruel realidade contemporânea, mais civilizante, que alimenta-se hoje das informações mais rasas-frágeis-e-de-pouco-conhecimento, anulando assim a sabedoria dos povos primeiros. Aqui o sagrado surge da (re)organização desse mundo.

[...] Há aplicação dos mitos mostra o valor e sentido ontológico [...] O momento de suspensão do cotidiano em que podem ocorrer transformações de caráter definitivo ou transportações em curto período de tempo [...] (MELO, 2016, p. 49)

A narrativa parte dos mitos para exercitar o imaginário que ajude a compreender tudo aquilo que existe além do "real", pois é pelo mito que se algo está perdido, é possível reinventar e reconstruir, dançando por exemplo, sobre um firme céu desenhado no solo. Outro desejo que me atravessa nesta Dramaturgia é resgatar um universo de palavras antigas que a mitologia indígena (*kayapó*), ainda resiste, e faz uso ao narrar suas histórias como por exemplo, "*Arembé*", termo em Tupi, para dar a ideia de passagem de tempo, e nesta única palavra, toda uma percepção de "antigamente" está embutida, definindo o quão distante está o tempo antigo de nós.

Para isso, para narrar os antepassados de um povo, ou sua forma de ver o mundo, precisei descobrir um corpo apropriado, para dar conta deste imaginário. Desta forma nasce um corpo-onça; um corpo-vento; corpo-pássaro; corpo-criança, que dança ao som de sinos; ou ainda uma matriz que atravessa o corpo-sabedoria, que nada mais é que a passagem do tempo no corpo da criança-mãe-anciã, que também está diluída no tempo do desenrolar das cenas nos dois outros *atos-poéticos*.

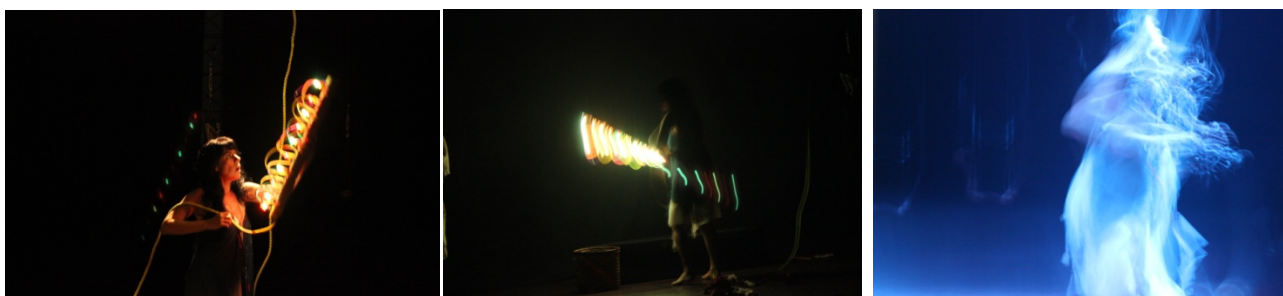
Os objetos escolhidos para este ritual, principalmente os que dele saiam sons, como é o caso dos: *caxixís* improvisados, que adornam os pés da *performer*-xamã; assim como as 12 cabaças penduradas como parte da ambientação cênica, uma representação

simbólica do universo e seus planetas suspensos por cabos de aço compondo esta ambientação. E ainda uma flauta doce que é usada também para "cutucar a onça com a vara curta" literalmente em cena, em que o músico mais uma vez rompe o círculo sagrado da mulher-xamã e lhe impõe regras, mas ela em formato de onça lhe enfrenta e lhe rouba o instrumento arriscando tocar uma canção, a canção do encanto das serpentes, e logo uma longa e luminosa cobra grande (florescente) surge do céu e juntas dançam aquela melodia iluminadas por raios resplandecentes. Todos esses três exemplos de objetos, ganham além de seu uso tradicional, musicalidade nesta Dramaturgia, ritmizando o corpo da dançarina no *ato-poético* e muitas vezes outras leituras simbólicas.

Davi Kopenawa, nos apresenta em sua "Queda do Céu", a aparição dos *xapiri* para o iniciado, como ele entra em seu corpo e se manifesta. Sua explicação me aproximou muito desta cena da mulher-onça-xamã em contato com a serpente cósmica e luminosa:

Os xapiri se revelam a olhos aterrorizados. Brandem imensos sabres, projetando raios de luz em todas as direções, como se agitassem espelhos à sua volta. Avançam numa luminosidade ofuscante, como a dos faróis dos carros à noite. É por isso que muitos rapazes ficam com medo e desistem para sempre de se tornarem xamãs[...] com movimentos muito lentos. Cada um dança e canta a seu modo[...] o corpo pintado de urucum e decorado com desenhos pretos, braçadeiras cheias de caudais de arara-vermelha e cabelos cobertos de penugem branca reluzente. Dançam numa luz resplandecente... sopram com energia em suas finas flautas de bambu e soltam gritos de alegria. O ritmo poderoso de seus passos bate no chão com golpes surdos. No tumulto e na luz cintilante, sua pintura de urucum exala um perfume inebriante. Depois, de repente, tudo para e volta o silêncio (2015, p. 161).

Imagem 12: A performer brinca com "o bicho" (serpente cósmica-barco-espada-vagalumes). Fotos: Rodrigo Braga.



Por esta estética rica em imagens é que desenho cada uma das cenas de *Ritos*. A *performer* igualmente como na descrição acima dança com seu corpo pintado, carregando um objeto de luz, que chamamos "bicho", ou "serpente cósmica", remetendo uma espada, um sabre, feito de miriti e lâmpadas, lhe permitindo o jogo da criança de dar múltiplos sentidos aquele "brinquedo", que por ora é um barco iluminado, ou uma cobra de miriti de

nossa cultura popular, ainda pode transformar-se na espada de luz ou sua flecha reluzente, dando assim um universo lúdico e mágico para quem assiste. A pesquisa de luz, textual e Dramatúrgica, assim como nos outros dois *atos*, alimentam-se destas relações, junto a mitos e passagens bíblicas, como é o caso da cena que traz a simbologia das dez Pragas do Egito.

A luz foi o último elemento a entrar em *Ritos*, e curiosamente ganha dimensão imensurável. Como re-construção do ritual, o terceiro processo de transmutação de *Ritos*, tem a rica e precisa participação e parceria dos conhecimentos e pesquisa de Patrícia Gondim, nascia um novo *ato* com a entrada dela, na verdade, era eu quem entrava pra sempre em seu porão-casa, nascia em mim uma nova forma de criar meus movimentos, pensados a partir daquele lugar de memória e relação próxima e pelo corpo que ganhava um duplo na cena: a luz. O título Trilogia da Escuridão parte dos estudos abordados sobre a luz, na relação encantatória de iluminar minhas escuridões internas, meus caminhos da *busca de mim*, que começamos a compor os *atos*.

O bailado da *performer*, nos três trabalhos traz para a cena uma dança mística, como que uma coreografia que parte dos pontos energéticos do seu corpo, os chakras e seus espaços abertos frágeis, que se expõem para no *ato* serem fechados-curados cuidadosamente. A luz aqui também ganha esse poder mágico de dilatar de fora pra dentro, como se em determinados momentos ela na verdade partisse de mim, de meu interior para o exterior. Podemos ver esse movimento de cura-iluminação mais precisamente quando a mulher-iniciada expõe seu corpo num ritual tão íntimo, em que ela se dispõe a lançar a sorte para um participante ali presente, no jogo de *Tarot*; ou quando ela divide a bebida-*elixir-vitae* com todos; ou ainda quando ela se banha de luz, uma poeira-energia cósmica numa cena de encanto, que o pó dourado lhe envolve e provoca no público uma sensação de prazer e plenitude. O *Tarot*, quanto objeto de autoconhecimento, e de grande sabedoria é também utilizado seja para compor o desenho dramatúrgico das cenas ou como objeto simbólico e funcional, e em relação com o público.

O movimento e a ordem espacial cênica de *Ritos* é circular, e esse é outro ponto que conecta os três *atos*. Ritualiza uma dança que dá voltas em torno de si mesmo, como os planetas, como os nove símbolos no eneagrama, como a dança de giros dos

*dervixes*⁴⁹, um bailado que vai até o seu esgotamento, dançando movimento espira-lar ao som de uma música primitiva que lhe reaproxima de sua origem.

Davi Kopenawa nos conta que o xamã é capaz de fazer dançar os espíritos, protege sua casa contra seres maléficos e tem a sabedoria da cura, diferente das pessoas comuns que tem o “peito oco”. Apesar disso, de serem comuns, alguns não param de “virar outro” quando dormem, recebendo a visita de *xapiri*, “sonhando como se também fosse um espírito”, diferente dos que sonham apenas com as coisas que veem durante o dia, como ocorre com as pessoas comuns. Não era qualquer criança que tinha esse dom, essas eram crianças escolhidas, ou melhor, reconhecidas entre os *xapiri*, escolhidas para serem iniciadas. Kopenawa lembra: “Eles sempre me visitavam durante o tempo do sonho. Olhavam para mim com afeto e queriam se aproximar porque reconheciam em mim as marcas de seus enfeites, que eu trazia desde bem pequeno”, e um dia seu sogro um grande xamã lhe disse: “Não se preocupe! Eles só querem lhe mostrar sua dança de apresentação, para virem morar com você. Para isso fazem você virar espírito como eles” (KOPENAWA, 2015, p. 133-134).

Os *xapiri* segundo Kopenawa preferem vir no silêncio, não gostam de descer quando a casa daquele que os chama está cheia, barulhenta e enfumaçada, “não nos tornamos xamã comendo carne de caça ou plantas das nossas roças, e sim graças às árvores da floresta”. É o pó ou o sumo, tirado da seiva das árvores que faz com que as palavras dos espíritos se revelem e se propaguem ao longe. “A gente comum é surda a elas mas, quando nos tornamos xamãs, podemos ouvi-las com clareza”. Já iniciado, ao tomar o alimento sagrado que o conecta aos *xapiri*, o *yãkoana*, uma de suas espécies, o *raxa yawari u*, mingau de pupunha, entram em estado de fantasma e seus espíritos, uma vez satisfeitos, “descem em seus espelhos” (2015, p. 135-136).

Em *Ritos* vemos o divino feminino expresso em forma de ave, mas ao mesmo tempo de peixe.

As deusas peixe se tornam ninfas, e os peixes representam as forças que mais tarde serão humanizadas através de várias deusas distintas. Por exemplo, Ártemis, banhando-se nas águas como deidade aquática, é a forma humana separada da forma natural. Nos primeiros tempos a forma humana se funde com a forma animal. Marija Ginbutas chama a deusa sapo de ‘a padroeira do parto’ (CAMPBELL, 2015, p. 72).

⁴⁹ Um Dervixe é um praticante aderente ao islamismo sufista que segue o caminho ascético de uma corrente mística do islã. Conhecidos por sua extrema pobreza e austeridade, como os monges e budistas. Dentre estes os mais conhecidos são os que pertencem a ordem *Mevlevi*, celebre por conta da sua adoração-dança, na qual executam giros seguidamente, rodopios num ato devocional chamado *dhikr*, que significa memória, ou devoção a Deus.

Assim relaciono seu voo-nado entre dois mundos: o do ventre e o exterior, entre as águas e o ar. Como um duplo é mãe de dois mundos, de duas vidas, entre o tempo e o espaço, entre a morte e a vida, dança em espiral o mistério que se anuncia. “A função do mito é nos colocar em sincronia com nós mesmos, com nosso grupo social e com o ambiente com o qual vivemos”. Voltando trinta mil anos ou mais, a partir da Era Paleolítica, já se encontram vestígios da mulher “vista mitologicamente como guardiã do fogo do lar, como a mãe da maturidade, ou seja, da vida espiritual” (CAMPBELL, 2015, p. 35-51).

O sentido da vida reside nas palavras-ações [...] seria o pensamento e a experiência, pensemos nesta segunda como as vivências da *performer* e como ela obteve [...] estes mitos, como o contato foi feito, a realidade que viveu e a marcou, eis nesse ponto a transformação de pensamento em movimento (experiência) isto é dançado para o público (MELO, 2016, p. 131).

Alguns caminhos de indicações para a criação da luz no *Ritos*, foram despertados a partir destes relatos tão ricos de Davi Kopenawa. Alguns deles descreviam o xamã quando em estado de “fantasma”, quando seu corpo servia de casa para os *xapiri*, sob efeito do pó da *yãkoana*: “O poder de seu pó é tamanho que faz explodir na pessoa uma luz deslumbrante, que cega”, explica que com o tempo de uso o xamã se acostuma com seu uso não mais levando uma “peia” no chão, passando a ficar de pé com força de *xapiri* de verdade, dançando e cantando sem trégua. Afirma ainda que é essa possibilidade que a experiência trás que ajuda a abrir e ver os caminhos dos espíritos e dos seres maléficos e sem ela seriam ignorantes (2015, p. 136-137). E é desta forma que o ato-poético *Ritos* quer comunicar, em dança emanente, bailar meus ancestrais, toda linhagem que vem acima de mim, até minha origem primeira, o cosmos. Sendo assim esse louco das Lâminas, que atravessa jornada, e que é ao mesmo tempo o herói, situado no cume das coisas e que adquirira o direito de divisá-las ou até mesmo diviná-las dizendo: isso é, e isso não é.

Daí eu seguia vida até o próximo grito, um próximo ritual de cura do espírito.

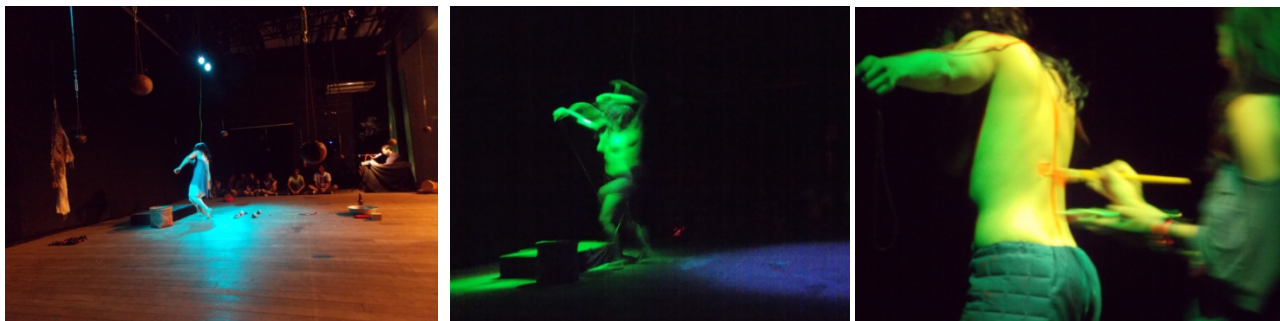
Imagem 13: *Ato-poético Ritos* (Teatro Cuíra, Belém/BR, 2012)



Imagem 14: *Ato-poético Ritos* (Fotos: Marise Maúes, 2012).



Imagem 15: *Ato-poético Ritos*, participação na VIII - Semana de Teatro do Maranhão, comemoração ao dia mundial do teatro e do circo (São Luís/MA, 2013). Fotos: Amanda Melo.



Canela

O primeiro dia do mês é dia de assoprar canela, todo mundo já ouviu falar dessa simpatia, por que?

Por que funciona. Ela pode ser feita por qualquer pessoa, a qualquer hora do dia trazendo uma mudança energética em sua vida e abertura dos caminhos.

Simples assim, só assoprar a canela de fora para dentro da porta principal da casa com a melhor intenção possível. Abre o coração, os desejos e pensamentos pra lá de positivos.

Desde muito tempo a canela é utilizada para a energia física, consciência psíquica e prosperidade.

Aspirava-se a canela para o fortalecimento físico e seu aroma também aumenta a capacidade de penetrar nossa psiquê.

A canela é o ingrediente principal para os rituais e visualização de poder e dinheiro de várias culturas e daí deve ter surgido essa simpatia que nos acompanha até os dias de hoje.

PS: a visualização é muito importante. Veja com o coração e sinta a prosperidade chegar.

Não há cozinha de vó ou bruxa que se preze que não haja canela.

Historicamente, tanto a canela como o óleo de canela são mencionados 130 vezes na bíblia, os egípcios os utilizavam nos seus processos de embalsamento e na época das Grandes Navegações essa e outras especiarias, que eram muito valorizadas, deram muito pano pra manga já que não podiam ser cultivadas fora de seu continente de origem e eram desejo de luxo na Europa para a alimentação, fabricação de cosméticos, óleos, medicamentos.

Do pudim ao feitiço, a canela pode ser utilizada para dar um impulso a sua criatividade, reforçar vontade e determinação. Por ter a vibração elevada, ela aumenta a conexão com o Criador e pode ser adicionada a qualquer mistura mágica simplesmente para aumentar seu poder.

É famosa por auxiliar na clarividência e estimular os poderes psíquicos.

Tem efeito nos ambientes dando mais foco e senso de organização. Muito conhecida por atrair o amor, é excelente afrodisíaco e companheira antiga ylang-ylang.

Ela protege, trás beleza e um aroma inconfundível.

Colocar um pedacinho de canela no chakra cardíaco (ou uma gota de óleo essencial), inveja e atrai bons fluidos.

Hoje sabemos que ela é a melhor especiaria em termos de nutrição e comer todos os dias ovo com canela pela manhã para manter o sistema imunológico em dia.

3.2 ATO-POÉTICO PARA VOCÊ, QUE EU NÃO SEI MAIS ONDE ESTÁ... MAS EU SEI QUEM É (2014)

É através da Deusa que se entra no mundo do espírito. Ela é o labirinto e também nosso guia (Joseph Campbell).

O ato-poético *Para você, que eu não sei mais onde está... mas eu sei quem é*, nasce como segundo ato desta Trilogia da Escuridão, segunda criação da Dramaturgia do *si-mesmo*. Ele é o maior grito da ausência já dado por mim até hoje. Originou-se da partida, dor brutal de perda do ser amado. Como processo do cuidado, de cura, comecei a tecer uma ação-depoimento *frankistein*, igualmente a representação do corpo dilacerado era a mesma poética da Dramaturgia, feita pelo recorte de centenas de depoimentos de mulheres que narravam sua solidão, junto a elas lá estava mais uma vez as histórias de vida de mulheres solitárias de minha árvore genealógica, costuradas pelas minhas, meus buracos emocionais.

Mais uma narrativa construída no porão, no escuro subterrâneo escavado na terra. Toca, lugar de bicho, esconderijo, ou ainda lugar de transmutação alquímica, de silêncio e iniciação.

Sim, o mundo era um tecido de sofrimento e prazer e, em cada ato, o bem e o mal dançavam como um casal de amantes, essa era a ideia central daquele depoimento que como uma carta, pretendia ser anunciada em público.

A partir destes fragmentos coletados; junto a poesias selecionadas; a leitura do *Discurso Amoroso* de Barthes (1981); e uma reunião de mitos que traziam o universo dessas “mulheres perdidas” – seja pela loucura e tormenta da ausência do amor, ou pela *busca de si* – estruturei o que naquele momento eu precisava falar.

O desenho brotava da imagem simbólica da mulher que espera. O imaginário da performer a conduz por um caminho que se desenha entre a sanidade e a loucura, entre o real e o ficcional, onde tudo se estrutura com uma natureza simbólica. Neste ato, o espaço ganha corpo no onírico do inconsciente, onde se abole o tempo histórico e o espaço objetivo, a subjetividade da performer conduz a encenação, nessa busca pelo afeto e pela memória da sua identidade perdida. Nesta vivência o gesto adquire uma dimensão lírica e expressiva de natureza afetiva e simbólica. O gesto fala dentro de um contexto onírico onde o inconsciente tem o seu lugar de expressão na relação próxima que poderíamos denominar simbiótica entre afetos e movimentos. Nesta perspectiva, trabalho o gesto buscando o encontro entre o sentido e a forma na construção de uma identidade perdida, e

vou atravessando em cena ativando cada lembrança que me vem a partir do apagar das luzes dos 12 abajus disposto como parte do cenário deste *ato*. Vou desligando um a um até me encontrar no escuro total, no dentro de mim para me reconhecer como totalidade, como força feminina plena, ligada ao todo, um todo que é bem maior que aquele mundo construído por ela e pela sociedade que lhe aprisionou ali, o mundo criado por signos que revelam os meandros da subjetividade que se objetiva no espaço, num intercâmbio poético entre sentido e forma.

Tudo se passa no espaço da memória daquela mulher: um corredor-porão como um túnel-canal que só lhe leva ao passado. Entrar nesse espaço corresponde a entrar em sua cabeça e nos meandros do inconsciente que se quer fazer consciência. O espaço da cena sugere o caráter onírico de sua natureza. Propõe uma ambiência onde as palavras se originam no inconsciente e na memória da performer. As palavras acontecem em um espaço mítico ou primordial e evidenciam a tradução do invisível e do indizível. Elas são expressão simbólica da resistência de afetos, que subsistem no espaço da memória da performer e que se inserem no tempo mítico do texto. Segundo Barros (2010):

O Tempo Mítico, de modo geral, apresenta uma estrutura circular. Além disto, trata-se de um tempo reversível – se não através do próprio mito, que realiza o retorno em sua própria narrativa ou repetição cíclica, ao menos através do “rito”, que corresponde a um retorno ritual às origens. (BARROS, 2010, p. 180)

É nesse sentido que o texto assume a estrutura de um universo atemporal, pleno de tensões, ações e contradições que estão ciclicamente nascendo, morrendo e se transformando, construindo uma identidade feminina que contrasta fragilidades e fortalezas, dúvidas e certezas, sonhos e loucuras, um universo do qual o tempo cronológico não faz parte. Tudo o que acontece porão-casa pode ser realidade ou apenas integrar seu imaginário, seu inconsciente ou seu universo arquetípico. Toda essa ambivalência estrutura a luta para a existência ou resistência de afetos. Na verdade não existe passado ou futuro. Tudo se mistura em um presente que pode fazer parte do passado e que se expressa em sonhos, ilusões, desejos e frustrações, pois a transição está em suas mãos, está no fato de ela aceitar os acontecimentos e na aceitação da vida, afirmar a continuidade.

Para esta dança de afetos e desafetos ocorrer naquele espaço labirinto, diante do público, foi preciso preparar minha musculatura afetiva para lidar com aquele espaço proposto e diante do contexto da Dramaturgia do *si-mesmo*. Como nos diz Artaud, sobre o verdadeiro *atleta do coração*:

O ator é como um verdadeiro atleta físico, mas com a seguinte correção surpreendente, que ao organismo do atleta corresponde um organismo afetivo análogo e que é paralelo ao outro, que é como o duplo do outro, embora não atue no mesmo plano. O ator é como um atleta do coração. (ARTAUD, 2006, p. 162)

No *ato*, esse *atleta afetivo* revela nuances de sentidos em palavras, sons, gestos, silêncios, movimentos, diferentes formas que caracterizam relações de significantes com uma explosão de possibilidades de significados. São as possibilidades de afeto, dessa mulher que espera o tempo agir e eclodir em algo, pois ela está paralisada, suspensa pelos acontecimentos que lhe devoram pela força da crueldade que tem, e atravessam pela identificação da dor da perda e da solidão, chegando até o outro (o público que se espelha nela) até a performer atingir ela mesma a compreensão do todo, e ocorrer uma catarse verborrágica e de movimentos violentos que a movem lhe colocando diante do abismo e tendo de encarar a possibilidade do não encontro com o ser amado.

Assim ela passa a reconstruir sua ação, seu jogo cênico, pelo desvelamento de sua história, a sua identidade monstruosa é revelada através do texto que expõe sua relação desgastada pelo cotidiano opressor, pela negação do amor e em seguida como num vomito de limpeza, assume-o como o criador de sua beleza, monstruosidade e fragilidade maior. Ela cobra toda linguagem amoroso trocada nos dias de plenitude do amor, ela questiona onde se guarda tudo que não mais é dito e vivido. Ela dança a dança da realidade até seu limite, a dança cruel da ação madura do tempo, entre socos e ponta-pés goza da exaustão física até a ruína de seu corpo despencar entre os escombros do que sobrou de uma relação: cartas, poemas, desenhos, fotos, caixinhas de música, os presentes sutis e eternos dos enamorados.

Na dureza da aceitação do encontro mais uma vez adiado é preciso tornar possível a relação dela no espaço, com sua memória, entre imagens da realidade que são construídas no aqui e agora da ação e nas imagens projetadas na cena que trazem recortes do seu passado para o presente, junto as imagens que não temos acesso, apenas ela, as de natureza psíquica, impressas pela reação de atrito criado entre ela, os objetos e o olhar *voyer* do observador atento de sua vida.

Todas essas Imagens são evocadas nesse espaço cênico da memória através da sua natureza afetiva. Destacamos esse universo nas palavras de Fernando Pessoa que introduzem este estado do ator na cena:

Sei que despertei e que ainda durmo. O meu corpo antigo, moído de eu viver, diz-me que é muito cedo ainda [...] Sinto-me febril de longe. Peso-me não sei por que [...] Num torpor lúcido, pesadamente incorpóreo, estagno, entre um

sono e a vigília, num sonho que é uma sombra de sonhar. Minha atenção boia entre dois mundos e vê cegamente a profundidade de um mar e a profundidade de um céu; e estas profundezas interpenetram-me, misturam-se, e eu não sei onde estou nem o que sonho (2006, p. 139)

Nesse processo a *performer* se relaciona com objetos que constroem o ambiente e que já foram significativos na relação que ela estabeleceu com seu antigo amor, é através deles que ela conversa com seu amado. A partir do que ela pode ler, ver e ouvir, constrói histórias que ecoam em seu corpo e afetam seu estado, transformando a esperança aos poucos em carinho, medo, dor, dúvida, em amor, diante do que imagina terem sido. Aos poucos a relação com estes objetos, provoca sua memória afetiva e física, significando o resgate do afeto e, simultaneamente, da sua identidade perdida no interior da personagem feminina que busca a si mesma. A ação tomou uma dimensão imponderável na sua relação de tempo, espaço e subjetividade, sendo necessário um mergulho na obra e seu desvelamento em cada palavra de dita. Nesta perspectiva, fazendo uma analogia com o pensamento de Artaud, buscamos uma “impulsão psíquica secreta que é a fala anterior às palavras” (ARTAUD, 2006, p. 51) e que se encontra na potência do corpo anterior ao movimento. Potência muscular e afetiva. Potência expressiva onde sentido e forma se amalgamam e constroem imagens ou uma linguagem de signos, como afirma Artaud, “essa linguagem material e sólida através da qual o teatro pode se distinguir da palavra” (2006, p. 51).

Desta forma ritualizo o *Para você...*, por uma linguagem estruturada na continuidade de movimentos que constroem imagens, e que têm como fundamento a presença do mito e a inserção em um universo de natureza primordial, onde tensões fundamentais acontecem. Tensões que representam no interior da performer impulsos contraditórios de vida e morte. Neste espaço mítico, *eros* e *tânatos* digladiam-se no imaginário da protagonista levando-a por um caminho que se desenha entre a sanidade e a loucura, e o real e o imaginário já apresentado, onde tudo se amarra com sua natureza simbólica. Nesta perspectiva, o movimento da performer se dá em um mergulho profundo dentro de sua escuridão, construindo uma encenação que se processa no espaço onírico do inconsciente. Aquela mulher que está trancada a tempos no porão olha o mundo sem paixão, mas aos poucos vai demonstrando esperança, e seu mundo é a sua história de amor que se confunde com a sua própria história de vida, e que ela precisa recuperar. Neste *ato* da encenação da viagem ao interior mais profundo do ser, onde se abole o

tempo histórico e o espaço objetivo, a subjetividade da *performer* conduz a encenação e estrutura a linguagem do sonho.

Percebo a partir de meus experimentos e atos, a necessidade de uma investigação insistente e constante sobre a polaridade afetiva que gera a tensão emocional presente no discurso e nas ações desta mulher, buscando pela luz, e objetos cênicos vivenciar as contradições afetivas presentes no texto e as possibilidades de escrevê-lo no espaço. O inconsciente na cena encaminha o seu desvelamento em palavras e movimentos amalgamados pela explosão de formas. Tais formas, como os hieróglifos propostos por Artaud, que apresentam possibilidades de sentidos que constroem o ritual da cerimônia da personagem.

Esta criação através dos signos estabelece na cena o encontro ritualístico do sentido e da forma na construção de uma identidade metafísica. Permito-me pôr abaixo uma série de frases soltas tiradas de meu caderno do plano de construção do *Para você...*, onde divido com o leitor minha forma fragmentar de coletar textos como ponto de referencia de minha construção poética e sígnica, é através da costura deles e dos meus que crio a imagem central desta mulher labiríntica:

Eu sou o teu labirinto

*O super-homem é aquele que vive nas cavernas e nos cumes, a criança feita pelas orelhas, o filho de Ariana e do Touro
(Deleuze)*

Pensava ela que afirmar era carregar o peso, como o burro.

*suprimo o discurso sobre o discurso; o mundo não me chega mais sob a forma de um desejo, mas de uma escrita, isto é, de uma prática; passo a um outro tipo de saber
(o do amador) (Barthes).*

Amor, se um dia nos afastarmos e o destino nos separar teremos sempre estas milhões de imagens do que um dia fomos.

*Nada tem a ver o amor com a paz, se não com a guerra
(Liddell)*

*Para que o labirinto, meu pai?
Para domar o vento. Que em cada quina se gasta, abrandando o sopro, e sai afinal, leve brisa, sem estragar as flores.
Para que os reis meu pai?
Para casar contigo minha filha, quando chegar a hora
(Nejar)*

*Como é possível que as praças e ruas não estejam cheias de loucos de amor tentando suicídio,
como é possível?
(Liddell)*

*A boca não foi feita para dizer coisas agressivas, a cada palavra dura a alma seca um pouquinho.
Ensinarei você a adoçar a fala.
(Jodorowsky)*

*Tu serás amada no dia, onde possas mostrar a tua fraqueza, sem que o outro se aproveite para
afirmar a sua força.
(Fellini)*

*Pessoas deveriam poder evaporar quando quisessem
não deixar por aí lembranças pedaços carcaças
gotas de sangue caveiras esqueletos
e esses apertos no coração que não me deixam dormir
(Leminski)*

Como na brincadeira de criança o círculo é descentrado em todo o circuito do círculo. Como afirma Deleuze, o eterno retorno “é coerência”, uma coerência que não subsista a minha, a do mundo e a de Deus, o sujeito pensante perderia a sua identidade a partir de um pensamento coerente que o exclui de si mesmo. O eterno retorno nietzschiano é uma repetição que nada tem a ver com a repetição cristã, o eterno retorno aqui é o todo, “não faz com que tudo retorne, faz com que nada retorne do que retorna uma vez só, nada retorna do que pretende recentrar o círculo, do que pretende tornar as séries convergentes, restaurar o eu, o mundo e Deus... o fantasma do Ser (eterno retorno) apenas faz retornar os simulacros (vontade de poder como simulação). Ele é “não sentido”, mas não-sentido que distribui o sentido pelas séries divergentes em todo o circuito do círculo descentrado”, muito próximo a loucura o *ato-poético* e seus sacrifícios, pois “a loucura é a perda do mundi e de *si mesmo* a título de um conhecimento sem começo nem fim” (DELEUZE, 2015, 46-47).

O *ato-poético*, o sacrifício a serviço da verdade, afirma a vida, no sentido de libertar-se do que lhe apreende. “Afirmar não é carregar a vida com o peso dos valores superiores, mesmo os heroicos, mas criar valores novos, que sejam os valores da vida, que façam da vida a ‘fácil’, que a tornem afirmativa, “Digo sim a tudo no terreno do meu amor. Teimo recuso o aprendizado, repito as mesmas tolices, não posso ser educada nem posso me educar, meu discurso é irrefletido, não sei modificá-lo, escamoteá-lo, colocar nele pontos de vista, aspas, o meu sim, só sabe dizer: eu amo!” Na cena a performer busca o desvelar da dor até seu limite, até seu encontro obscuro, ela busca o sim como afirmação da vida.

Mergulhada nesse entender cíclico apresento esta mulher que está presa em seu labirinto, como na mitologia, Ariana é ao mesmo tempo ela e o Touro, prodigiosa besta ágil no fundo do labirinto, besta que desatreia a vida e que a afirma. O fio no labirinto é o fio da

moral. A moral é, por sua vez, um labirinto, um disfarce. É sempre o mesmo que se persegue, matar o Touro, quer dizer, “negar a vida, esmagá-la sob um peso, reduzi-la às suas forças reativas”. Deleuze nos afirma que é Ariana quem mantém o fio no labirinto, o fio da moralidade. “Ariana é a aranha, a tarântula”. Ela mesma tece e constrói sua teia. É necessário que ela própria realize essa profecia. Abandonada, ela própria serve-se do fio para enforcar-se.

O lugar do abandono, do esquecimento, da espera, é vontade negativa, o “não”, é reação do espírito de negar vida. E essa ação volta-se contra ela. “Ariana enforca-se, Ariana quer perecer. Ora, é este momento fundamental (‘meia-noite’) que anuncia uma dupla transmutação”. Nessa transmutação as forças reativas ao serem negadas tornam-se ativas. A negação é convertida, torna-se o alarde duma afirmação pura. Pendurada sente a aproximação do Touro, a afirmação da vida. Ele, não carrega nada, não se encarrega de nada, mas alivia tudo o que vive. Sabe fazer o que o homem superior não faz; sabe rir, jogar, dançar, quer dizer, afirmar. Esse é o *super-homem* de Nietzsche, em sua caminhada no deserto, aprendendo a deixar a carga no meio do caminho, aprendendo a dizer sim a vida, e só a ela ele dança.

Foi necessário ser abandonada por Teseus, “este é o segredo da alma... com o afago de Dioniso, a alma torna-se ativa”. Como no mito de Ariana e o Touro entro em meu porão, na minha escuridão, para enxergar a necessidade da afirmação, e nessa vontade me exilo do todo, me penduro a espera da sabedoria, enforcar-se para ver o mundo de outra forma, dar espaços para o eterno retorno trazer o mesmo, novo. Cortar o fio moral que traçamos de geração em geração, o fio que enforca e cega, repete sem transformar. A má consciência e o ressentimento, que geram o não à vida, a negação. Ariana é a força feminina, que desenho neste ato pelo simbólico das Lâminas do Louco-Sacerdotisa-Imperatriz-Enamorados-Justiça-Força-Pendurado-Morte-Estrela-Lua-Sol que quer compreender-se, na caminhada de sua *busca de si* até o alcance do Mundo, a plenitude.

Dioniso é o deus da afirmação. É preciso que Ariana afirme a própria afirmação. O “sim” que responde ao “sim”, redobra afirmação, é nesse sentido que o *eterno retorno* é o resultado da união de Dioniso com Ariana. O pensamento do *eterno retorno* assim é consolador e, ao mesmo tempo o próprio *eterno retorno* é seletivo. Ele não existe sem transmutação. “O eterno retorno é o resultado duma dupla afirmação, que faz retornar o que se afirma e faz devir apenas o que é ativo”, toda vontade de negar e as forças reativas serão eliminadas pela transmutação não havendo retorno... o eterno retorno é ativo e

afirmativo” (2015, p. 57). O labirinto já não é o caminho onde nos perdemos, mas o caminho que retorna. Já não é o labirinto do conhecimento e da moral, mas o labirinto da vida e do Ser como vida.

Esse segundo *ato-poético* da Trilogia da Escuridão, surgiu com a rapidez necessária do grito sufocado, eu criei ele no porão da Frei Gil, em um mês, novamente com a parceria de Patrícia Gondim na pesquisa visual do espaço e dos objetos cênicos. Ganhando riqueza no desenho estético desta linguagem que a performer atravessa, entre os 12 abajurs espalhados no chão; duas placas erguidas por cabos de aço, contendo simbolicamente o macho e a fêmea, positivo-negativo, em duas formas separadas compostas por fios elétricos que se conectam a energia, ativando a potência necessária na narrativa; além de 100 copos de água, em que essa mulher os bebi um a um como forma de vazar toda memória, e compensando todo cuidado que o amor trazia na condução dos cuidados cotidianos do casal, ali ela afirma as marcas que ficarão em sua construção feminina até seu fim.

Imagem 16: Registros do *ato-poético Para você...* no Espaço Oficina Assim, 1ª Virada Cultural de Belém (2014); e no Teatro Experimental Waldemar Henrique (2018).





O *ato Para você...* foi apresentado no fechamento da Primeira Virada Cultural de Belém em 2014, em duas sessões seguidas, no porão da Frei Gil; e ainda como convidado dentro da Formação de Técnicos e Artistas da Cena, pela Fundação Cultural do Pará, no Teatro Experimental Waldemar Henrique em 2018, onde foram dadas oficinas a construção da cena, por artistas da cidade (ondeicinei sobre as linguagens da Performance e do *Ato-poético*).



3.3. ATO-POÉTICO ÁRVORE DE MIM (2018): O NASCIMENTO DA MULHER-BARRO E DA ESCURIDÃO (A “CAIXA-PRETA”):

Era um ser dentro de outro...

A luz nos preserva, camada sua, aquela em que a noite deslimita a noite ou tudo é aprendizagem de luz. Foi quando a alma se formou. Há uma coerência inadiável entre a luz e suas cavernas, porque a luz demasiada se compensa com a pouca luz e esta com nenhuma. Mas o coração não se compensa com a delegação da alma.
(Carlos Nejar - memórias do porão)

Para te tornares uma pequena semente, tens de ser primeiro uma grande árvore
(Alejandro Jodorowsky)

*Argila = Massa de pão (nosso de cada dia).
Vida = Alimento
Corpo transmutação = Trigo, fermento.*

Aqui, neste último solo da Trilogia da Ecuridão, quero conhecer a origem das origens, a terra que deito como destruo, seu início quando só havia ela e seus lugares preferidos, lugares guardados em nós, memórias, onde até hoje ela se encontra conosco, em espasmo e derrame de tudo. Quero desmembrar-me como terra, barro, origem e criação, e voltar a amassar-me, amassar-te e então, colocar-te no início, no calor, no fogo alquímico para te transformares e ganhares vida, inerente e primal.

Antes mesmo que eu começasse esta jornada das buscas de minhas histórias, do resgate de minha *árvore*, já estavas escrita em mim. estavas Nas minhas mãos, na minha face, nos meus contornos e na gravidade que me acolhia, nas minhas vertebbras e na vertical humanidade de mim. Tu estavas nos meus cabelos, tu matriz de tudo. Meu duplo, meu obscuro. O que poderá ainda existir?

Parte da criação corporal, a dança base deste solo foi construída por sua vez, em cima destes escritos meus para Luna. Mais uma vez eu coletava centenas de imagens e textos para desenhar em meus cadernos de artista a imagem que teria este último *ato*. Num desenho espiralar eu me redescobria e me alinhava de forma circular.

A partir da disciplina “Movimento Criador do Ato Teórico”, de minha Orientadora-Professora Wlad Lima, eu voltava ao ponto zero. Iniciava uma pesquisa que partia das forças arcaicas do corpo humano, onde construiríamos um objeto-espiral que serviria de modelo para entendermos melhor nosso projeto de pesquisa. Então, por meio de um desenho espiralar composto de palavras-chave, palavras-força, não me comprometia com uma narrativa dramatúrgica escrita de forma linear e sim, dinâmica, onde várias partes-linhas se conectam em vários pontos distintos. Nasce primeiramente, riscos em meus

cadernos para então ganhar forma na argila, crio de princípio a Mulher-Barro. E só depois é que vou para o laboratório acompanhada por ela, ali sentada, diante de mim.

Curiosamente, para apresentar este objeto-espira-lar em sala de aula, junto ao artigo que o acompanhava, escolhi o suporte de uma mesa, em que esta, transformou-se na mesa da mulher iniciada (bruxa-mago-feiticeira-cigana-herói-alquimista), que expõe suas habilidades e ferramentas de criadora de mundos. Como uma artesã, vai aos poucos revelando sua arte, mostrando como foi feita para seu público, como num processo de magia ou alquímico, manuseia elementos diferentes que lhe ajudam a alcançar o desenvolvimento dos estágios da transformação alquímica, de matérias básicas em ouro, em descoberta preciosa do *si-mesmo*, na compreensão da natureza íntima das coisas. Uma alusão a Lâmina I do Tarot de Marseille, O Mago, junto a pesquisa minuciosa de várias imagens sobre esse processo de “transformação”. Uma forma de apresentar o início de uma ideia, performativamente, que só ganhou de fato corpo, oito meses depois, no nascimento do *ato-poético Árvore de Mim*. Exatamente desta forma, com esta mesma imagem da Mulher-Barro presente, eu manuseio objetos, crio uma atmosfera de laboratório, sala de parto, cozinha sagrada da bruxa, lugar de alquimia e transformação.

Imagem 17: “Laboratório e Biblioteca de Alquimia”, Maier, 1618 (tirada do Livro, Alquimia, 1980, p. 67).



21. A face dupla da alquimia — laboratório e biblioteca — corresponde à natureza dupla do processo de individuação: a participação ativa na realidade e nas relações exteriores, em conjunto com o processo de reflexão interior.

De outras coisas nunca farás o Um, enquanto não te houveres, primeiro, convertido no Um.
(Dorn)

Imagem 18: Rascunho da primeira caminhada espira-lar traçada por mim para a disciplina da Professora Wlad Lima:

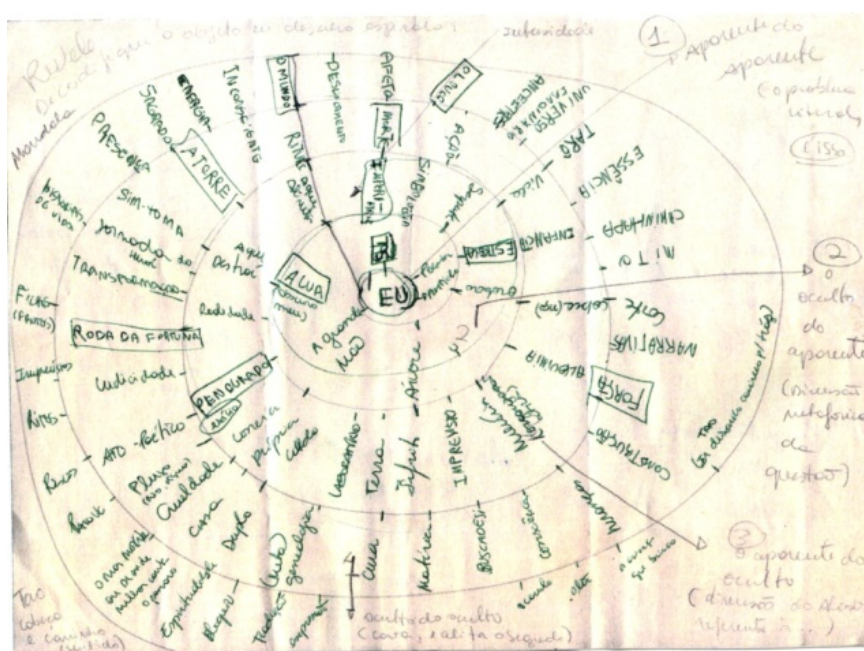
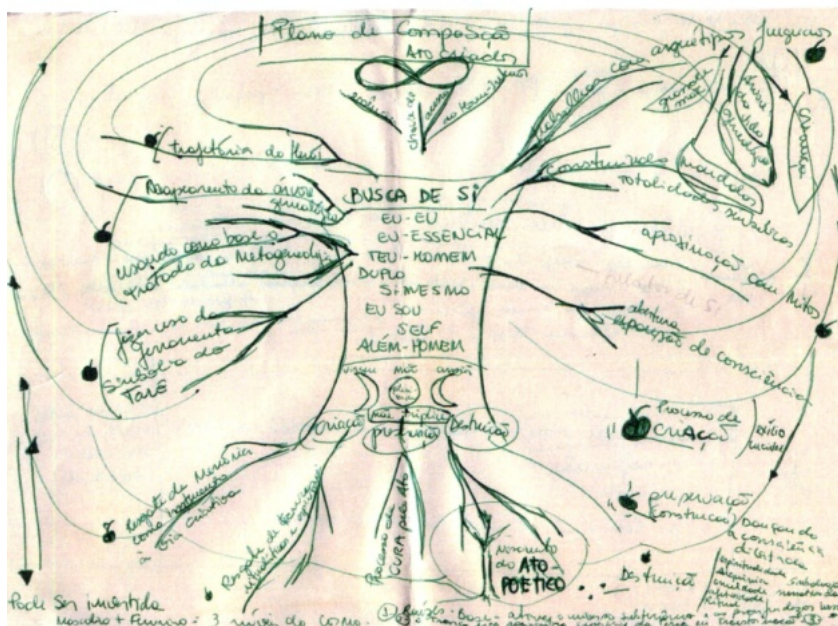


Imagem 19: Rascunho da segunda caminhada espiro-lar em forma de árvore da vida, ou árvore genealógica, com as palavras-força ou “verbetes” da pesquisa num ciclo vital de eterno retorno, *ad infinitum*...



Nascia uma mulher de cerâmica⁵⁰, com suas origens ancestrais ligadas aos meus antepassados, principalmente aqueles que vieram do Marajó, Colares e Belém. Lidar com o barro é uma prática de tradição espiritual, praticada por heranças negras e indígenas dessas regiões amazônicas, ela, a mulher *vodu*, diferente do significado quase sempre negativo, pode promover a mudança positiva, trabalhar forças paradas de energia. Uma criação meditativa onde as feridas abertas, as chagas, são tapadas (curadas) com as palavras escritas (como orações) que tem movimento, promovem ação no corpo, equilibram energias em partes diferentes dele, onde a mudança delas (através de suas lâminas móveis), ou folhas de cura, dão foco e importância distinta no decorrer do tempo vital, na urgência do que se quer.

Ela tem em seu corpo 16 orifícios⁵¹ abertos e expostos. O maior deles é o da vagina (na direção do chakra básico, relacionado com a vontade de sobreviver, em

⁵⁰ O objeto Mulher-Barro-espiral teve como fonte as bonecas de fertilidade de cerâmica *Ritxókò-Karajá*, feitas na aldeia como imagens dos ciclos rituais, dadas as meninas para que brinquem e aprendam sobre sua identidade indígena. O preparo da boneca é um processo artesanal extremamente trabalhoso, organizado em quatro etapas: preparo do barro, modelagem das figuras, queima e pintura. Entre os Karajá essa técnica é transmitida de geração em geração (pesquisa feita através de sites buscados no google).

⁵¹ A Mulher-barro, tem 16 orifícios abertos no corpo. Sete deles simbolizam os sete chakras energéticos que temos no corpo. O termo Chakka, no chinês tibetano, significa “roda de fiar luz”, “disco”, “centro” ou “plexo”, espirais girando em alta velocidade, vibrando em pontos vitais do nosso corpo. São eles: Chakra Coronário;

energia com todo o corpo e com a terra), porque ela acabou de parir o ser que carrega, sua vagina aberta devora o mês de abril (está sentada na roda de tempo Maya com a abertura vaginal em direção ao mês de abril deste calendário), mês em que sua Lua, seu lado obscuro e misterioso, seu duplo se revelou, mês em que minha filha nasceu.

Imagem 20: Mulher-Barro (objeto-espira-lar, criado como maquete inspiradora do *ato-poético* *Árvore de Mim*; facilitador em laboratório corporal das matrizes criadas para o solo, como um duplo de meu corpo; usado como totem em cena.

Imagem 21: Imagem das palavras-força; lâminas-verbetes de ação no corpo da mulher-barro; objetos metálicos que na cena ganham movimento na mesa de alquimia, no ritual de cura.



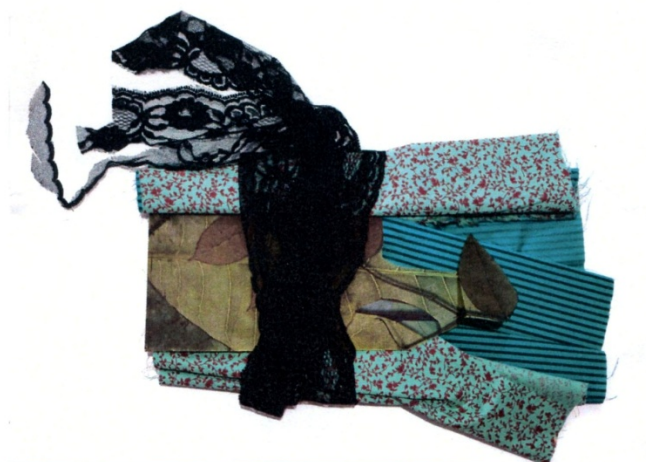
Para os ciganos a espada é uma arma eficaz, direta e rápida, ela é o espírito incisivo que vai ao fundo das coisas.
(A arte da adivinhação)

Os cadernos da *caminhada* e de sonhos, com desenhos e anotações, também fizeram parte fundamental na criação do todo, e boa parte deles compõe o “confidencial” como que um “Breviário”, livro que reúne os ofícios dos sacerdotes, e seus escritos divinos. Me aproprio desta ideia e crio dentro do corpo deste memorial uma espécie de caderno sagrado do artista, meu “Breviário dos Dias”. Em primeira tentativa nasceu uma espécie de pergaminho de tecidos verdes, envolvidos por uma renda negra, que protegia as primeiras anotações do *ato-poético*. A última folha estava em branco, para que pudesse

Chakra Frontal (terceiro olho); Chakra Laríngeo; Chakra Cardíaco; Chakra Plexo Solar; Chakra sexual (umbilical) e Chakra básico. Os outros 9, são pontos que quando estimulados por agulhas (lâminas), promovem o equilíbrio e a harmonia do organismo, eliminando enfermidades, proporcionando a cura, na medicina tradicional chinesa, a acupuntura.

ser feita a narração de minha árvore genealógica no tempo presente para o público. Preservando esta ideia, colocamos como parte do cenário do *Árvore de Mim*, quatro folhas em papel vegetal, distribuídas em duas paredes no porão. Duplos de mim, como fotografias, radiografias, ultrassom, em cena, elas cumpriam o papel de mostrar o meu interior por suas transparências. Cada uma narrava parte da história, e entre elas, lá estava a possibilidade de igualmente desenhar em público a reconstrução ao vivo de minha árvore genealógica. Aos poucos um gigantesco tronco era erguido com meus antepassados: bisavós e bisavôs, avós e avôs, pai e mãe, irmãos, eu e Luna, a última das gerações de mulheres “Campos de Miranda” (a última espiral da árvore, ou a primeira, se pensarmos na simbologia da árvore invertida). Ali era traçado uma cartografia das três gerações, as que vieram antes de mim, a minha, e o fruto último. Junto a isso, há partes vazias da história, as lacunas de nossas heranças, fundamentais para um traço mais profundo e mágico de quem somos nós.

Imagem 22: Imagem do “Breviário” de pano usado para apresentação na disciplina da Professora Wlad Lima.



O objeto-espiral (eu-mulher-bruxa-mago-feiticeira-cigana-heroína-alquimista) é apresentado dentro de uma caixa preta, alusão a “caixa preta” do espaço cênico teatral. Este segundo objeto criado, a “Caixa-Preta”, nasce em diálogo com 4 camadas estruturais, camadas estas abordadas por Nilton Bonder (2012), no seu livro “O Segredo Judaico de Resolução de Problemas”. Uso parte de suas teorias, suas decodificações sobre o pensar judeu, ou como chama: “cabeça de judeu”. O que servira de base para o planejamento e edificação desta maquete e do entendimento de minha dramaturgia cênica. Bonder (2012) classifica estas etapas como:

I. O Aparente do Aparente (aquilo que é dado inicialmente; representação da redução): caixa preta, maquete do espaço cênico, casa, útero, tumulto. A escuridão, meta-teatro. Na ponta uma pequena lâmina de espelho, nos reflete, nos aprisiona e convida para o mágico.

Perpetuo é o movimento da luz. O ventre do universo sofre parto. E os filhos do porão,
transpassados no Espírito, brotam filhos de Deus.
(Nejar)

II. O Oculto do Aparente, (dimensão metafórica; salienta o aparente): a fresta, um pequeno raio de luz do sol ou da lua invade a Escuridão e revela a matéria-prima.

Foi aberta uma fresta no porão, para que a lua flutuasse ou que o porão flutuasse com a lua de fendas claras. E a luz doce ou macia se adentrasse, aos poucos ancorasse nos arcanos das pedras, ervas e sementes
(Michele Campos)

III. O Aparente do Oculto (a dimensão do borrado, do que trás borda, do que vasa): os 12 monóculos, as palavras-força da pesquisa, 12 lâminas que circundam o corpo da Mulher-Barro, as pequenas partes do todo, o que depois em cena será diluído em poesia.

IV. O Oculto do Oculto (tudo é oculto e para além do saber; sem acesso, só é possível por meio da ação e do sensível e não da razão; a fertilização; a transmutação; a alquimia; é a resposta da pergunta): a Mulher-Barro, a origem, o tempo, aqui o corpo inteiro é revelado no sacrifício da dança do nascer-morrer, da Grande Mãe, da Árvore.

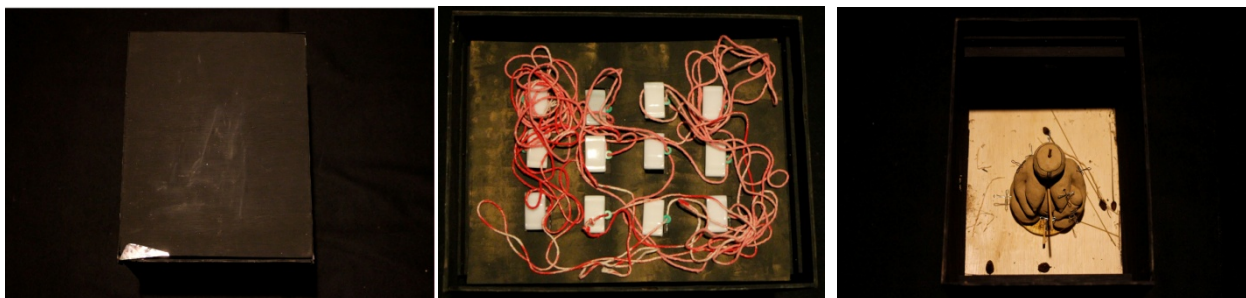
Ela estava plena de deus, e fora, deus também resplandecia. E o porão se avolumava, como caos a espera da criação
(Michele Campos)

Imagem 23: Imagens das maquetes criadas como alusão ao espaço cênico “caixa preta” (porão), processos construtivos:

1. Primeira maquete criada, feita em papel cartão, com dois orifícios, sendo um para a observação do público e o outro para a entrada de luz de uma lanterna; (sem registro)
2. Segunda maquete criada, caixa de MDF em formato circular (não chegou a ser utilizada, por não corresponder ao espaço do porão onde se dá o ritual, sendo colocada como suporte na cena para carregar uma das lamparinas, iluminando a Mulher-Barro e o Parto, dando a sombra necessária na cena); (sem registro)
3. Protótipo final do espaço do porão, sua “caixa-preta”. Usada em sala de aula, como resultado da disciplina “Seminários avançados II” da professora-orientadora Wlad Lima. Foi dividida em duas camadas, onde a primeira contém doze monóculos, que serviam como aberturas de frestas das cenas, como palavras-chave ou palavras-força do ato-poético, onde os alunos podiam escolher um dos monóculos e observar a partir do contato com a luz partes da cena. E na outra camada, última,

permaneceram os dois orifícios: para o olhar curioso, e para a projeção da lanterna, revelando assim a imagem do totem, a Mulher-Barro;

4. Quarta e última caixa criada, utilizada na cena ganha múltiplas funções, conforme foi concebida desde sua ideia original: altar-suporte da Mulher-Barro; carro do cortejo que leva a imagem como berlinda, ou como seu espaço de sepultamento; caixa-cofre-santuário sagrado que abriga diversos elementos de cura; mesa de parto; mesa de cozinha da bruxa; escada, degrau para subir no altar na dança final. (Caixa projetada por Patricia Gondim, esta no subtópico: breviário dos dias)



Desta forma vou criando meu fazer poético e a escrita simbólica através deste rico material teórico, filosófico e imagético. Revelando minhas identificações e nascimentos das cenas. Pelo corpo arredondado e farto desta Mulher-Barro, apresento o meu corpo modificado pós parto – dilatado, inchado de lua –, os pontos abertos nele: as marcas, a dor, os espaços, a gravidade. Ele tem a sabedoria da espera, da paciência, ele carrega vida. São várias as referências encontradas sobre a criação do ser humano a partir do barro. Von Franz (1980) no livro, “Alquimia”, diz:

Segundo a Bíblia, ‘o barro é a *prima materia* do homem, o segredo básico do homem’. O homem moldado a partir do barro era, pois, Adão, que nesse tempo era um símbolo do Si-mesmo, do *self* ou, diríamos, o homem que acabava de sair das mãos de Deus, o homem indene, o homem que ainda não passara pelo processo de corrupção [...] Esse é o homem que foi amassado [considerado puro em sua forma ‘original e impoluta’, ao acabar de ser formado por Deus, antes de estar associado à corrupção e ao pecado com Eva]. *Prima materia*, a que chamamos o Eu, sendo por isso que no Zen-budismo se disse: ‘Mostra-me tua face original’, e um dos mestres fica iluminado enquanto o outro mestre lhe diz isso... Em linguagem psicológica, diríamos: ‘Retorna ao ser humano original dentro de ti, retorna ao lugar onde as reações nervosas simpáticas (ou o teu inconsciente) se ligam com a origem da tua consciência’ [...] ‘Coloca-te numa atitude de reflexão em que indagues de ti mesmo de onde promanam os teus processos conscientes; liga isso com o material de fantasia – o vapor que sobe do inconsciente – e cria um *insight* estimulante, que é amargo’. O insight que se obtém ao olharmos para nós mesmos é geralmente muito amargo, sendo por isso que poucas pessoas o tentam; é *pikros* – azedo – porque corrói e porque é deveras desagradável para as ilusões da consciência... ‘verdade amarga’, porque o autoconhecimento é, no começo, uma experiência amarga’. (1980, p. 71, 72, 73).

Imagem 24: Processo de criação da Mulher-Barro.



Dai a escolha em falar de mim, em meu processo de transformação através da imagem de barro, *prima matéria*, origem do ser ou através do macro cosmo. Elemento do solo, terra, onde germina, transforma e dá origem a natureza e vice-versa. A partir de minha escolha, comecei a fazer várias relações dos arquétipos estudados profundamente por Jung e muitos outros autores, além de parábolas e passagens bíblicas.

No livro, “A Grande Mãe”, de Erich Neumann, por exemplo, é dedicado grande parte nesta figura que constitui o núcleo simbólico do Grande Feminino, o vaso.

Na equação simbólica básica: mulher=corpo=vaso, que talvez corresponda, “à experiência mais elementar da humanidade com relação ao Feminino”, em que este vivência a si próprio, cujo o interior é desconhecido. Suas zonas de entrada e saída tem um significado muito especial, pois da mesma forma que o alimento e a comida são colocados para dentro desse vaso desconhecido, dele mesmo nascerão coisas de todas as funções criadoras, desde as excreções e o sêmen, até a respiração e a palavra (como no pote alquímico, onde é feita a transformação, a retorta alquímica). Assim também o corpo-vaso humano que de dentro sai saliva, urina, fezes, cabelo, suor. Esse interior sempre obscuro e desconhecido, é a realidade do indivíduo, local onde vivência todo o mundo instintivo do inconsciente.

O recém-nascido incomoda de dentro para fora – a partir da escuridão do corpo-vaso – como todo tipo de ânsia, dor e pulsão (2006, p. 46-47-48-49), e vice-versa. Ela, a Mulher-Vaso-Barro esculpida, acabou de parir, está ainda com os orifícios abertos, em constante transformação e recebimento, sentada, cansada, carrega seu filho nas mãos.

No centro do caráter elementar feminino, onde a mulher contém e protege, nutre e da à luz, se encontra o vaso que é tanto um atributo, como um símbolo da natureza feminina. O vaso de argila, e mais tarde o vaso em geral, é um atributo característico e bastante antigo da mulher... É um dos instrumentos mais essenciais de trabalho para aquelas que iam buscar água, colher frutas e preparar a comida do seu homem, sendo por isso um símbolo da divindade feminina' (2006, p. 111).

O interior do corpo é arquetipicamente idêntico ao inconsciente, ao local dos fenômenos psíquicos que, para o ser humano, ocorrem dentro dele e nas trevas, as quais a noite, são um símbolo típico do inconsciente. E esse simbolismo ainda é presente no homem atual na medida que acredita na existência de uma alma contida no corpo. E esse conteúdo da alma ou do espírito, nos referimos como se eles existissem dentro de nós, em nosso corpo-vaso, e como se pudessem sair dele.

As primeiras imagens da Grande Deusa nas mitologias das culturas agrícolas [...] entre elas, está uma pequena estatueta de pedra [...] que ilustra com perfeição o papel mítico da mulher nesse contexto. Ela é vista como duas mulheres de costas uma para a outra, sendo que um de seus aspectos abraça um homem adulto, enquanto o outro segura uma criança. Ela é a transformadora. Recebe a semente do passado e, através da magia de seu corpo, transmuta-a no futuro; o homem representa a energia assim transformada. O menino carrega para o futuro a vida – ou – como diriam na Índia, o *dharma*, o dever e a lei – de seu pai. E a mãe é o veículo através do qual o milagre acontece (CAMPBELL, 2015, p 22).

O homem primitivo que, sem ter a consciência de fazê-lo, ocupa um lugar no centro do mundo, onde relaciona tudo a si, e a sua pessoa contudo à sua volta, preenche com as imagens do inconsciente o mundo que o cerca. Agindo assim, ele se projeta em três regiões da superfície interna do mundo-vaso ao seu redor: o céu acima dele, a terra onde ele vive junto com os outros seres vivos e o reino que ele vivência como um espaço obscuro abaixo dele, o mundo inferior, o interior da terra. O homem primitivo é a própria natureza, a árvore. Essa correlação é tão universal para a sociedade primitiva que a correspondência mundo-corpo pode ser considerada categoricamente uma lei de concepção primitiva de mundo. A participação mística no mundo.

O homem ancestral - assim como a criança – percebe o mundo mitologicamente, ele vivência o mundo predominantemente formando imagens arquetípicas que projeta nele. O simbólico indica, sugere e estimula, o sentimento, a intuição e a sensação são igualmente envolvidos pelo símbolo. No homem primitivo os efeitos dos símbolos eram não só revigorante para a consciência, como decididamente era o seu próprio dinamismo criador. Através do símbolo, a humanidade eleva-se de uma fase ancestral de ausência de formas e de imagens, e de uma cegueira da psique limitada ao inconsciente, para o estágio da

criação das formas, em que a atividade criativa da mente é uma condição essencial para o surgimento e o desenvolvimento da consciência (NEUMANN, 2006, p. 28-29). Ele, o homem primitivo, vivia em meio a esse espaço alma-mundo, exterior e o interior, o mundo e o ser humano, tudo ligado entre si numa unidade indissolúvel. O símbolo dessa situação psíquica original é a cobra circular, o *uroboro* que, enquanto “Grande Círculo” ou esfera em sua totalidade ainda indiferenciada é também a grande caverna e o grande vaso do mundo, que contém em si a existência inteira do homem primitivo, e assim se transforma no Grande Feminino, em que dominam o simbolismo do vaso e o caráter elementar.

A mulher como corpo-vaso é a expressão natural da experiência humana do Feminino que traz a criança dentro de si, e do homem que a penetra durante o ato sexual. Uma vez que o corpo-vaso em que protege a criança pertence aos alicerces da existência da mulher, o Feminino não é apenas o vaso que, como qualquer corpo, contém algo dentro de si. É o recipiente onde se forma a vida, continente de todas as coisas vivas, as quais depois descarrega no mundo (2006, p. 47-48). Esse “Grande Círculo” - como o *uroboro* e a *mandala*, que veremos a seguir -, é também o símbolo do vaso, que preserva, contém e protege, é o provedor do comer e beber ao nascituro e ao nascido, a quem cabe nutrir, dar calor e amparar, dar vida e parir, é a *grande mãe*.

Então se unirmos a equação corpo-mundo da sociedade primitiva, em suas primeiras e ainda inespecíficas formas, à equação básica do Feminino, mulher=corpo=vaso, chegaremos a uma fórmula universal simbólica dos primórdios da humanidade: Mulher=Corpo=Vaso=Mundo. Fórmula básica do estágio de vida matriarcal, fase da humanidade que há o predomínio do Grande Feminino, em que o inconsciente domina o ego e a consciência.

Os elementos simbólicos principais do vaso=corpo=feminino, assim como na Mulher-vaso-barro são: a boca; o seio; o sexo; o útero, o ventre, que simboliza a totalidade do que esta contido no corpo-vaso e; como símbolo do “interior”, utilizamos o coração. No ventre ou útero da terra, pertencem o mundo subterrâneo, a noite e o inferno, a fenda, a caverna, o abismo, e o precipício, como nos vários ritos e mitos do qual me apropriei para compreender melhor deste universo feminino, o papel do útero da terra a ser fecundado.

É desta forma que busco reaproximar este estudo na cena quando de forma simbólica exponho este corpo feminino, esse recipiente externamente e internamente, quando lhes dou um lado de meu seio nu, a mama-alimento da Lua, na noite da cena; onde lhes dou a boca, o sexo, o ventre e o útero, gritando ao dar a luz em cena, e por fim

exponho meu interior, por fendas, como que abrindo um recipiente sagrado na escura noite, doo meu coração como parte da oferenda, transformo-o em milhares de sementes de luz e distribuo sobre a terra, para apesar de tudo, renascer. Campbell observa que:

A tônica dessas estatuetas esta no mistério fértil dos quadris e no enigma dos seios, aspectos da mulher que evidenciam a reprodução e a nutrição. A natureza deu à mulher esse poder e, assim, ela se torna como que uma manifestação, o significado do mistério da própria natureza. A mulher é, portanto, o primeiro ser adorado do mundo humano [...] uma das características dessas estatuetas é que, na sua maioria, elas não tem rostos com feições, o que aumenta o aspecto de mistério – não é a personalidade, mas a mulher crua que leva a natureza a se manifestar (2015, p. 37-38).

A Deusa grávida da Europa Antiga, como já citei anteriormente, é o protótipo da Deusa do Grão, jovem e velha ao mesmo tempo, tal como Deméter e a Mãe Terra de todo o folclore europeu. Como Mãe Terra ela é também a Mãe dos Mortos. Qual a idade dela, desse símbolo da nutrição terrena, da plenitude do ventre fértil? Ela é de fato anciã, ou tem em si apenas a passagem do tempo e as marcas que a sabedoria de si trás consigo?

Os rituais xamânico ligados a ritos que convidam animais a serem mortos, isto é, o sacrificam como oferenda, em sua grande maioria, fazem uso de todo o animal desde seu sangue, dado ao solo como devolução, para que sua vida retorne à mãe, até mesmo a sua carne como alimento de cerimônias; para uma deidade; ou ainda para outros animais. Estes cultos retomam o ambiente das primeiras cavernas, lugar sagrado, onde os iniciados que atravessavam o ritual de baixo da terra, voltam a origem, a mãe, renascendo de seu ventre. Campbell (2015) diz:

É esse o principal papel mitológico do princípio feminino. A mulher nos da a luz fisicamente, mas é também a mãe de nosso segundo nascimento – nosso surgimento como entidades espirituais. Eis o significado fundamental do tema nascimento virginal – nossos corpos nascem de forma natural, mas chega uma hora em que desperta em nós a natureza espiritual, a natureza humana mais elevada, e não aquela que apenas imita o mundo das necessidades animais, dos impulsos eróticos, de poder e de sono. Ao invés disso, acorda em nós a noção de um objetivo espiritual, uma vida imaterial, uma existência essencialmente humana e mística que pode ser vivida acima do nível do alimento, do sexo, da economia, da política e da sociologia. Nessa espera da dimensão do mistério, a mulher representa aquela que faz despertar, a que nos da à luz nesse sentido. (CAMPBELL, 2015, p. 37).

O espaço pensado na figura da caverna, do útero, como a Grande Mãe Cósmica, ventre da Terra criado no espaço central do *Árvore de Mim*, nos proporciona vivenciar um renascimento simbólico, onde somente o gesto de adentrar nesta caverna, como quem atravessa um longo canal, como um parto simbólico, onde nascemos não de nossas mães pessoais, mas da Mãe Universal transpessoal, que leva cada um de nós a maturidade, ou a maior consciência de quem somos. “Voltando trinta mil anos ou mais, a partir da Era

Paleolítica, já se encontram vestígios da mulher vista mitologicamente como guardiã do fogo do lar, como a mãe da maturidade, ou seja, da vida espiritual” (CAMPBELL, 2015, p. 35).

A primeira concepção mítica – afirma o autor – não foi aqui a de uma deidade lunar ou solar, mas sim, a de uma comunidade de astros da qual procediam, por assim dizer, os primeiros impulsos míticos. ‘É verdade que o deus solar ocupa o lugar privilegiado na hierarquia dos deuses, mas ele é... representado pelos diversos deuses astrais. Estes o precedem no tempo e são seus criadores, pois, quando alguém se atira ao fogo ou nele é lançado, sua força de atuação é por eles influenciada, e sua vida é conservada artificialmente, sendo alimentado com corações das vítimas sacrificadas, ou seja, como as estrelas. O céu noturno estrelado é a condição prévia para a existência do Sol. Nisto consiste o significado de toda a concepção religiosa dos coras e dos primitivos mexicanos, devendo ser considerado como fator principal no desenvolvimento ulterior de sua religião (CASSIRER, 1992, p. 27).

A figura da Grande Mãe não é só a da Mãe Bondosa, mas também é da Mãe Terrível, não é só doadora e protetora da vida, mas também retém e retoma, é ao mesmo tempo a deusa da vida e da morte. O vaso, não tem só o papel de amadurecer vida, ele deposita também a morte daquela que se foi, ele é berço, ninho, leito, navio, carroça, esconderijo, abrigo, caverna, segurança, tumulto, oco, salão, caixa, urna - desta mesma forma apresento a Mulher-Barro, dentro de uma caixa-preta, seu útero, sua terra, suas profundezas -, é nesse aspecto fecundo do útero que ocorre o potencial e o mistério da transformação, seus seios tem o caráter de conter ao nutrir, sua natureza e forma se encontram abertos, diferente do aspecto do útero, fechado, eles tem o motivo de dar, distribuir, oferecer (2006, p. 49-50-51-52).

A mãe representa o princípio da própria vida. ela representa esse princípio tanto em seu papel benéfico como no aspecto horrendo: a Terra faz nascer e alimenta, mas também nos leva de volta a ela. Ela é também a mãe da morte e o sono noturno ao qual retornamos (CAMPBELL, 2015, p. 42).

Nos vasos-mulher primitivos a boca tem um valor significativo, símbolo de agressão devoradora, que dilacera e engole. As figuras circulares surgem como formas de transição, vasos abaulados com desenhos em espiral, vasos de formas arredondadas da Transilvânia e de Creta, figuras circulares, com mamas e curvas com espirais; detalhes estes que, mostram que estão ligados ao motivo da espiral de vida, como espiral dupla e o círculo duplo, símbolo dos seios, como a imagem do infinito. Na auto-representação do Grande Feminino, os seios e o ventre expostos, ou mesmo todo o corpo nu e revelado da Grande Deusa são uma forma da epifania divina. Em toda cultura cretense e também das Amazonas, desnudar os seios deve ser entendido como uma prática sagrada e cúltica. A

Deusa e as Sacerdotisas que com ela se identificam exibem por inteiro os seios como símbolos da corrente vital nutridora (2006, p. 112-113-114 e 118). É neste pensar que no *Ritos* e igualmente no *Árvore de Mim*, os desnudo, nessa conexão sagrada com o doar vida, gerar, alimentar a terra, ser a fonte de riqueza que atravessa gerações e gerações na repetição deste ato primal.

No centro, do ventre-vaso, que a tudo dá origem, assim também no centro da cena ritualística, encontramos sua imagem “barriguda”, forma arredondada que simboliza o que cresceu dentro, que mesmo fora ampliou, amadureceu, dilatou, precisa de tempo pra mastigar espaço, oco, consciente. Junto estão tanto o umbigo como as genitálias, centro gerador da vida, significam o símbolo da vida. Já a imagem do sexo em abundância, exposto, na sua função de concepção e gestação, aqui a ênfase é dada à força numinosa do princípio gerador de crianças e não à atração sexual. A exposição da região genital simboliza fertilidade (2006, p. 120;125;126). Briffault relata:

A arte da confecção de recipientes é uma invenção feminina. O ceramista original foi uma mulher. Entre todos os povos primitivos a arte da cerâmica está nas mãos das mulheres e somente sob a influencia de uma cultura avançada ela se torna uma ocupação do homem. Em toda parte do mundo onde exista uma indústria aborígine de manufatura de cerâmica, não há homem que participe da mesma [...] a arte está exclusivamente nas mãos das mulheres, em toda a extensão da América do Norte, Central e do Sul [cita o México e o Brasil, entre muitos outros países, povos e povoados] onde a cultura pré-histórica da cerâmica pertencia à esfera das mulheres, pois a confecção de cerâmica é um ato sagrado, criativo, um dos mistérios primordiais do Feminino (vol. I, pp. 466-70, apud NEUMANN, 2006, p. 122).

É em cima desta fala de Neumann que construo alicerce para pensar, que fazer uma criança, isto é, o ser humano que – assim como o vaso – tantas vezes foi mitologicamente moldado a partir da terra. E desta forma no primeiro momento do estudo da criação da Mulher-Barro e de sua iluminação, (junto a parceria da artista-iluminadora Patrícia Gondim), pensamos ter sobre sua cabeça, iluminando seu orifício – como abertura de consciência –, três *mandalas*. Elas compuseram a luz primeira deste experimento-maquete (seus desenhos foram buscados em inspirações das gravuras e tramas indígenas e das *mandalas* de sonhos dos pacientes de Jung, das quais selecionei algumas como ideia geradora). Então para ver a mulher-barro-espirlar dentro da caixa preta sob o céu mandálico é necessário um raio de luz. Uma lanterna foi disponibilizada para o público-aluno desta disciplina, poder com efeito fazer esta ação. O público pôde escolher uma das *mandalas* que desenhava em sombras o corpo da boneca, podendo ver também de cima, sem o filtro. Ao fim do texto lido por mim, tiro-a da caixa e ponho ao olhar da luz branca, o mistério é partilhado no coletivo, uma mostra do que ainda estava por vir,

por nascer em mim, é revelada (e é dessa forma que as 4 camadas de Bonder (2012) se estabeleceram com esta criação: a Mulher-Barro dentro da caixa preta, sendo o Aparente do Aparente; o público podia ver por uma fresta de luz, partes da Mulher-Barro por entre as sombras das *mandalas* refletidas nela, o Oculto do Aparente nos brindava; em seguida tirei a Mulher-Barro da caixa, havendo o primeiro contato dela com a luz fria fazendo visível todos os seus relevos e traços, o Aparente do Oculto era revelado; e por fim o Oculto do Oculto como parte mais resguardada e em perene transformação-dilatação misteriosa, o seu interior).

O espaço cênico então, depois deste primeiro protótipo de iluminação, compartilhado em aula, já apontava que a encenação-cenário seria a própria luz de cena, ela moldaria o que se queria ou não mostrar, trabalhando o imaginário do público. Desta forma revelava-se aos poucos, a olho nu, num primeiro momento, tudo o que continha no espaço, os detalhes, o “real”, sem grandes mistérios instaurados devido a claridade no espaço, que dava um ar de laboratório, e aos poucos transformava-se em outro lugar místico, sombrio, fechado em cortinas negras como a noite, como uma caverna-útero que todos entram, para ritualizar junto. Assim como a vivência já descrita por mim no ritual do *Temazcal* no México.

Todos de dentro ouvem minhas memórias do parto, todos se identificam de formas diferentes, mas conectados dentro daquela caixa-escura, daquele vaso-receptor. Estar em círculo ressuscitando os primeiros templos da humanidade, o ventre da mãe de todos nós, do calor da terra profunda, escura e assombrosa, nos põe em comunhão. Segundo Campbell (2015):

lá embaixo, dentro dessas cavernas, da total escuridão, sem senso de direção, o mundo iluminado a cima se torna uma mera memória e curiosamente, um mundo de sombras. A realidade está aqui embaixo. As manadas e as vidas lá em cima são secundárias: é daqui que elas emanam e para cá voltarão (2015, p. 19).

Estes espaços sempre foram na história lugares ligados a sacrifícios para as divindades, lugares de ritual, feitiçaria, lugares de morada das chamadas “bruxas”, onde lá, entre fornos, caldeirões, asas de morcego, sapos, cobras, pés de galinha, faziam seus trabalhos mágicos. Desde criança visitamos esses espaços pelo universo das fábulas. Além da imagem distorcida dessas mulheres, com aparência vulgar, grandes narizes, verrugas, pêlos grossos, e a clássica corcunda nas costas. Efeitos naturais da passagem do tempo tanto nas figuras femininas como nas masculinas, mas só para as mulheres eram relacionadas ao sobrenatural. Uma imagem que injustamente atravessou séculos e

séculos numa compreensão empobrecida e tomada de preconceitos e desrespeitos por estas sábias ancestrais.

Na menopausa por exemplo, além dos transtornos causados, desconfortos, quenturas e ressecamentos, é um momento em que as mulheres temem perder seus encantos, seu poder ou sua capacidade de realização, além destes, há também outro aspectos mais profundos e complexos, que quase sempre são ignorados, de significado espiritual, que pode transformar o processo da menopausa em um verdadeiro rito de passagem.

Diferente dos dias atuais, nas sociedades antigas, as mulheres idosas desfrutavam de privilégios e posições de destaque, detendo poder sacerdotal e curador e a responsabilidade das decisões nos conselhos da comunidades. As sacerdotisas oraculares de Delfos, na Grécia, eram escolhidas entre as mulheres pós-menopausa. Nas “Casas de Conselho” dos povos nativos, as anciãs tem lugares de honra e o poder de escolher os chefes do clã.

Com o advento do patriarcado e principalmente com as perseguições da Inquisição, as mulheres sábias (parteiras, curandeiras, rezadeiras, profetisas, adivinhas), começaram a ser perseguidas, difamadas e por último, proibidas de exercerem seus dons, onde sua imagem com seus sinais de envelhecimento, eram denegridas por pura ignorância. Na verdade, o que a sociedade patriarcal e a igreja temiam, era o poder e a sabedoria dessas mulheres que representavam o terceiro aspecto-fase da deusa – o da Anciã.

No documentário “HÄXAN – A feitiçaria através dos tempos” (Suécia, 1922) , do diretor dinamarquês Benjamin Christensen, nos mostra um pouco sobre este universo das perseguições movidas contra essas feiticeiras, numa Europa atravessada pela intolerância religiosa, o filme é narrado pelo diretor em primeira pessoa, o que nos aproxima dos fatos, onde mulheres da idade média eram perseguidas pela ignorância de homens religiosos que detinham do poder político na época. Lhes associavam a bruxaria simplesmente por deterem o conhecimento ligado a natureza ou nem isso, por estas serem velhas, “feias”, doentes ou apresentarem fenômenos de distúrbios neurológicos, condição normal numa época de muitas pobreza, doenças e pestes, onde a histeria causada por estes problemas, ainda não era estudada pela ciência e muito menos respeitada, e estas mulheres eram capturadas e torturadas até sua “confissão”. Partes de seu corpo eram mutiladas e estas em agonia, no desejo pela libertação, descreviam encontros com o demônio, rituais pagãos e sobrenaturais. Todos esses relatos compunham um livro que

em sua grande maioria, eram de mentiras criadas diante da prisão e tortura, mitos que atravessaram séculos, carregados de preconceito e opressão sobre as mulheres. Maneira de punir e pregar a culpa em seus desejos, libidos, pulsões sexuais e erotismo de maneira perversa. Cada uma que era capturada, como pausa da tortura, deveria indicar no mínimo o nome de outras dez “mulheres-bruxas”, fazendo assim, com que quase toda a população feminina daquele vilarejo fosse extinta, pois quase todas elas confessavam, ou, quando resistiam, não havendo testemunhas para estas confissões, de uma maneira ou de outra eram enquadradas para a forca ou a fogueira.

Existiam uma lista de superstições nomeadas por estes homens “do bem”, um dos exemplos do manual de caça as bruxas era o “choro”, se acusadas de surpresa por serem feiticeiras e não reagissem de imediato com um choro compulsivo eram rapidamente levadas em jaulas de ferro e aprisionadas. Estas mulheres, ao fim, eram todas mortas, assim seguiam eles, como exemplo do pensamento selvagem e do sentimento perverso, levando de cidade em cidade o seu manual que revelava a misoginia dos homens da igreja na reacionária ideologia cristã, manifestada covarde e livremente, pois era protegida pelo poder e compartilhada pela massa. Assim, depois de exterminar toda uma região, partiam em caravana com seus “conhecimentos” para aplicá-los em território vizinho, desta forma sumíamos aos poucos, ao olho nu, legitimando a violência e perseguição que nos acompanha por toda a nossa historia.

Há séculos somos estudadas como se fossemos uma só, ou fundidas na imagem de uma feiticeira mítica que fez pactos com o diabo, restaurando nossa natureza feminina a uma relação negativa perpetuada pela igreja, onde o castigo merecido por transgredirmos diante de nossa liberdade nos fez por muito tempo carregar nosso conhecimento na relação com nossa natureza interna e externa, como um fardo, ou algo sem valor. Podemos ver também este conflito retratado no livro “Deusas – os mistérios do divino feminino“, em que Campbell (2015) fala sobre as mitologias de varias sociedades primitivas, onde:

Na origem todo o poder mágico residia nas mulheres. Os homens então assassinaram todas elas, mantendo vivas apenas as meninas mais jovens, que nunca aprenderam o que suas mães sabiam, sendo que os homens se apropriaram desse conhecimento. De fato em um dos grandes abrigos de moradia do Período Paleolítico no sul da França (em Laussel), foram encontradas muitas estatuetas femininas quebradas, o que sugere que tenham sido destruídas de propósito [...] uma vez que a magia da Terra e a magia das mulheres é a mesma – dar a vida e nutri-la (2015, p. 20-21).

O arquétipo da *mandala*, foi trazido como forma de criação espacial, conteúdo filosófico como amparo de criação das matrizes no laboratório e ainda trocado seu entendimento com a técnica do *Árvore de Mim*, como é o caso do figurino feito por Mauricio Franco, em que pensando a partir de meus movimentos espirais e meu desejo em que as vestes desta mulher que atravessa o tempo tivessem da mesma forma estrutura e força em espiral. Amparados por uma seleção de imagens símbolos dos contos de fada, onde a bruxa-feiticeira-fada tem movimento e grandeza na sua forma de saia bufante. Pensamos na junção de um modelo que somasse a magia que há nesses trajes das fábulas, e na ideia desse ser que ao andar carregar junto sua casa-ninho-teia, carregar a natureza consigo. Assim chegamos ao desenho de uma saia em espiral feita de cipós e vimes, que lembram ao mesmo tempo a estrutura que sustentavam as antigas saias rodadas de época. Isso fazia da *mandala* um dos desenhos base que atravessa todo este ritual; nos meus movimentos rotatórios; na figura mítica da serpente urobórica; na dança de giros; na luz; e nos objetos da cena, a forma da *mandala* ganha vida e força.

O termo indiano, *mandala*, designa desenhos circulares rituais ou mágicos, podendo ser configuradas plasticamente ou dançadas, representam o centro da personalidade, o *si-mesmo*, um lugar central no interior da alma, se relacionando com tudo e ordenando todas as coisas, representando assim uma fonte de energia. Uma imagem mental, interior. Ela é sempre um sistema quaternário, uma quadratura do círculo. Na filosofia oriental, a *mandala* tem sido usada a milhares de anos como auxiliar da meditação. Com efeito todas as *mandalas* apareceram originalmente como tentativas espontâneas da parte do inconsciente de criar a ordem. No *Tarot de Marseille*, a lâmina X, A Roda da Fortuna, é uma *mandala* de seis raios. Contemplando-lhe a ordem, talvez possamos encontrar respostas para algumas perguntas. No interior dos limites da Roda há uma grande latitude para o movimento, assim como também a *mandala* na Lâmina XXI, O Mundo. Num movimento central, a imagem uni os opostos, na figura feminina dança o equilíbrio, as artes, a perfeição, a totalidade circular, que tem, como toda *mandala*, uma quadratura em volta. (NICHOLS, 2007, p. 195).

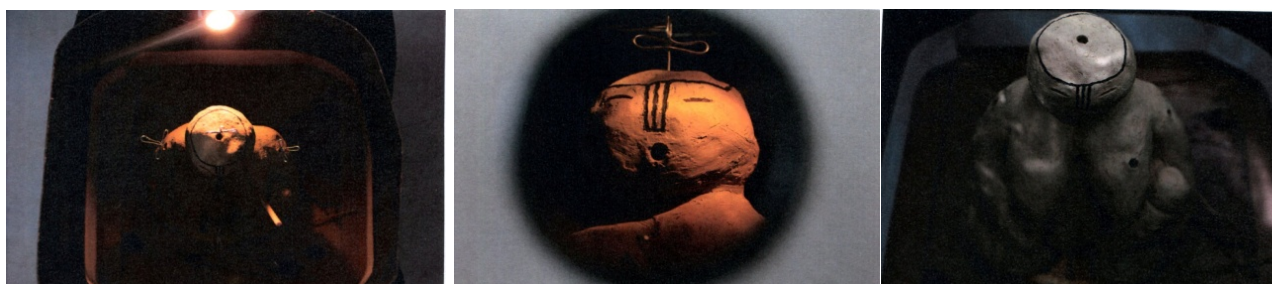
Em torno da performer, no espaço cênico (que é a “caixa-preta”), seu ventre gira, como a roda do mundo, do tempo, do zodíaco, dos planetas, do sol e da lua. Uma *mandala* negra feita de cipó e fibras, repousa em solo fértil, sua terra, ela aprisiona a voz do luar, a sombra do sol é projetada nela, um duplo negro do sol, o eclipse. No encontro com ele, a performer entra em vertigem, gira atordoada por cegar no contato com o astro,

e em catarse dança uma queda espiralar ao som da voz aprisionada que lhe chama de dentro da *mandala*. Aquele canto trás memória de infância, lhe conecta com suas raízes, e com ela mesma. Nesse ritual de possessão e ancestralidade ela rememora as formas da Senhora com o filho no colo, da Deusa entronizada no centro do paraíso, cercada pelas virtudes, é novamente o *self* feminino como o centro criador da *mandala* (figurino final).

Eu não sou bonita, sou monstro, sou monstruosa, sou má. Antes era surda agora tenho o ouvido circular, se ouço um chorar de formo.

Como que num filme, que rebobina em alta velocidade, atravessa toda memória muscular e ancestral do encontro da Grande Mãe e sua filha, como que em flashes, dança a morte da mulher que foi, até chegar no tempo da sabedoria, e ter o domínio de matar seus dragões-serpentes, tempo de saber atravessar o deserto e dizer “SIM”, afirmar o novo. Lá, nesse tempo mágico e suspenso, ela doma a serpente com as mãos e segue sua sina levando consigo a quadratura, os quatro círculos ativos na cena: o *Uroboro*, a saia-labirinto, a sombra do sol, e ela própria, até sumir na escuridão.

Imagem 25: Visão da Mulher-Barro por uma fenda feita na caixa para o público ver partes dela iluminada por uma lanterna entre as sombras das *mandalas*.



Além do *vaso* e da *mandala*, encontramos várias imagens arquetípicas estudadas por Jung na Mulher-barro-espiralar; o símbolo da Grande Mãe; seu aspecto *uroboro*; e a relação direta com a simbologia da *árvore*. Figuras-símbolos importantes para se fazer boa leitura da conexão mitológica que lhes atravessam.

O simbolismo do vaso surge, no estágio mais elevado, na forma do vaso da transformação espiritual. Este simbolismo matriarcal sobreviveu, muito embora o cristianismo tenha se empenhado ao máximo em reprimi-lo, e não só no cálice da Santa Ceia ou no Graal mítico. A imersão na água, anterior à era cristã, por exemplo, simboliza o retorno ao útero do Grande Feminino, misteriosamente pleno de água vital. O banho de imersão, cujo significado foi preservado nos rituais do judaísmo até os dias atuais, tornou-

se no cristianismo o banho batismal da transformação, que consiste no retorno ao ovo primordial do início dos tempos, ao Grande círculo que contém o universo, a *Mandala* sagrada uterina (NEUMANN, 2006, p. 284-285).

No *Ritos* trago este banho de forma simbólica, esta imersão na água vital. Após a menina iniciar-se como xamã e superar a “teia” que lhe aprisiona suspensa num ritual de dor e sacrifício, como todo iniciado de qualquer segmento religioso, que atravessa um longo caminho de exílio, entrega e transformação, ela retorna para o ovo primordial, o grande círculo que contém o universo, em formato de *mandala*, renasce diante de uma bacia de água, um espelho, seu duplo.

No *ato-poético Para você...* esse mesmo simbolismo é presente na cena, quando em catarse aprisionada no labirinto-porão esta mulher dança suas memórias de dor lavando-se uma a uma, até escorrer em repetições tudo aquilo que seu corpo não quer mais guardar, abre-se como uma caixa de segredos diante do público, e ao final como quem atravessou um rio, cura-se num rito de expurgação.

Já no *Árvore de Mim*, esta mesma mulher, diante de sua própria imagem aberta em 12 chagas – agora mais madura – carrega o *elixir vitae* com o tempo da sabedoria, banha-se entre hinários e revela a confiança adquirida na caminhada. O suporte erguido que sustenta esta água de batismo na cena, também possui a forma circular, do ovo primordial do útero, um oráculo de metal vermelho, que recebe e transforma as ervas em cura, em alimento, em acalento, como a retorta, o vaso alquímico da transmutação.

O Grande Feminino ainda é uma existência silenciosa para o homem infantil.
(Erich Neumann)

O símbolo espiritual predileto da esfera matriarcal é a lua, em sua correlação com a noite e com a Grande Mãe do céu noturno. A lua representa o lado iluminado da noite (clareia o obscuro, o inconsciente); pertence-lhe, é o fruto e sua sublimação como luz e essência de sua natureza espiritual. Nesse mundo matriarcal, o mundo espiritual da lua, que corresponde ao simbolismo básico do Grande Feminino, aparece na qualidade de um nascimento e, na verdade, de um renascimento. Onde quer que encontremos o símbolo do renascimento, estaremos diante de um mistério de transformação matriarcal (p. 59-60-61).

A mulher vivencia o seu caráter de transformação de forma natural e irrefletida durante a gravidez, na sua relação com o crescimento do bebê, e no parto. Uma transformação mais ao tempo vital, que amadurece naturalmente (*Kairos*), que ao tempo

racional, que atua planejadamente (Cronos). Nesse caso, a mulher é o órgão e o instrumento da transformação tanto de sua própria estrutura, como do infantil, dentro e fora de si.

O útero é o centro, o vaso doador da vida, o *elixir vitae*, é circundado pelo espiral, símbolo da aproximação indireta pela circum-ambulação. A espiral protege e acentua o ponto central, útero, sinônimo frequente do vaso alquímico. Ele também é um dos significados básicos da *mandala* oriental. A linha em volta circular, em forma de serpente conduz ao vaso e constitui uma analogia com a serpente medicinal de Esculápio, deus da medicina e da cura por ervas (JUNG, 2011b, p. 194-195-196).

A Lua morre no Sol uma vez por mês e renasce dele novamente, assim como o corpo do primeiro sacrifício morre na terra para renascer como alimento. Portanto, nessa mitologia primeva centrada na Deusa, o Sol, como a Terra é feminino. Ou, segundo outra imagem, a Lua masculina é gerada no Sol: o fogo criador do Sol e o fogo criador do ventre e do sangue menstrual são o mesmo. Equivalente, também, é o fogo sacrificial do altar... CAMPBELL, 2015, p 22).

No livro “A Grande Mãe”, Neumann (2006) nos fala dos mistérios da transformação da mulher, que são essencialmente, mistérios de transformação ligados ao sangue, os quais conduzem-na à experiência pessoal de sua própria fecundidade. Esse fenômeno tem suas raízes no desenvolvimento biopsicológico. Os Mistérios de sangue da transformação feminina são: o primeiro é a menstruação; o segundo a gravidez, que pela noção primitiva, o embrião se constitui a partir do sangue recebido de sua mãe, sangue este que – como denuncia a própria interrupção da menstruação – não mais será eliminado durante o período de gravidez, quando ocorre o nascimento e com ele se conclui a transformação da mulher em mãe, põe-se em atividade uma nova constelação arquetípica, a qual remodela a vida da mulher até suas camadas mais profundas; depois do parto dá-se o terceiro mistério de sangue, a transformação do sangue em leite, base primordial dos mistérios da transformação do alimento. A mulher passa a vivenciar o caráter de transformação no nível do seu próprio corpo (2006, p. 40-41).

Seu aspecto luminoso, o ‘fruto’ do seu processo de transformação, torna-se o filho luminoso, o filho-espírito divino, que por ela é concebido e parido espiritualmente e que repousa em seu colo, ou que lhe é entregue por sua dimensão Mãe-Terra criativa.

Com o nascimento de seu filho, a mulher efetiva o milagre da natureza, que é dar à luz algo inteiramente distinto dela e oposto a si mesmo... ele é luz em oposição à natural escuridão daquela [...] Assim, a mulher experimenta seu poder de dar a luz e o espírito, de gerar um espírito de luz que é eterno e imortal, apesar de todas as transformações e quedas [...] ocorre a transformação de sua própria natureza. Pois, no mistério, aquela que dá à luz também se renova [...] a consciência matriarcal é o verdadeiro solo nativo dos

processos de crescimento espiritual. A mulher dá a luz esse filho divino como seu próprio lado espiritual inconsciente; ela o arremessa para fora de si não para poder tornar-se ela mesma espírito nem para seguir o caminho deste, e sim, para ser por ele fecundada”. (NEUMANN, 2006, p. 278-279).

A luz em cena carrega o compromisso de ativar sempre a presença do Ser criado, do duplo da mulher que performa, sua criadora. Mesmo quando ela não está em contato direto e se direciona para outro local na cena, ainda assim seu duplo está presente pelo pequeno raio de luz eterno, imortal que o acende lhe dando vida, em contraponto com a iluminação em maior foco que revela a dança criadora. Esse universo do dar a luz é simbolicamente representado de diversas formas. Não só a técnica de compor a ambientação cênica, como foi descrito acima, mas isto vê-se em toda a dramaturgia, como por exemplo, a fecundação que nasce em dois tempos: a criadora que constrói seu duplo, a Mulher-Barro diante de todos, dando vida-luz aquele objeto; e logo depois ritualizando o milagre da natureza de parir. Nesse duplo parir, objeto e filho; filho e mãe, que diante de seu novo Ser coreografa no fundo do labirinto, um valsa solitária com sua sombra.

Tal transformação não é, originalmente, um processo “técnico”, como a nossa consciência secularizada costuma inferir, mas, sim, um mistério. Por conseguinte, o simbolismo ligado a esses mistérios primordiais sempre tem um caráter espiritual que ultrapassa o meramente real.

A Mulher-Vaso-Barro criada por mim, nasce deste simbolismo da *Grande Mãe*, enquanto mãe e terra-mulher, é o “trono em si”, e caracteristicamente o útero (a maternidade) do Feminino, além de sua genitália exposta, está toda a extensa superfície das coxas, seu colo onde a criança que ali teve origem senta-se como num trono.

Os meios utilizados para a *busca de si* ou para a “cura” de si – uma expansão da consciência – são geralmente conteúdos que foram adquiridos e comunicados de forma misteriosa pelos nossos antepassados indígenas, quase sempre pelas mulheres – figuras sagradas, sacerdotisas – e seus processos ritualísticos e de encantamento, que transmitiam tais sabedorias. É significativo, contudo, que a transformação, que ocorre através de experiências que causam impressão mais intensa no ser humano, seja vivenciada como espiritual, e não corporal. “Doença, e envenenamento, embriaguez e cura, são processos da alma que se relacionam, em toda humanidade, com um princípio espiritual invisível e móvel, cuja atuação irá promover a transformação da personalidade” (NEUMANN, 2006, p. 62). A vivência dos mistérios da transformação através do alimento, está na origem de todos esses fenômenos. Uma relação feita tanto da mãe com o sangue

que vira leite e alimenta a cria, quanto da “bruxa-mago-feiticeira-cigana-heroína-alquimista”, mulher sábia, com o processo natural pelo fogo como ferver (infusão), cozer, assar, grelhar. Todas estas são aquisições culturais essenciais da humanidade, que tornam o homem, na verdade, um ser cultural. Muitas vezes nessas transformações a matéria é sublimada, adquire uma qualidade essencial; a quintessência.

O tipo de transformação da matéria a que me refiro é mais evidente na transformação alquímica da personalidade humana. Uma gama de símbolos de transformação espiritual na natureza entram nos mistérios. A erva torna-se chá, “A planta, torna-se grão e é transformada em pão e hóstia; a madeira dá a chama e a luz. A flor torna-se coroa e *mandala*, e um lugar de nascimentos espirituais ‘superiores’ – como árvore, rochedo e montanha: ouvido, flanco e cabeça”. E o vaso em que se dá esse nascimento espiritual surge como vaso mágico e vaso de transformação: fonte batismal, Graal e, finalmente, a retorta alquímica. A sabedoria torna-se leite da sabedoria, e assim conserva não só seu caráter de transformação sangue-leite, como também seu caráter de alimento e a sua ligação com o nascimento criativo através do Grande Feminino (2006, p. 62-63).

Este fogo que leva a transformação do vaso, à origem da cerâmica, assim os alimentos que também passam por processos do fogo, na ligação com os mistérios da agricultura: o grão em pão. Assim o Feminino torna-se a Senhora da Transformação, mistério primordial, fundamento da cultura humana, que é a natureza transformada (2006, p. 251).

Esses escritos, passam profundamente pelas “perdas de mim”, da mulher que iniciou a caminhada em busca do encontro consigo mesma, saiu só, em meio a percalços, mergulhou em busca de sua árvore genealógica e ganhou mundo. Fui para a capital da França, Paris, em busca da “cidade dos mil profetas”, denominada assim, pela abundância de seitas, sociedades, religiões e práticas exóticas nas décadas de 60 e 70. Existiam em Paris, declarados oficialmente, cerca de quatro mil consultórios de adivinhação. (Mistério, magia e ocultismo, 1979, p. 37-57-58).

Pela leitura e mergulho nas Lâminas reeditadas por Jodorowsky, os tantos ensinamentos, heranças guardadas em mim, iniciei a mulher que sou. Dei início a abertura de consciência, por técnicas e bibliotecas. Mas quase ao fim da viagem, é que realmente, atravessei a ponte, sem saber, era o começo de minha morte, pelo nascimento de outra. Meu lado mais obscuro crescia em mim para me iluminar.

O Homem é um rio turvo. É preciso ser um mar para, sem se tolar, receber um rio turvo [...] O homem é a corda estendida entre o animal e o Super-homem: uma corda sobre um abismo; perigosa travessia, perigoso olhar pra trás, perigoso tremer e parar. O que é de grande valor no homem é ele ser uma ponte e não um fim; o que se pode amar no homem é ele ser uma passagem e um acabamento (NIETZSCHE, p. 26-27, 2000).

Carrego a herança das minhas avós, ambas herdeiras de grande sabedoria espiritual, mulheres mediúnicas, seguiram o fluxo discretamente sem o cohecimento do poder que tinham. Operaram no mundo, fizeram canções, poemas, receitas, jogaram cartas, foram guerreiras. Mas por sorte do destino, uma tia bruxa foge dos padrões, guarda os segredos das feiticeiras da floresta com ela, das entidades da natureza. Ela cuida, cura, alimenta. Eu tenho aprendido com ela a dançar essas sabedorias.

Tereza Miranda é a irmã mais nova de meu pai, herdeira de um legado que certamente está na herança de seu avô (Arquimimo Lima, meu bisavô paterno, que foi um dos fundadores do Espiritismo no Pará). Desde cedo vivia entre grupos de teatro experimentais da cidade e aprendeu a trabalhar com jóias, pedras, artesanato, sempre carregou a sabedoria dos cuidados naturais, as ervas os frutos, Tereza é um personagem muito comum na Ilha de Colares⁵², terra em que seu pai (meu avô, Zizi Miranda) nasceu, lugar místico que fica à 2 horas de Belém. Lá, já foi professora, Secretaria de Cultura, mas é na relação com a encataria em seu sítio, que tem maior ligação, lugar onde celebra o Ritual do Chá Sagrado, realizado no Chão de Tupinambá, propriedade de minha família, está entre centenas de árvores de várias espécies e as frias águas dos braços de igarapé, onde com muito carinho os cerca de cristais, entre outros minerais, e como uma entidade vive, por lá não há uma casa padrão, existem malocas para abrigar qualquer um que queira ritualizar do chá sagrado. O tempo lhe exigiu total dedicação para lhe transformar em uma líder espiritual, e com muita predestinação seguiu o chamado. Este santuário de devoção e belezas naturais a menos de 2 anos ganhou uma “igreja”, lugar principal do sítio, onde se comunga em grupo entre danças e cânticos num estado de miração por longas horas no encontro de si mesmo. A energia do local é tamanha, não só por tudo que já foi dito, mas por que esta mulher cria cerca de 50 animais em torno de cães e gatos. O

⁵² Colares, Município do Estado do Pará, no litoral da baía do Marajó, com cerca de 11 mil habitantes, teve na década de 1970 um acontecimento que lhe marcou pra sempre no misticismo ligado a objetos não identificados. Na série Arquivos Extraterrestres vinculado ao The History Channel, sobre o documentário Operação Prato, mostrava a força energética que aquela ilha tinha, relatando todos os depoimentos dos moradores que vivenciaram experiências sobrenaturais, como é o caso do “chupa-chupa”, onde muitas pessoas registraram em postos de saúde ferimentos na região do peito como forma de contato destes seres. Terra que nasceu meu avô paterno, conhecido naquelas regiões como Zizi Miranda.

pouco que tem é apenas para o “rito”, para seu alimento, de quem lá vai celebrar e para seus animais.

O feiticeiro, o xamã, o que ‘sente’ mais que os outros, que advinha antes dos outros, que conhece os segredos de algumas plantas que curam e de gestos que acalmam ou excitam, esse *medicine-man*, a um só tempo artista, curandeiro, psicoterapeuta e vidente, guia o destino do grupo [...] O xamã, elo de uma cadeia iniciática, pode curar e prevenir... ele vigia o equilíbrio de forças. Artesão de uma lenta evolução da espécie, explorador infatigável, dançarino e cantor do desconhecido que o chama [...] Sob sua orientação, ele próprio dirigido pelo que descobre, o humano se desloca e se supera (SMEDT; BARDET; BRAMLY, 1978, p. 34-35).

Imagem 26: Tereza Miranda, xamã que lidera o Chão de Tupinambá, espaço de celebração ritualístico xamã em que se toma o Chá Sagrado. Na foto, cozinha em seu forno de pedra e mostra um pouco da relação que tem entre seus visitantes e seus animais.



Entre os mistérios do feminino ligados as quatro intersecções dos eixos com o círculo da transformação espiritual estão: Mistérios da vegetação; Mistérios da inspiração; Mistérios da embriaguez; e os Mistérios da morte. Este último, considerados mistérios da Mãe Terrível, apoiam-se na sua função devoradora-aprisionadora, que retoma para si novamente a vida e o indivíduo. O útero, nesse caso, torna-se a mandíbula devoradora e os símbolos conceituais da diminuição do dilaceramento, do esquartejamento e da aniquilação, do apodrecimento e da decomposição, tem aqui o seu lugar e estão ligados a túmulos, cemitérios e magia letal negativa (2006, p. 70).

O Uroboros, símbolo do estado psíquico inicial e da situação primordial, em que a consciência e o ego do ser humano ainda são infantis e não-desenvolvidos, é representado pela imagem da serpente circular que morde a própria cauda. Símbolo da origem e dos opostos nela contidos, é o Grande Círculo, no qual se fundem e interpenetram o positivo e o negativo, o masculino e o feminino, os elementos pertinentes

à consciência – e os hostis a ela – e os elementos inconscientes (nele existe a multiplicidade inesgotável de significados embutidos).

O Grande Feminino não só gera e orienta a vida como um todo, e o ego em particular, como também recebe de volta em seu útero de origem e de morte tudo aquilo que dele nasceu. O movimento dinâmico no interior desse Grande Círculo – que pertence ao caráter de transformação do feminino – ainda não assume uma forma nem um contorno próprios. O movimento que se estabelece é apenas o da mudança no interior da serpente circular do Uroboros, pois o Uroboros inicial não é apenas o Círculo mas também a roda que gira em torno de si mesma e a serpente que, simultaneamente, gera, pare e devora. O Uroboros é o exemplo mais perfeito do arquétipo primordial. Quando a figura arquetípica do Uroboros transparece na *Grande Mãe*, tendo nela a união em si da Mãe Bondosa e da Mãe Terrível, aí temos a “Grande Mãe Urobórica”, um exemplo é a figura mítica de Ísis (2006, p. 31 e 39).

A Grande Mãe-Terra, que a tudo dá vida, é eminentemente a Mãe de tudo o que é vegetal. Os mitos e ritos de fertilidade da terra assentam-se, em todo o mundo, nesse contexto arquetípico. O centro desse simbolismo vegetativo é a *árvore*. Como *árvore* da vida que dá frutos, ela é feminina: gera, transforma e nutre; as folhas, os ramos e os galhos estão contidos nela e lhe são dependentes. O aspecto protetor torna-se claro na copa, que abriga os ninhos e as aves. Além disso, a *árvore* desempenha a função de conter, porquanto é o tronco dentro do qual vive o seu espírito, assim como a alma habita no corpo. A *árvore* é de natureza feminina pelo fato de dar a luz, mas é também o falo da terra.

Seu aspecto igualmente de *vaso*, que contem, é evidente na *árvore* (genealógica), que em termos etmológicos em alemão se chama “*stamm*”: tronco. O simbolismo da *árvore*, do tronco, do pilar e da estaca será determinado, entre outros, pela natureza da madeira que, não só é um produto do crescimento, mas também é substância, a matéria de onde tudo se origina. A *árvore*, como casa ou geradora de frutos, é não só avaliada positivamente como local de nascimento; mas assim também como o duplo no Grande Feminino, que pode ser também domicílio da morte. Os mortos são erguidos até a copa das árvores; o tronco contém o cadáver; o esquife de madeira é depositado na terra – aqui o caráter da terra-útero tomando o corpo de volta para si une-se ao caráter receptor da madeira acolhedora. Nela esta o maior dos mistérios de transformação: o crescimento.

Ao longo de uma transformação perpétua, a humilde semente em putrefação alonga-se num caule com promessas de folhas; o talo esguio transmuta-se

numa planta jovem e ainda fechada em si, que irá depois desabrochar e florir em toda a peculiaridade de suas formas e cores. Esse processo de transformação da forma e da cor – em que a partir da semente incolor se desenvolvem o verde e o dourado das folhas e do caule e, destes, a profusão de cores das flores – culmina na mudança que ocorre quando a aromática fragilidade da flor se torna a fruta amadurecida e concentrada novamente revestida pela variedade interminável de formas, cores, consistências, sabores e aromas. Esse processo enigmático começa embaixo da terra e se completa com a ajuda da água, na atmosfera, amadurecendo ao calor do sol. Está exposto à influência das forças invisíveis que o homem primevo vivenciava na terra e na água, nos poderes celestiais da noite e do dia, nas estrelas, na lua, no sol e na mudança das estações (NEUMANN, 2006, p. 53-56).

Da mesma forma Homero na *Ilíada* diz: “Como as folhas na floresta, assim são as gerações dos homens. As folhas são lançadas à terra pelo vento e a floresta fecunda se encarrega de que outras germinem, quando ressurge o vigor da primavera. Assim é a espécie humana: um cresce e outro desaparece” (2006, p.53-56).

Uma metáfora da sensação de vida, da sabedoria e da tristeza naturais do matriarcado: “As folhas das árvores não se originam umas das outras; ao contrário, nascem por igual, a partir do galho. Da mesma forma é a espécie humana” (2006, p. 218). A árvore é um símbolo do destino porque está enraizada nas profundezas. É importante destacar que ela cresce com o tempo, desenvolve os seus ramos – como em uma árvore genealógica – e ano após ano acrescenta um novo anel, assim revelando a sua idade.

No mito do enforcado de Odin, na tradição Nórdica, carrega forte simbolismo sobre a iniciação pela vivência de uma morte aparente, o culminar de um processo de mudança profunda de consciência, ele sabia que a sabedoria conduz o homem até à sua divindade. Sendo a *árvore* um símbolo de proximidade aos deuses, por ser elevada e mais junto ao céu, foi o veículo da grande viagem xamânica de Odin, de encontro com a morte do ego, tornando este mergulho sua iniciação - assim como o “Pendurado” ou “Enforcado”, Lâmina de número XII no *Tarot* de Marseille -, por sua própria decisão, pendurou-se pelos pés, com a cabeça para baixo para ficar receptivo as forças ctônicas, causando dor e sofrimento a si próprio, num gesto de sacrifício (de sacro ofício, gesto sagrado) de grande capacidade transformadora. Um período de “morte” ou “parada” no fluxo da vida, onde a Morte⁵³ (Lâmina XIII) é apenas uma ligeira interrupção numa eterna caminhada de regresso à vida. Lá, reflete sua relação com a árvore sagrada do destino. Os versos principais deste mito são:

⁵³ A Morte ou Arcano Sem Nome (Lâmina XIII), não simboliza a morte, e sim a grande transformação, revolução. Eliminando o que impede de avançar; perda; briga familiar; fim de algo ou de um ciclo.

“Eu sei que fiquei, ao longo de nove noites,
suspenso na árvore soberba, balançada pelo vento,
ferido pela lança
e fui consagrado a Odin.
Eu consagrado a mim mesmo.

Lá estava eu, naquela árvore, cuja raiz ninguém talvez venha a saber
Por onde corre.
Eles não me deram comida,
Tampouco bebida;
Inclinei-me para baixo,
Apanhei as runas,
Apanhei-as, gemendo e, então
Eu caí.

Comecei a crescer
E a vicejar.
Lá tornei-me sábio.
De palavra em palavra,
Cheguei à Palavra.
De obra em obra,
Atingi a Obra’.
(NEUMANN, 2006, pag. 221-222)

Momentos da vida que exigem a parada obrigatória, momentos de transição, são desses raros momentos de alargamento e dor do que fala estes escritos, sejam eles acordados por o encontro de uma leitura que toca num novo lugar, ou por técnicas corporais, psicofísicas pondo o corpo em experimentos, ou durante a caminhada e seus percalços no caminho, as surpresas, ou os “erros”, como nos ensina Jodorowski, “é no erro que vem a sorte”. Aqui falo do meu corpo, meu universo espira-lar, minha árvore de vida.

Aprendi na estrada que todo corpo machucado é uma arma, para o bem ou para o mal, onde esses “opostos”, não se separam. Em dor, todo ser entra automaticamente num processo de transformação, mas a percepção dessa totalidade exige um grau de iniciação necessário para o encontro do *si-mesmo*.

Talvez minha trajetória-história deva ser narrada pela imagem-força dessa Mulher-Barro-espira-lar, ou pelo simbólico potente existente nas Lâminas do *Tarot*, essa janela

metafísica que nos faz adentrar no nosso mais profundo inconsciente, numa caminhada da:

“Mulher-Barro-Louca-Enforcada-Imperatriz-Sacerdotisa-Estrela em direção ao Mundo.

Tá tudo aí dentro, todas as Lâminas me atravessam por importâncias, graus e tempos diferentes, nada escapa no caminho. O senhor sem casa, sem número fixo (o Louco), não segue somente à pé, pega carona na beira da estrada para a ação no mundo (tem a Força do Carro que o move, do Enamorado e do Diabo). Dentro do Enforcado, mora a Temperança; o Eremita; o Julgamento; o Papa, homem que luta pela conexão com a divindade, ele movimenta o meio externo para por seu interior suspenso, é necessário a Morte; para junto com ela vir a muda-dança de ver tudo de ponta cabeça). Na Sacerdotisa está a Justiça, a Lua, o Sol, as Estrelas carregadas de esperança e luz. Toda grande mudança espiritual vem da longa viagem do Louco solitário em direção ao Mundo pleno, novo, pois sua casa caiu (sua Torre), para o seu bem, como um golpe de libertação para a vida, onde nascerá no fim de seus experimentos uma criação, sua grande obra, que lhe abrirá a consciência e lhe dará poderes de sacerdote, a sabedoria do tempo (o Mago ou Sacerdotisa), que gira em órbita sem fim, num grande círculo de poder e ordem necessários para se obter o que se quer (o Imperador). É aí que se dá a grande transformação no interior, a atuação ocorre dentro da guirlanda sagrada, no Grande Círculo, sua *mandala* protetora, a Roda onde tudo dança. Movimento que leva e trás todo e qualquer acontecimento passado, a memória, a herança, o pertencimento, a raiz, a liberdade e a coragem para girar e girar novamente o destino, num infinito de possibilidades e eternos retornos.

Pés, coluna vertebral, mãos, gravidade, face, sexo, verticalidade, cabelos, sentidos, voz.

Do caos e das quedas, só há vazio e hematomas no meu corpo. Depois de semanas, só há escuridão, tonteiras, gastrite.

Oras claridade total, todas as luzes da sala ligadas para eu me orientar por pontos do espaço e não enjoar no transe, oras escuridão quase total, para o contato comigo mesma e com minha respiração, com o chão, com o choro.

Como demorei para respeitar e ouvir o que estava ali diante de mim, como matéria prima, como origem.

Todo este caos de escritos, imagens, figuras é meu alimento para criar. É minha Dramaturgia do *si-mesmo*. Sou eu, minha própria obra. Olho e me vejo espalhada por tanto tempo e lugar, e nesse exercício difícil de agrupar tudo, eu me organizo.

Parto sempre a cada dia na sala de treino, de uma frase-imagem para me (des)orientar. “No início era a luz”, artificial, depois só escuridão e algo iluminou em mim. Dentro.

O corpo antes da história, um corpo Mátria⁵⁴, é uma viagem sensível á matriz da cultura humana, uma cultura diferente de outras, essa minha cultura quente e úmida, que mofa e da pitiú, tão feminina, uma cultura do mundo todo, mas com um solo fértil e barrento, uma cultura amazônica.

O giro da Moira (o destino): as Moíras na mitologia grega eram três irmã, que determinavam o destino, tanto das deusas quanto dos seres humanos. Fabricavam, teciam, cortavam aquilo que seria o fio da vida de todos os indivíduos. Fazem uso da Roda da Fortuna, o tear utilizado para tecer fios, as voltas da roda posicionavam o fio do individuo no topo e ao fundo, como os períodos de boa ou má sorte de todos eram: 1. *Cloto* (nona) que em grego significa fiar: segurava e tecia o fio da vida, deusa dos nascimentos e partos; 2 *Láquesis* (decima), em grego significa, sortear: puxava e enrolava o fio tecido, crescimento e desenvolvimento; 3 *Átropos* (morta), em grego significa, afastar: cortava o fio, determinava seu fim.

O movimento inicial do *ato-poético Árvore de Mim*, revela um prólogo do todo, a criação do ser primeiro. O objeto que manuseio para esta criação, é composto por uma mesa de movimento-ritmo circular, ligada ao Destino, Moira, Sorte ou o fado⁵⁵, o que remete a simbologia da Roda da Fortuna. “No principio era o Verbo... ele é eterno, sem começo, fim” (João 1:1): o gesto, o corpo, o objeto, a criação.

O ser criador, cria a sua imagem e semelhança diante dos olhos da assistência, a mesa alquímica, do Mago-Sacerdotisa, em formato espiralar gira e conduz a manipulação da matéria prima. Neste momento criador e criatura se entrelaçam na conexão pele-barro, dançam um duplo nascimento. Ela deus-fêmea cria Eva, o primeiro e único ser.

A ação trás em movimento bruto a fúria do corpo físico nascendo, sua beleza e poder do começo, fazer-refazer-destruir.

⁵⁴ Mátria-matriz-matriarcal, o corpo antes da história, mãe natureza; reconstrução do termo pátria; neologismo usado por escritoras feministas.

⁵⁵ Destino, sorte, estrela [lâmina XVII]; o que necessariamente tem de ser; faticínio, decreto do destino. Do latim *fātum*: predição, profecia, oráculo(www.dicio.com.br).

Dai em diante o ritual segue brotando de outras matérias brutas da natureza, da terra, água, ar e do fogo, elementos vivos no decorrer do ato, onde esse duplo feminino é guiado por pequenas chamas de uma fogueira-fogão-caldeirão-candeeiros. Seguem protegidas através de pequenos pontos de luz, que iluminam a caminhada na caverna, seu pequeno porão: velas, cinzas e histórias, acendem as memórias guardadas há muito, em pequenas caixas pretas. Espaços que aprisionam heranças ou lembranças, assim como os porões que não querem ver a luz, palavras de luto já quase esquecidas de uma árvore retomam seu lugar na mesa.

O ritual é conduzido passando por estações, como as de Cristo em sua longa caminhada carregando todo o peso do mundo em suas costas. O ser mulher que se exila do mundo, se suspende por escolha, gesta por quase dez meses. O nove, tempo da perfeição de uma gestação (IX O Iluminado), arrisca a ciência, na conquista do tempo natural, de um parir animal como é o legado desta natureza feminina, chegar ao dez é perigoso (X A Roda da Fortuna), tudo pode estar a perder de uma hora para outra, é chegado o momento de descer, de cair da grande árvore, mesmo que pelas mãos da ciência, pois é fato que, interromper um processo também é revelador, transformador, quando não se tem escolha. É preciso respeitar heranças conectadas por um elo longínquo, um fio vermelho que atravessa gerações de mulheres. Para algo nascer, algo tem de morrer.

A Lâmina seguinte que corta a carne (XI A Força), luta consigo mesma, com sua fera interior em direção ao giro primordial, percebe que para sobreviver e alimentar a cria tem de retornar ao princípio, a sua linhagem materna, resquícios de um além mar e de uma Amazônia.

Como já dito antes, e como base para cada *ato* criado; antes de ir para o laboratório, me amparo e me conecto a termos-chaves, palavras de atravessamento que me guiam na busca das ações a serem descobertas. Neste *ato* como nos outros dois primeiros que compõe a Trilogia, faço uso da simbologia: vida-morte-vida, feminino sagrado, maternidade, infância, memória, natureza, tempo, árvore da vida, genealogia. Lugares-ciclos sagrados estudados profundamente mas ainda desconhecidos para mim.

Pensando nisso e trazendo a floresta com seus ciclos e estações, sua umidade, sua escuridão, sua claridade: sombras; águas, cheiros, essências, aromas e sabores. Trago essas travessias para o porão, espaço sagrado da solidão, da pesquisa de laboratório alquímico, do lugar da cria-ação, a casa da bruxa, ou espaço onírico onde as fábulas

aprisionam seus monstros e fantasmas, ou ainda numa atualidade de tempos cruéis com a violência feminina, espaço de aprisionamento e controle que acompanhamos vez ou outra por noticiários.

A construção deste lugar se dá pela preciosidade da Luz, que de ora totalmente iluminado, como um laboratório, transformasse em uma densa floresta com seus mistérios, em total escuridão. Após o nascimento das partituras matrizes do ritual, a luz começa a adentrar no espaço, passando a partir daí a sermos dilatadas em parceria, meu corpo-luz. Aqui mais uma vez, a Luz não entra meramente para iluminar a cena ou a performer e seus objetos, ela ativa pontos energéticos no corpo, é um duplo na cena, essa Luz deseja mostrar o externo de um Ser e de repente iluminar dentro, como numa caixa de pandora é ela quem direciona os sentidos da dançarina e deste público, que ritualiza junto. Ela tem o poder e pretensão de ser cenário e objeto, como aura, guia, e é guiada.

Neste ato ela é desenhada como pêndulos, passagens de tempo, tem movimentos circulares dado pelas mãos da performer, desenha riscos na escuridão, ora farol, ora candeeiro mágico do Iluminado (IX O Eremita), atravessa espaços na cena, com passagens de tempo mostra o envelhecimento na face desta mulher que ritualiza, por suas sombras e frestas, ilumina a figura do mito da “matinta” até transformar-se em uma traiçoeira *serpente* no alto de uma *árvore* proibida.

Essa atmosfera criada pela performer e pela Luz, desperta todos os nossos sentidos físicos e sutis para a vibração selvagem da natureza:

1 Aguça o olfato através dos perfumes que entram na cena pelo manuseio dos objetos e das especiarias;

2 Expandi o olhar, ora externo, ora interno, em claridade, penumbra ou escuridão total. O olhar vai adaptando-se as mudanças e temperaturas desta Luz, como a lente de uma câmera, vai pertencendo ao lugar, isso permite que o público seja mais ativo, confronta sua imaginação, ativa sua curiosidade e ansiedade. Provocando a abertura do seu campo imagético, onde os elementos não são dados, são signícos e criam aos poucos novos territórios no mesmo lugar, como na alquimia o efeito de transmutar ao ponto de que ele não saiba ao certo onde está, onde ficar e qual seu papel diante daquele ritual tão íntimo que incorpora na cena a presença lunar e solar mística. No ritual me energizo como se tomasse um banho, pleno desses elementos. O campo de energia é criado a olho nu;

3 Ativa o paladar, uma das maiores riquezas da cozinha de uma bruxa-mãe: o sabor. Ativando memória e conectando pelo gosto onde emoções surgem e nos aproximam da cura;

4 Dilata a audição, completando os sentidos. Ao colocar o público em primeiro momento passivo numa plateia italiana, é trabalhado a oralidade, a musicalidade e os sons da performer e dos objetos alternando tons e volumes, causando certos distanciamentos e até incômodos e quando menos se espera, este público é convidado a entrar na caixa, num espaço ritualístico. Dilatando seus sentidos pela proximidade de quase participar das histórias narradas. Seus corpos não estão mais sentados-relaxados, estão ativos, presentes. Recebem palavras-sementes que entram na escuta-memória, ativando suas histórias pessoais de vida, seus obscuros e o inconsciente mais profundo, sua noite.

IMAGENS-FORÇA

- O círculo feminino
- Os ciclos de Vênus
- As fases da lua (nova, crescente, cheia e minguante)

Danço os sete centros da alquimia feminina; ritualizando figuras mitológicas para nascer meu duplo; me afeto nos arcanos do *Tarot*; observo gravuras antigas alquímicas, preciso compor uma célula em que eu possa lhe movimentar, lhe dar corpo, voz, materialidade para através dela gritar, uma célula política, é desta forma que curo a mim e me reconheço.

Quanto maior o poder de um ser, e quanto mais eficácia e 'significação' mítica contem, tanto mais se estende a significação de seu nome [...] 'que o nome surja como representante da pessoa, que pronuncia-lo equivalha a chamar a existência presente, que seja temido por que é um ser real, que se deseje conhece-lo por que contém poder' Este respeito, expressado pelos primeiros cristãos explica o termo 'em nome de deus, em nome do pai' ou até mesmo 'não pronunciar o nome de Deus em vão' (CASSIRER, 1992, p.71)

O *Árvore de Mim*, tem o peso do segundo filho, do nome que carrego da herança familiar, do cuidado de erguer diante do público minha linhagem materna e paterna, seus nomes, construções de nosso espírito. Junto ao significado de cada nome dado aos meus ancestrais eu levava todos os movimentos de Luna para dentro do laboratório, toda vida do cuidado da casa, daqueles dias que eu não entendia direito o que eram, eu me construía junto, naquele lugar isolado, o corpo sacrifício, da mãe, que carrega no colo todo peso do mundo. Tudo era posto ali, do solo do porão fiz outro caderno, eu escrevi em seu chão as dores que não contava a ninguém, e ao dançá-las repetidas vezes e narrar minhas

heranças, fui passando a compreende-las uma a uma, e perdoá-las para seguir na escolha do que de fato me servia, e o que não, como uma folha seca no chão, deixava ali no rastro do tempo, até se encantar pela terra virando nova semente, e quem sabe florir.

Árvore de Mim, nasceu e vive⁵⁶ – da mesma forma que os outros dois primeiros atos da Trilogia – nas dependências do porão da Frei Gil, como fim de um ciclo muito importante para mim, pelos meus estudos doutorais, e como revelação da primeira matéria desse novo Ser que sou.

⁵⁶ Contemplado pelo Prêmio Produção e Difusão Artística da Fundação Cultural do Pará 2018.



A. BREVIÁRIO DOS DIAS: FRAGMENTOS DA CRIA-AÇÃO DO *ATO-POÉTICO*
ÁRVORE DE MIM (anotações, desenhos, colagens, textos e marcas do processo do
último fruto desta árvore)

Objetos em cena:

- Mulher-barro
- Caixa preta (maquete, que vira mesa da boneca, e mesa de trabalho alquímico, com tabua para corte e preparo embutida nela)
- Ervas
- Barro para moldar objeto
- Cabos de madeira (uns compridos como lanças e espadas, e outros 4 menores com enrosque para as pernas da mesa)
- 2 castiçais pretos, velas (suporte para por em cima do fogo da vela a panelinha de barro e esquentar as ervas.
- Cortinas com pedaços do figurino
- Cinturão com seringas e frascos
- Frascos de vidro de laboratório com insetos, feto
- Uma muda de alecrim morto
- Panelinha de barro
- Estrutura para por panelinha de barro em cima do castiçal para cozinhar ervas – feitura do chá de cura, tampa com espelho, ele pode ser pendurado num cabo de aço, ou em outro suporte)
- Taça negra ou de barro) com água, ou vinho
- Beterraba
- Lamina
- mural com processo da pesquisa – papeis e imagens
- Lamparina
- breviário
- pedras: cristal, ametista, ônix, enxofre

No laboratório – experimentando ervas para o banho de limpeza e para o chá: a arte de equilibrar elementos

- Alecrim morto
- Manjerição
- Canela
- Cravo
- Alho
- Pimenta
- Hortelã
- Erva-doce
- Pétalas de rosas
- Folhas secas de laranjeira

TEXTOS DO ATO-POÉTICO “ÁRVORE DE MIM”

TEXTO I: PRÓLOGO

Era um ser dentro de outro...

Ela estava plena de deus e fora, deus também resplandecia. E o porão se avolumava como o caos á espera da cria-ação.

O que acontece a ti, acontece a mim. Depois nada acontece por que tudo aconteceu, como se a corda acabasse no derradeiro objeto.

Levanta-te e anda.

TEXTO II: A ÁRVORE GENEOLÓGICA MATERNA

Arnaldo Ferreira Campos, meu bisavô, era um português comerciante muito severo. Atravessara o atlântico e encontrou em busca oportunidades. Chegando aqui conheceu dona Maria da Luz Oliveira, minha bisavó, conhecida como Luzitinha. Juntos tiveram dez filhos, todos iniciados com a letra A: Antônio, Alberto, Armando, Arnaldo, Arlete, Alba, Alcenói, Aide, Ana e Beatriz, a primogênita, minha avó, que para a tristeza de meu bisavo, a primeira filha, nasceu mulher, a única que começava por B. A que teve a triste sina de cuidar de nove irmãos. BEATRIZ, no LATIM, *Beatus*: “aquela que trás felicidade”, “a que faz os outros felizes”, “a viajante”, “a peregrina”.

Beatriz saiu de Belém apenas uma única vez, enviada como um objeto de troca para o Rio de Janeiro, prometida para casar com um moço do qual nunca viu. Chegando lá, aquela que trazia a felicidade, apaixonou-se pelo irmão do eleito e como era de se esperar, foi deportada no dia seguinte, pois envergonhou ambas as famílias, voltava para a travessa da guela, de onde nunca devia ter saído. Desesperada para sair de casa e cobrada por ser a mais velha e ainda não ter constituído família, no mesmo ano, entregou-se para o primeiro moço que lhe deu atenção. José Candido Melo, um português, que atravessou o atlântico em busca da Amazônia. Juntos tiveram uma filha, minha mãe, Mara, do Hebraico *Marah*: “a amarga”; do Tupi *Marã*: guerra, desordem, revolução”.

Na verdade, pouco se sabe ao certo sobre a história de meu avô, seu pai. Para uns foi atleta da Tuna, para outros era apenas o porteiro. Nenhuma raiz ou memória ficou, só os mitos. Ao certo, sabemos que deixou minha mãe com Beatriz e ganhou o mundo: uns dizem que se mudou para o interior do Pará, de nome e de terras portuguesas, outros, que voltou a Portugal, onde constituiu nova família, de onde nunca devia ter saído. Nem seu nome deixou de herança, minha mãe nunca lhe conheceu, quiça eu.

As vezes o destino pula uma geração: minha mãe casou-se com Luiz Gonzaga Furtado de Miranda, um médico-sambista paraense, filho de um negro índio de Colares, com a mãe galega da

Ilha do Marajó. Luiz e Mara, tiveram três filhos. Logo depois que nasci, meu pai saiu de casa, deixando minha mãe com os três filhos, dando jus ao seu nome: “a revolução amarga”.

Eu, a última dos três, a caçula, a herdeira cega do arvoredo real, fui a Portugal e me dei mal. Atravessei o atlântico, conheci um português e voltei dilatada, alargada de tanta busca de mim e pari a Lua.

TEXTO III: O PREPARO DO CHÁ

Desde criança, minha mãe sempre me dizia, como uma oração, um mantra: “puxaste toda pro teu pai!”.

Quem me trouxe ao mundo foi ele. Eu vim ao mundo pelas mãos dele. Eu sempre adorei contar essa historia pra todo mundo, um orgulho enorme.

Na verdade era para eu nascer no dia dezoito, mas o médico que faria o parto estava viajando e a minha mãe começou a ter muitas dores, no dia dezesseis. Talvez eu pudesse ter vindo de forma natural, mas não foi. Tanto faz, uma experiência bela dessas, meu pai decidiu fazer o parto. Mesmo sabendo que é proibido, é perigoso. De acordo com o conselho de medicina, um parente muito próximo não pode executar uma ação dessas, ele pode se emocionar. Mas, deu tudo certo! Quer dizer, na verdade até bem pouco tempo atrás, minha mãe ainda questionava o que houve naquela sala de cirurgia: suas trompas, teriam sido ligadas ou retiradas?

Mas afinal pra que ela quer saber o que foi feito, no seu próprio corpo? Pra que mexer no passado, no que já foi feito? Agora, que ela está velha, por acaso na altura do campeonato ela teria um outro filho?

Velha ela! #Ele não! #Ele nunca!

Alguns anos depois desse dia, já separados, ele teve seu quarto filho, casou-se novamente.

Eu nasci no dia 16 de agosto de 1978, em minha certidão de nascimento, não foi registrada a hora, está em branco.

Na verdade não se sabe ao certo quase nada daquele dia!

Quando eu descobri que estava grávida, ia completar um ano que eu estava morando na França, fazendo parte do meu doutorado. Era um sábado, e como sempre, dia de ir no terreiro que frequentei este tempo por lá. Eu ia me despedir da Mãe, quando na conversa cotidiana ela me perguntou:

– Minha filha já tem filho?

– Não mãe!

– Tem sim, tá aí dentro

Imagina, faltavam quatro dias para eu retornar ao Brasil, eu jamais poderia estar grávida. Aquilo ficou o dia inteiro na minha cabeça. No dia seguinte, eu comprei um teste de farmácia, e deu positivo.

Eu decidi voltar para Belém, para ter a Luna perto da minha família. Eu queria ter o parto o mais humanizado possível, diferente daquilo que eu tinha na minha herança, então comecei a trabalhar isso. Li muito sobre, me preparei, estudei toda a chegada da Luna. Mas as coisas nem sempre são com a gente espera.

Eu esperei quarenta e duas semanas e dois dias para a Luna vir. De acordo com a medicina, passando de quarenta e uma semanas, já é perigoso para o bebê, pois ele pode ter mecônio. O Mecônio é quando o bebe já esta tão maduro que ele pode evacuar e inalar suas fezes. Mas eu esperei até onde pude, já correndo riscos, resolvemos ir para uma indução. Na indução, não havia perigo nenhum de Luna não vir, de acordo com a minha médica, é possível tomar até oito comprimidos de oscitossina para provocar as contrações, no terceiro comprimido, foi feito um exame e percebi que algo de errado estava acontecendo, o coração da Luna, para a nossa surpresa, oscilava de 60 á 160.

Realmente eu não estava preparada para uma cesariana. Malmente ouvi que a indução não era mais aconselhada a ser feita. Tínhamos que estar em cinco minutos no centro cirúrgico, para uma cesárea de emergência. Eu não consigo lembrar de muita coisa. Lembro de subir na cadeira de rodas, estar naquela sala fria, eu não conseguia deixar ele me dar a anestesia, eu só ouvia de longe, alguém dizer: “por favor, é pela Luna, temos que agir rápido”. O meu corpo paralisou, eu estava lucida, mas não podia movimentar nada, eu não sei por que, mas eu tinha necessidade de levantar as minhas mãos, eu fiz muito esforço para poder levanta-las, minha boca estava seca, eu tremia de frio, implorei água, foi quando o anestesista permitiu que a minha doula molhasse algodões e colocasse nos meus lábios. De repente senti meu corpo sair do lugar, um movimento brusco erguia ela sem o choro, foi ai que vi, que Luna tinha feito mecônio no momento de nascer.

Tudo aquilo que idealizei, teve que ser recebido de forma diferente. Luna só veio para o meu colo um tempo depois, lavada, vestida, mas estava tudo bem, como a coisa mais natural do mundo, o primeiro toque foi o alimento, ela já conhecia o meu corpo tão bem.

Cada parto ocorre da forma que deve ser.

Luna nasceu no dia nove de abril, dia do aniversario de seu pai. Esta linda, e saudável, mês que vem completara dois anos.

TEXTO IV: LIMPANDO A CASA

Quando eu era bem pequena, o meu pai resolveu comprar um terreno bem grande numa rua deserta. Eu sai da rua que nasci, na frente da casa de minha avó e meus primos, para morarmos numa rua que nem asfalto tinha, era aquele chão vermelho de piçarra, terra batida.

Eu adorava sair escondida, com minhas bonecas para brincar no meio dessa rua, para mim, aquilo era magico, adorava cavar buracos e enche-los de água, para virarem lama, barro, matéria prima de criação. Mergulhava minhas bonecas ali dentro, para o desassossego de minha mãe. Eu

remodelava aqueles corpos com barro, aos poucos iam ganhando novas cores, volumes, camadas, novas formas, bem mais interessantes para mim.

Há semanas atrás, eu fui na Mãe Rita e lá, ela me disse para eu “limpar a casa”, disse que tinha uma força que não me queria bem, uma energia ruim. Pediu para limpar com creolina e acender incensos de sal grosso e alecrim, mas a limpeza não podia ser feita por mim. Você limpa pra mim?

TEXTO POR PATRÍCIA GONDIM – AMBIENTAÇÃO CÊNICA E DESENHO DE LUZ DA TRILOGIA DA ESCURIDÃO

ATO-POÉTICO: *Árvore de mim*, 2018. Desenhos da Maquete, do Carro Cortejo e perspectivas do espaço porão Oficina Assim.

Maquete em madeira com medida de vista lateral de: 0,36 X 0,27 cm e medida de vista frontal: 0,28 X 0,27cm;

Mulher-Barro-Espiral com medida: 0,14 X 0,12 cm;

Monóculos 12unidades, a instalação total dentro da maquete mede:22,5 X 15,5;

Espaço – Porão Oficina Assim

Maquete CAIXA-PRETA

Vista frontal do interior da maquete caixa com medida 0,28 X 0,27cm

Esta vista demonstra como se deram as divisões internas da caixa e de como Michele desejou ordená-las. Meu auxílio foi traçar um planejamento, onde os espaços internos possibilitassem observações e interações do público, tanto para a visualização de pequenas partes da Mulher-de-Barro, como para o manuseio dos monóculos

Mulher-Barro:

O jogo que Michele propôs e que isto está relacionado aos conceitos do “Aparente do Aparente” e o “Oculto do Aparente”, “Aparente do Oculto” e “Oculto do Oculto”. Conceitos estes que estão contidos na caixa maquete, que por pequenos orifícios mais o auxílio da lanterna, observa-se partes da mulher de barro até que por fim vê-se tudo.

Potencializamos esta dinâmica da seguinte forma:

- Controlamos as entradas de luz. (pequenos orifícios de observação para o interior da maquete)
- Optamos por Lanterna de feixe estreito.

Toda a superfície de mdf, pintamos de tinta fosca, para que não houvesse propagação de luz e onde qualquer incidência de luz, fosse através de luz natural ou artificial, e que fossem altamente contidos em sua propagação, preservando assim, uma precisa escuridão da maquete.

Monóculos: Posicionados na camada de cima da maquete, foram encaixados e presos por fios longos. Eles por si só, carregam mistério e surpresa. A relação da lente de observação por um único olho, o fundo da imagem em plano convexo; e isso somado a luz absorvida pelo material plástico e translúcido, atrai para si raios luminosos e com isso acendendo a pequena imagem no interior da caixa, para observação do único olho... ou seja, um pequeno objeto no controle de luz excessiva.

Espaço porão:

Primeiro foram os objetos trazidos por Michele Campos, os quais relacionamos aos seus escritos teóricos - vida, mitos, ancestralidade e espaços. Dalí em diante, conduziríamos todo o trabalho para prática experimental.

Representaríamos todo o espaço em maquete de madeira, transportando para outra dimensão, ou seja, a escala de poucos

centímetros passaríamos para escala natural e redimensionando para o lugar de encantaria e alquimia.

O porão, espaço que viemos construindo e instalando objetos paulatinamente e trazendo todo o percurso de interação e entendimento que os alunos parceiros acadêmico da disciplina “Movimento Criador do Ato Teórico”, obtiveram por meses com a maquete; eram ações e reações que Michele trazia para que estivéssemos em constantes explorações “entre” o Espaço Maquete e o Espaço Porão; explorações que nos deram clareza, de que a representação teria todo o norte de sua ancestralidade e heranças indígenas. O Tempo- Espaço de reinos superiores, onde Michele faz associações de energias e conexões geradas por sistemas da terra, sol e lua, e que estas energias se conectam à natureza do corpo feminino, acrescido a isso, culturas primitivas que os tem como corpo sagrado, e ao longo de sua existência, são energias que regem todo os seus ciclos de vida , ciclos que também associa-se aos ritos de passagens de meninas , mulheres e anciãs das aldeias indígenas.

Com mais clareza em nossas explorações e de conceitos “do aparente do aparente”, sugeri seguirmos uma organização visual em que o espaço inicialmente se apresentasse claro (como Michele havia demonstrado), com luzes frias e objetos revelados, como a mesa de sala de aula, reveladora à um processo de laboratório, racional, porque até ali seguíamos nossas orientações e buscas e também traríamos nossas experiências “entre” espaços, teatro, laboratório experimental, performance.

Na sequência dos conceitos, com o “Aparente do Oculto”, entra o fogo, matéria-prima como instalação, o perigo no manuseio, a ameaça ao espaço -porão, lugar rebaixado (porão) de difícil acesso de saída. Projeção de sombras da escultura Mulher-Barro (inspirada na criação) e Michele - performer. Agora, o espaço apresenta-se com uma camada misteriosa, a instável iluminação: luz bruxuleante, insinuando o mundo de incertezas, morte e renascimento, de sombras da noite, corpos femininos de diferentes formas (dança, bruxaria, criação, preparação...).

Ainda no conceito do “Oculto do Aparente”, entra a sombra da Índia, técnica de sombras executada por manipuladores de uma casta nômade da sociedade, sua apresentação era popular e, sua tela era móvel; diferente do clássico teatro de sombras chinesas, onde sua estrutura de tela era fixa no espaço. Assim, optei em construir uma estrutura de aparência nômade e popular. Local onde, após o ato da criação, a mulher agora segue uma intuição, mais segura de si, recupera forças e dá-se conta da grande transformação e, através das grandes lâminas de papel vegetal iluminadas, conta seus percalços, de como foi sua longa travessia e de como sente-se próxima ao alinhamento a suas avós e tia. Sabe-se que ali, também herdará sabedorias espirituais, mediúnicas e milenares.

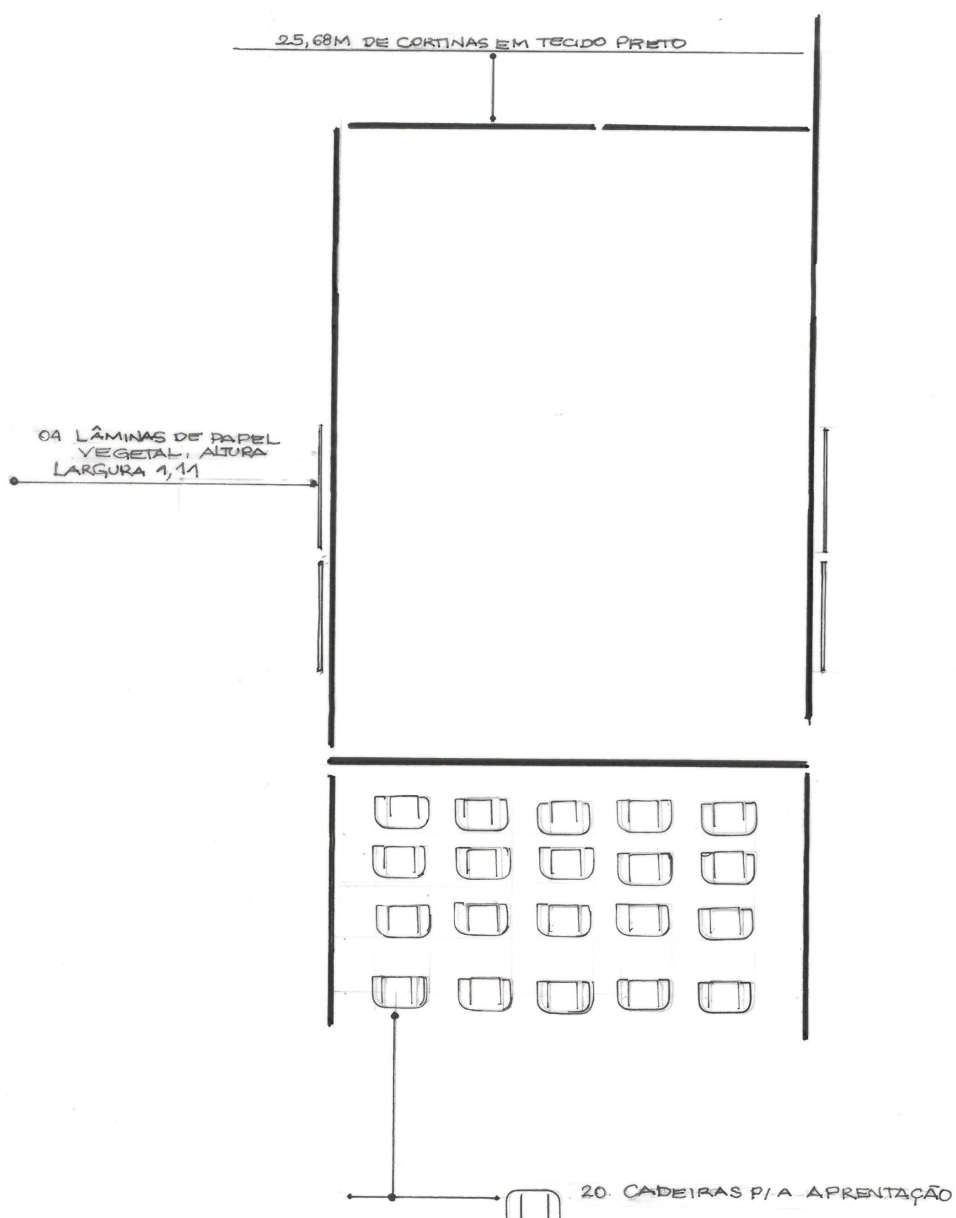
Escuridão “o oculto do oculto”. Aqui há o fechamento do espaço, percorrem cortinas de cor preta potencializado pelo piso preto, com uma intensa camada escura sobre as paredes brancas e sobre as Lâminas das sombras indiana, o espaço reconfigura-se para outros territórios, aqui dá-se a “viagem”, apresenta-se o “Carro Cortejo”, construído para embaralhar e resinificar as travessias de “espaços”.

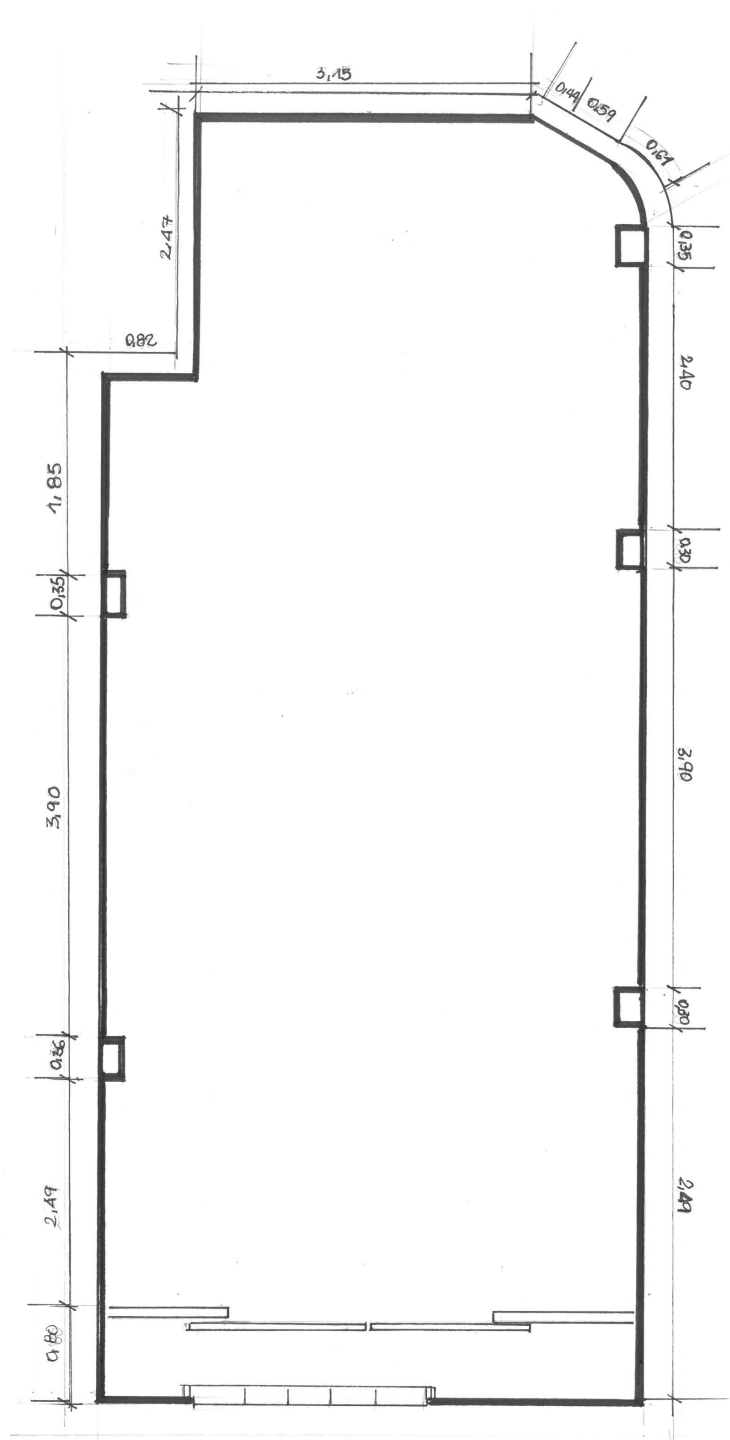
Nestas viagens, leva em sua fachada um lampião de chama pequena, pequeno “guia”, onde perante o percurso, luz e sombra são tragados pela intensa camada escura. Tecnicamente fiz uso de materiais de baixa propagação de luz, cortinas e piso não refletem o intenso brilho de luz, absorvem- os e com isso, cenicamente, potencializamos a escuridão. O “Carro Cortejo” transforma-se em mesa e carrega dentro de si objetos híbridos, como o espelho, posicionado em um ângulo que reflete estreito e intenso feixe de luz; que vindo de cima incide em direção à todos os chakras do dorso e cabeça da Performer. A ordem estética aqui resultou em fortes contrastes, Claro X Escuro e fenômenos de reflexão e não reflexão de luz, pois aqui tratamos de aspectos duais, e simbolicamente, isso Michele cita A Grande Mãe-terra, a terrível Mãe e metaforiza as funções que desempenha, o vegetal árvore à existência humana e também associa a estrutura da árvore genealógica.

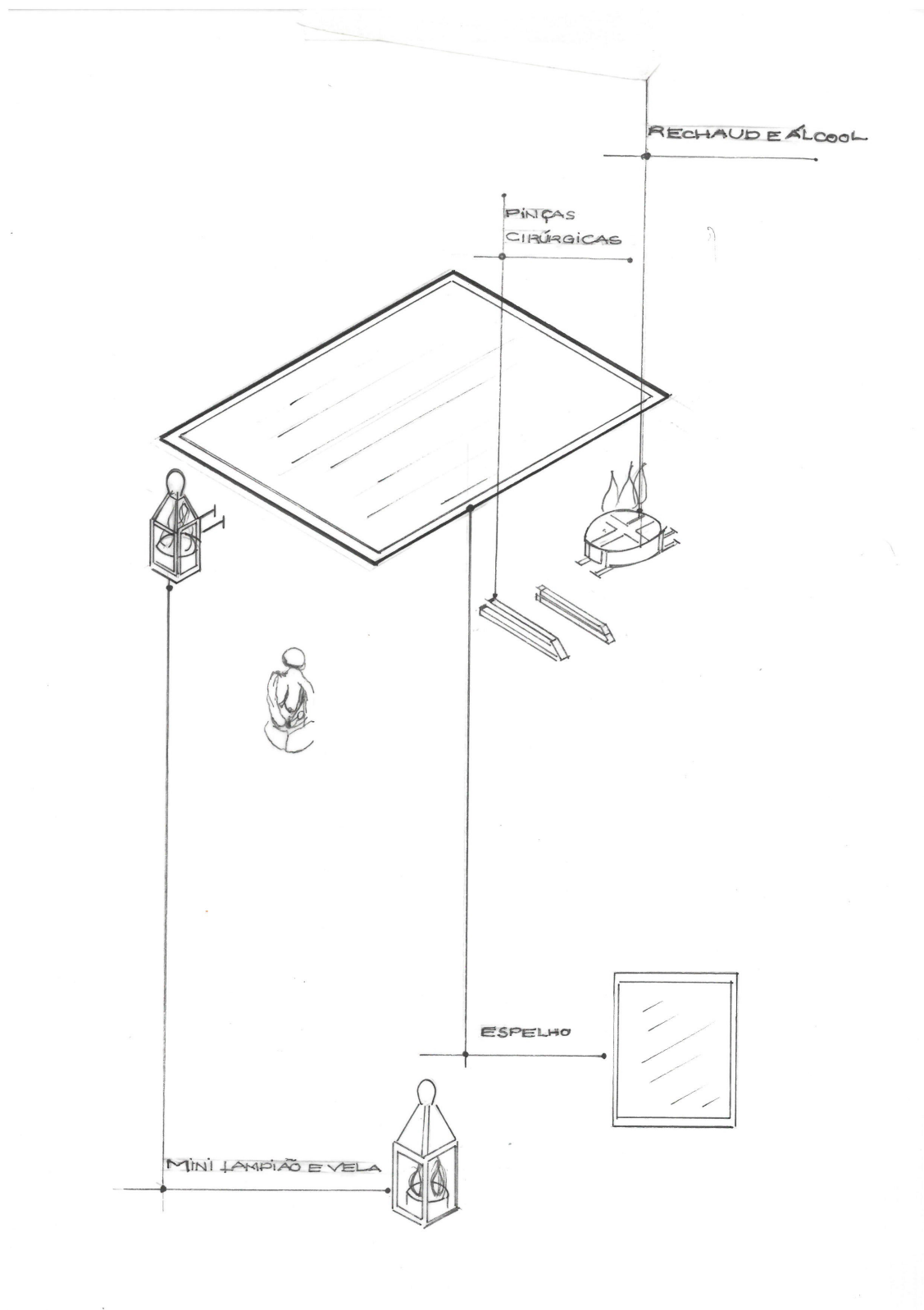
Por fim, o espaço fecha-se cada vez mais, a luz intensifica-se em brilho, mas também se fecha nas funções de Michele com um brilho intenso para que o ato de iniciação sagrada esteja sendo preparado, momento onde o público é deslocado do lugar convencional, e passa para muito próximo de suas preparações.

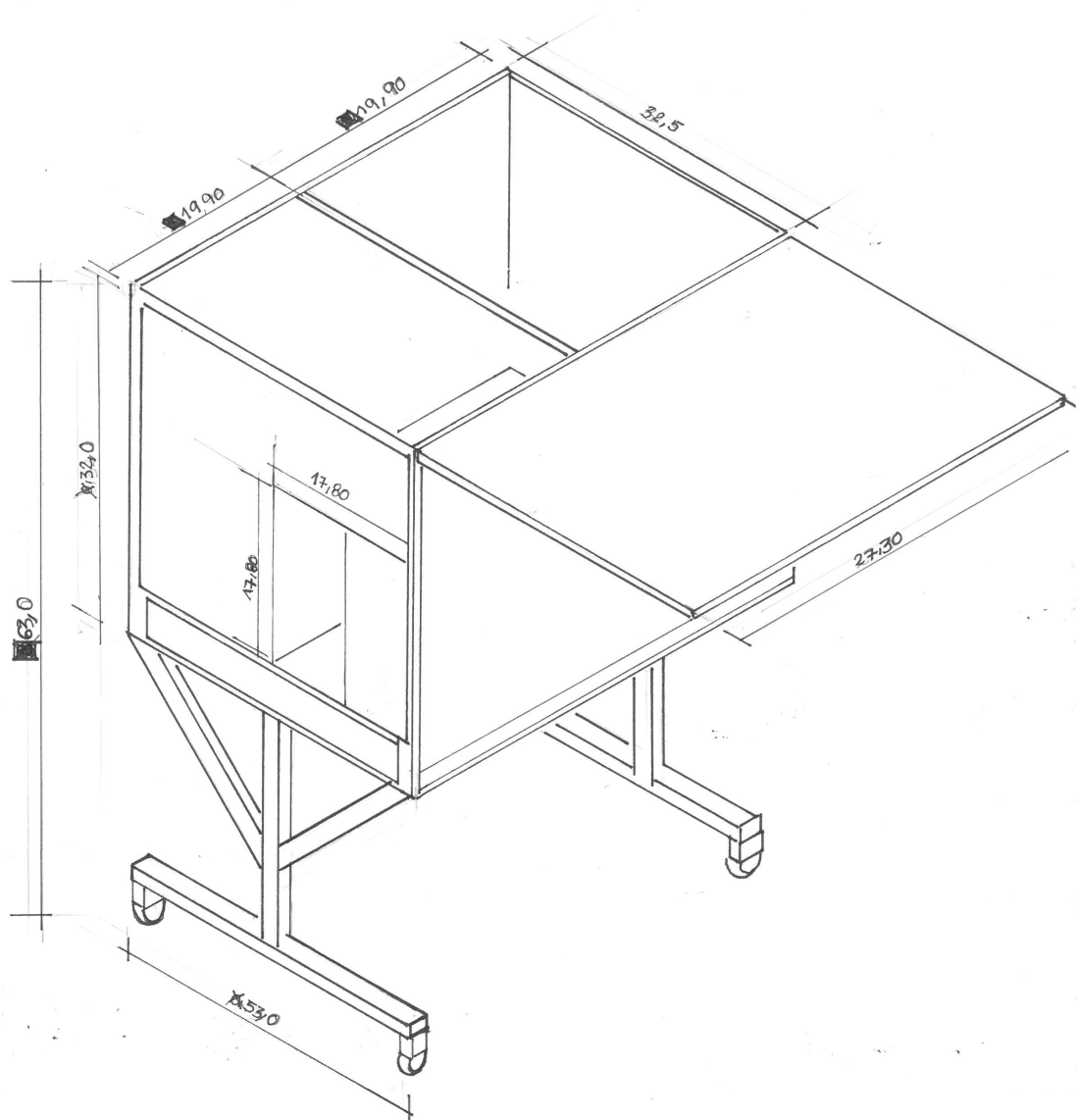
A luz encerrou-se, a escuridão tomou conta do espaço... mas a mulher que deu a volta pelo mundo, não retorna à lamparina, já usou este recurso, o fogo, perigoso e primitivo, uma ameaça e risco quer ela não quer mais enfrentar. Sua caminhada por lugares desconhecidos e sua iniciação aos poderes feminino, deram a ela passagem livre para outros “mundos”. Livre e com herança direta de saberes espirituais, retira do interior, de seu chakra central, como passagem e permissão da Grande-Mãe para extrair do centro da terra, o mineral preciosamente luminoso e sagrado.

PLANTA BAIXA - PORÃO DO ESPAÇO OFICINA ASSIM

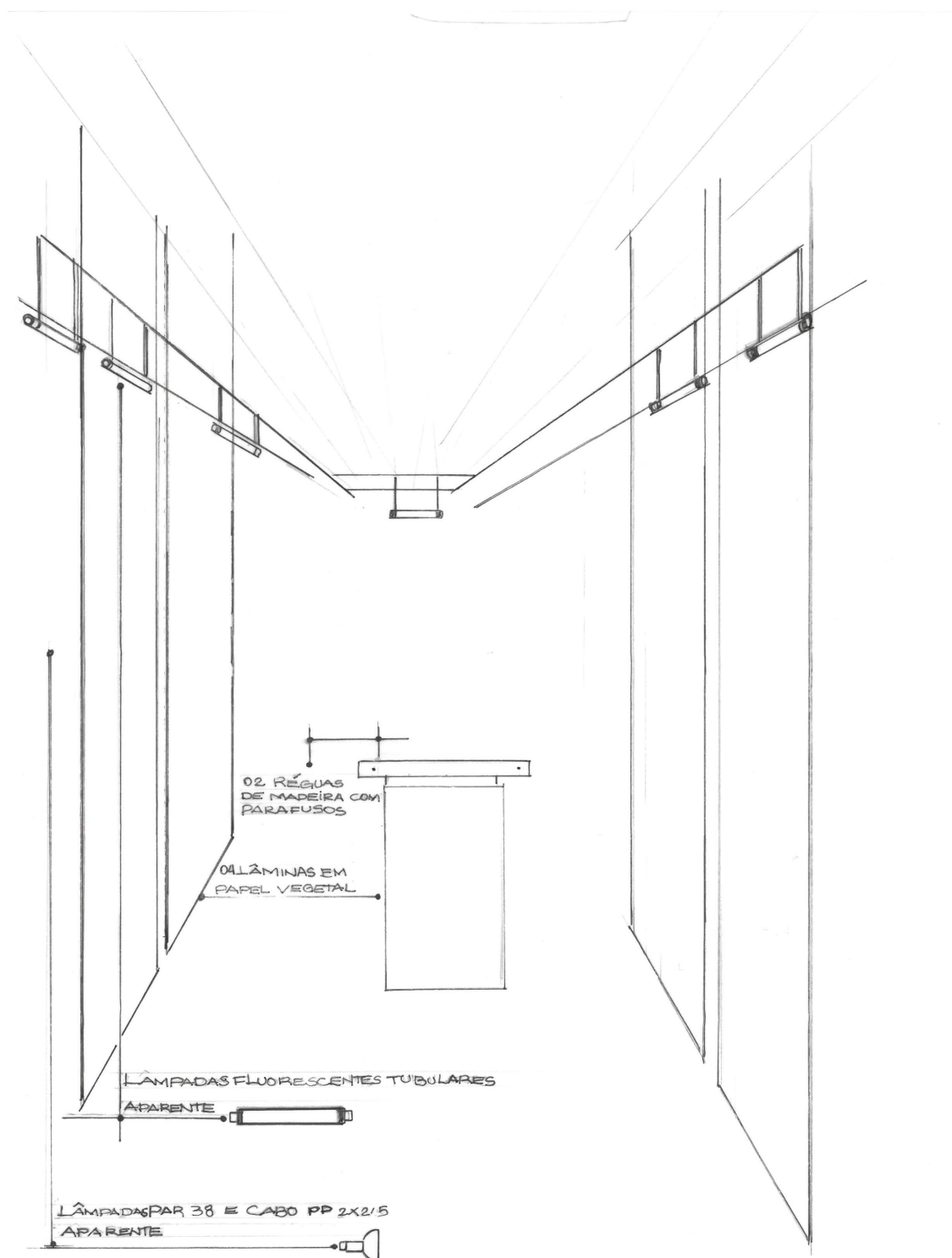


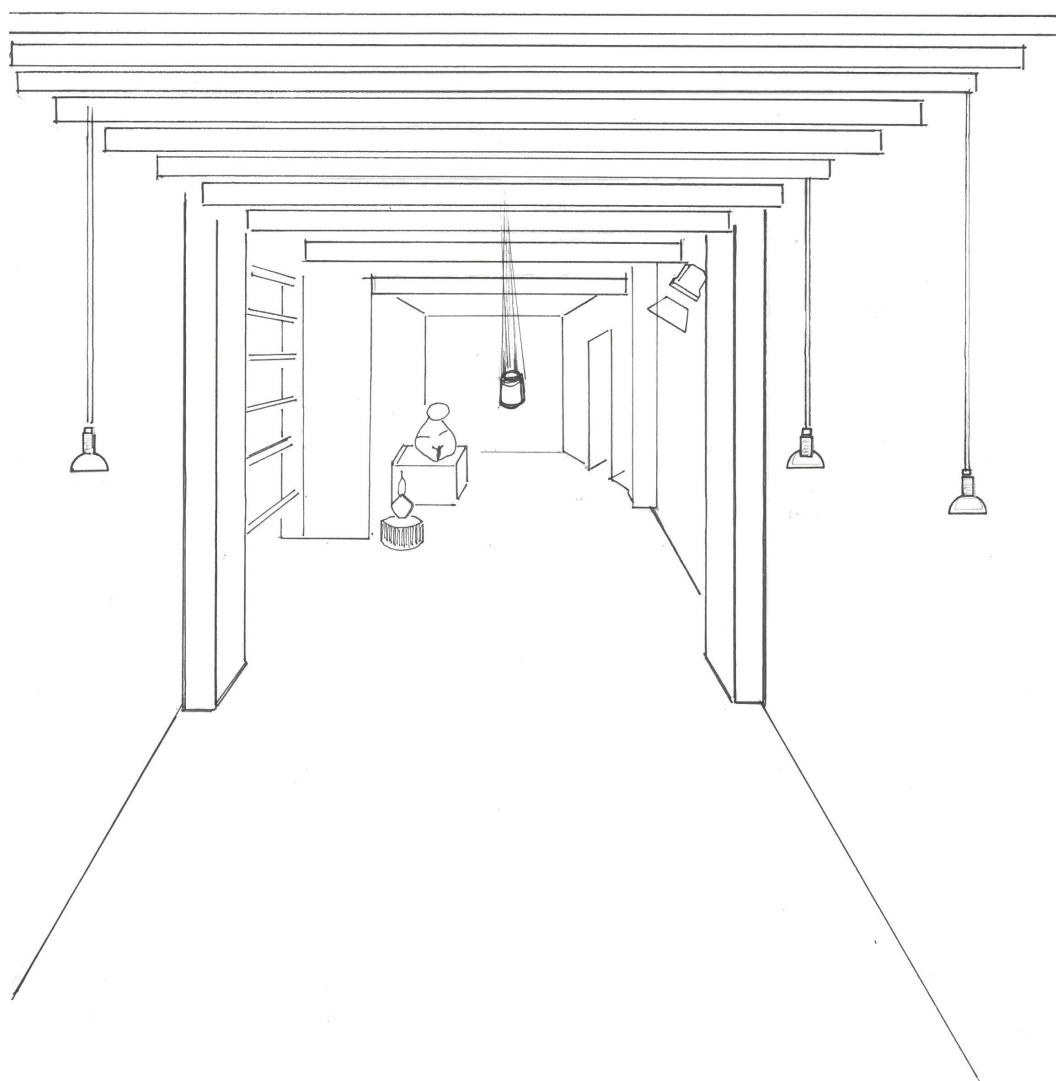


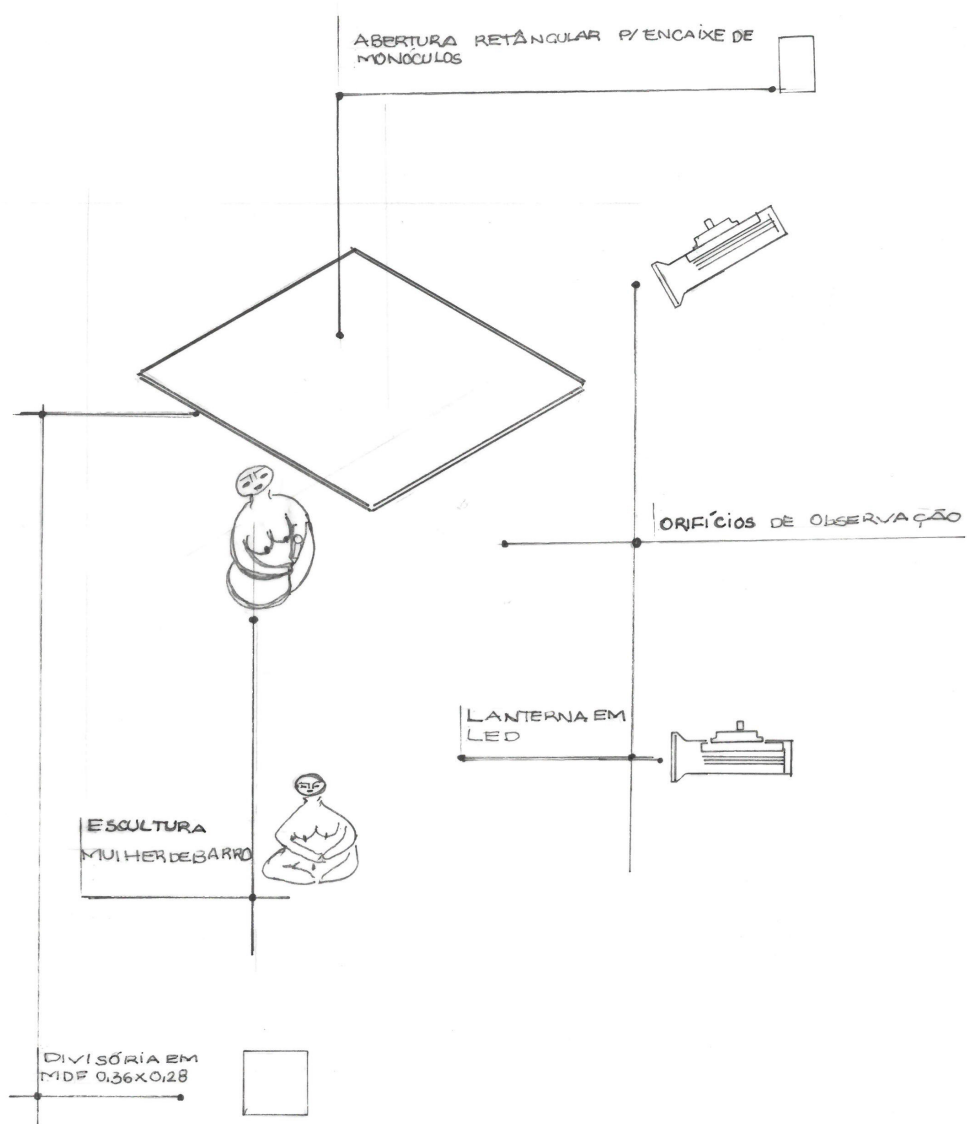


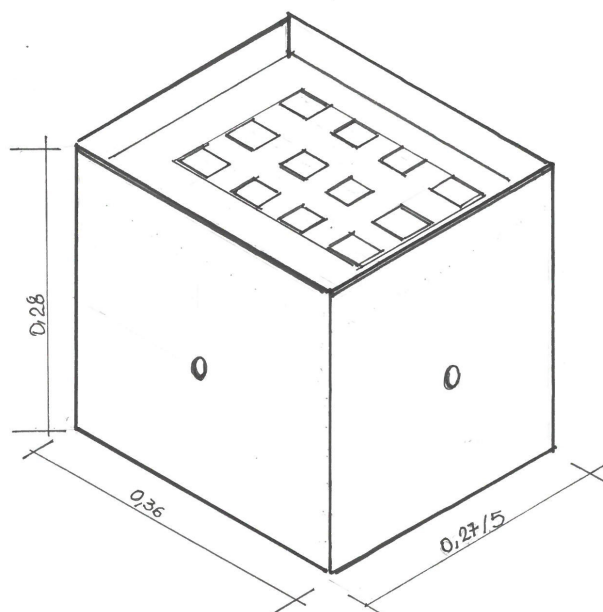


CARRO CORTEJO

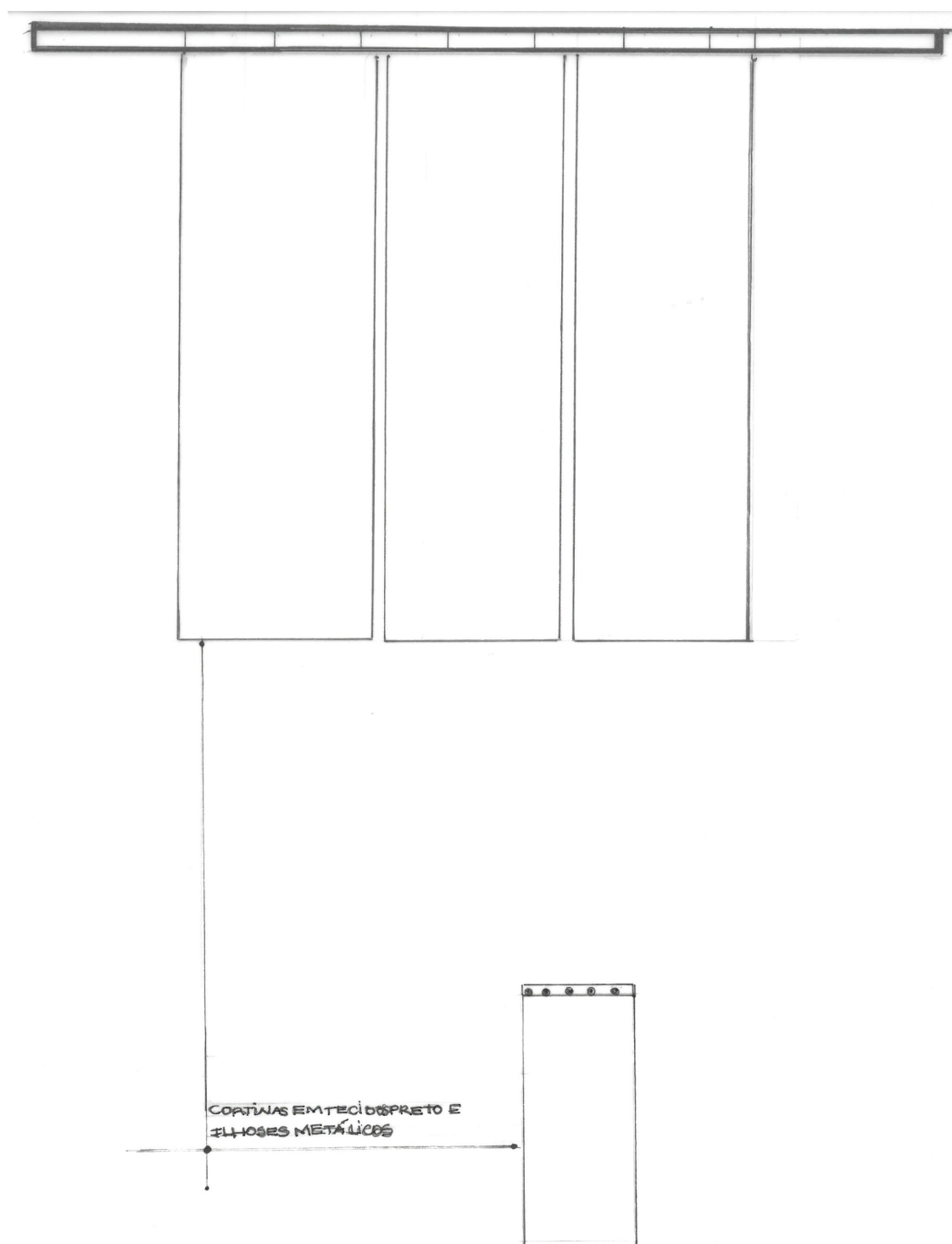




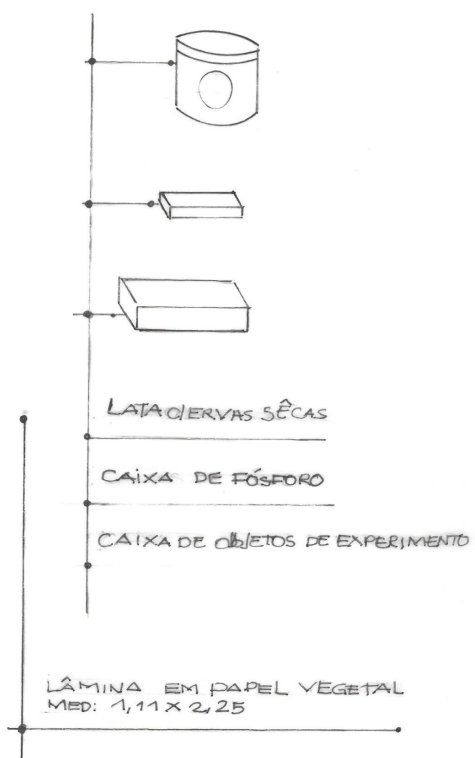
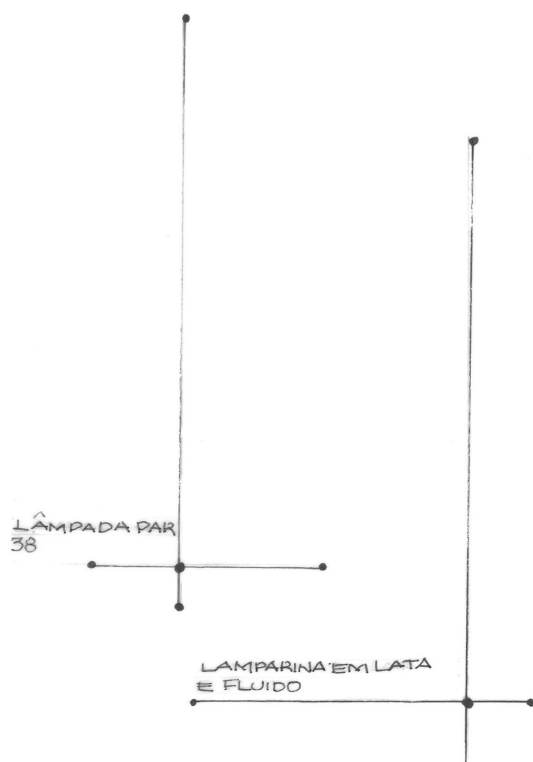
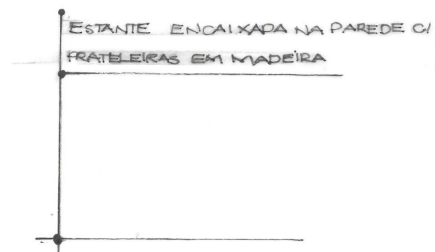
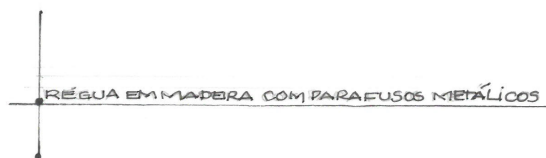


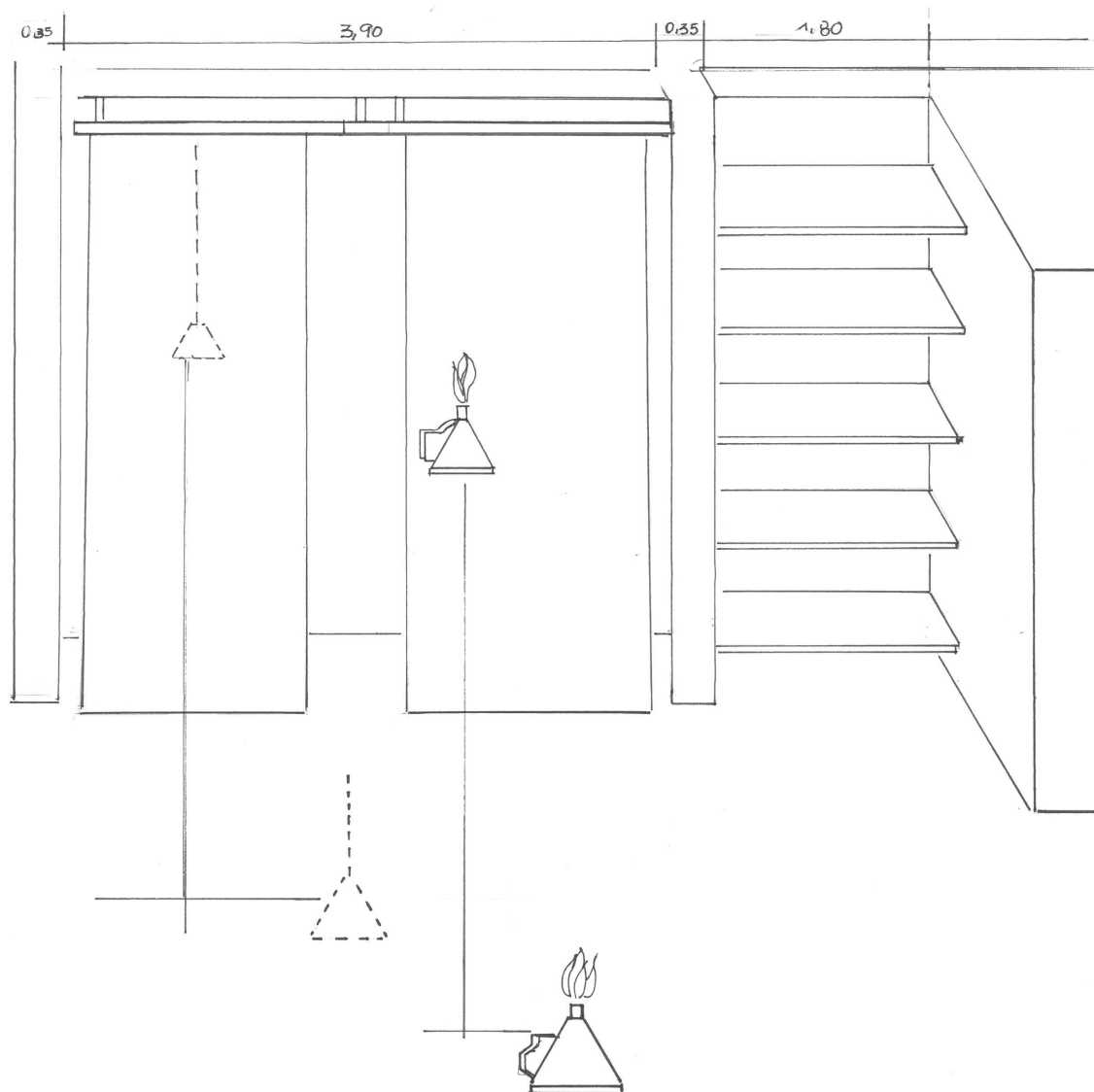


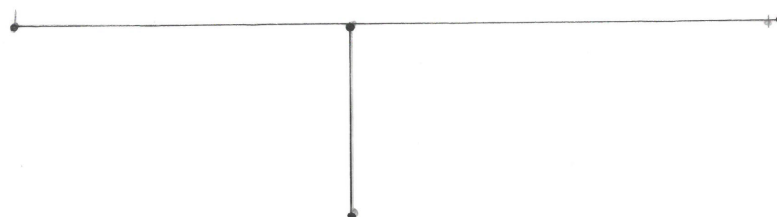
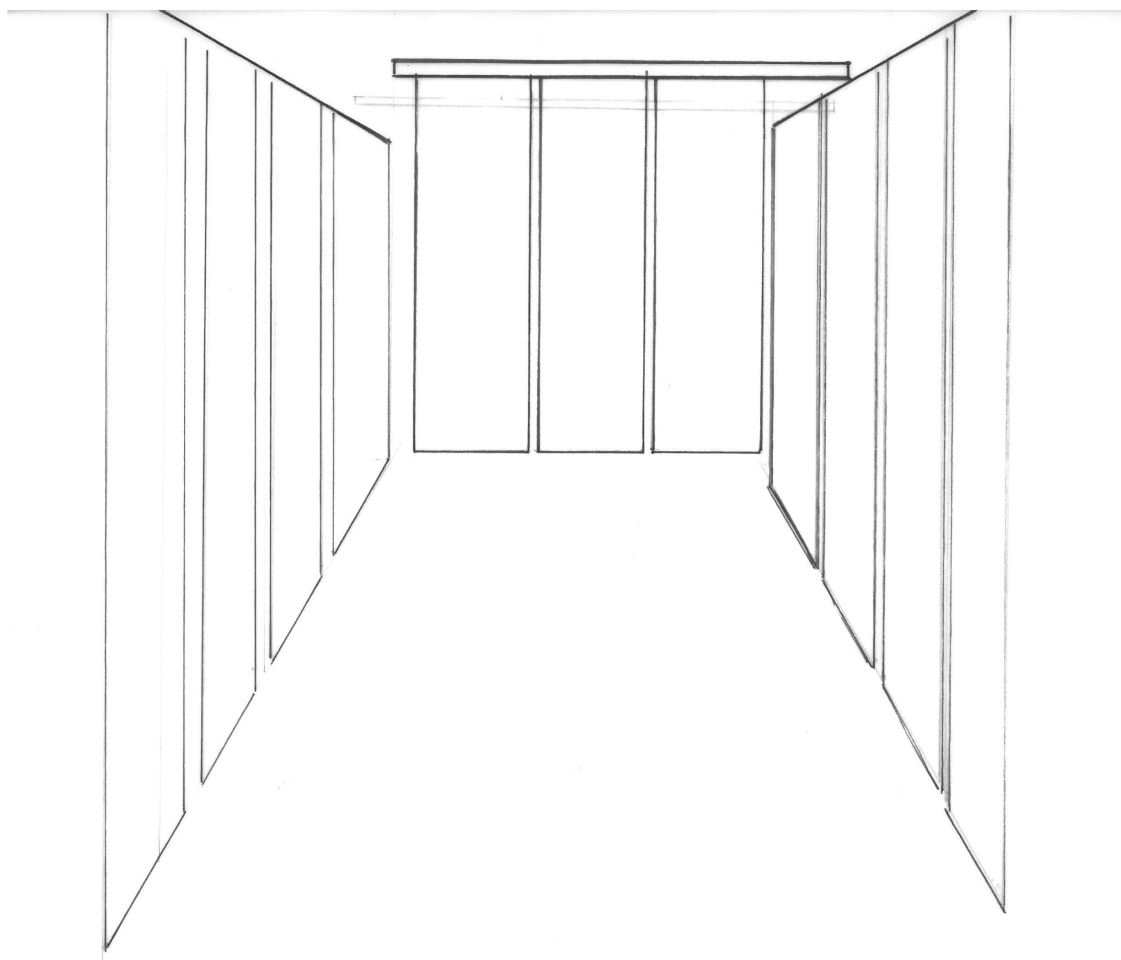
MAQUETE
CAIXA EM MDF



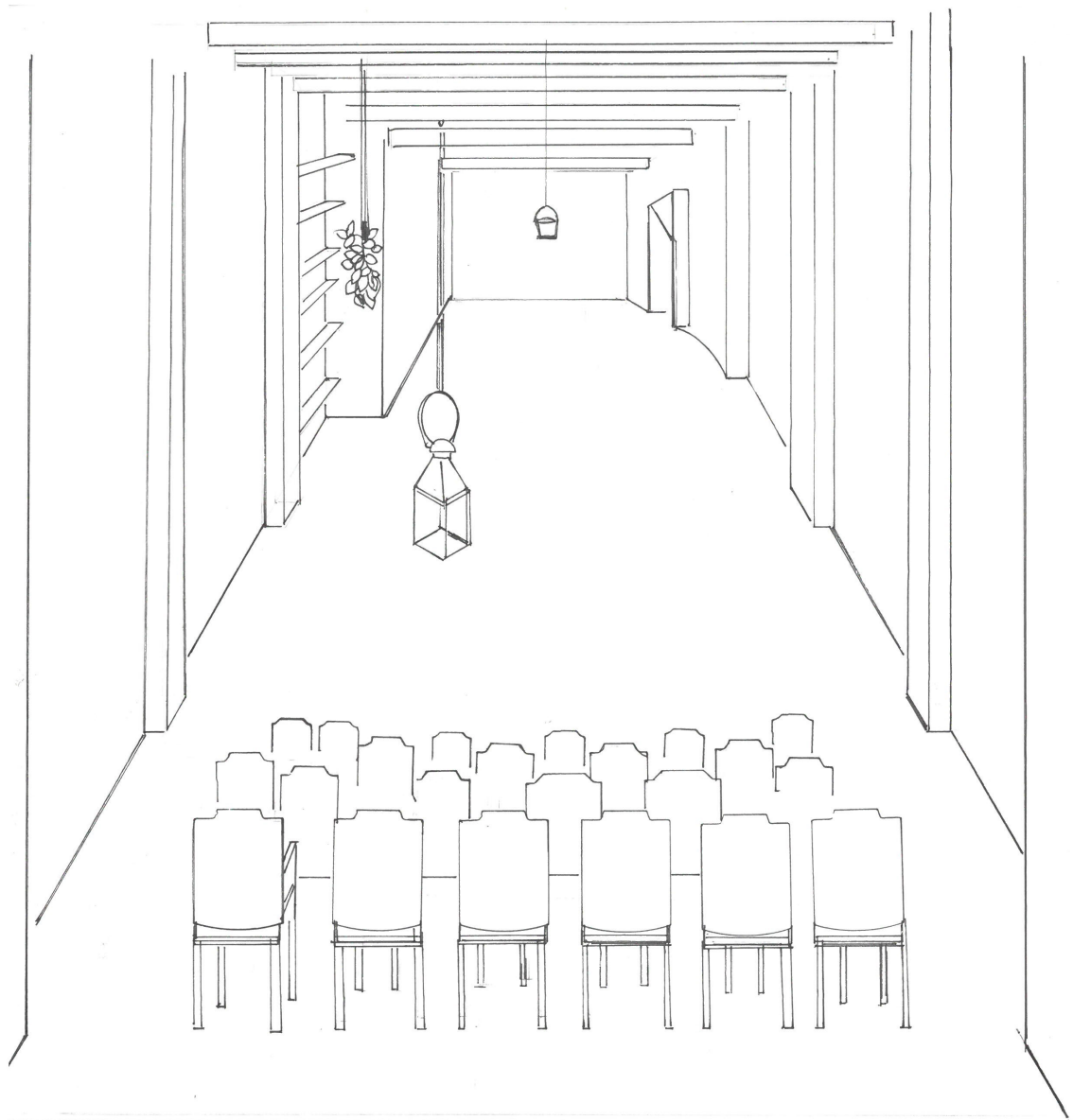
DESENHO EM PERSPECTIVA C/ CAMADAS DE TECIDOS PRETOS

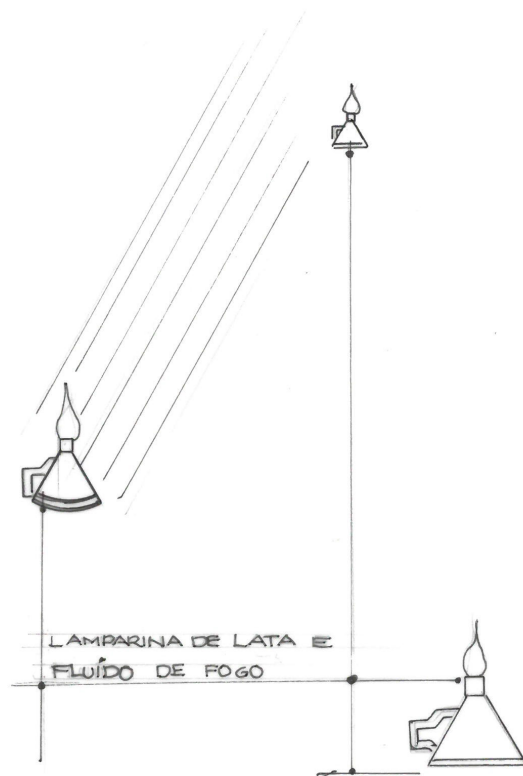




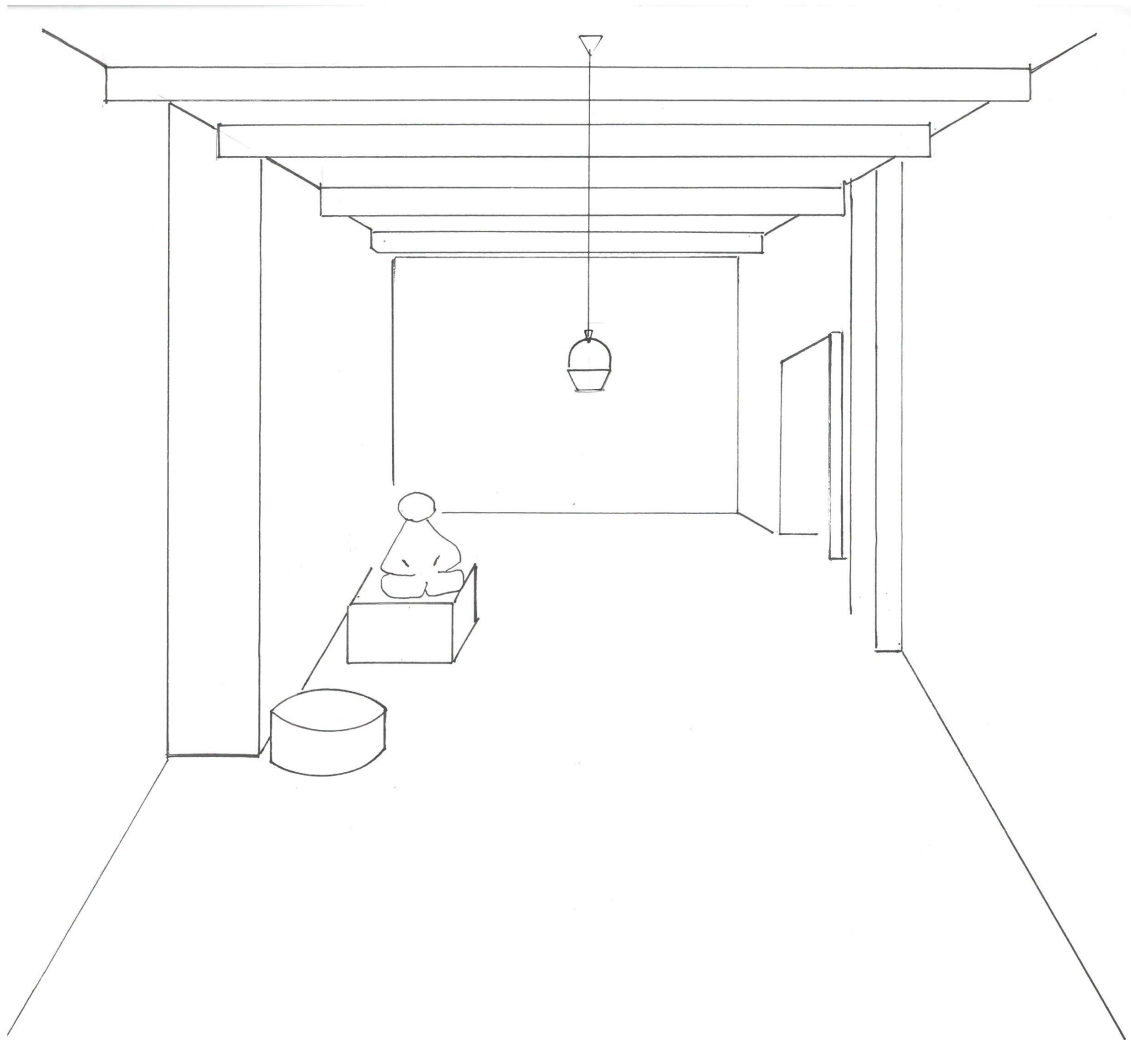


20 CADEIRAS EM FORMAÇÃO PARA APRESENTAÇÃO
DE PALCO TIPO ITALIANO





DESENHO EM PERSPECTIVA DE PROJEÇÕES DE SOMBRA.



EXPERIENCIA MÚSICA- MATEUS MOURA

Foram muitos bons espantos naquele porão. A escuridão me aconchegou no barro, e me deixou de mãos livres.

Foram dias de muita escuta. E o destino, que sempre sabe o que faz, trouxe minha avó Mara, justamente na época deste processo.

Eu saía do escuro porão e ia deitar com ela no quarto escuro. Ela-cantora, cantadeira – ia me alimentando os ouvidos, me inspirando o espírito. Fiz eu a minha viagem pessoal, na minha relação com a minha querida vó, que tanto admiro e que cada dia mais compreendo a influencia na minha escolha pela vida artística; e essa viagem pessoal foi alimentando, naturalmente, essa outra viagem.

Tudo em mutação, se relendo, gerando. Bonito de ver e sentir, e traduzir.

Acredito que o ponto mais forte que fez a Michele me convidar para estar nesse processo, foi a relação que ela criou com a canção “Orelha de Pau”, que escrevi pro meu pai, e que ela havia usado numa performance que foi semente para o Arvore de Mim.

A verdade é que foi a primeira vez que fui convidado pra “fazer a música”, de um espetáculo. Outra verdade é que nunca me considerei um “músico de carreira”. Sempre enxerguei a musica como minha vó enxergava: um lugar familiar, não-profissional. Comecei a compor sem pretensões, e comecei a cantar por que não tinha quem cantasse minhas composições.

Assim é como lido com isto: minhas pretensões com a música são espirituais. O que demanda muita dedicação e seriedade. Muitas obrigações e uma certa humildade. Sabendo das minhas limitações enquanto instrumentista e das limitações orçamentarias do projeto, e concebendo o ato como um solo, busquei como suporte tecnológico de primeira grandeza o próprio corpo da atuante.

Como ambos comungávamos de princípios Grotowskianos, fui trazendo material, recebendo material dela, experimentando, e o processo mesmo se encarregou de lapidar.

A memoria, enquanto entidade superior, foi quem conduziu a construção.

O Mauricio, a Patricia, a Amanda, a Waldete, se movimentaram de forma muito parecida, e tudo foi sendo tecido assim, como uma árvore iluminada por vários focos, que se complementaram.

A dramaturgia guiava, e a cena guiava a dramaturgia.

O barro foi se moldando, por todas as mãos (mais a invisível).

O candeeiro dentro do balde suspenso, trouxe o berço, que trouxe as cantigas de ninar que minha avó me lembrava naqueles dias em nossos encontros no quarto escuro. Reolhar às cantigas já com olhos de feiticeiro, compreender sua raiz mágica, seu pacto silencioso... entender que mamãe me encantava todas as noites, usava seu canto para me adormecer, para que ela também pudesse viver um pouco. A escuridão necessária, que mata para que seja possível renascer. O mestre sono e sua falange (murucututu, vovó clementina, boi da cara preta), que a mãe entrega o seu bebê todas as noites. As cantigas de ninar como ritualização desse ato de oferenda.

Não sou, nem nunca serei mãe. Sou filho. E ver outra mãe criar com ela, conhecer ela antes de ser mãe, escuta-la, me fez ver muitas coisas, antes ocultas, desse mistério de gerar e parir, e também das questões mais concretas, materiais, deste corpo de carne e osso que vive este processo.

“Nascemos entre vezes e urina”, dizia Santo Agostino.

No fim, o “desenho de som”, foi mais um trabalho de trazer tudo que se relacionava e esculpir.

Numa cena o som era o próprio porão respirando, os objetos se arrastando; na outra, um radio, feitiço prosaico, que nos conecta, por ondas eletromagnéticas, ao outro lado do mundo; na outra, o registro dos primeiros balbucios da antagonista oculta, a herdeira de toda a árvore (ela balbucia

seu nome: Luna, Luna). No ritual do banho, um hino, que marca a relação da atuante com suas raízes caboclas.

É preciso confiar. Pra finalizar sem fim, o Universo, a estrela, o retorno a infância pela voz da noite, ecoando dentro da caixa de música de Pandora. O coração iluminado, apesar de tudo. Tudo o que esta em cima, esta em baixo. Luz e escuridão. Memória, Presença.

Participar desse ato poético foi pra mim um exercício intenso de escuta espaço – como já disse.

Um privilegio. Já que o ouvido, para mim, sempre foi um instrumento mais importante nessa brincadeira de fazer música.

E a mãe, claro, sempre será, inalienavelmente, a figura mais importante da vida de qualquer filho ou filha.

O mergulho envolve cantigas de ninar, mantras, hinários, atenção plena, experimentação e investigação, com os elementos da natureza.”

CANÇÕES DO ATO-POÉTICO “ÁRVORE DE MIM”

CANÇÃO I - CENA: HORA DE DORMIR (pequenos trechos de cantigas de ninar adaptadas para o ato)

LA MAR ESTABA SERENA

*“La mar estaba serena
Serena estaba la mar” (3x)⁵⁷*

KLIN KLAN

*“Klin klan yela çan
kalven danza rupatchan
en na viça van en klan” (2x)⁵⁸*

CORTEI O DEDO

“Cortei o dedo, quando você se foi
e ainda não sarou
Só quando você voltar, meu amor
Ai eu paro de sangrar

Minha mãe falou:
não se assuste minha filha
se na hora você sangrar

Eu não sangrei, antes da hora
Eu sangrei depois da hora (2x)⁵⁹

Ah (4x)
Dorme, dorme com baba
Uh (4x)
Canto eu e dorme tu” (REFRÃO)

CANÇÃO II - CENA: EN LUNA, A VOZ NO LABIRINTO⁶⁰

CANÇÃO III - CENA: PREPARAÇÃO DO CORTEJO – O CARRO

“Murucututu
De cima do telhado
Embrulha essa criança
Num soninho sossegado

REFRÃO

Valei vó Catarina
Do alto deste altar
Embala essa menina
Enquanto eu faço chá

⁵⁷ Canção infantil peruana, de autoria desconhecida, cantada por todo o mundo hispânico. Memória de minha infância.

⁵⁸ Canção de autoria desconhecida. Memória de minha infância.

⁵⁹ Canção composta por Carlos Careca e Raul Cruz.

⁶⁰ Captura de áudios de Luna, com um ano.

REFRÃO

Essa menina é minha
Me deram pra eu criar
O gosto de quem cria
É saber acalantar

REFRÃO

Boi (3x)
Boi dos olhos negros
Leva essa menina
La pro reino dos segredos

REFRÃO⁶¹

CANÇÃO IV - CENA: BANHO-LIMPEZA-CURA – A MORTE OU O ILUMINADO

É PRECISO CONFIAR⁶²

Confio (3x)
Eu dou um passo o Universo dá o chão
É o segredo, do movimento
Que nos ensina, a respiração (2x) **REFRÃO**

Respiro (3x)
O chão me toca
Eu olho para o céu
Nele, eu vejo a lua cheia
Cheia de luz
Cheia de véu
REFRÃO
Respiro (3x)
A roda gira
Segue o maracá.
Nunca ando sem rumo
Se o meu rumo é andar (2x)

REFRÃO

Respiro (3x)
Respiro é preciso confiar.
Assim me diz o corpo
Quando conversa com o ar (2x)

Respiro, respiro, respiro.
Confio, confio, confio.

CANÇÃO V - CENA: O PREPARO DO CHÁ⁶³

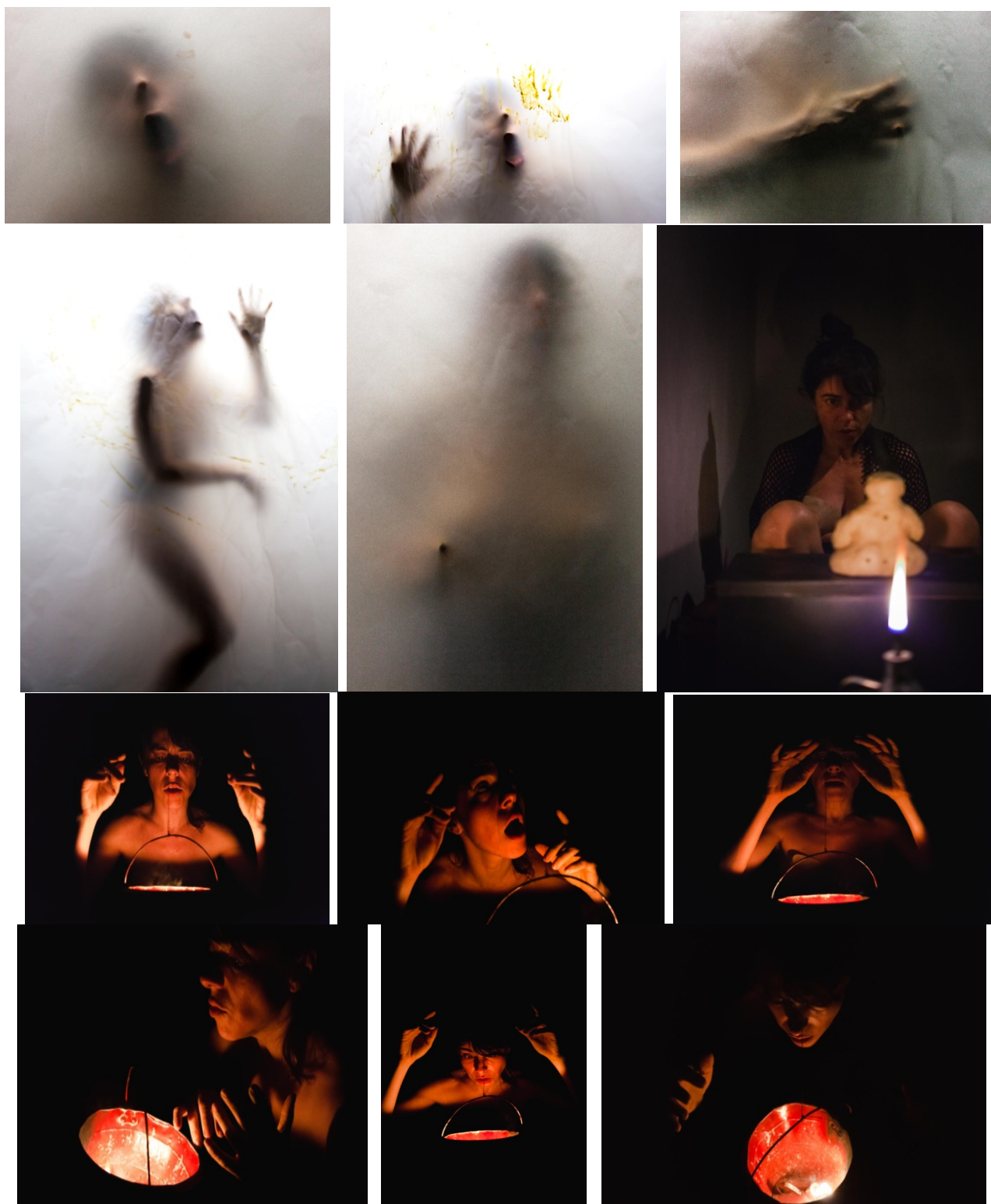
CANÇÃO VI - CENA: A VOZ DA NOITE E O CORAÇÃO DE ESTRELAS⁶⁴

⁶¹ Canção de ninar de domínio público, com livre adaptação do músico Matheus Moura, a partir dos cantigos de ninar de sua avó, Mara Moura.

⁶² Canção de autoria de Mateus Moura criada para o ato-poético Árvore de Mim, com inspiração nos hinários do Ritual do Chá Sagrado.

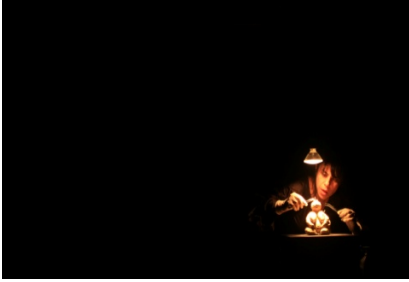
⁶³ Músicas *on-line* são acionadas na cena por meu celular, durante o prepare do chá, como sonoplastia de fundo, pelo aplicativo *Simple Rádio*, toca aleatoriamente canções, uma ação cotidiana da mulher em sua casa.

Imagem 27: Registros do *ato-poético Árvore de Mim* (2018). Fotos: Rodolfo Mendonça, Desiree Giusti e Marise Maués.



⁶⁴ “Voz da Noite”, canção feita por Mateus Moura para o *ato-poético Árvore de Mim*, gravada em mp3 e acionada por mim na cena, tocando de dentro da “caixa-preta”.





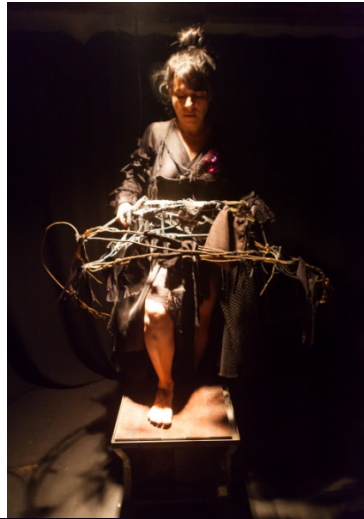
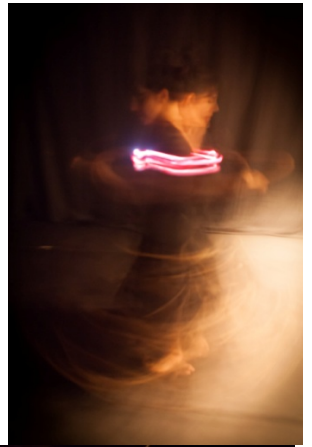
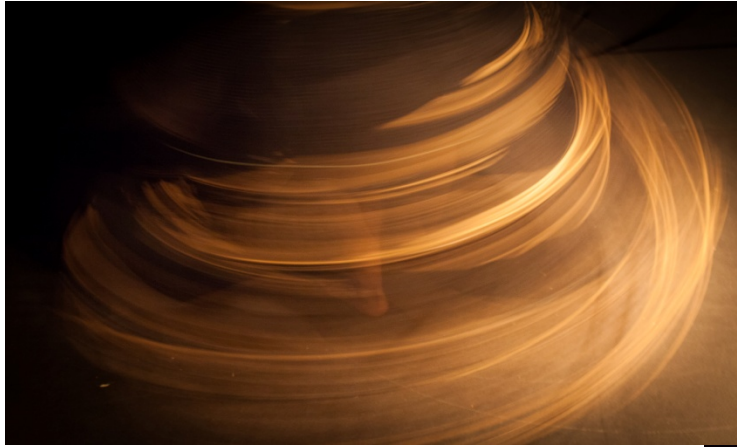
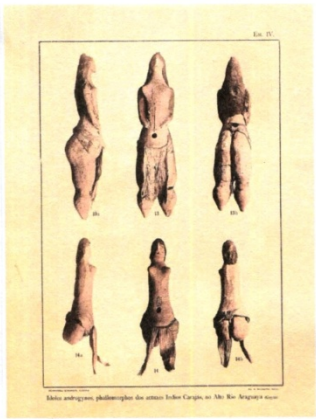


Imagem 28: “Bréviário dos Dias” e registros de Mulheres de barro usadas como fonte de inspiração e criação

Imagem do “Breviário” de pano.



Mulheres de barro usadas como fonte de inspiração e criação.

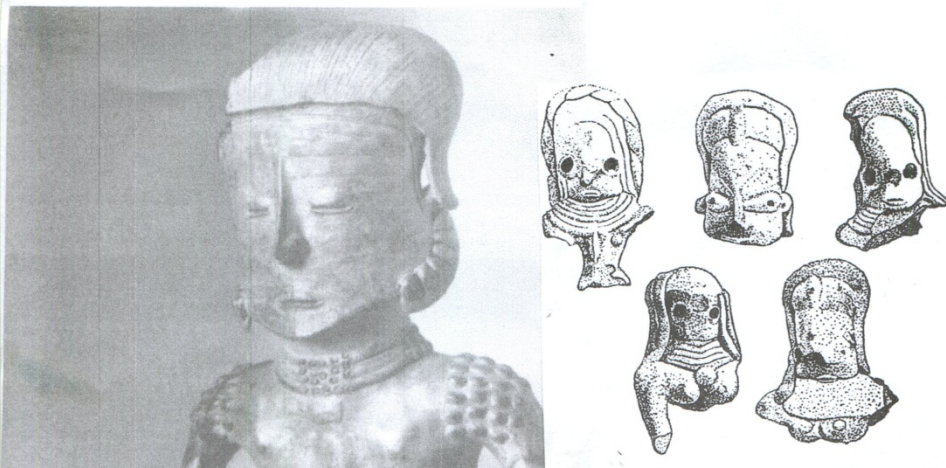


[Figura 22 – Torso feminino;
relevo num templo, Istria (Iugoslávia),
aproximadamente 700 a 300 a.C.]



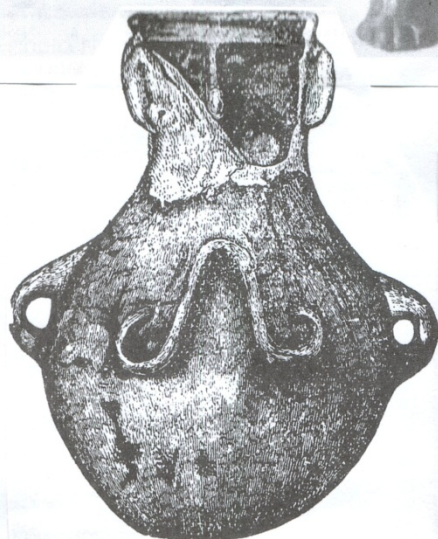
[Figura 16 – Urna com rosto; argila vermelha, Tróia, IV estrato.]

O CARÁTER ELEMENTAR POSITIVO



[Figura 32 – Estatuetas da Deusa Mãe; argila, norte do Beluchistão, aproximadamente ano 3000 a.C.]

O CARÁTER ELEMENTAR POSITIVO



[Figura 17 – Uma com rosto; argila, Tróia, III estrato.]



Imagem 29: A Criação de Adão a partir do barro (Alquimia, 1980, figura 24, p. 73)

A Criação de Adão a partir do barro (Alquimia, 1980, figura 24, p. 73);



24. 'A criação de Adão a partir do barro.

Adão como prima matéria, base da árvore vicejante (Alquimia, 1980, figura 26, p. 75)



26. Adão caído, como *prima matéria*, mostrando o falo, o masculino criador, como uma árvore vicejante.

Imagem 30: Adão como prima matéria, base da árvore vicejante.

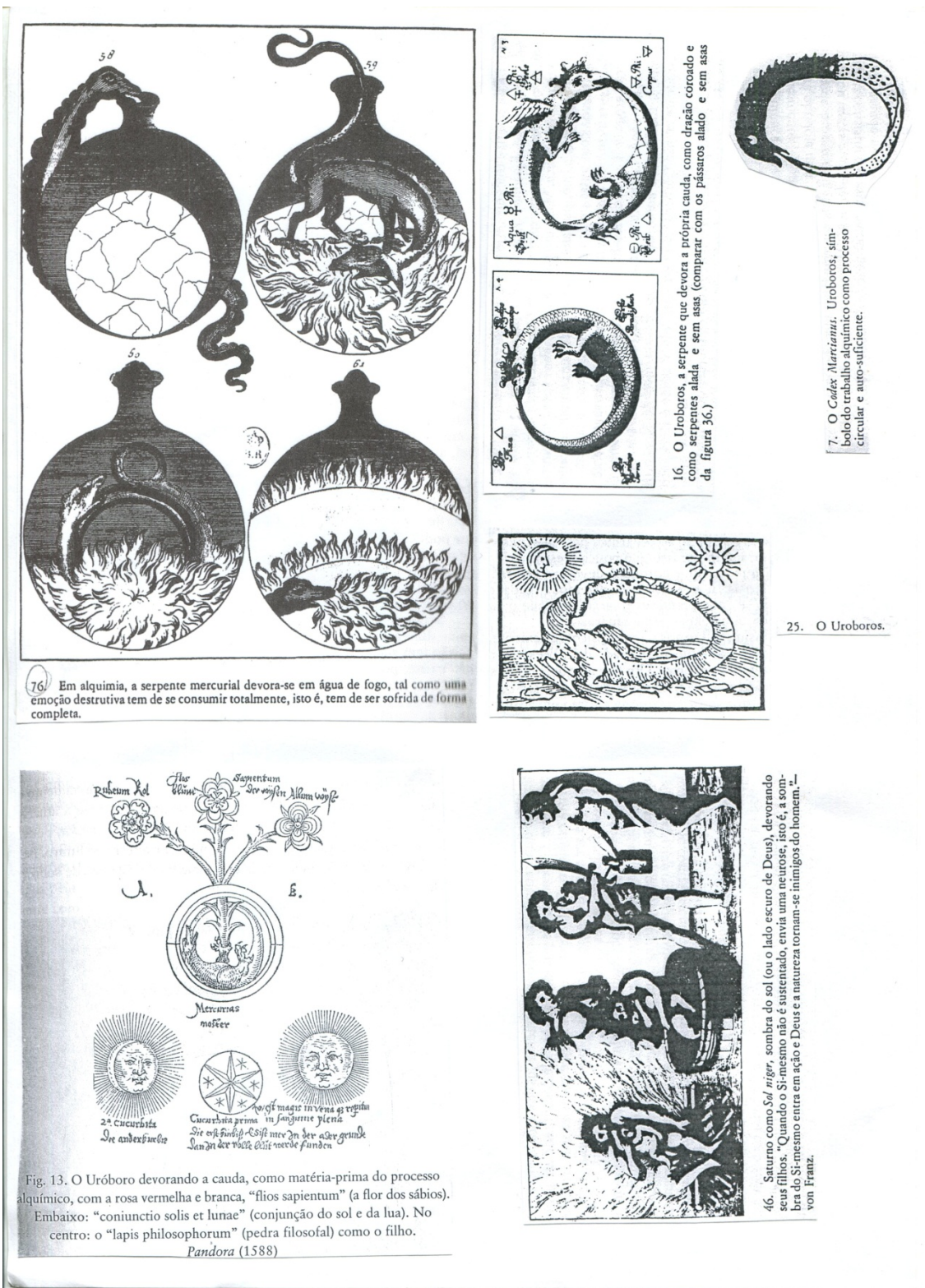


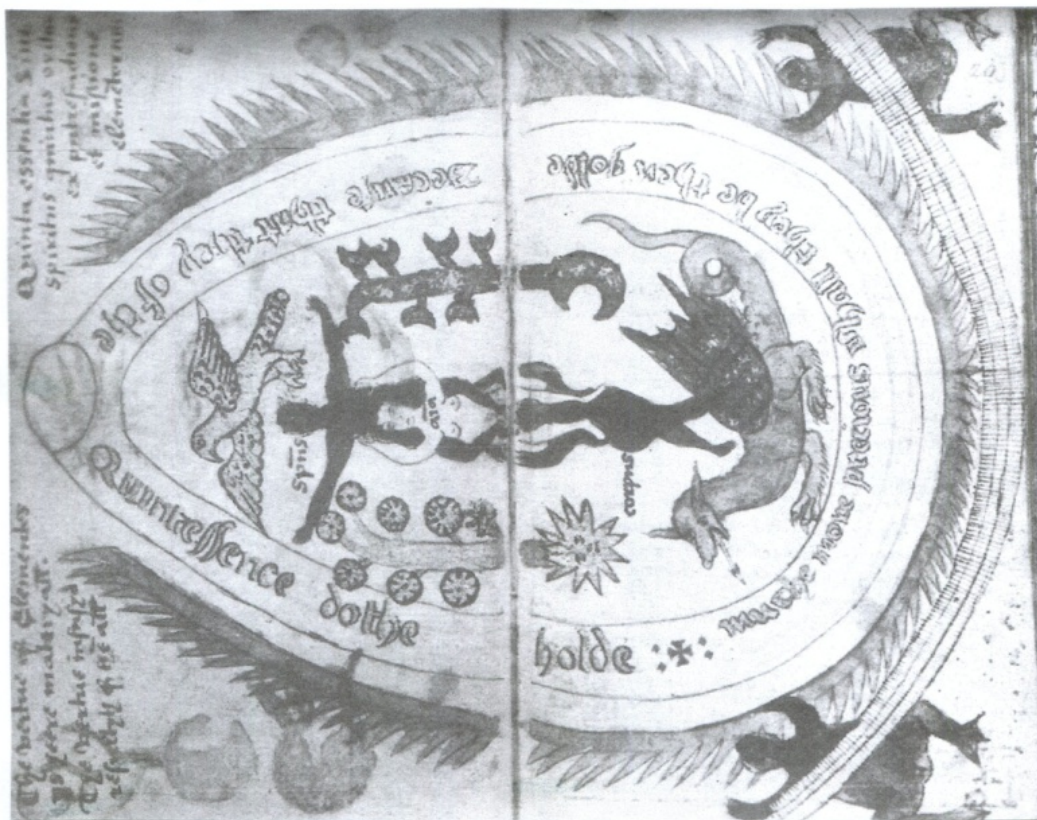
ENTERRO PRIMITIVO EM ÁRVORE
Leste da África (Desenho Etnológico)



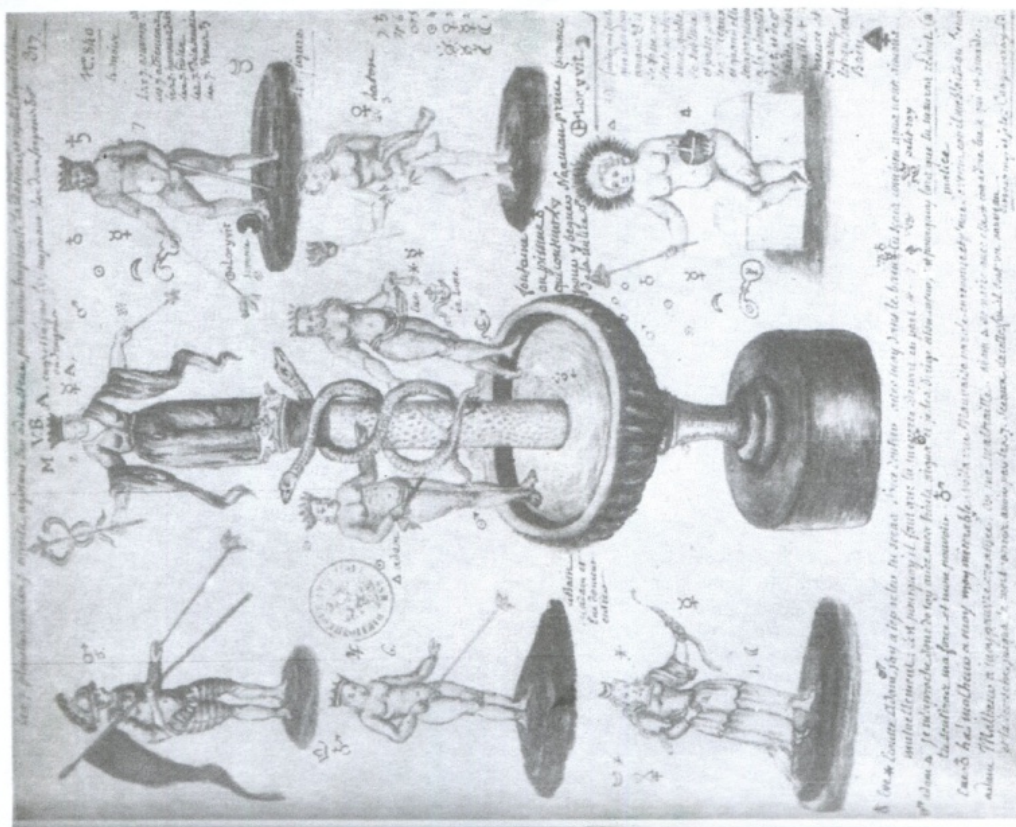
O NASCIMENTO DE ADÔNIS
Detalhe de um Afresco de Bernardino Luini, Escola Lombarda, Itália, aproximadamente 1500 u. C.

Imagem 31: Quadro da representação do processo simbólico de alquimia e a serpente cósmica: *uroboros*



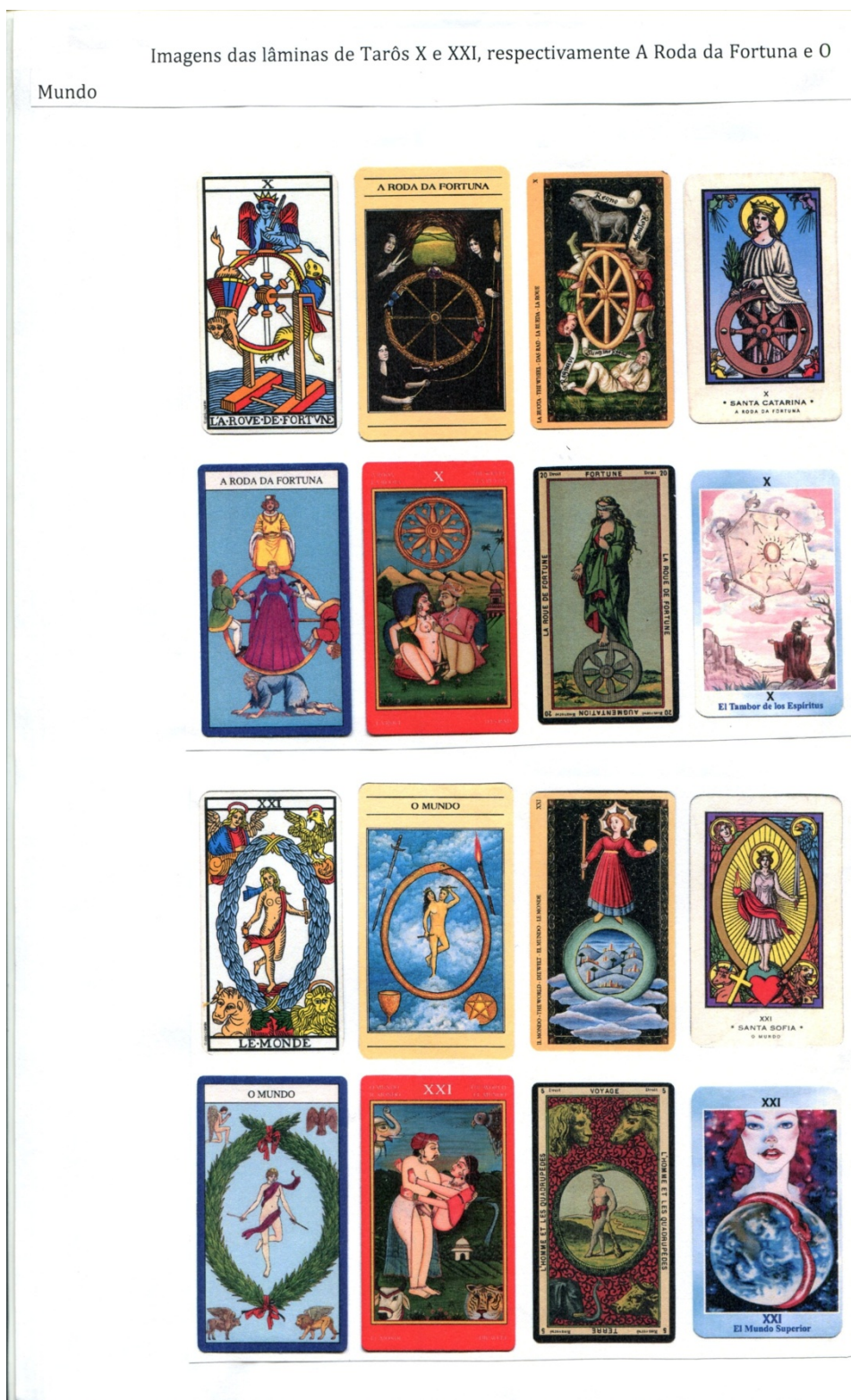


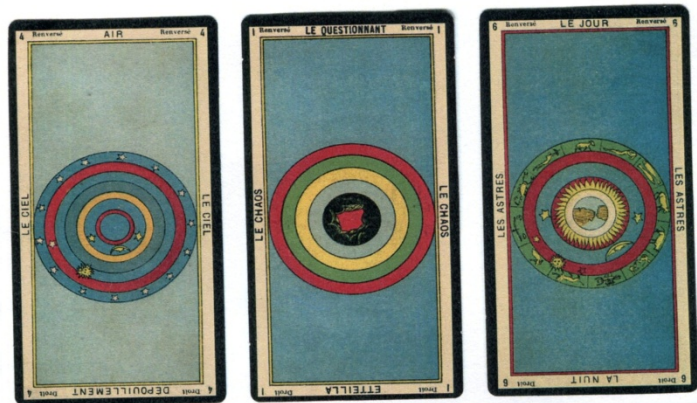
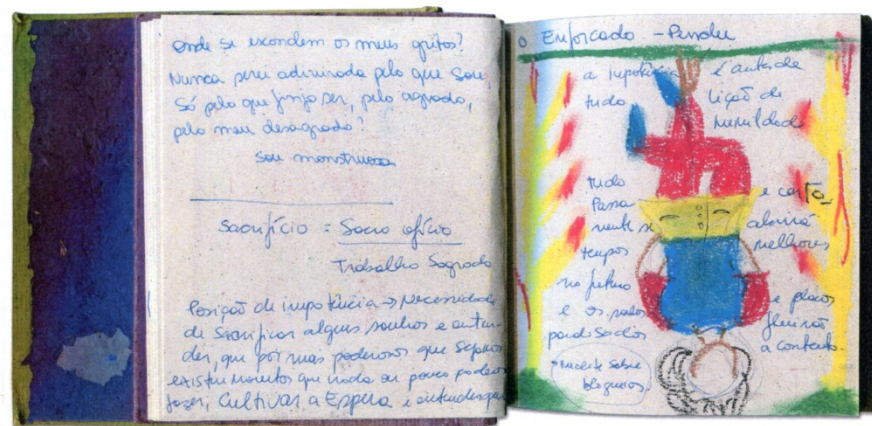
VASO OVO ALQUÍMICO
De um Manuscripto "De Lapide Philosophorum", Inglaterra, séc. XVI

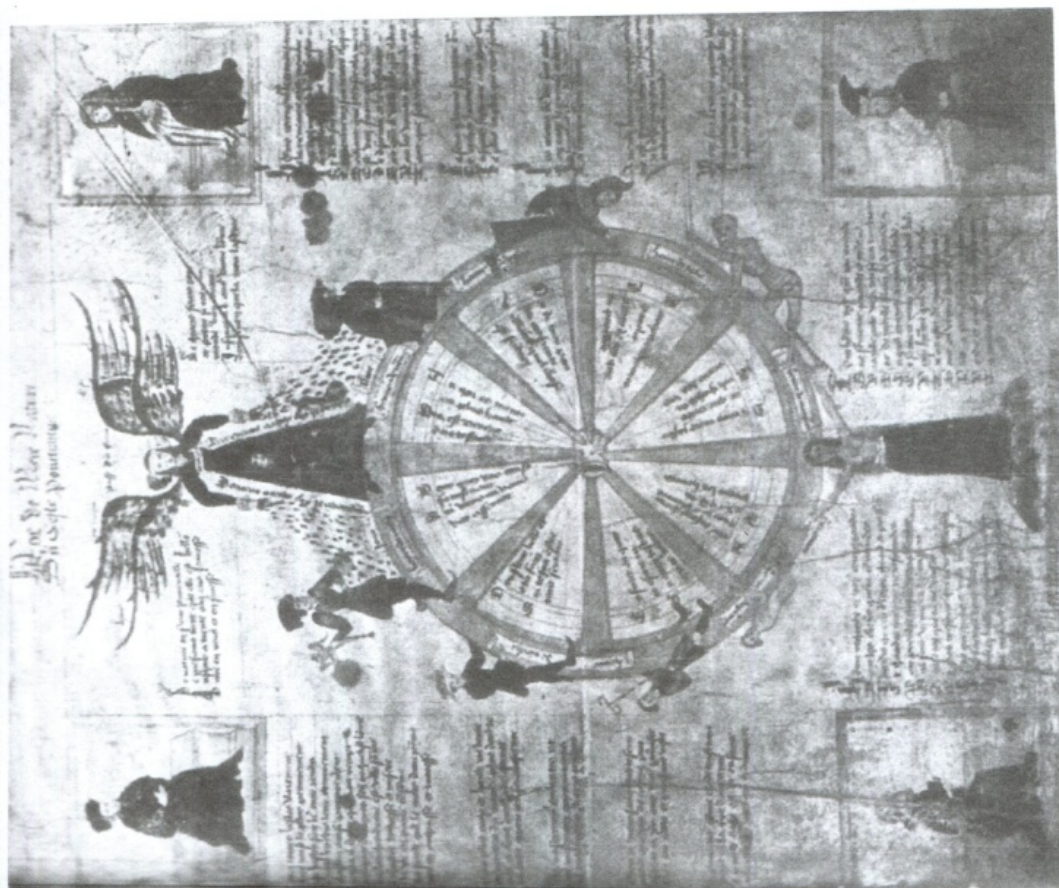


VASO ALQUÍMICO COM ÁRVORE
De um Manuscripto "Livres des Figures Hiéroglyphiques", Inglaterra, séc. XVI

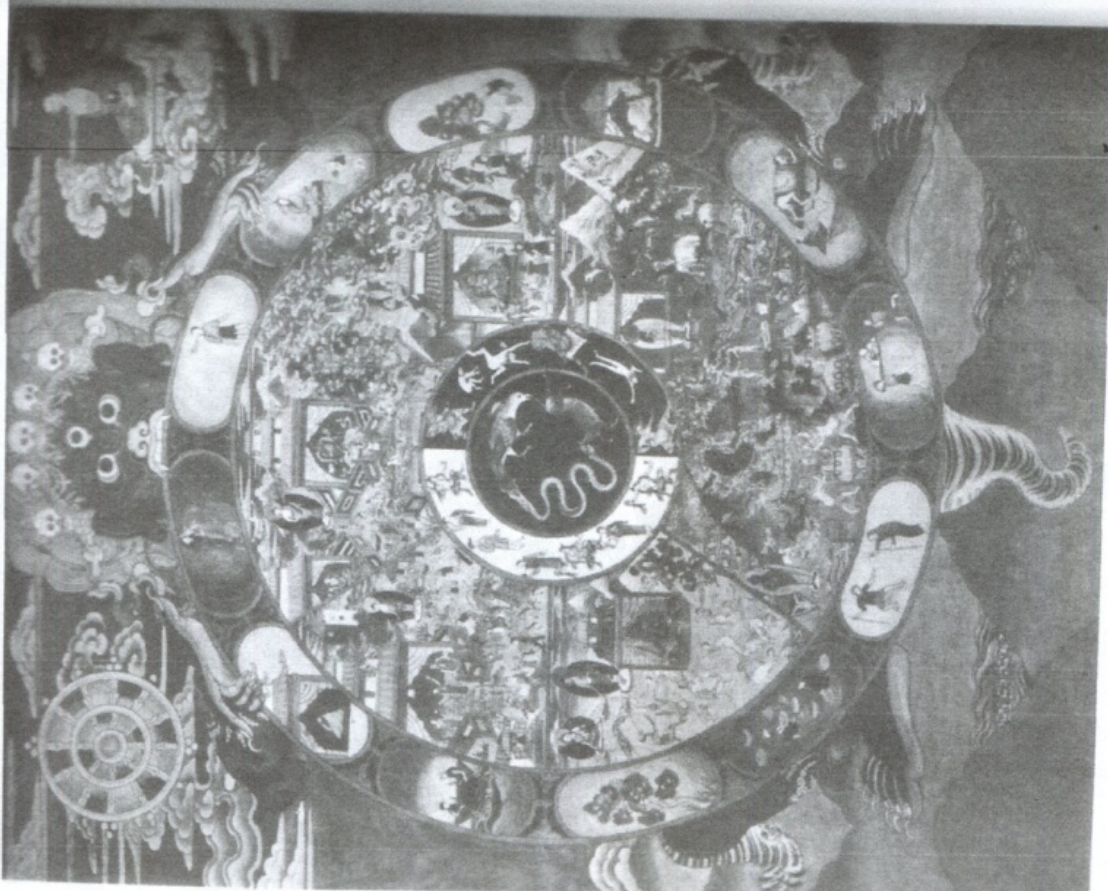
Imagem 32: Imagens das Lâminas de *Tarot X* e *XXI*, respectivamente “A Roda da Fortuna” e “O Mundo”





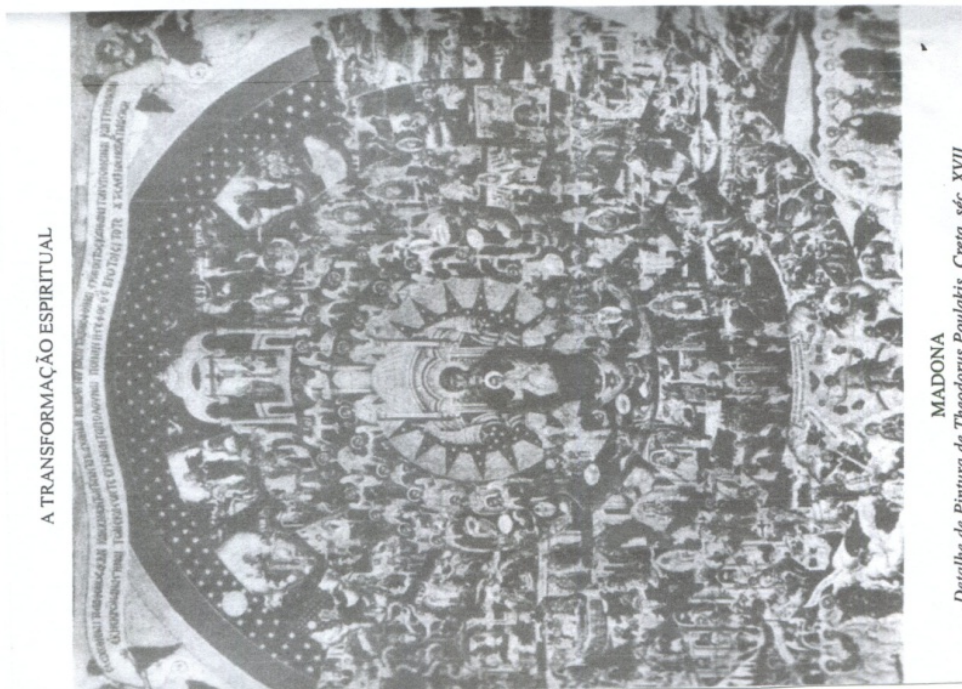


A RODA DA MÃE NATUREZA
De um Manuscrito Francês



A RODA DA VIDA
Pintura, Tibete

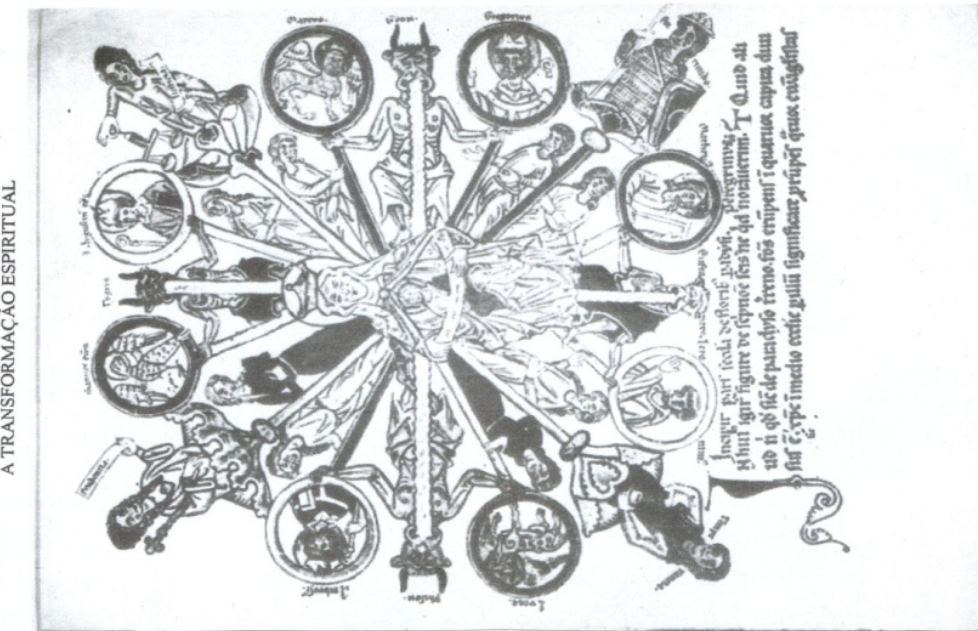
A TRANSFORMAÇÃO ESPIRITUAL



MADONA

Detalhe de Pintura de Theodoros Poulakis, Creta, séc. XVII

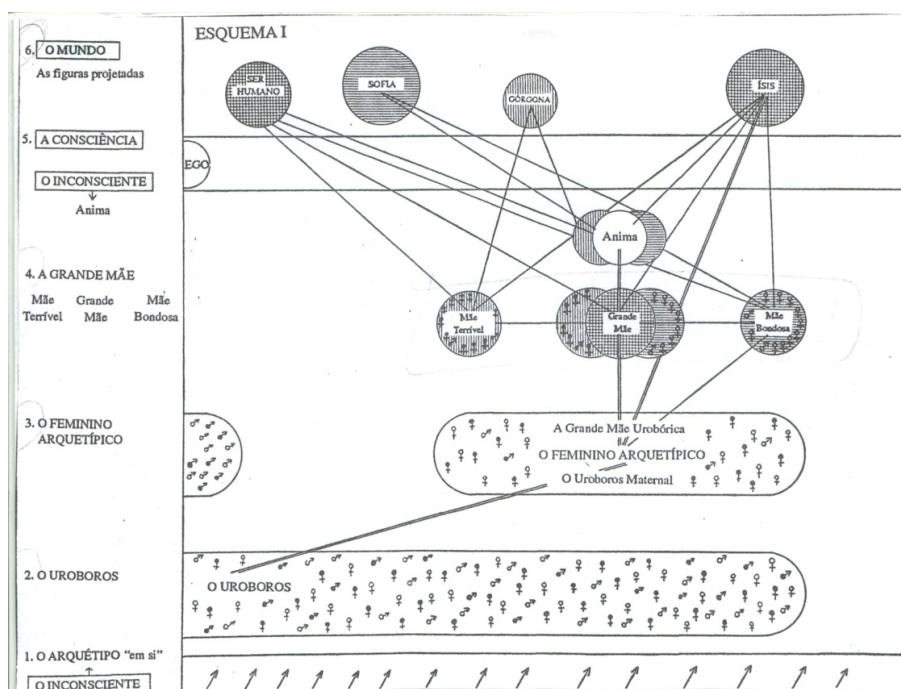
A TRANSFORMAÇÃO ESPIRITUAL



MADONA COMO PARAÍSO

Imagem 33: Esquema I - Aspecto genético de uma evolução arquetípica, cujo desenvolvimento acompanha até a diferenciação da figura da Grande Mãe, introduzindo a figura da anima assentada na investigação dos caracteres elementar e de transformação (NEUMANN, 2006, p. 30)

Imagem 34: Esquema II - Esboço do significado abrangente do vaso, como símbolo central do mundo matriarcal (NEUMANN, 2006, p. 58)



Esquema II - Esboço do significado abrangente do vaso, como símbolo central do mundo matriarcal (NEUMANN, 2006, p. 58).

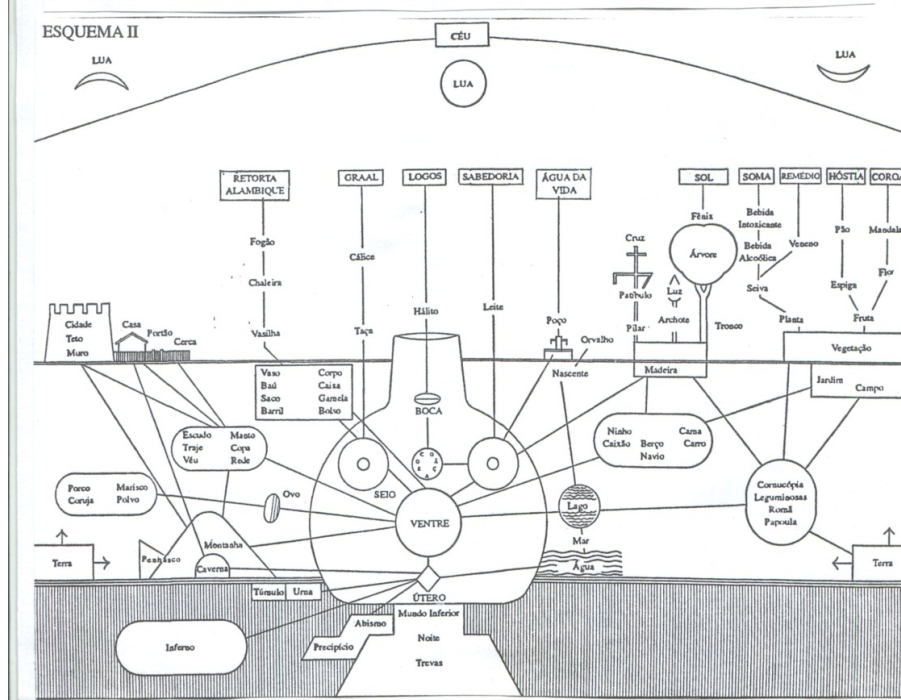


Imagem 17: Esquema I - Aspecto genético de uma evolução arqueotípica, cujo desenvolvimento acompanha até a diferenciação da figura da Grande Mãe, introduzindo a figura da alma assentada na investigação dos caracteres elementar e de transformação (NEUMANN, 2006, p. 30).

Imagem 35: Esquema III – Diagrama estrutural do Grande Feminino, determinado por dois eixos e quatro círculos. O eixo designado por “M”, corresponde ao caráter elementar, prevalece o Maternal; o que indica “A”, refere-se ao caráter de transformação, onde surge a dominância da Anima (NEUMANN, 2006, p. 72)

Esquema III – Diagrama estrutural do Grande Feminino, determinado por dois eixos e quatro círculos. O eixo designado por “M”, corresponde ao caráter elementar, prevalece o Maternal; o que indica “A”, refere-se ao caráter de transformação, onde surge a dominância da Anima (NEUMANN, 2006, p. 72).

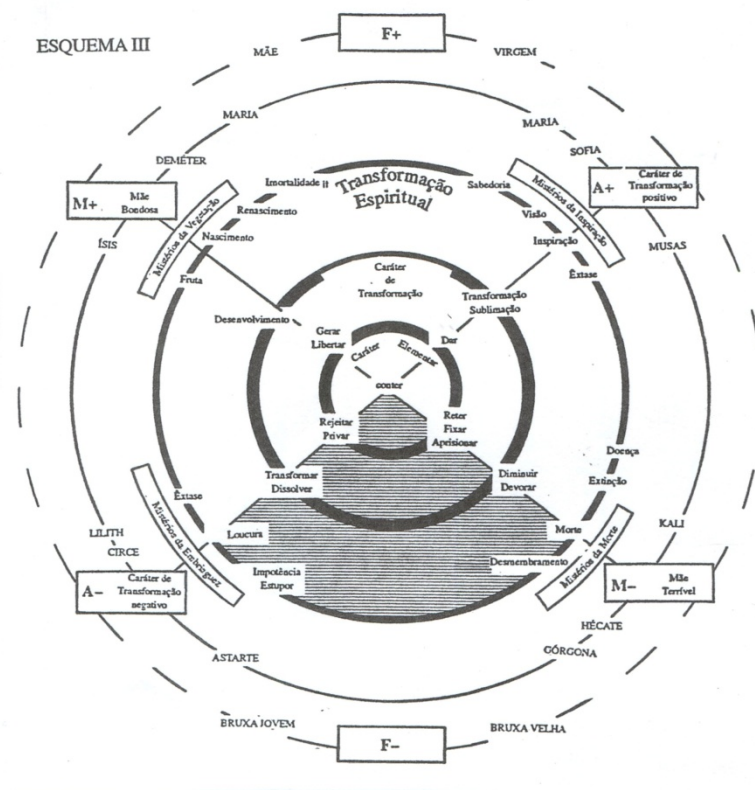


Imagem 36: Primeiros ensaios, laboratório de pesquisa corporal, descobrindo as matrizes.



Imagem 37: Ensaio do *Ato-poético Árvore de mim* - Limpando matrizes - construindo a concepção visual do ato - experimentando a escuridão - porão/caixa preta/caixa de Pandora/escuridão/metalinguagem - manuseando objetos ritualísticos.

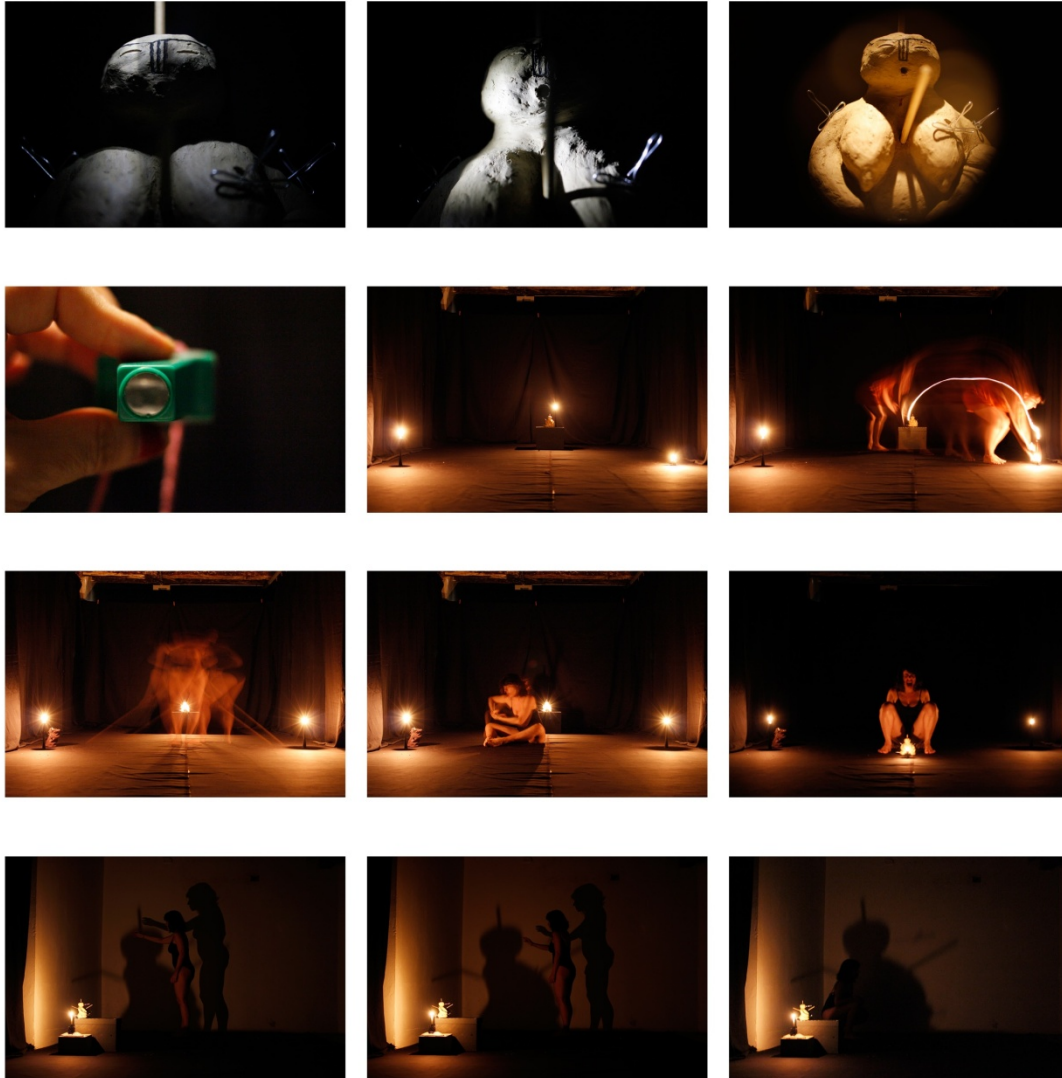
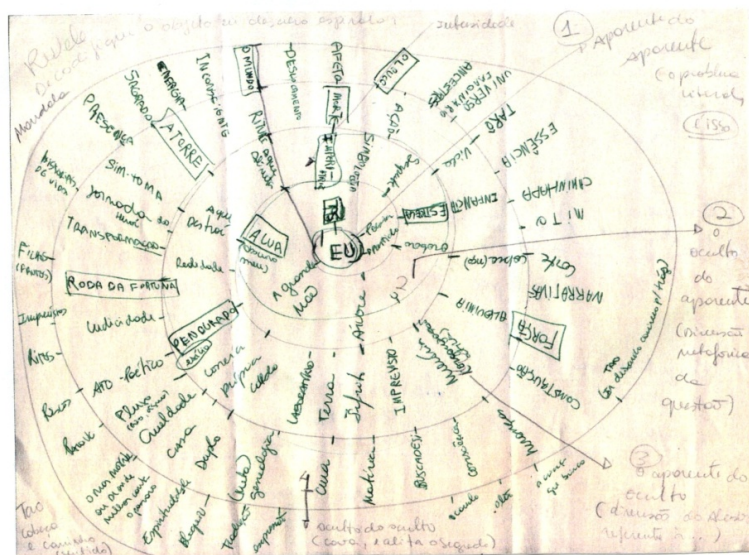
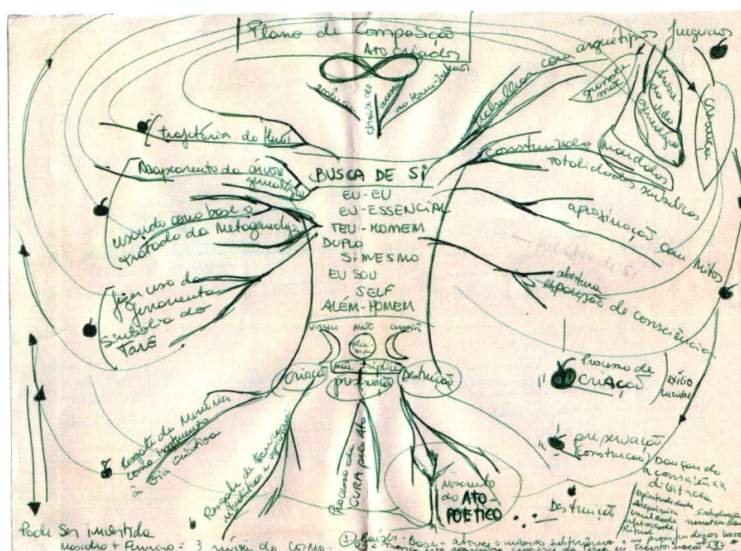


Imagem 38: Fragmentos do caderno de artista criado durante o processo de criação do ato-poético *Árvore de Mim* (2017-2018).

Rascunho da primeira caminhada espiral-lar traçada por mim;



Desenho da segunda caminhada espiral-lar em forma de árvore da vida, ou árvore genealógica, com as palavras-força ou verbetes da pesquisa num ciclo vital de eterno retorno, ad infinitum...



Le Bateleur (O Mago, ou O Ilusionista), lâmina I do Tarô de Marseille restaurado

por Jodorowsky e Camoin, entre outras lâminas do Mago,

tiradas de minha coleção pessoal;



"Laboratório e Biblioteca de Alquimia",

Maier, 1618 (tirada do Livro, Alquimia, 1980, p. 67).



21. A face dupla da alquimia — laboratório e biblioteca — corresponde à natureza dupla do processo de individuação: a participação ativa na realidade e nas relações exteriores, em conjunto com o processo de reflexão interior.



O Tarô adivinhatório

Os adivinhos que se servem dos Tarôs em geral se satisfazem com uma leitura exotérica: limitam seus prognósticos ao

Quadro da representação do processo simbólico, que principia no caos e termina com o nascimento da fênix (luz, transformação) (Psicologia e Alquimia, 2011b, figura 4, p. 50).

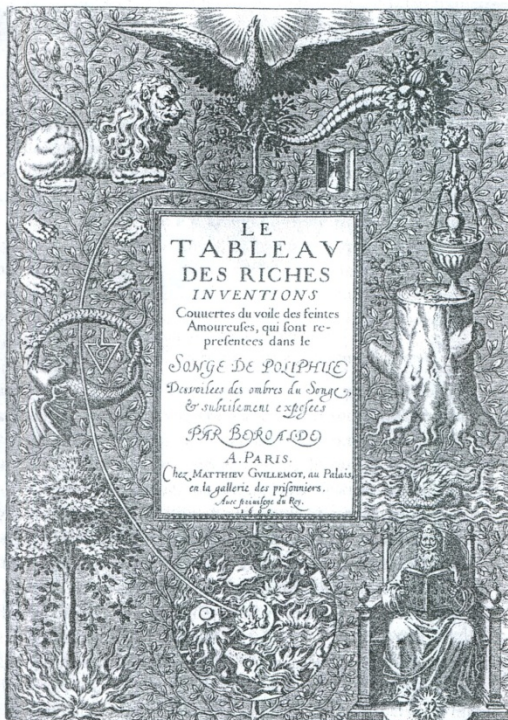
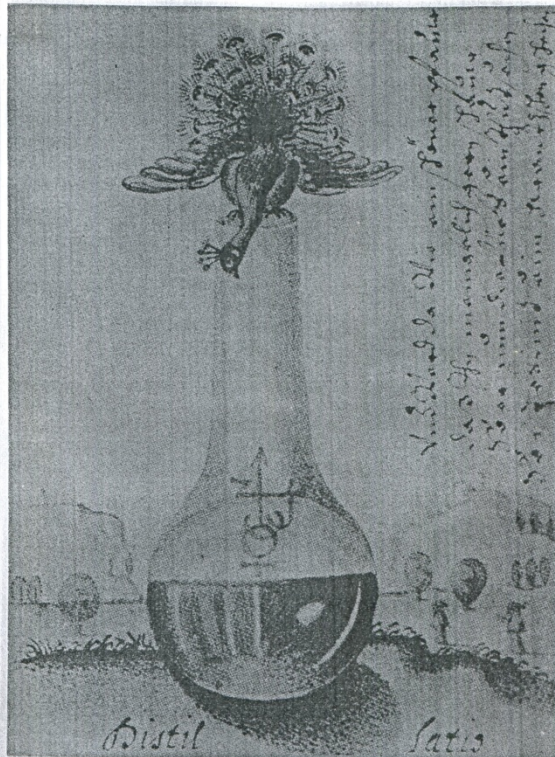
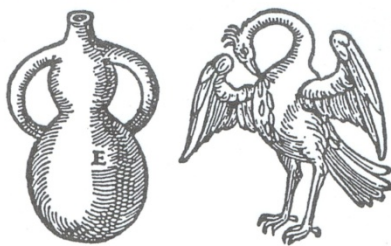


Fig. 4. Representação do processo simbólico, que começa com o caos e termina com o nascimento da Fênix (Luz).
Tirado do frontispício do *Songe de Poliphile* (1600) organizado por Béroalde de Verville.



47. O pavão, simbolizando a renovação da vida, ergue-se da retorta fechada ("o ventre da casa fechada") em que ocorre a união de opostos, a integração de masculino e feminino.



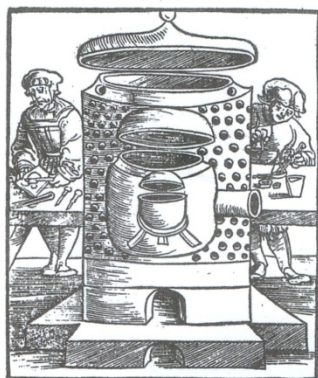
77. O Pelicano, recipiente alquímico no qual ocorre a *circulatio* (destilação circular), comparável à circum-ambulação de um problema de pontos de vista diferentes em diferentes fases da vida — a essência do processo de individuação.



38. A transformação de Mercúrio, como *prima materia*, no recipiente aquecido e vedado, é comparável ao cozimento dos impulsos instintivos básicos em seu próprio afeto até que o conteúdo de fantasia essencial se torne consciente. "Em vez de argumentarmos com os impulsos que nos arrebatam, preferimos cozê-los e... perguntar-lhes o que querem... Eles podem ser descobertos por imaginação ativa, ou através de uma fantasia, ou por intermédio de experimentação na realidade, mas sempre com a atitude introvertida de observar objetivamente o que o impulso realmente quer." — von Franz.



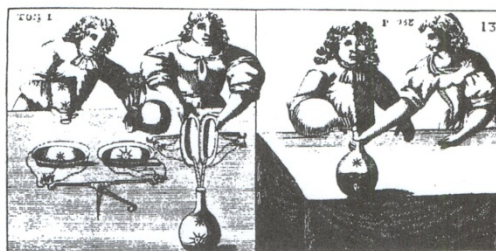
72. Alquimistas trabalhando em várias fases do processo. O esclarecimento é personificado como o sol (embaixo, à esquerda) trazendo a flor dourada, símbolo da pedra filosofal.



79. O forno alquímico. O trabalho de transformação pode ser inutilizado pelo calor excessivo, tal como o processo de individuação não pode ser forçado mas depende de tempo, de equilíbrio e de paciência.



56. A Sabedoria como virgem e árvore da vida.



3. Alquimista trabalhando com sua *soror mystica* (ajudante feminina); ela representa a colaboração de seu próprio lado feminino.



15. O alquimista e sua assistente fazem o sinal do segredo, de acordo com a experiência de que muito do que acontece no relacionamento entre duas pessoas não pode ser compartilhado com outros.



50. Mercúrio como criança divina — símbolo de uma atitude nova, objetiva, que está além do conflito — nasce do "ovo filosofal" (o recipiente alquímico fechado). Como produto da união de opostos, consciência e inconsciência, ele está de pé sobre o sol e a lua. Os pássaros indicam a natureza espiritual (psíquica) do processo; os raios do sol significam a importância do calor (emoção).



Fig. 5. As sete virgens no processo de transformação.
Le Songe de Poliphile (1600)

Processo de criação da Mulher-barro.



Mulher-barro (objeto-espiral, criado como maquete inspiradora do ato-poético em construção. Objeto que atravessa o poético, criado para a disciplina "Movimento criador do ato teórico")

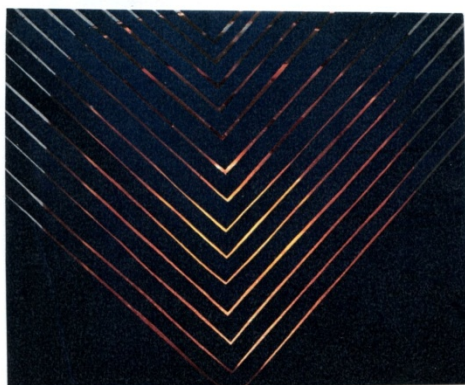
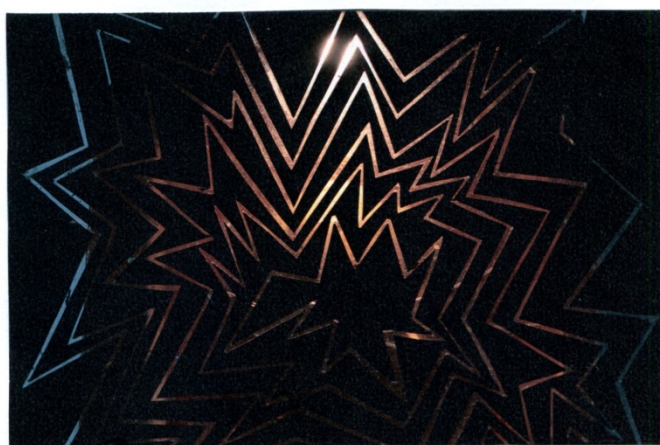
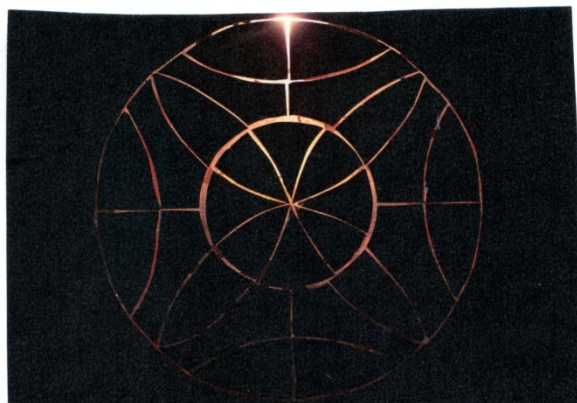


Imagem das palavras-força, lâminas-verbetes de ação no corpo da mulher-barro, ou folhas em movimento no corpo da mulher-vaso-barro-árvore.

"Para os ciganos a espada é uma arma eficaz, direta e rápida, ela é o espírito incisivo que vai ao fundo das coisas" (A arte da adivinhação, 1978, p. 132).



3 Mandalas em experimento feitas pela artista Patrícia Gondim para a iluminação da caixa que abriga a Mulher-barro



Visão da Mulher-barro por uma fenda feita na caixa para o público ver partes dela iluminada por uma lanterna, com sombras das mandalas.



OBJETO-IMAGEM CRIADO PARA REPRESENTAR O PLANO DE COMPOSIÇÃO, OU DISPOSITIVO POÉTICO PARA CRIAÇÃO DO ATO-POÉTICO *ÁRVORE DE MIM*.

A luz nos preserva, camada sua, aquela em que a noite deslimita a noite ou tudo é aprendizagem de luz. Foi quando a alma se formou. Há uma coerência inadiável entre a luz e suas cavernas, porque a luz demasiada se compensa com a pouca luz e esta com nenhuma. Mas o coração não se compensa com a delegação da alma (Carlos Nejar)

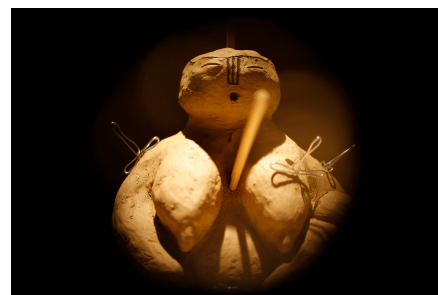
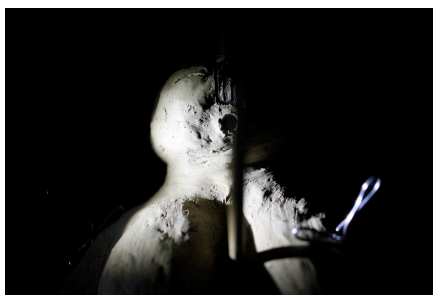
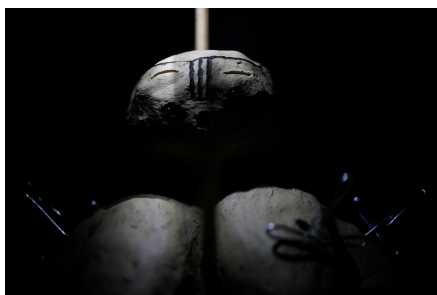
I. O Aparente do Aparente (aquilo que é dado inicialmente; representação da redução): caixa preta, maquete do espaço cênico, casa, útero, tumulto. A escuridão, meta-teatro. Na ponta uma pequena lâmina de espelho, nos reflete, nos aprisiona e convida para o mágico.

Perpetuo é o movimento da luz. O ventre do universo sofre parto. E os filhos do porão, transpassados no Espírito, brotam filhos de Deus.
(Nejar)

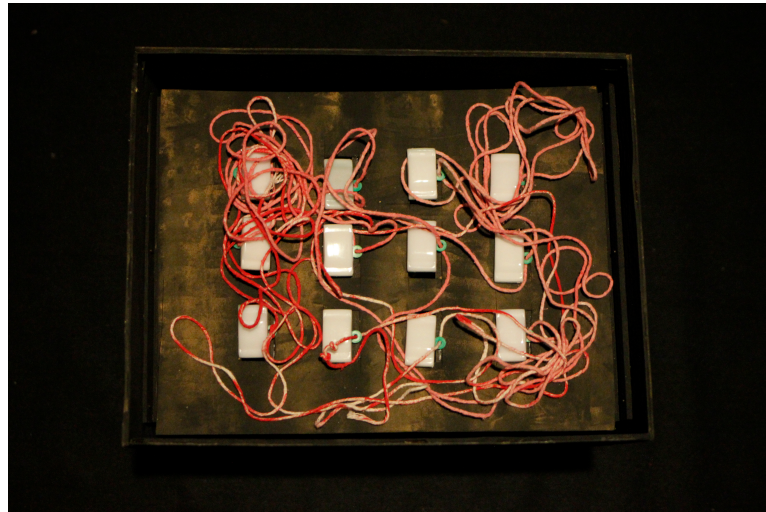


II. O Oculto do Aparente (dimensão metafórica; salienta o aparente): a fresta, um pequeno raio de luz do sol ou da lua invade a Escuridão e revela a matéria-prima.

Foi aberta uma fresta no porão, para que a lua flutuasse ou que o porão flutuasse com a lua de fendas claras. E a luz doce ou macia se adentrasse, aos poucos ancorasse nos arcanos das pedras, ervas e sementes
(Michele Campos)



- III. O Aparente do Oculto (a dimensão do borrado, do que trás borda, do que vasa): os 12 monóculos, as palavras-força da pesquisa, 12 lâminas que circundam o corpo da Mulher-Barro, as pequenas partes do todo, o que depois em cena será diluído em poesia.



- IV. O Oculto do Oculto (tudo é oculto e para além do saber; sem acesso, só é possível por meio da ação e do sensível e não da razão; a fertilização; a transmutação; a alquimia; é a resposta da pergunta): a Mulher-Barro, a origem, o tempo, aqui o corpo inteiro é revelado no sacrificio da dança do nascer-morrer, da Grande Mãe, da Árvore.

*Ela estava plena de deus, e fora, deus também resplandecia. E o porão se avolumava, como
caos a espera da cria-ção
(Michele Campos)*



IMAGENS DE ESTUDO DE CARROÇA-CARRO-MESA ALQUÍMICA

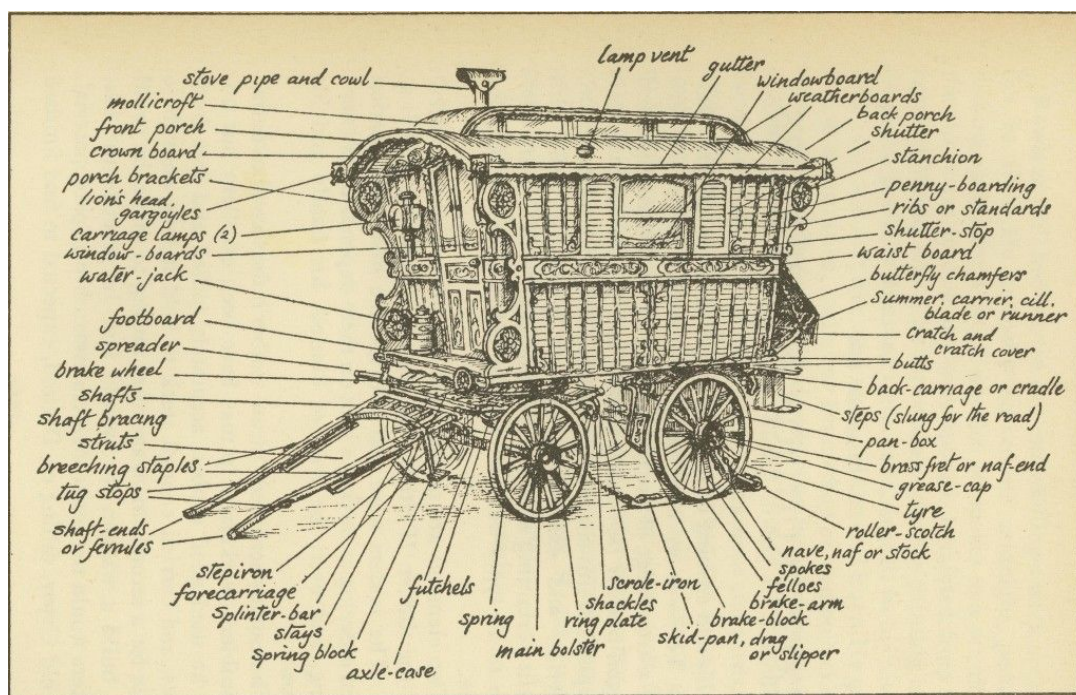
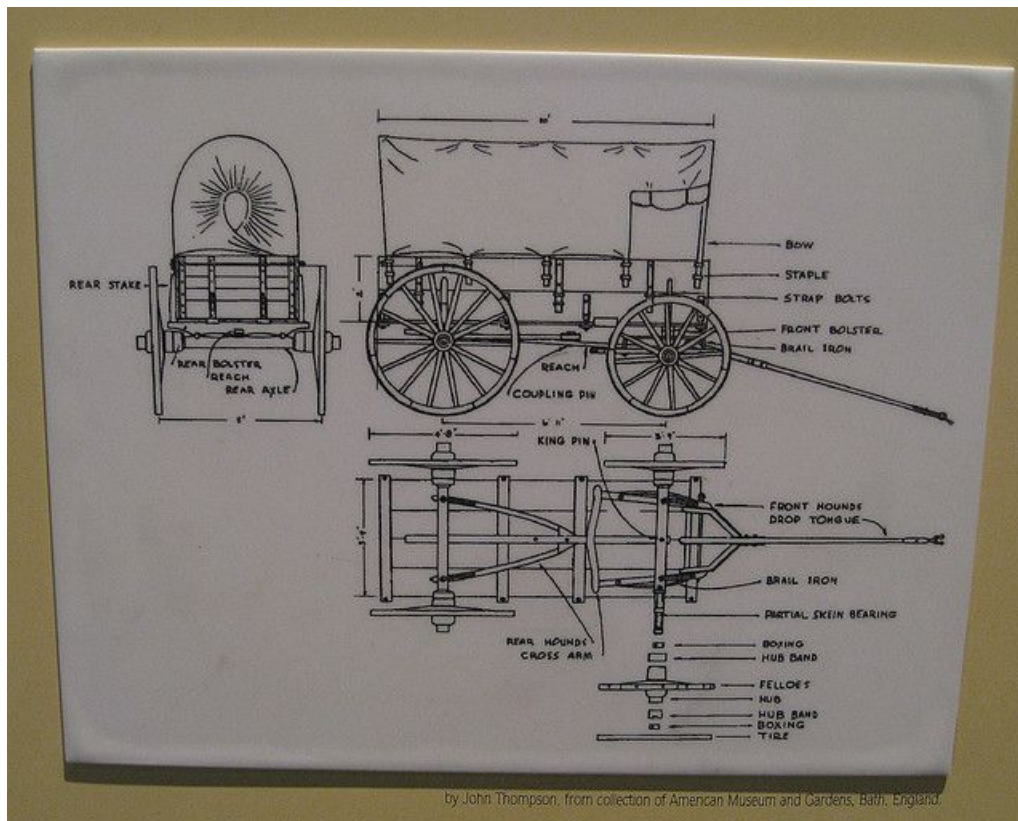


IMAGEM DE PESQUISA DA ÁRVORE GENEALÓGICA – MATÉRIA DE CRIAÇÃO - BANCO DE IMAGENS DE MULHERES PARA ESTUDO – ESTUDO DE PARTITURAS E MATRIZES – MEUS ANCESTRES - CIGANAS BRUXAS – “EU LEIO A SORTE SENHORES”:

Que liga ao baralho seu destino? Os vizinhos ouviram a fortuna caindo como gotas de um invisível filtro. E ânsias acorriam de pular os limites do tempo.



IMAGEM DA GRANDE MÃE – MÃE BOA-MÃE MÁ – ENSAIO DE FOTOS DO COTIDIANO COM LUNA - A PREPARAÇÃO DO QUE SE COME:



IMAGEM OBJETOS DO UNIVERSO DA CRIAÇÃO (SERINGAS DOS MEDICAMENTOS DE LUNA) – SÍMBOLOS EM TRANSFORMAÇÃO ALQUIMIA – SACRIFÍCIO/ DOR/CURA:

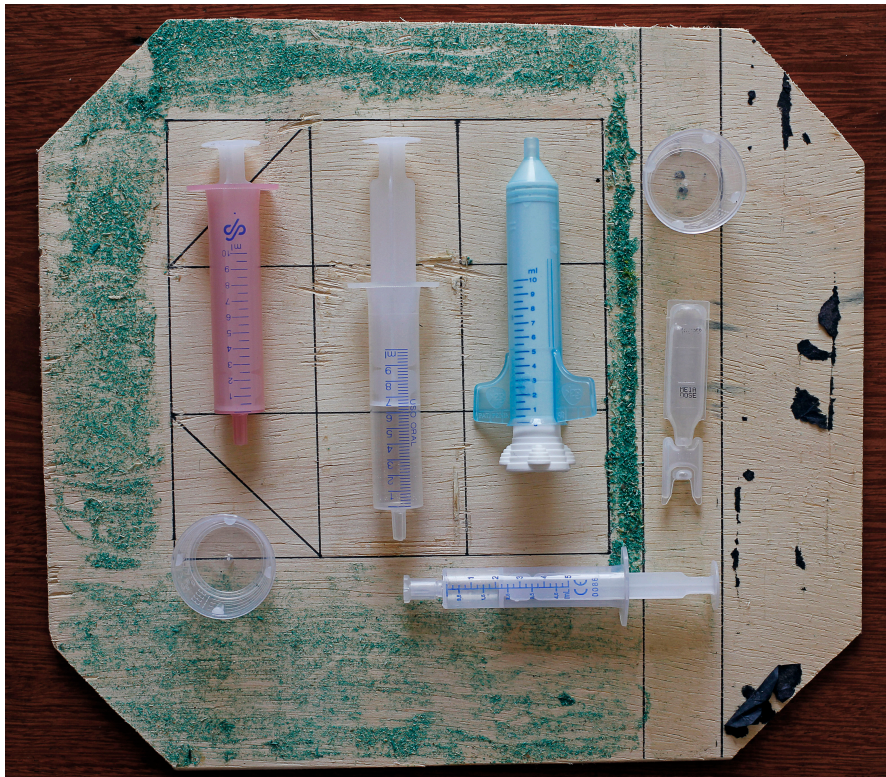
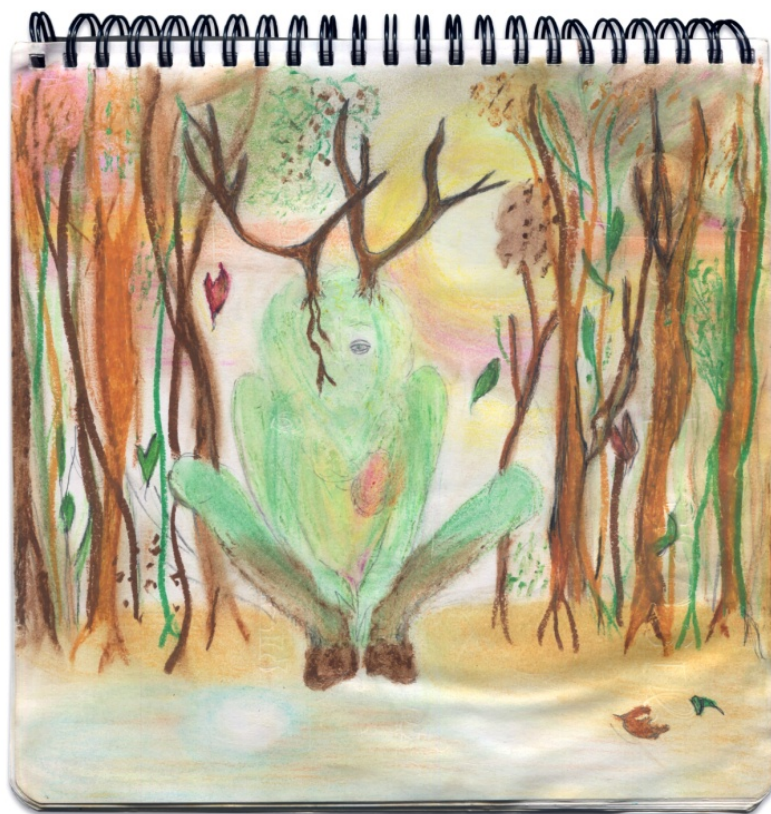
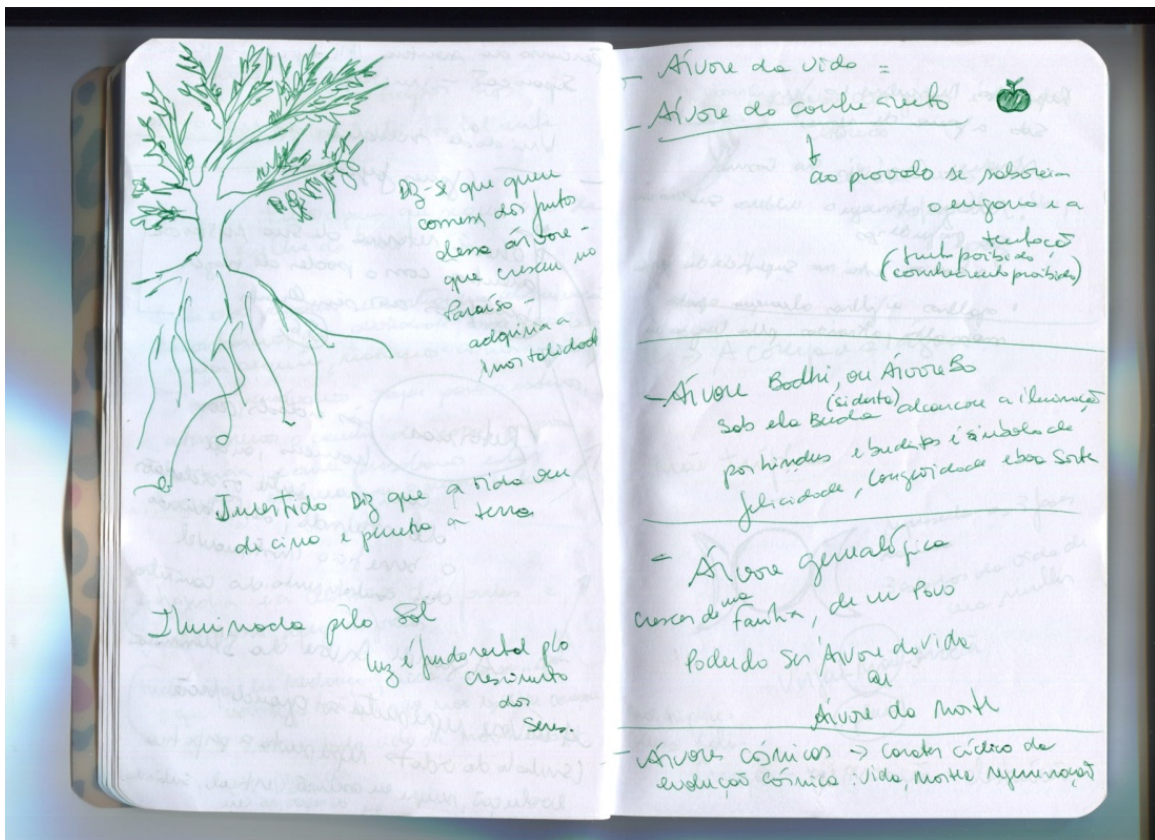
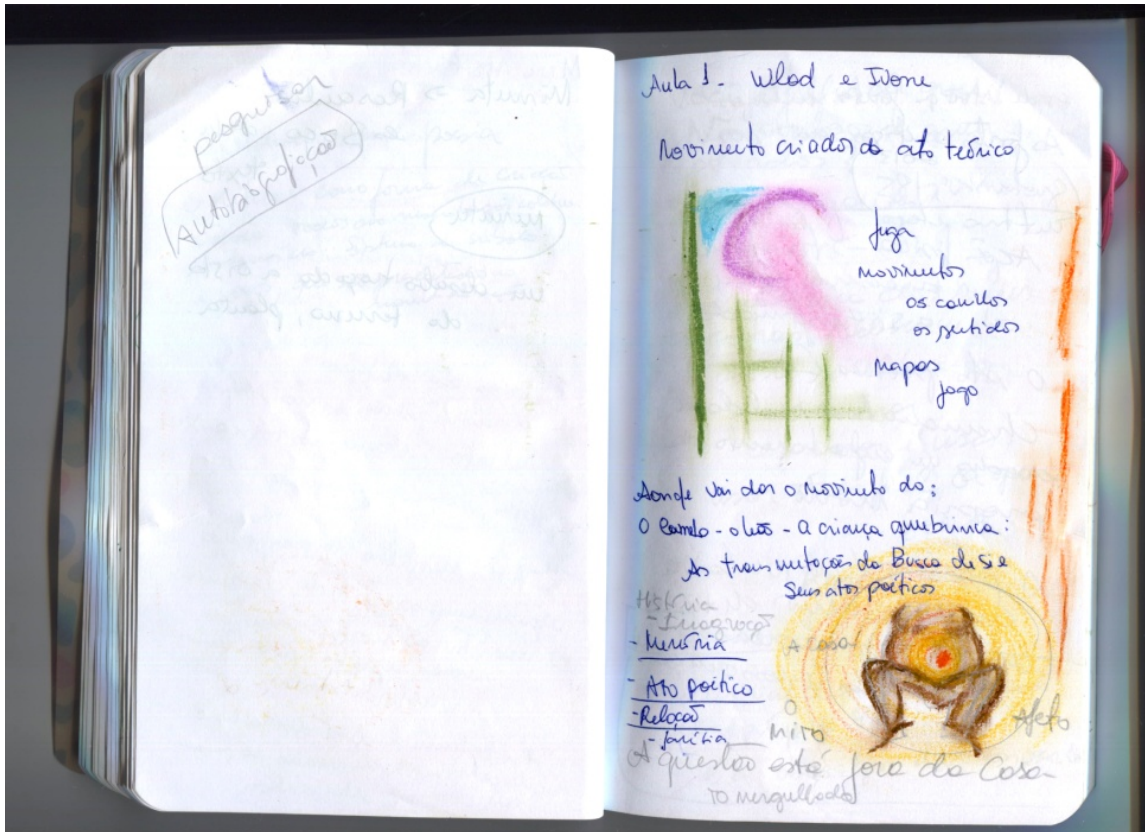


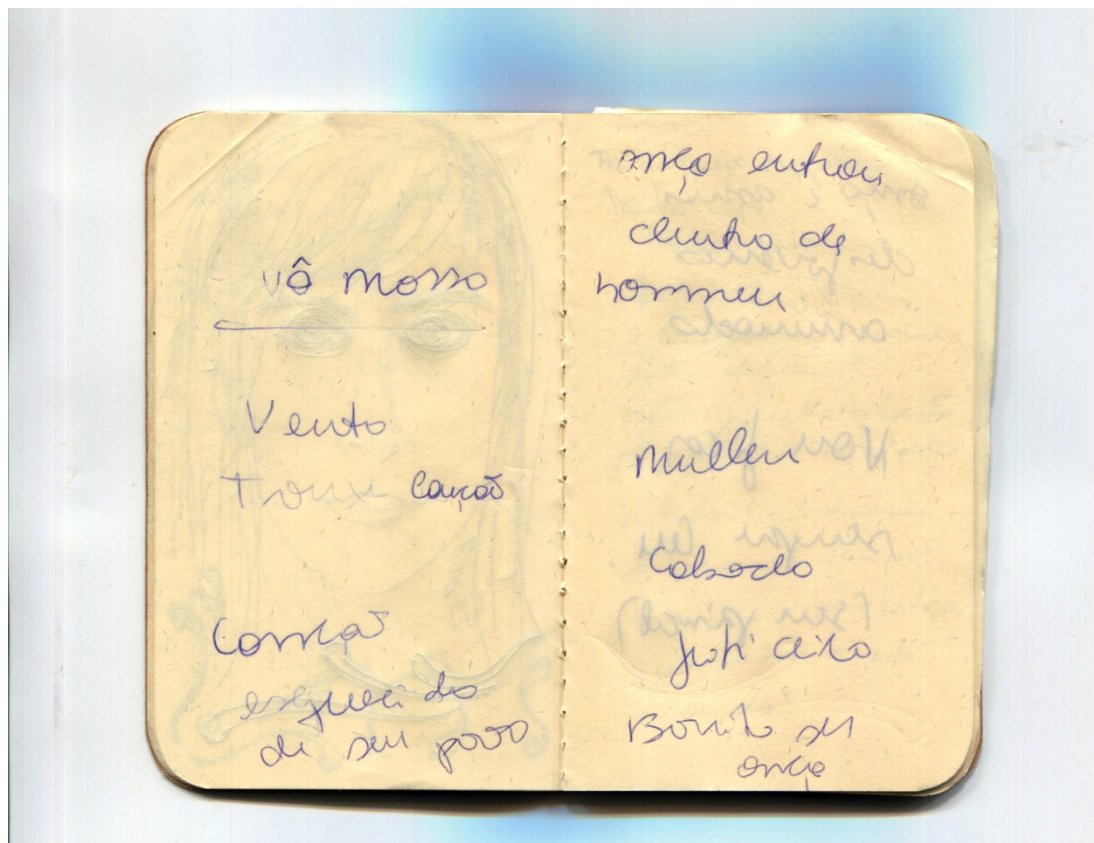
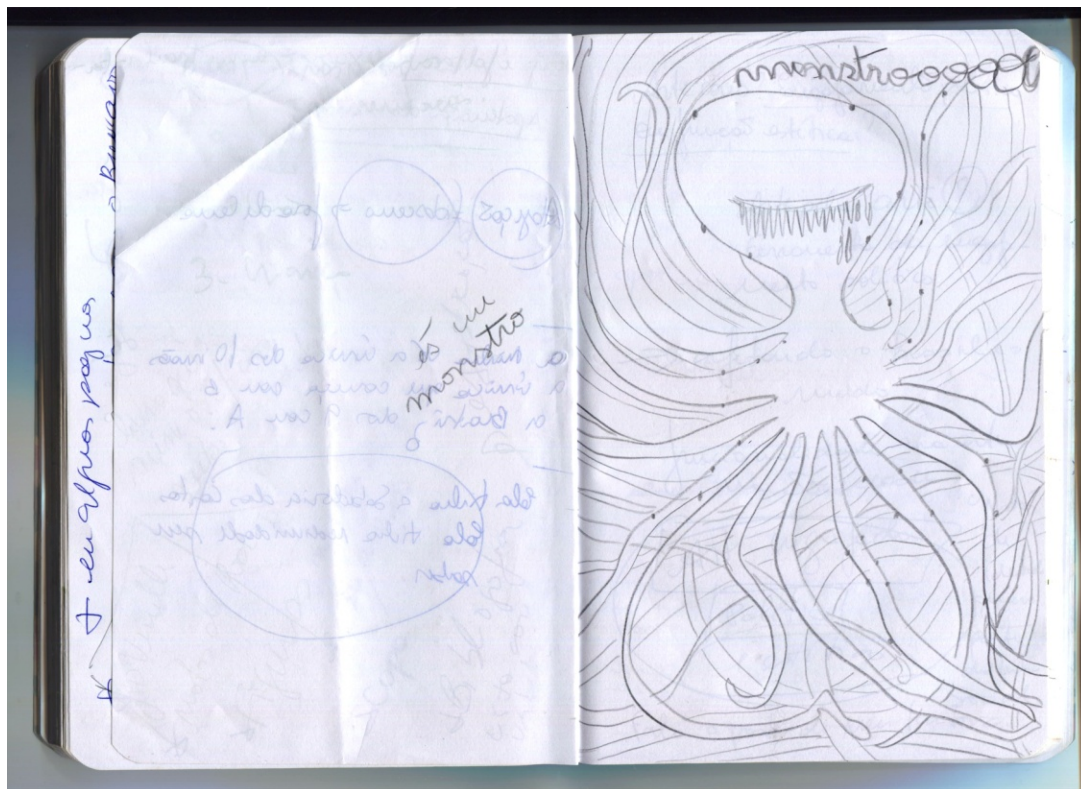
IMAGEM DENTRO DA CASA-CAIXA TEM INSETOS – A DOÇURA E A DOR ANDAM JUNTAS – DESCOBRINDO ANTÍDOTOS ALQUIMICOS – METAMORFOSE – ANIMAL MATRIZ 3 “A RAINHA”:



IMAGENS DO CADERNO DE ARTISTA:





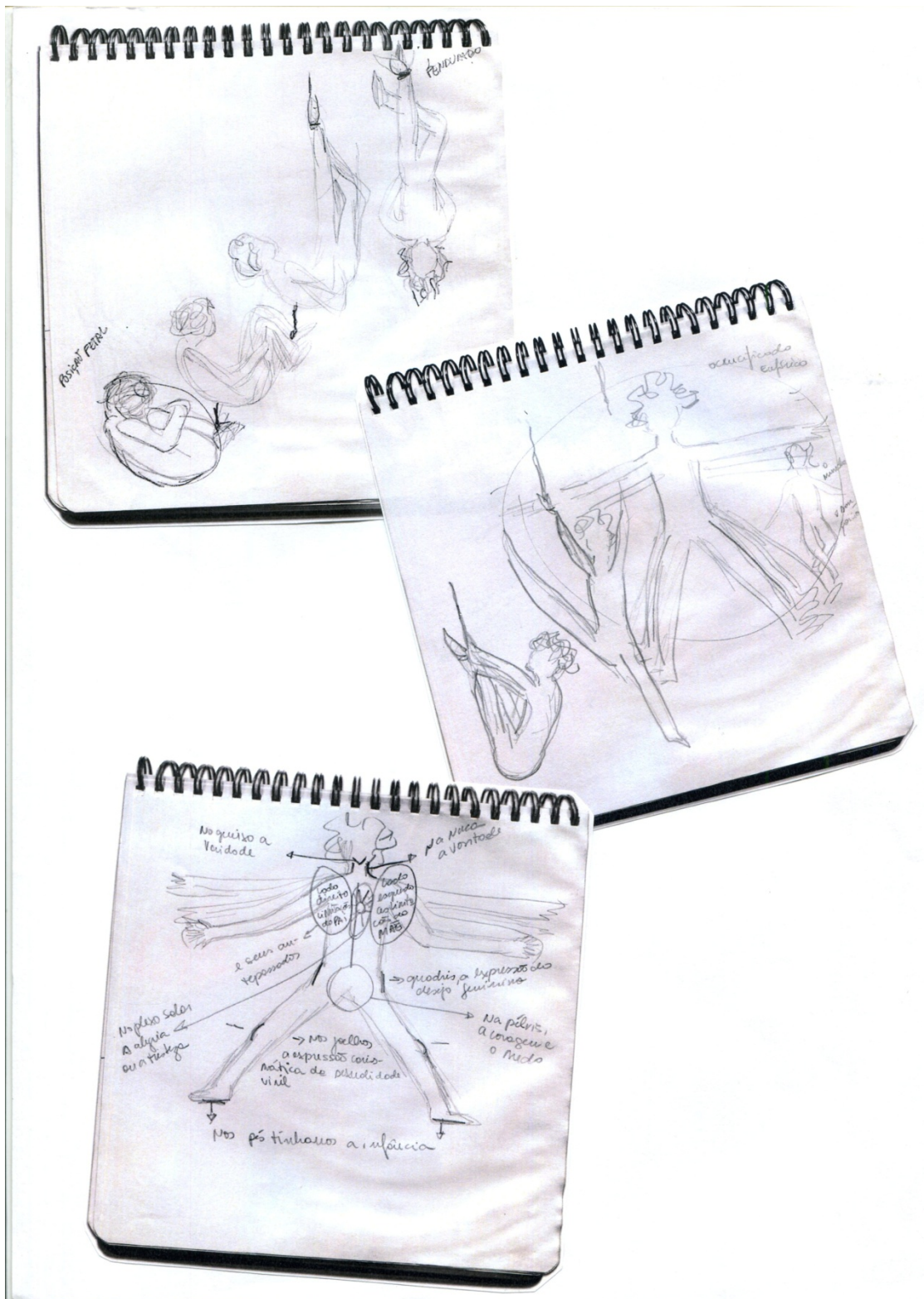


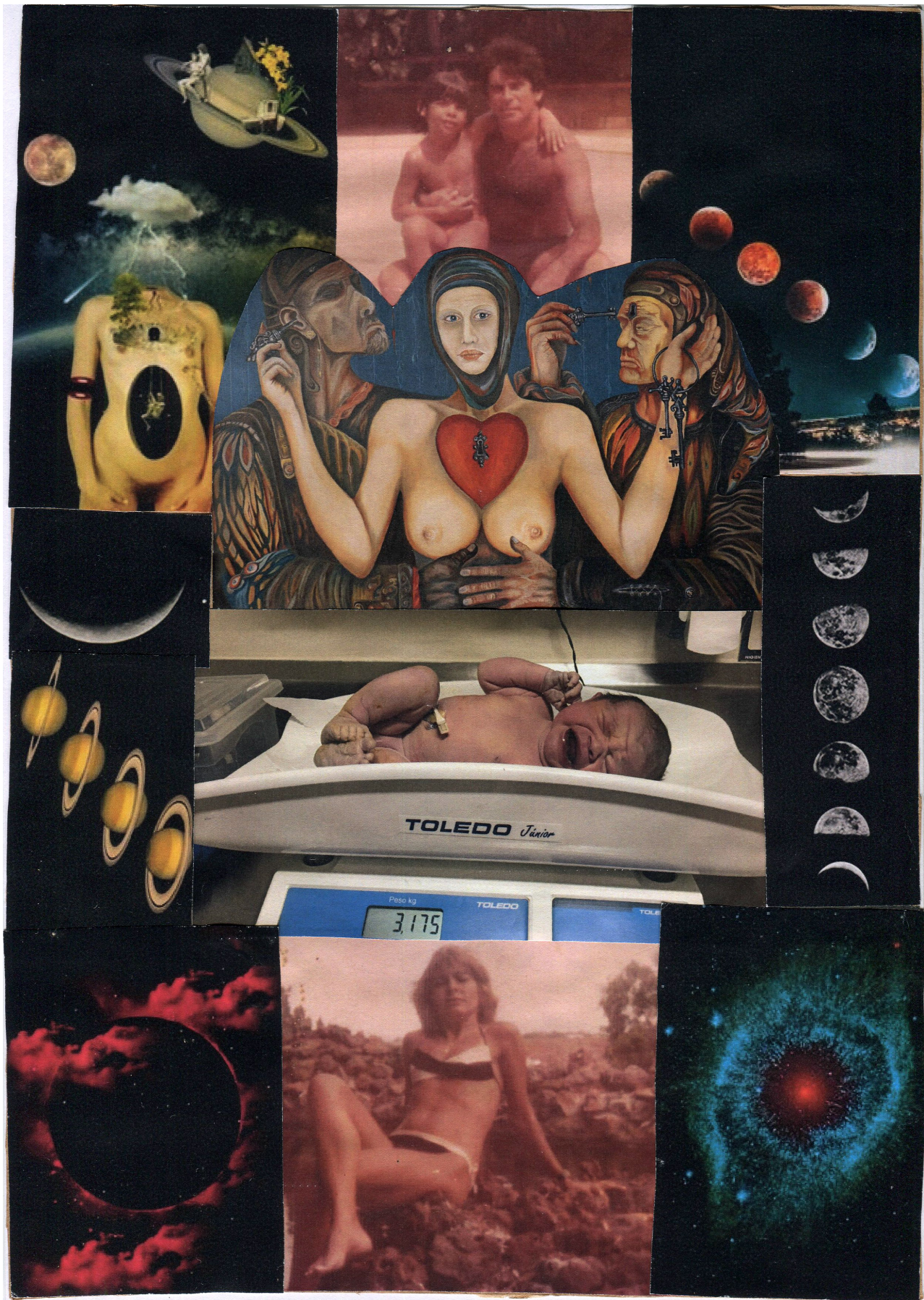
Ele deixei em bloco com todos,
 como o olhar p/ o mar, e o con-
 tido o mesmo, ela põe do
 primeiro digito para o último
 como se exonegasse, e a amada,
 eu também, ela volta p/ a xgu-
 ração como um bloco. Eu fico
 muito impressionado com o bloco,
 a criança, a mulher e o mar,
 me distraía vendo ele partir,
 quando retornei meu olhar p/
 o mar me onde encontrei
 se formou e cobriu todos nós.
 Eu posso eu girar p/ avistar
 Eliza que deve estar dormindo
 nos braços.

(O mar era bem calmo, um
 tipo de praia sem ondas.)

A criança do mar...







B. Conclusão - *Rien, après rien*: O que vem pós uma trilogia?

Rien, après rien

O que vêm pós uma trilogia?

Este é um livro de relatos sobre os costumes do arquétipo da mulher Selvagem. Tentar esquematizá-la, delimitar sua vida psíquica dentro de escaminhos, seria contrário ao seu espírito. Conhece-la é um processo permanente, um processo que dura a vida inteira e é por isso que esta obra é um trabalho permanente, perpétuo.
(Clarissa Pinkola)

Olhar em retrocesso esta trajetória, afirmar que ela delineou um fazer teatral próprio, que inclui uma forma de discurso, uma estética, uma Dramaturgia a ser desvendada em um mergulho profundo, um desafio e uma missão que cabem, certamente, ao trabalho de pesquisa. O registro do processo em cadernos de artista é matéria valiosa, material que pode ser resgatado para outros olhares, outros estudos.

Me utilizo desta frase "*Rien, après rien*" – frase escrita por Luís Otávio Barata pós término de sua "Trilogia Marginal", no início dos anos 1990, em que questionava o que ainda poderia um artista escrever e compor depois de tanto já ter sido exposto? – como uma espécie de conclusão, do que não se conclui, por perceber que essa obra rascunhada tem vida própria e seguirá fluxo. E que apesar de muito já ter sido dito durante meus últimos 10 anos, ainda merece profunda investigação.

Ao findar esta etapa que conclui quase 6 anos de doutoramento, parto mais uma vez para uma nova aventura, uma nova estrada se põe diante de meus pés, o incerto, o inesperado diante de mim... Um recomeço como matéria dos primeiros frágeis traços que irão compor o novo caderno de viagem-vida do artista-ser. E agora, como disse Barata, "me senti feliz por compreender, iluminadamente, que quando um homem viaja tem de levar consigo as coisas que são mais suas". Deixo quase tudo para trás, só me vai na pequena mala de mão: as lembranças; meu teatro; e Luna.

Dançar os *atos* transformou-se numa ação que me permite buscar a mim e também perder-me. Todo ato deve ser criativo e ter o compromisso de afirmar a vida-morte.

Será que meus antepassados sabiam o que estavam fazendo?

Certamente não, sem consciência nenhuma, faziam a mim o mesmo que tinha sido feito a eles. O malfeito ia de geração em geração, assim a árvore familiar ia se estreitando em seu cume até sumir na última folha ao vento.

Este é um estudo sobre mim, sobre meu eu-interior, minhas raízes, minhas continuações. Sobre a cria-ção feita deste material tão visceral, íntimo, doloroso, que é a vida da gente. Para dar conta de mastigar toda descoberta, nascem *atos-poéticos*, e de um novo Ser, meus duplos, minha vida-morte-vida cíclica. Um estudo sobre curar ao por luz no seu obscuro, sobre uma Dramaturgia que nasce em mais um porão da cidade, como ponto inicial, partida, origem, mergulho no útero, e seu eterno retorno ao princípio. Fala de um feminino sagrado, de sabedoria ancestral, de intuição, de caminhos espiralares, círculos, *mandalas*, *serpentes* cósmicas que giram em torno de *si-mesmas*, levando o tempo da maturidade, do conhecimento, da abertura de consciência, da transformação, ganhando a batalha acirrada com nosso monstro interior, por que é desse confronto que vem a sorte, é daí que vem o ouro.

Enquanto eu fazia minha *árvore genealógica* entendi a estranha comunhão do destino que me ligava aos meus ancestrais. Tinha a forte sensação de que estava sob a influência da linhagem, a influência de toda sorte e problemas mal findados, e do que não foi resolvido por meus pais, meus avós e meus mais longínquos ancestrais. Frequentemente, um carma impessoal é transmitido de pais para filhos, e como diz Jodorowsky, pode até pular uma geração, mas lá na frente encontra outra.

Enquanto ia em busca de minha *árvore genealógica*, e a cada passo me encontrava e me perdia mais, logo entendi a estranha comunhão do destino que me ligava a eles, mas era preciso ter conhecimento mais apurado sobre cada um, de onde vieram e como chegaram em seu destino. Daí então com uma longa caminhada em mãos eu precisava

devorar tudo aquilo no corpo, no laboratório, e depois compartilhar, e assim curar a mim e a eles. Então o que trago são estas experiências, os mergulhos no porão.

O porão com seu aspecto físico mínimo e íntimo, elemento fundamental para esse fazer tão vivo, tão visceral, o contar histórias, o expor dentro, o lugar da casa, do colo, do ninho, do útero, escuro, do afeto. Essa troca tão próxima, tão cruel, que constrói sensações e identificações entre a performer e o público, um público-participante, envolvido no ritual, como chama Wlad Lima, um fazer que está ao “alcance do tato”. O porão era o local perfeito para falar de tudo que estava obscuro e guardado. Experimentá-lo com a possibilidade de autoconhecimento, compor com minha própria vida.

Falar do Ser, de si, pra identificar o outro, afetar a si e o outro, curar pela coragem de expor minhas histórias mais obscuras, fazer o público deslocar-se de seu lugar confortável, até trazê-lo para dentro da cena, envolvê-lo, isso sem dúvida revela uma atitude política e revolucionária, transformadora. Atravessar nossas cavernas, passagem obrigatória, uma fronteira emocional que nos transmuta.

Assim como fez Artaud em reação aos: manicômios, ao choque, as Universidades, aos médicos, e tantos outros que receberam uma carta sua, eu deixo aqui uma carta (influenciada por questões também de Jodorowsky), dedicada aos que vieram antes de mim, e a Luna, o último fruto de minha árvore, para que saiba sempre o que tem ela a resgatar, e quais são seus direitos essenciais.

Belém, 22 de abril de 2019

Filha, você deveria ter direito de ser concebida por um pai e uma mãe que se amam; Você deveria ter direito de não ser um acidente, nem uma carga, e sim um indivíduo esperado e desejado com toda a força do amor, como um fruto que dá sentido ao casal, transformando-o numa família; você deveria ter o direito de nascer com o sexo que a natureza lhe deu (é uma violência você saber que esperavam você ser um homem); a gestação deveria ter em mente que a gravidez são dois organismos que se separam e não um que se expande; você não pode ser acusada pelos acidentes do parto; o que acontece dentro da matriz não pode ser culpa sua: por rancor e medo, a mãe não quer parir e o seu inconsciente faz com que o cordão fique enrolado em seu pescoço e, assim, expulsa você antes do tempo ou depois. Isso acontece por que ela não quer entregá-la ao mundo, já que você se transformou em uma arma de poder, substituindo assim a iluminação natural por uma fria cesariana que não é parto, e sim a extirpação de um tumor. Você deveria ter direito a uma colaboração profunda: a mãe deve querer parir tanto quanto a criança quer nascer. O esforço deve ser mútuo e bem equilibrado; você tem o direito de ter um pai protetor que esteja sempre presente durante o seu crescimento; assim como se rega uma planta sedenta, você tem o direito de que lhe ofereçam oportunidades para que possa se desenvolver no caminho que escolheu; você não veio para realizar o plano pessoal dos adultos, que lhe impõe metas que não são suas. A maior felicidade que a vida pode dar, é permitir que você chegue a ser você mesma. Você deveria ter direito ao seu próprio espaço no qual possa se isolar para construir seu mundo imaginário, a ver o que quiser sem que os seus olhos sejam limitados por uma moral caduca, ao ouvir aquilo que você quiser, mesmo que sejam ideias contrárias as de sua família. Você não veio para a realização de ninguém, se não de si mesma. Você não veio compensar a falta de outro que já morreu; Você merece um nome que não seja de algum familiar desaparecido antes do seu nascimento. Quando você carrega o nome de um defunto é por que um destino que

não é o seu lhe esta sendo imposto, usurpando sua própria essência; você tem todo o direito de não ser comparada com ninguém e nenhum irmão ou irmã vale mais ou menos que você. O amor existe quando a diferença essencial é reconhecida; você deveria ter direito de ser deixada fora de disputas familiares, de não ser tomada por testemunha de discursões, de não ser receptáculo de angustias econômicas, de crescer num ambiente de confiança e segurança. Se seus pais divorciam, você deveria ter o direito de não ser obrigada a ver os homens pelo olhar ressentido da mãe e nem as mulheres com os olhos ressentidos do pai; você deveria ter o direito de amar quem você quiser, sem precisar de aprovação. E quando você sentir que pode, tem direito de abandonar o lar e partir para viver a sua vida, superando seus pais para ir além do que eles foram. Por fim, você deveria ter o direito de escolher o momento de sua morte sem que ninguém mantenha a sua vida contra a sua vontade.

Sabemos que estamos vivos quando somos lembrados, mas, se nos esquecem, sentimos como se estivéssemos mortos. Mas devemos ser lembrados por permitirmos que o ser que nasce é livre.

Luna, se eu cair na repetição e com o passar do tempo, eu esquecer de tudo isso, por favor, mate a mãe boa, ela é má.

Quando você estava dentro de mim, eu escrevi:

Lá na frente, você menina, eu anciã, seremos então apenas recordações, imagens num álbum. Para você eu ainda não existo, para mim, você já existe, e, quando alguém contar a nossa história, o que se contará não será mais do que um colar de palavras colhidas de um monte de cinzas. Filha, reaja, precisamos dançar sobre as cinzas, e partir todos os galhos frágeis da árvore. Se você tiver que ir, vá... sem olhar pra trás.

Com amor,

A mãe.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGANBEN, Giorgio. Notas sobre o gesto. In: **Revista arte e filosofia nº4**. Ouro Preto: UFOP, 2008, p. 9-14.

ARISTOTÉLES. **A arte poética**. Martin Claret. 2007.

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. **Eu, Antonin Artaud**. Lisboa: Hiena, 1988.

_____. **Os Tarahumaras**. Lisboa: Relógio d'Água, 2000.

_____. **Position de la chair**. In: Oeuvres. Paris: Gallimard, 2004.

_____. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BARBA, Eugenio. **A terra de cinzas e diamantes**: minha aprendizagem na Polónia – seguido de 26 cartas de Jerzy Grotowski a Eugenio Barba. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya. 2013.

BARROS, José D'Assunção. *Os Tempos da História: do tempo mítico às representações historiográficas do século XIX*. In: **Revista Crítica Histórica**. Ano 1, nº2. Alagoas: UFAL, 2010. p. 180-208.

BARTES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Difel, 2006.

_____, **Fragmentos de um discurso amoroso**. Editora Francisco Alvez. 1981

_____, **Incidentes**. São Paulo Martins Fontes. 2004.

BANU, Georges. **Prefácio**: o livro de uma vida. In: BROOK, Peter. Avec Grotowski. Brasília: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLIBLIOTECA SALVAT DE GRANDES TEMAS. **Mistério, magia ocultismo**. Salvat Editora, S.I, Rio de Janeiro, 1979.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor**: sete ensaios sobre arte e teatro. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BONDER, 2012. **O segredo judaico de resolução de problemas**. 2012.

BRECH, Bertholt. **Estudos sobre teatro**. Editora Nova fronteira, 2005.

BROOK, Peter. **A porta aberta**: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

- BROOK, Peter. **Avec Grotowski**. Brasília: Teatro Caleidoscópio & Editora Dulcina, 2011.
- CAMPBELL, Joseph. **Deusas: os mistérios do divino feminino**. São Paulo: Palas Athenas, 2015.
- CASSIRER, Ernst. **Mito e linguagem**. Tradução: J. Guinsbrg e Míriam Schnaider-man; Revisão: Mary Amazonas Leite de Barros. Ed: Editora Perspectiva. 1992.
- COPELIOVITCH, Andrea. **O ator guerreiro frente ao abismo**. Natal: EDUFRN, 2009.
- COUTO, Mia. **Pensatempos: textos de opinião**. Lisboa: Ed. Caminho, 2005.
- DELEUZE, Gilles. Carta a um crítico severo. In: **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- _____, Guiles e GUATTARI, Félix. Como criar para si um corpo sem órgãos. In: **Mil Platôs**. V.3. São Paulo: Ed. n 34, 1996.
- _____, Guiles. **Os mistérios de Ariana**. Editora Vega. 2015.
- GINZBURG, Carlo. Ekphrasis e citação. In: **A micro-história e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DEL PICCHIA, Beatriz. **Mulheres na jornada do herói: um pequeno guia de viagem**. - São Paulo: Ágora, 2012.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do Ator**. São Paulo. Editora Imprensa. 2003.
- FÉRAL, Josette. O real na arte: a estética do choque. In: RAMOS, Luiz Fernando (org.). **Arte e ciência: abismo de rosas**. São Paulo: Abrace, 2012.
- FILHO, Claudio Castro. **Eu mesma matei meu filho: poéticas do trágico em Eurípides, Gothe e Garcia Locar**. - Imprensa da Universidade de Coimbra. Editora AnnaBlume. 2016.
- FOUCAULT, Michel. **Eu Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão**. Editora: Graal. 2012.
- _____. **Ética do cuidado de si como prática da liberdade**. In: Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- _____. **A hermenêutica do sujeito**. 2a Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GURDJIEFF, Georges I. **Do todo e de tudo: a vida só é real quando "Eu sou"**. São Paulo: Horus Editora, 2012.
- GROTOWSKI, Jerzy. **El Performer**. [1987]. In: Revista Máscara. Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia, Cidade do México, ano 3, n. 11-12, 1993.

_____. **Oriente/Ocidente**. [1984]. In: Revista Máscara. Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia, Cidade do México, ano 3, n. 11-12, 1993.

_____. **Tú eres hijo de alguien**. [1985]. In: Revista Máscara. Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia, Cidade do México, ano 3, n. 11-12, 1993.

_____; POLLASTRELLI, Carla; FLASZEN, Ludwing. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. Ed. Perspectiva, São Paulo, 2007.

_____. **Da Companhia Teatral à Arte como Veículo**. [1993]. In: RICHARDS, Thomas. Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas. São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. **Performer**. [1987]. Arquivo digital. Trad. de João Garcia Miguel. (s.d.) Disponível em: <<http://textoavoltadaperformance.blogspot.com.br/2010/01/performer.html>>, acesso em 16 de Julho de 2014.

JANSEN, Karine. O teatro contemporâneo no Pará: conceitos, memórias e histórias. In: **Revista Ensaio Geral**. n. 2, v. 1, Belém: EDTUFPa, 2009.

JODOROWSKY, Alejandro. **Quando Teresa brigou com Deus**. São Paulo: Ed. Planeta, 1992.

_____. **Le théâtre de la guérison**. Paris: Albin Michel, 2001.

_____. **Donde mejor canta un pájaro**. Madrid: Siruela, 2002.

_____. **A dança da realidade**. São Paulo: Devir Livraria, 2009a.

_____. **Psicomagia**. São Paulo: Devir Livraria, 2009b.

_____. **Metagenealogía**. Barcelona: Ed. Siruela, 2009c.

_____. **Teatro sin fin**. Barcelona: Ed. Siruela, 2009d.

_____. **La vía del tarot**. Barcelona: Ed. Siruela, 2014.

_____. **Manual de Psicomagia: consejos para sanar tu vida**. Barcelona: Ed. Siruela, 2014.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. **Psicologia e alquimia**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2011a.

_____. **Estudios alquímicos**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2011b.

_____. **Aion: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2013.

KOPENAWA, ALBERT, Bruce, Davi. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro. 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Nayf, 2007.

LEVI, Éliphas. **História da magia: com uma exposição clara e precisa de seus processos, de seus ritos e de seus mistérios**. Tradução de Rosabis Camaysar. São Paulo: Pensamento. 2010.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter (org.) **A escrita da história**. São Paulo: Unesp, 1992.

LIGIÉRO, Zeca. **O conceito de “motrizes culturais” aplicado às práticas performativas Afro- Brasileiras**. Rio de Janeiro, 2008.

LIMA, Wlad. **O teatro ao alcance do tato**. Belém: Programa de Pós Graduação em Artes/ICA/UFGPA, 2014.

LIMA, Wlad. **Dramaturgia pessoal do ator**. Belém: Grupo Cuíra, 2005.

LIDDELL, Angelica. **El sacrificio como acto poético**. 2014.

LINS, Daniel . Por uma leitura rizomática. In: KROEF, Ada Beatriz Gallichio; MEDEIROS, Simone Cristina (orgs.). **Conversações internacionais paisagem da educação**. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Educação de Porto Alegre, 2007.

KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. São paulo: Cia das letras, 1997.

MAFFESOLI, Michel. **A sombra de Dioniso: contribuição a uma sociologia da orgia**. São Paulo: Zouk, 2005.

MAFFESOLI, Michel. **O mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e sociabilidade**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MELO, Amanda Barros. **Ritos: o sagrado como performance poética**. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião)- Universidade do Estado do Pará. 2016.

MÈredieu, Florence de. **Eis Antonin Artaud**. [tradução Isa Kopelman e equipe da Perspectiva]. - São Paulo: Perspectiva, 2011.

MIRANDA, Michele Campos. **Performance da plenitude e performance de ausência: vida-obra de Luís Otávio Barata na cena de Belém**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Unirio, 2010, 226pp.

_____. **A cena paraense de Luís Otávio Barata: performance, ritual e cultura popular**. II Encontro de Performance e Política das Américas e VIII Colóquio do Nepaa. Rio de Janeiro: Nepaa/Unirio, 2008.

_____. **Corpo: uma fala em cena aberta**. II Engrupedança. Rio de Janeiro: Unirio, 2009.

_____. Luís Otávio Barata: por uma *cena aberta* e política no Pará. In: **Revista Ensaio Geral**. n.2, v. 1, Belém: EDTUFPa, 2009.

_____. **Luís Otávio Barata**: uma performance política no Pará. VI Colóquio Internacional de Etnocologia. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

_____. **Os processos performativos de Luís Otávio Barata e sua política de criação na cena contemporânea de Belém**. V Reunião Científica da Abrace. São Paulo: ECA/USP, 2009.

_____. **Luís Otávio Barata**: uma escena de protesto em Pará, Brasil. VII Encuentro Instituto Hemisferico de Performance y Política. Bogotá: Universidade Nacional da Colômbia, 2009.

_____. **A performance da plenitude e da ausência**. XIII Colóquio do PPGAC. Rio de Janeiro: Unirio, 2010.

MOTTA LIMA, Tatiana. Atenção, porosidade e vetorização: por onde anda o ator contemporâneo In: **Revista do Teatro Galpão Cine Horto**, Belo Horizonte: Argumentum Editora, v. 6, n. 6, dez, 2009.

_____. Tatiana. **Grotowski**: arte, espiritualidade e subjetividade. ABRACE: Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2010.

_____. **Palavras praticadas**: o percurso artístico de Jerzy Grotowski, 1959-1974. São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. Cantem, pode acontecer alguma coisa: em torno dos cantos e do cantar nas investigações do Workcenter of Jerzy Grotowski e Thomas Richards. In: **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 220-240, jan/abr, 2013.

NEJAR, Carlos. **O Evangelho segundo o vento**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002a.

_____. **O livro do peregrino**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2002b.

_____. **A negra labareda da alegria**. São Paulo: Nova Alexandrina, 2013.

NEUMANN, E. **A grande Mãe: um estudo fenomenológico da constituição do feminino do inconsciente**. Cultrix, São Paulo, 2006.

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

NIETZSCHE, Friedrich. **Obras incompletas**. São Paulo: 4. ed. - Nova Cultura, 1987

_____. O nascimento da tragedia. São paulo: Editora Escala, 2007a

_____. Vontade de potencia. 2007b.

_____. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 2000.

_____. **A visão dionisiaca do mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PESSOA, Fernando. **Ficções do Interlúdio/1. Poemas completos de Alberto Caeiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1980.

OSINSKI, Zbigniew. **Grotowski Traza Los Caminos**: del drama objetivo (1983 – 1985) a las artes rituales (desde 1985). In Revista Máscara. Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia, Cidade do México, ano 3, n. 11-12, 1993.

OXÓSSI, Diego de. **O poder das folhas: banhos, defumações e magias**/ Diego de Óxossi - 2ª ed. - Mairiporã: Arole Cultural, 2018.

QUILICI, Cassiano Sydow. **O ator-performer e a crítica do corpo cotidiano**. Cultura Crítica, São Paulo, p. 77 - 82, 01 mar. 2006.

_____. **O conceito de cultivo de si e os processos de criação e formação do ator/performer**. In: VI Reunião Científica da Abrace, 2011, Porto Alegre. Memória Abrace Digital, 2011.

_____. **Notas sobre a “Arte como Veículo” e o Ofício Alquímico do Performer**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 164-175, jan./abr. 2013.

_____. **As “Técnicas de Si” e a Experimentação Artística**. ILINX – Revista do LUME. Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais / Unicamp. Campinas, No 2, nov. de 2012.

_____. **O treinamento do ator/performer**: repensando o 'trabalho sobre si' a partir de diálogos interculturais. Urdimento (UDESC), v. 19, p. 15-21, 2012.

_____. **O treinamento do ator-performer e a inquietude de si**. In: V Congresso da ABRACE -Criação e Reflexão Crítica, 2008, Belo Horizonte. Memória Abrace Digital, 2008.

PINKOLA, Clarissa. **Mulheres que dança com lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem**/ Clarissa Pinkola Estés; tradução de Waldéa Barcellos. - 1ª ed. - Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

SAID, Edward. **Estilo tardio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SALLES, Cecilia Almeida. **Crítica Genética, uma (nova) introdução**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: EDUC, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. **Saint Genet: ator e mártir**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies**. New York, London: Routledge, 2002.

_____. **O que é performance**. O Percevejo, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

SCHINO, Mirella. **Alquimistas do Palco**: os laboratórios teatrais na Europa. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SLOWIAK, James; CUESTA, Jairo. **Jerzy Grotowski**. São Paulo: É Realizações, 2013.
SMEDT, E; BARDET, V; BRAMLY, S. **A arte da adivinhação**. Entrelivros Cultura, Rio de Janeiro, 1978.
VON FRANZ, Marie-Louise. **C. G. Jung**: seu mito em nossa época. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

_____. **Alquimia**: introdução ao simbolismo e à psicologia. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

WILLEMART, Philippe. **Crítica genética e psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

WILLER, Cláudio. **Escritos de Antonin Artaud**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1983.

FILMES

As Aventuras de Pi. Direção Ang Lee. Estados Unidos da América. 20th Century Fox. 2012 (127 minutos).

Haxan: a feitiçaria através dos tempos. Direção Benjamin Cristensen. Suécia. AB Svensk Filmindustri. 1992.

Melancolia. Direção Lars Von Trier. Dinamarca. Califórnia. 2011. DVD. (136minutos)
Mother. Direção. Darren Aronofsky. Estados Unidos da América. 20th Century Fox. 2017.

Viva: A vida é uma festa. Direção Lee Unkrich. Estados Unidos da América. Disney, Buena Vista. 2017 (105 minutos).

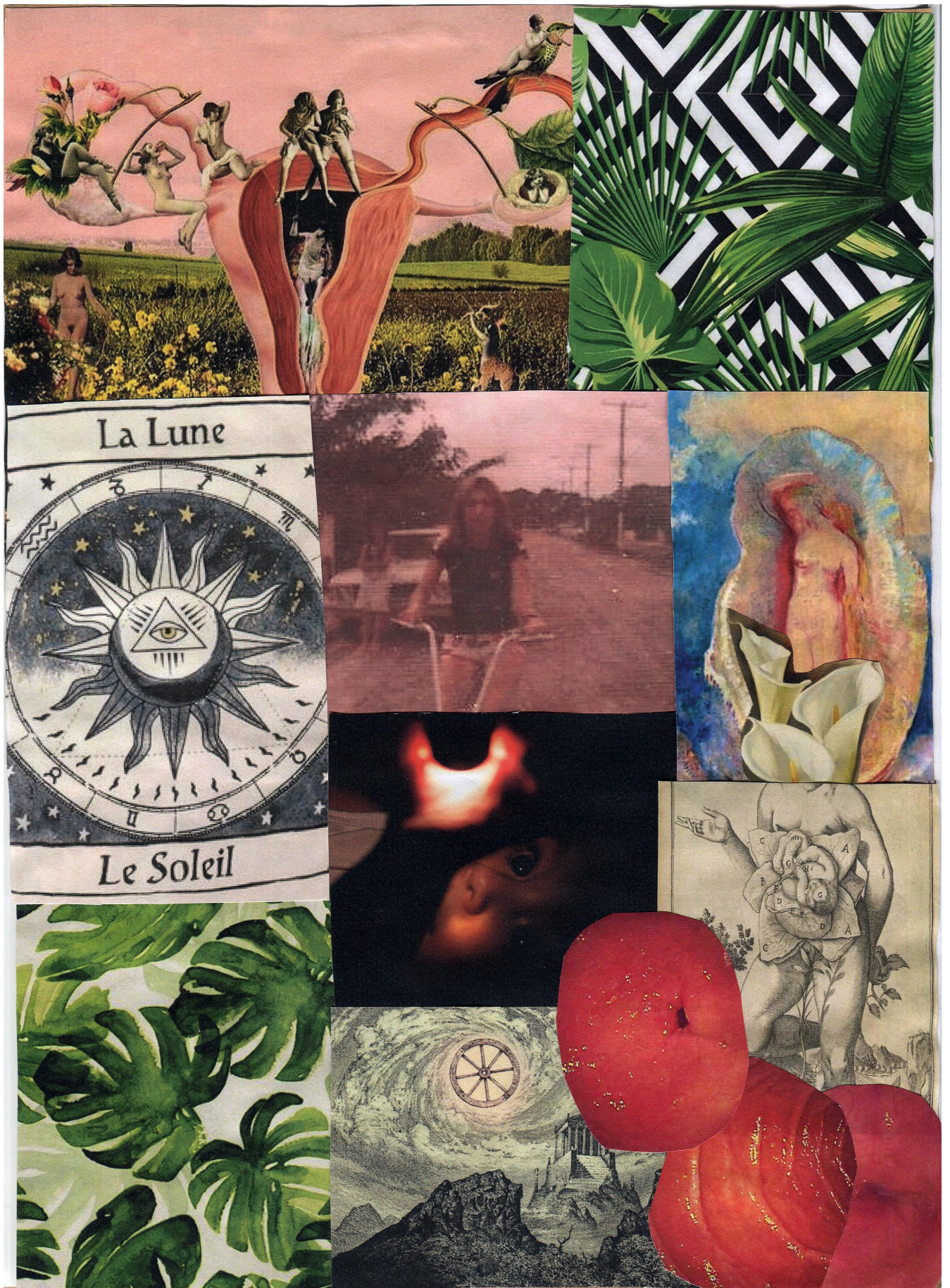
Peixe Grande. Direção Tim Burton. Estados Unidos da América. 2003 (125 minutos).

Filmografia Completa de Alejandro Jodorowsky

Blogs acessados

performanceritos. Disponível em: <<http://performanceritos.wordpress.com>> Acessado em: 26/03/2019.

opalhaçodedeus. Disponível em: <<http://opalhaçodedeus.wordpress.com>> Acessado em: 25/03/2019.



ANEXOS

(Para ver partes da obra Trilogia da Escuridão, basta acessar o link abaixo:

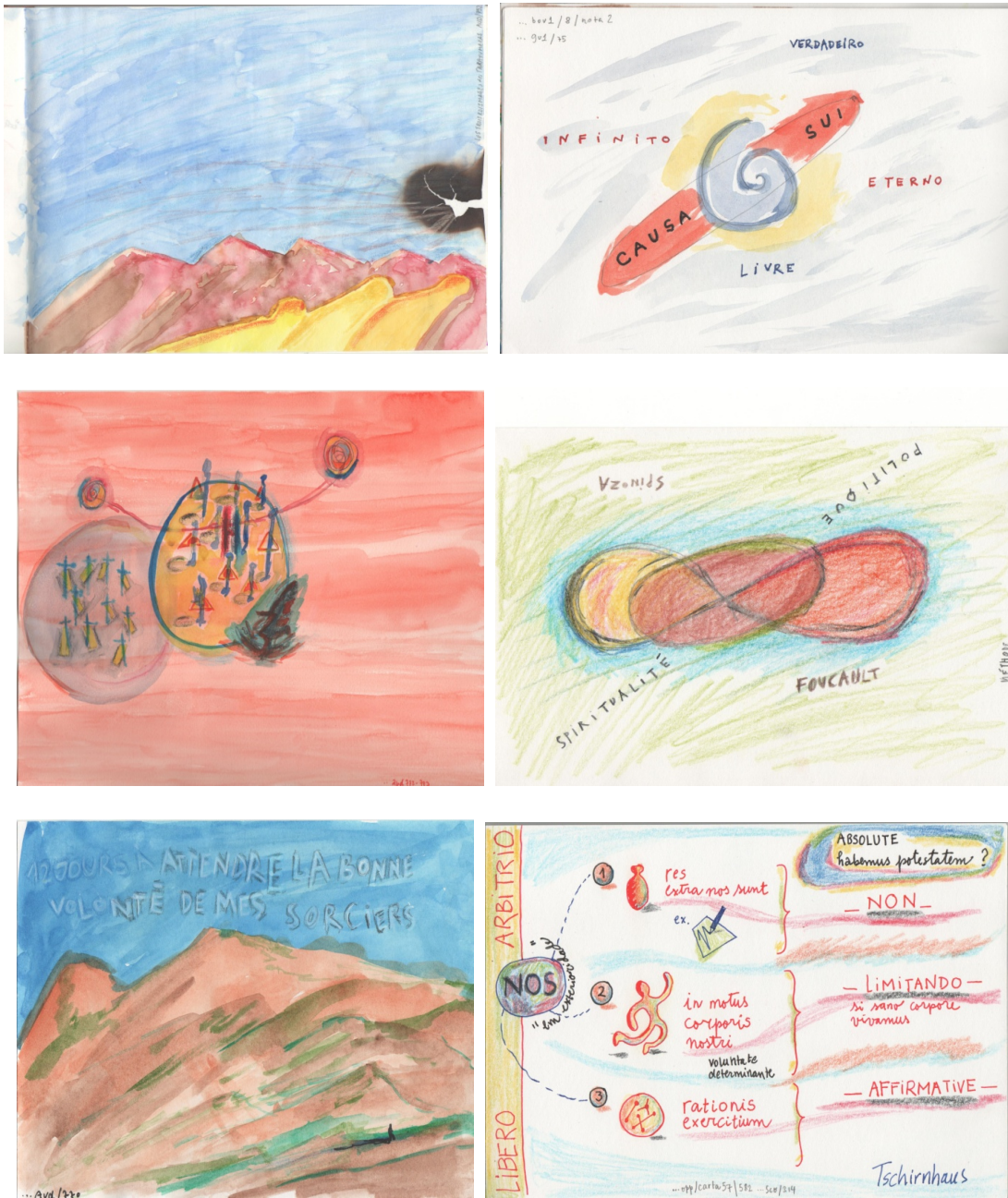
<https://www.youtube.com/watch?v=TeORRFxZdiM>

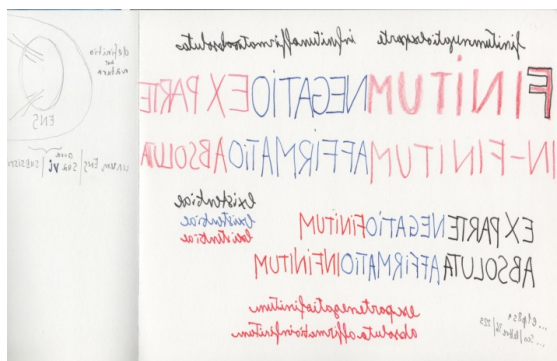
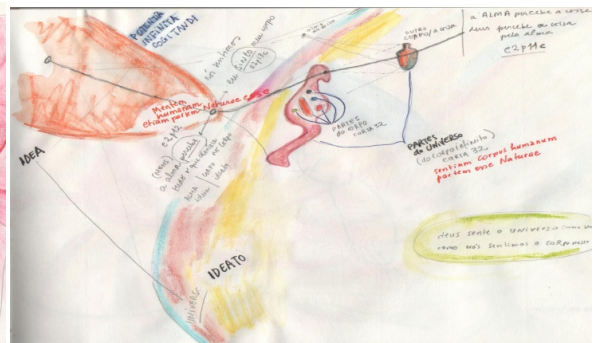
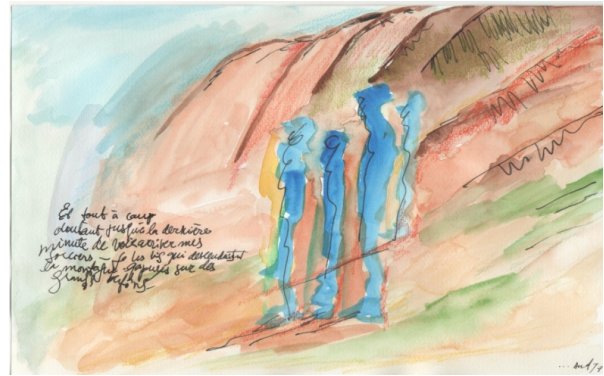
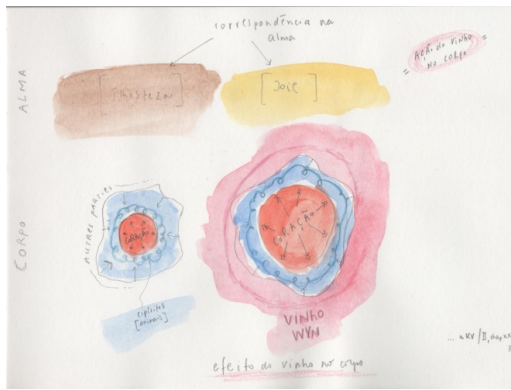
ou entrar na conta de youtube de Michele Campos de Miranda)

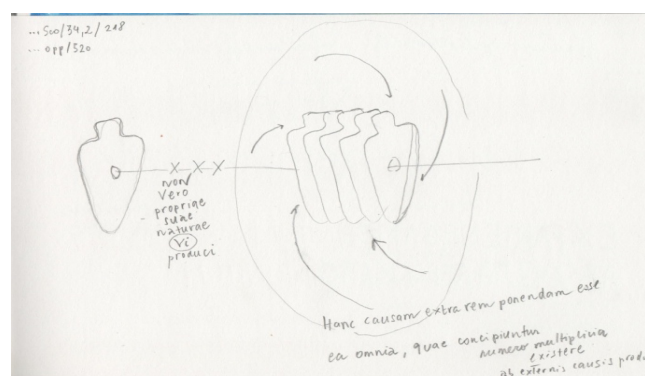
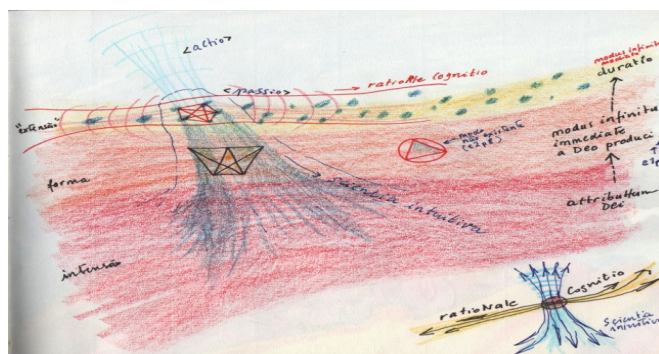
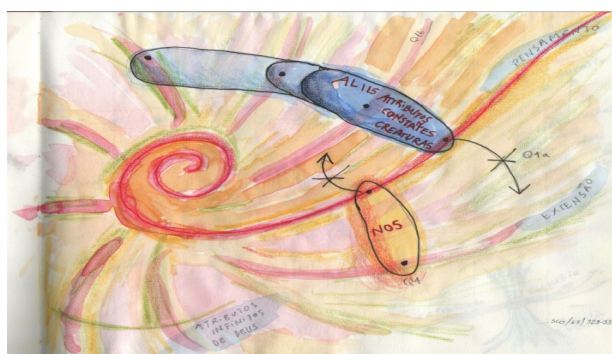
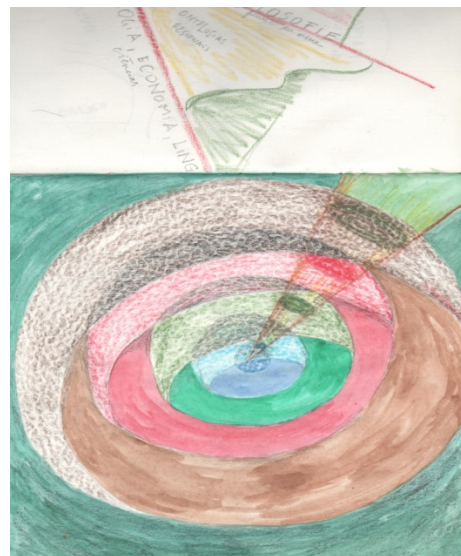
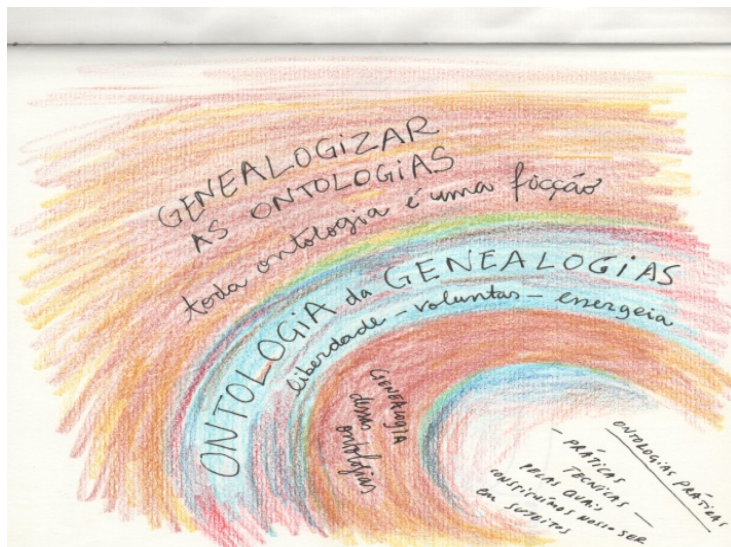
1- Cartazes do ato-poético Ritos (Paris/FR e Belém/BR):

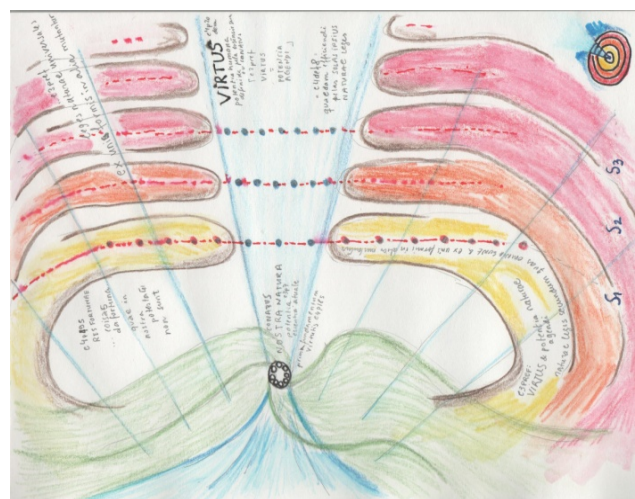
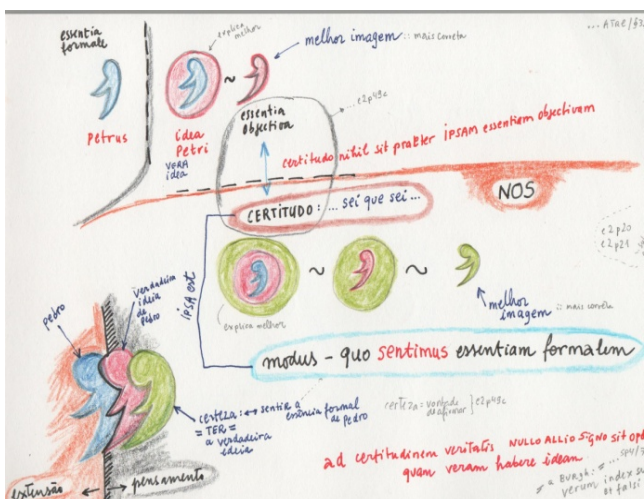
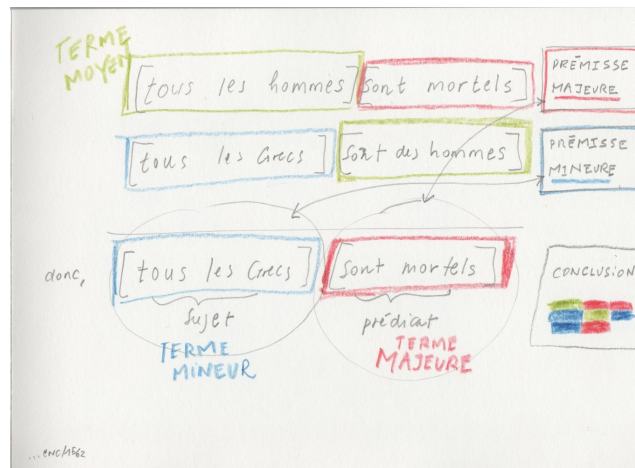
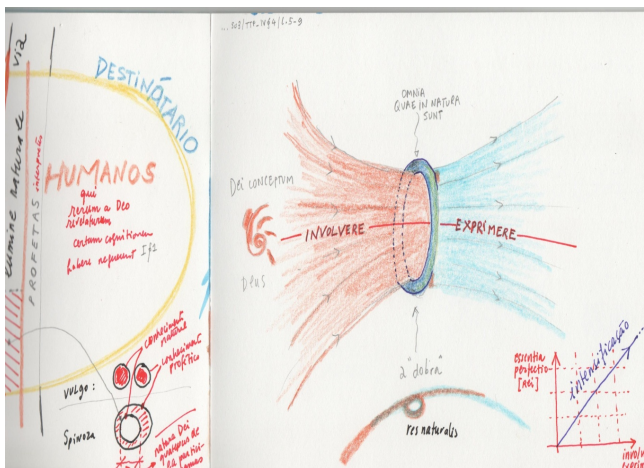


2. Desenhos em guache e aquarela, de Leon F. Neto e Michele Campos (2011):









3- Roteiro do ato-poético Ritos:

Roteiro (Ritos-Brasil)

Cerimônia da Morte (texto lido por Marcelo Gabbay, enquanto o público entra)
Aquecimento e Dilatação do corpo indígena Xamã diante do público.

Um Buraco no Céu (velho Xamã conta a primeira história da criação)
(Voz na nuca).

Passagem de Xamã para Pássaro.

Colocação dos caxixis.

Construção do círculo (terra, colares, e fitas).

Dança com os caxixis (com 5 imagens de Índio e 3 de animais).

Volta pro ponto inicial, paralisa no casulo.

Rompe o casulo.

O Mito do Xamã (Borboleta)

Corpo da borboleta, movimentos suaves marcados pelo silêncio do caxixis.

Contação do “Mito do Xamã” (voz na cabeça).

O conto termina com o livrar-se da borboleta da teia de aranha, arrancando os caxixis da perna.

Vôo do pássaro.

Dança em movimentos circulares com adereço na cabeça.

Volta para o ponto inicial.

Tiro.

Morte do Xamã-Pássaro.

Carrega o pássaro ferido e leva-o para dentro do círculo.

Põe o pássaro na cesta.

Ao som do piano, todos os apitos de pássaro ressoam.

Preparação do Ritual.

Acender a vela;

Arrancar uma pena vermelha do pássaro e pôr na cuia;

Cortar uma mecha de cabelo e pôr na cuia;

Veste outra roupa;

Joga cachaça pro santo, bebe e passa ao público numa cuia.

Tarot.

Tirada de cartas para 1, ou 2 pessoas.

Após os jogos, perda de energia.

O músico-colonizador entra em cena, rompe o círculo sagrado, tenta dar-lhe a mão, mas na verdade lhe oferece as amarras rompidas, chicoteando ela pelas costas, como se fosse uma fantoche sai caminhando com os colares entre os dedos.

Pintura do corpo.

O músico é o primeiro a pintar a performer, e oferece o pincel ao público, que vai passando de mão em mão, até o corpo ficar transformado.

Com o corpo pintado, a performer salta transformando-se em Onça.

O Fogo da Onça.

Caminhada da Onça, reconhece as pessoas, o espaço, cheira.

Conta a história da Onça, o nascimento do fogo.

O músico-domador trás uma flauta, como diz o ditado popular: “cutuca a onça com a vara curta”.

Cantiga da Onça (o Índio e o Jesuíta).

Encantadora de cobras; a criança brinca com a cobra; com o barco; ou espada (bastão de luz)

A Origem da Noite (Coruja ou Matinta).

Guarda a cobra-barco-espada-brinquedo-luminoso no cesto e veste o manto com sons de água, com sinos de côcos pendurados. A performer dança a dança dos badalos, dentro e fora do círculo sagrado no chão e bem perto do público (corpo de coruja), vai aos poucos tirando as cabaças penduradas e dançando com elas, tirando sons delas.

Conta a história da criação da Noite, da abertura da caixa de Pandora.

Ao som da Cantiga da Coruja.

As Dez Pragas.

De dentro das cabaças que carrega vão saindo as 10 Pragas.

Uma a uma vão entrando na bacia:

1.Águas em sangue דָּם (Dam)

2.Rãs צִפְרֵי (Tsifardeah)

3.Piolhos כִּיִּם (Kinim)

4.Moscas עָרֹב (Arov)

5.Peste nos animais דֵּבַר (Dever)

6.Sarna que rebentava em úlceras שְׂחִין (Shkhin)

7.Saraiva com fogo בָּרָד (Barad)

8.Gafanhotos אַרְבֶּה (Arbeh)

9.Trevas חֹשֶׁךְ (Choshech) (aqui toda luz se apaga e a cena é de total escuridão)

10.Morte dos primogênitos (um som de lp girado ao contrario é produzido e a performer carrega a bacia com tudo que há de ruim para fora do ritual, e um som de descarga é escutado, simbolizando que a correnteza levou as mazelas.

O nascimento-batizado da performer e do boneco (cena final a Taar)

A performer toma um banho para limpar-se da caminhada, curar-se.

Uma grande cabaça cheia de farinha dourada é despejada como um pó magico que lhe ilumina o corpo. Sobre o pó está enrolado num manto vermelho um boneco de marionete com 4 rostos.

Ela atravessa uma longa caminhada com ele em mãos até recolher as guias de miçanga que faziam o circulo sagrado no chão.

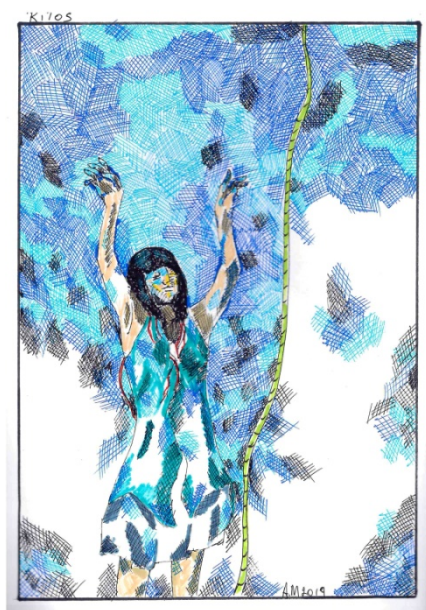
No centro o boneco é revelado para o público.

Junto a ele uma caixa de música, ela entrega a caixa há alguém no público manuseá-la.

O boneco desperta ao som e ritmo da caixa e da manipulação do público.

Enquanto a performer caminha com ele até sumir de cena o músico escreve em uma maquina antiga de escrever um texto sobre a um lugar perfeito, um lugar dentro de nós, que só em nós o encontramos (texto gravado pelo músico).

4- Lâminas desenhadas por Amanda Melo, sequência de cenas do ato-poético *Ritos*:



5. Relato de experiência de Amanda Melo, sobre sua pesquisa a cerca do ato-poético Ritos:

O "Ritos" para mim é se não a experiência primeira, o momento que marca a saída-retorno do caos-cosmo. É o mundo macro, a plenitude, onde a maior parte do tempo tudo é luz, mas ainda assim a sombra surge, pois nem tudo deve ser revelado tão gratuitamente, ele guarda o mistério do lugar.

Ter escrito sobre parte deste processo, me levou a um lugar de deleite e aprendizado, na tentativa de compreender como funciona um ritual. Afinal, como o tempo de um ritual se dá? Ele não existe! É a forma mais plena do tempo, não possui linearidade, ele se prolonga sem a pressa cotidiana, cada passo é sagrado, eles são respeitados pela performer-mulher-xamã. Mesmo o outro, o duplo que lhe atravessa nesse tempo fora do tempo não é capaz de lhe retirar deste estado primal. A iniciada representa o mergulho junto aos primeiros. As palavras (re)ativadas por meio dos mitos divididos com os que ali estão para partilhar deste rito, tem eficácia simbólica. Contém o poder do encantamento, isto junto ao corpo que faz sua dança das/nas estrelas.

Ela representa o sagrado onírico, capaz de resgatar o que geralmente é eclipsado em nosso cotidiano.

O portal aberto no ritual tem um mapa de símbolos, cada um possui pedaços de es(his)tórias diretamente ligadas aos mitos lá evocados pela boca que fala o verbo sagrado dos primeiros.

"Ritos" trás a Morte como marco primeiro desta iniciação.

Ter as permissões necessárias para entrar neste cosmos e a tentativa de escrever sobre, me marca profundamente. Foi o início de tudo, a tentativa primeira de conhecer. O maravilhamento, um tipo de iniciação para o que estava por vir, é um misto de várias primeiras vezes.

Cheguei achando que sabia, saio sabendo que nada sei...

O que presenciei-participei enquanto linguagem, segue se diluindo em vida. Cada retorno a este lugar me trás a nostálgica sensação do começo. Quando tive o insight primeiro para chamar á pesquisa o conceito performer-místico, quis evidenciar que, a potencia criadora de "Ritos" possui as raízes fincadas no imanente como: espiritualidade, silêncio, olhar para si.

"Ritos" trás para os palcos o mergulho da performer no Eu. Há a diluição desse mergulho junto as experiências do músico, onde juntos caminham neste espaço fora do tempo padrão".

6- Parte do clipping do ato-poético *Ritos* (2011 - 2013):

18
AMAZONIA

SHOW

BELÉM, TERÇA-FEIRA, 25 DE OUTUBRO DE 2011

UM POUCO DO PARÁ EM PARIS

OS PARAENSES MICHELE CAMPOS E MARCELLO GABBAY APRESENTAM O ESPETÁCULO "RITOS" NA CAPITAL FRANCESA

Os artistas paraenses Michele Campos e Marcello Gabbay estão morando por um ano na França, e reúnem todo o caldo gerado pelo estágio acadêmico que cumprem, ela, no curso de Etnocologia da Université Paris 8, e ele no curso de Sociologia do Imaginário na Paris 5, ambas, divisões da Sorbonne.

Um pouco dos escritos de Antonin Artaud, artista francês que visitou os índios Tarahumaras, ao norte do México em 1936, e de lá extraiu parte de sua obra sobre o teatro contemporâneo, outro tanto da filmografia alternativa do chileno Alejandro Jodorowsky, que nos anos 1960 e 70 realizou filmes revolucionários que atraíram inclusive o custeio do ex-beatle John Lennon, e que hoje vive em Paris, auto-intitulado estudioso do Tarot, e mais um bom bocado da bagagem pessoal de Michele e Marcello, das moradas no Marajó (PA), em Santarém, no Rio de Janeiro e em Belém, e dos dez anos de prática ao lado da Companhia de Teatro Madalenas.

Artaud - O resultado é o projeto "Ritos", criado originalmente em 2008, durante o curso de Mestrado em Artes Cênicas da Unirio, sob forte inspiração de Antonin Artaud. O tema de fundo, como indica o nome, é o ritual e o resurgimento do mito em meio às sociedades contemporâneas.

"Ritos" lança um olhar sobre o poder da magia, do ritual, dos encantos da cultura ameríndia, e estabelece uma interação entre Brasil e México, entre a cena e a música, o passado e o presente, resgatando narrativas colecionadas e descritas por Artaud sobre os Tarahumaras, misturadas a histórias, cantigas e textos lapidados de fontes diversas, que vão de Jodorowsky aos índios Kayapó.

A performance criada por Michele Campos tem música original de Gabbay. Michele está só na cena, mas a ela se juntam o artista gráfico e filósofo carioca Leon Fahri Neto, a musicóloga mexicana Judith Romero-Porras, e o compositor também mexicano Ignacio Baca-Lobera, autor do gênero contemporâneo, premiado no Japão, na Europa, e nos EUA. Além de Marcello Gabbay ao piano e na sonoplastia ao vivo. O cenário e o figurino são assinaturas também de Michele, e parte da instalação que compõe a cena ficará em exposição na Casa do México, em Paris.

Apoio - O projeto é apoiado pelo Fundo para Iniciativas Estudantis da Cité Universitaire de Paris (FIE/ CIUP), e é resultado do intercâmbio acadêmico e artístico realizado por Michele Campos e Marcello Gabbay na capital francesa. Agora, o trabalho será apresentado nas sedes da Maison du Brasil e da Maison du México, nesta, abrindo as comemorações do Dia dos Mortos.

A dupla ainda publicou um vídeo-entrevista que esclarece todos os pontos que culminaram na criação da performance. Confira em www.performanceritos.wordpress.com <http://www.youtube.com/watch?v=0FFrwwySBDE>

Serviço
"Ritos - Uma inspiração Artaudiana", sexta-feira (28), na Maison du Mexique, e sábado (29), na Maison du Brésil, às 20h, na Cité Internationale Universitaire de Paris - 7, Boulevard Jourdan, Paris, 75014, França. Entrada gratuita.



Michele Campos faz performance sozinha em cena e tem o acompanhamento de Gabbay na música

6 VOCÊ

Diário do Pará
quinta-feira Belém-PA, 13/12/2012

Pauta Mínima

Peça 'Ritos' estreia no palco do Teatro Cuíra

DA REDAÇÃO

O espetáculo "Ritos", de Michele Campos, encerra o projeto Pauta Mínima do Espaço Cuíra em 2012. Criado em 2008 durante o curso de Mestrado em Artes Cênicas na Unirio, e depois de ter sido recriado na França em 2011, "Ritos" será finalmente apresentado em Belém, a partir de hoje. A matriz do trabalho da artista paraense Michele Campos foi o livro "Os Tarahumaras" do escritor de teatro francês Antonin Artaud, com poesias e relatos inspirados nas incursões junto aos índios Tarahumara do norte do México ao longo do ano de 1936. Em 2011, com a estadia de um ano na capital francesa, Michele Campos e Marcello Gabbay agregaram ao projeto novas leituras, com textos e imagens do chileno Alejandro Jodorowsky, dentre outros, além da colaboração do artista plástico e filósofo brasileiro Leon Fahri Neto, da musicista Judith Romero-Porras e do compositor Ignacio Baca-Lobera, ambos mexicanos. Em outubro, o trabalho - então estendido para 50 minutos - foi apresentado na Cité Internationale Universitaire de Paris, nas casas do México e do Brasil, em duas noites, graças ao prêmio de montagem do Foud pour les Initiatives Étudiantes, o FIE/CIUP.

Agora, de volta ao Pará, a dupla recriou mais uma vez o projeto. "Ritos" brinca com o encanto da cosmologia e da razão encrustados no interior da Amazônia mas também passa e navega pelos códigos diversos que permeiam os rituais como um todo, chegando inclusive a sugerir uma encantaria do contemporâneo.

As primeiras 22 pessoas que comprarem ingresso vão poder assistir o espetáculo de dentro da cena. (Com assessoria)

CONFIRA

O espetáculo "Ritos" será apresentado hoje, amanhã, nestes sábado e domingo, às 20h, no Espaço Cuíra (R. Riachuelo, 524, Campina, Belém-PA). Ingressos: R\$ 20 (R\$ 10 para estudantes com meia entrada e idosos). Informações: 8021.5518/3223.6461/8057.1172.

A obra celebra os 318 anos desta cidade, através das biografias escolhidas para contar a história de um povo. São verdadeiros mestres que têm muito a ensinar"

O realizador do documentário é natural da localidade e desde cedo se inquietava com a falta de reconhecimento e pertencimento do povo de Baião com a própria cultura. "Sempre vejo pessoas de Santarém, Bragança e outros municípios falarem de sua arte, sua cultura, com orgulho. Por que não podemos ter isso por aqui? Depende de nós garantir essa valorização", conta. Para ele, gravar o material foi uma corrida contra o tempo. "São pessoas bem idosas que guardam con-

Mestre Mico: genuína produção cultural, agora documentada

ASSISTA

Documentário "Velhos Baiónaras, Tesouros Vivos". Exibição hoje, às 19h, no Instituto de Artes do Pará (Praça Justo Chermont, 296, Nazaré - ao lado da Basílica). Entrada franca. Informações: 8292-8567

'PARALELO 10'

Silvio Da-Rin lança em Belém documentário sobre indígenas

Performance revela rituais artaudianos

CULTURA

Paraenses se apresentam na França. Palestra sobre reforma da Lei Rouanet.

Os artistas paraenses Michele Campos e Marcello Gabbay estão morando por um ano na França, e retem todo o caldo gerado pelo estágio acadêmico que cumprem, ela, no curso de Etnocologia da Université Paris 8, e ele no curso de Sociologia do Imaginário na Paris 5, ambas, divisões da Sorbonne.

Um pouco dos escritos de Antonin Artaud, artista francês que visitou os índios Tarahumaras, ao norte do México em 1936, e de lá extraiu parte de sua obra sobre o teatro contemporâneo, outro tanto da filmografia alternativa do chileno Alejandro Jodorowsky, que nos anos 1960 e 70 realizou filmes revolucionários que atraíram inclusive o cuseido do ex-beatle John Lennon, e que hoje vive em Paris, e mais um bom bocado da bagagem pessoal de Michele e Marcello fazem parte do projeto "Ritos", criado originalmente em 2008, durante o curso de Mestrado em Artes Cênicas da Unirio, sob forte inspiração de Antonin Artaud. O tema de fundo, como indica o nome, é o ritual e o ressurgimento do mito em meio às sociedades contemporâneas.

"Ritos" lança um olhar sobre o poder da magia, do ritual, dos encantos da cultura ameríndia, e estabelece uma interação entre Brasil e México, entre a cena e a música, o passado e o presente, resgatando narrativas colecionadas e descritas por Artaud sobre os Tarahumaras, misturadas a histórias, cantigas e textos lapidados de fontes diversas, que vão de Jodorowsky aos índios Kayapó.

A performance criada por Michele Campos tem música original de Gabbay. Michele está só na cena, mas a ela se juntam o artista gráfico e filósofo carioca Leon Furti Neto, a musicóloga mexicana Judith Romero-Porras, e o cenógrafo

ator também mexicano Ignacio Baca-Lobera. Além de Marcello Gabbay ao piano e na sonoplastia ao vivo. O cenário e o figurino são assinaturas também de Michele, e parte da instalação que compõe a cena ficará em exposição na Casa do México, em Paris.

Agora, o trabalho será apresentado nas sedes da Maison do Brasil e da Maison do México, nesta, abrindo as comemorações do Dia dos Mortos.

A dupla ainda publicou um vídeo-entrevista que esclarece todos os pontos que culminaram na criação da performance. Confira em www.performanceceritos.wordpress.com <http://www.youtube.com/watch?v=0FwvwySBDE>

PROCULTURA

Representantes do Governo Federal, da Fundação Tancredo Neves, parlamentares e sociedade terão novo encontro no Cine Líbero Luxardo, hoje, das 14 às 18 horas, para debater e esclarecer o projeto de Lei Procultura, em tramitação desde 2010 e ainda em análise nas comissões do Congresso Nacional. É mais uma rodada de um ciclo que vem sendo realizado há alguns meses na cidade, com programação aberta a todos interessados no tema.

O Procultura, que tem como principal objetivo a reforma da Lei Rouanet, vem sendo apontado pelas frentes de atuação artística como um dispositivo de suma importância para o fomento cultural no país. De acordo com artistas e pesquisadores da área, sua aprovação possibilitará aos artistas e instituições condições mais justas para a realização de projetos culturais.

SERVIÇO:

"Ritos - Uma inspiração Artaudiana", sexta-feira (28), na Maison du Mexique, e sábado (29), na Maison du Brésil, às 20h, na Cité Internationale Universitaire de Paris - 7, Boulevard Jourdan, Paris, 75014, França. Entrada gratuita.

BELÉM, QUINTA-FEIRA, 13 DE DEZEMBRO DE 2012

OLIBERAL

'Ritos' apresenta viagem de Artaud com o Tarahumaras

O espetáculo "Ritos", de Michele Campos, encerra o projeto Pauta Mínima do Espaço Cuíra em 2012. Criado em 2008 durante o curso de Mestrado em Artes Cênicas na Unirio, e recriado na França em 2011, "Ritos" se baseia no livro "Os Tarahumaras", do escritor de teatro francês Antonin Artaud, nas suas incursões junto aos índios Tarahumara do norte do México. Em 2008, um

trabalho performático de 15 minutos deu o pontapé inicial ao espetáculo. Em 2011, Michele Campos e Marcello Gabbay agregaram novas leituras, com textos e imagens do chileno Alejandro Jodorowsky, além da colaboração do artista plástico e filósofo brasileiro Leon Furti Neto, da musicista Judith Romero-Porras e do compositor Ignacio Baca-Lobera, ambos mexicanos. Em outubro, o

trabalho - então estendido para 50 minutos - foi apresentado na Cité Internationale Universitaire de Paris, nas casas do México e do Brasil, graças ao prêmio de montagem do Fonds pour les Initiatives Étudiantes, o FIE/CIUP. No Pará, a dupla recriou o projeto com a participação da iluminadora Patrícia Gondim, dos figurinos de Maurício Franco, e uma variedade de novos olhares.

Serviço

O espetáculo "Ritos" será apresentado no encerramento do Pauta Mínima.

→ **Datas:** De hoje a 16/12/2012. Hora: 20h.
→ **Local:** Espaço Cuíra (R. Riachuelo, 524, Campina, Belém-PA). Ingressos: R\$ 20,00 (meia entrada para estudantes e maturidade).

6 ■ MAGAZINE

OLIBERAL

BELÉM, SÁBADO, 15 DE DEZEMBRO DE 2012

do especialmente para a cena

Atriz mistura Tembés e Tahauramas no Cuíra

A atriz e diretora teatral Michele Campos, 34, apresenta até amanhã a performance "Ritos", sempre às 20h, no Espaço Cuíra, na Rua Riachuelo, bairro da Campina. A apresentação ganhou o prêmio da Fundação de Incentivo à Novos Talentos, em Paris, e agora chega reelaborada e com duração de uma hora dentro do projeto "Pauta Mínima", explica a artista.

Michele conta que a performance foi criada em 2008, com 15 minutos de duração, para uma disciplina dentro do mestrado em Artes Cênicas que ela fez na França. O trabalho foi tão elogiado que ela inscreveu para concorrer ao prêmio da Fundação e ganhou o incentivo para a montagem. Em outubro de 2011, ela apresentou na cidade universitária francesa nas casas do Brasil e do México.

"Ritos" se inspira na viagem

feita por Antonin Artaud (1896-1948), o teatrólogo francês, ao território mexicano, em 1936. Lá, o artista teve contato com os Tahauramas e observou o processo de desagregação da cultura das etnias tradicionais mexicanas, além de ter experiências místicas com o alucinógeno peyote. Michele detalha que sua performance mescla as referências do francês com a pesquisa e material colhido com ela entre os índios Tembés, do Alto Rio Guamá, no nordeste paraense. "Reelaboramos o trabalho e ganhamos o edital do projeto Pauta Mínima, do Cuíra. Será a 1ª apresentação no Brasil com essa nova configuração", diz. "Ritos" tem Michele na direção. Ela atua só no palco. Patrícia Gondim está na iluminação; Maurício Franco, figurino; Oriana Bitar, cenografia; e Marcelo Gabbay, no design de som.

8- Cartaz do ato-poético *Para você...*



9- Roteiro do ato-poético Para você...:

Abajur 1

(Dentro de um porão, de grossas paredes, uma música é ouvida na rua – “Pressentimento” com Elizethe Cardoso. Como se ali fosse carnaval, um ritual festivo, mas o carnaval já passou. Ela parece estar esperando alguém há tempos, toda arrumada, com duas cadeiras de frente pra porta, as demais coisas desarrumadas: 2 cadeiras, 2 bonecos de luz, 100 copos de água, 10 luminárias acesas, objetos, caixas de música, cartas e um projetor com memória em transparência. (confetes, serpentinas, spray, leds, mesa com eletrola, discos e caixa de som)

Ela dança solitária a dança do copo com água, solta confetes e serpentinas, tenta arrumar a casa, ensaia um texto a ser dado, meio em transe ensaia para o público como se fossem o esperado e vai dizendo para cada um que adentra seu espaço):

Entra... pode entrar... pensei que você não viria... fica a vontade...

Pode entrar... entra... senta... a casa é tua... quer dizer... claro, é minha, é sua... mas entra por favor... senta... fica a vontade... oi...

Pensei que você não viria... eu já disse isso!

Desculpa, desculpa, só tô um pouco nervosa...

*Não repara a bagunça AQUI... por favor não repara, é que ninguém habita em mim há muito tempo, quer dizer, na casa... (apaga o 1 abajur)***Abajur 2**

Que dia é hoje? Que loucura... era carnaval AQUI ontem! Desculpa, tem um confete no chão, aí que bagunça! Você sabe como eu sou... sempre fui assim... como você vive dizendo: preciso de uma secretária para me organizar. Sou atrasada! Furo os encontros! Eu tô tentando! Tô tentando mudar... MUDA! (silêncio constrangedor – apaga o 2 abajur)

Abajur 3

Comprei uma folhinha pra contar o tempo (mostra o boneco aceso com datas importantes em giz), coisa que eu nunca soube fazer! Mas sempre esqueço de arrancar os dias que não estás, aí eles se acumulam AQUI... não sei usar agenda, acabo rabiscando vida em folhas soltas que se perdem por aí... marco os dias, horas, segundos em mim... Eu tô toda marcada!

(muda totalmente a intensão)

Quer beber alguma coisa?

Tem água... (dá um copo de água para alguém no público, em silêncio observa atento a pessoa beber)

Desculpa, já não posso ligar a TV enquanto estamos aqui conversando para camuflar nosso mal estar, porque ela já não está mais aqui, vendi, dei, me liberei dela... Ela falava bem mais que você... bem mais alto que você... na verdade só ela falava! (apaga o 3 abajur)

Abajur 4

Eu queria te ouvir... no início você falava dentro do meu ouvido que ele umedecida, depois tua voz diminuiu e agora já não ouço nada! Tô seca... tem água, quer? Eu espalho por toda casa pra não faltar... (bebe vários copos de água).

Pensei que você não viria. Eu já disse isso? Tô dentro há anos só olhando pelas frestas, abro as janelas e as portas, não toda... tenho sentido todo mundo me olhando, como se eu tivesse que explicar tudo o tempo todo, o que aconteceu, o que pretendo, o que, o que...

Comprei esses óculos escuros pra gente, esses são especiais ou espaciais (rs), tô tentando aprender a usar no dia-a-dia, me esconder atrás deles, cobrir o mal estar diário, fingir felicidade que nem todo mundo...

(muda de assunto)

Minha mãe tem ligado mais vezes... sempre com aquelas perguntas e comentários dolorosos... incrível! Ouço o telefone tocar e já me bate uma cólera, nem me mexo pra ver se é ela... ele nunca toca, quando toca sinto que é o toque pesado dela. Eu sei que você não vai ligar, se você quiser pode simplesmente vir, como sempre veio... eu não preciso ficar olhando pra porta, esperando o soar da campainha, até porque a porta está aberta, entre-aberta! Porque as vezes bate um vento frio, eu tenho medo, tenho medo do vento bater forte e ela se fechar de vez! (fecha o 4 abajur).

Abajur 5

Ela sempre fala as mesmas histórias: casa, limpeza, as consultas, os remédios, meus irmãos, e no fim sempre pergunta de você... no começo eu dizia que você tava no banheiro, no mercado, dando aula, viajando pra um congresso, ensaiando... já não tenho mais o que inventar... ela sabe que é mentira, mas ela pergunta mesmo assim, só pra me ouvir falar. Um dia atendo e grito: PAQUETÁÁÁÁ CÚÚÚÚÚ e lanço uma gargalhada por não ter dado nem tempo dela perguntar nada! Eu te conto todas essas besteiras minhas e sinto que ficas com pena de mim... minha mãe também tem pena de mim... agora parece que todo mundo tem pena de mim... Você, também tem pena de mim? Acham que sabem de tudo? Não sabem... EU TENHO TREPADO! (apaga o 5 abajur).

Abajur 6

Eu recebo amigos aqui... desconhecidos também... sinto-me muitas vezes um depósito de porra. Nada mais! Fico pensando que eu queria que toda porra de todos os homens dessa cidadezinha me inundasse por dentro para que eu parasse de me sentir vazia... e de ter pena de mim também! Um dia eu vou escancarar essa porta e janelas pra um desconhecido entrar e me rasgar toda por dentro, estarei branca por dentro com cheiro de água sanitária! E mesmo assim, vazia... murcha...

(não sabemos se ela está consumida por lembranças, ou está repetindo a fala de uma peça, ou se é apenas um delicioso delírio. Dá o texto do trem no centro manipulando caixinhas de música).

“De repente um grito anavalhou o vento e um grande trem chegou ao meu corpo, e dos seus vagões sombrios e densos retiraram um enorme acervo de seres solitários, mulheres repartidas e paixões perdidas. E todos os personagens eram eu. Meu amor... entre vinhos derramados, cartas perdidas, rosas brancas e vermelhas, e tantas lágrimas, as leis físicas foram postas de lado e o tempo foi reorganizado, de dentro pra fora, como se o tempo do amor não fosse (e não é) o mesmo tempo da vida. E passei então a viver minha vida através dos teus movimentos de cigano... Que o desejo jamais se vá...

Que haja tempo para amar...

Que a hora não tarde... Que o trem não atrase... que o tempo se dobre e nosso amor tenha oportunidade de desembarcar. Que você venha... e more em mim profundamente...” (desliga o 6 abajur).

Abajur 7

(vai na direção do boneco macho, pega o falo e faz conexão com 3 plugs do boneco fêmea)

Tentei te ligar essa semana de novo e você não atendeu. Senti de novo aquele mal estar que vem de vez em quando, aquela taquicardia, quando nosso fio de conexão estica querendo romper de vez, vibra no peito estranho, sabe?! Como uma nota mal dada. Quando tua distancia é enorme e me faz febril! Essa veia tua que se engatou em mim sem permissão! Mas dessa vez foi diferente, não fiquei sufocada em casa, fui pra rua... me vesti de puta... pintei o rosto de palhaça, enrolada

em pisca-pisca neon, com o salto de todos os saltos juntos num só, segui passos firmes na torre cambaleando infelicidade disfarçada de festa, segui pra pista... apaguei... gente ruim abusa de gente com energia baixa... só lembro de comprar uma bebida, alguns goles, depois boa noite... desmaiei no chão do banheiro úmido, acordei no outro dia em casa, toda dolorida. Me puseram num taxi, o porteiro do prédio foi quem me colocou na cama, me cobriu, tirou minha torre suja de lama, me pôs pra dormir... e agora evito cruzar com ele. Até ele tem pena de mim! Se acha meu salvador, que merda! Tenho que ser grata pela ajuda de estranhos... porque você não estava aqui... (pega no boneco – apaga o abajur 7, boneco).

Abajur 8

(Pega a blusa pendurada, senta, arruma a almofada-torso para passar e liga o ferro)
Mesmo não me amando mais, você me ligou todos os 365 dias do ano para me pedir pra tomar água... eu odeio o teu cuidado de pai, sem pau, sem tesão... odeio... AMO... e agora?, que nem a água você me manda tomar, eu tomo é no cu de saudades todos os dias, espalho pela casa 365 copos de água, pra ver se fico úmida, úmida... porque tô seca! Com teus vícios em mim, os teus cafés, cafés, cafés... tua água!

Você me pede pra eu te perdoar por não me amar mais... (apaga o 8 abajur).

Abajur 9

Pra onde vai todo aquele amor exaaageraaado e diário? 5 ligações por dia, 10 mensagens, centenas de poesias, tantas músicas, as palavras... milhares, kg pesados de palavras? (ponho o Lp pra tocar "Glass", Joy division, e falo pro público): Ei, você, acha que eu estou louca? Que isso é um drama? Eu também me divirto aqui! Criei uma figura para cada dor, intitulei cada uma, uma espécie de... "coreografia do cuidado", faço dela meu teatro, repito, repito, repito... Você quer ver? Eu danço pra você, as que eu mais brinquei esses dias... (o som aumenta e a dança aumenta também, soco; remexe por dentro; tapas; quedas; levantada pelo braço, ergue o rosto molhado de um copo cheio de água; abre o olhos; puxa cabelo; senta; repete sequencia; até parar total na cadeira).

Quanto tempo fomos? (Música para e eu desligo o 9 abajur-vermelha)

Abajur 10

Quanto tempo você está AQUI? (pergunta 3 x para público: sexo; coração; garganta)
MUUUITO... O tempo do amor não é o mesmo tempo da vida. A vida a gente mede em minutos, em dias, anos. Mas o amor... o amor a gente conta em batidas cardíacas. E o tempo que passamos juntos, meu coração bateu tão forte que sinto que já te conhecia muito antes de te conhecer... tá bom... já chega de encenar... (pega os leds com fúria, ilumina alguém do público e pergunta pondo a mão dele no meu sexo): Me toca? Fica! Não falo mais nada, mas não vai embora... Ainda falta algum tempo pro eclipse... Eu disse que comprei óculos engraçados pra gente ver o eclipse? Sei bem do seu interesse cada vez mais por astrologia, astronomia, planetas, alinhamentos, capricórnios estelares... blá-blá-blá (desenho com os leds um alinhamento de estrelas no chão). (apaga o 10 abajur p iluminar melhor o alinhamento).

Abajur 11

Deitávamos para ver as estrelas, até mesmo o sol, pensando ele ser a maior das estrelas... hoje ele vai se apagar...
Rs... E o teu medo de morrer? E aquela cidade toooda laranjada que sonhamos? E a lâmina do diabo? A lâmina fria do artista...

fica...

Me conta... O que você tem pensado em silencio?... enquanto fui passada por ai como um cartão postal... faaalaaa comigo... indo embora de mim e não falando comigo a tua ansiedade passará? A minha não! Ela vai junto... pra onde vou! Fala, sou capaz de ouvir tudo, até do TEU novo amor... Não sei despedir... aquela sensação de ultimo abraço quando a pessoa escorre por você! Odeio abraços! Odeio! Não me abraça... me enche de porra, mas não me vem com um abraço... Mesmo sabendo que não posso mais te amar... ainda te amo! Amo porque o tempo do amor não é o mesmo tempo da vida... Eu já disse isso? (apaga abajur 11)

Abajur 12

Sonhei que escrevia na porta da tua casa bem grande "EU TE AMO", em letras garrafais que se veria até da lua. Eu sei coisa de adolescentes! Mas eu até comprei a tinta... e fico imaginando teus vizinhos fofoqueiros lendo. Mas eu nem sei onde você mora! "EU-TE-O-DE-I-O"! Eu espero todas as luas cheias e os eclipses para ter a certeza que mesmo em planetas diferentes estaremos conectados pelo simples levantar de cabeças para olharmos na mesma direção. (Desliga o abajur 12)

Abajur LED

Que horas são?

Fica... ainda é cedo... não quer água?

Quer me dar um abraço?

Qualquer coisa? Eu te perdoo... te perdoo por eu te amar, te perdoo por não ter dito em nosso tempo. Te perdoo pela tua mudez, teu silencio que me devasta! Eu te perdoo por você ter sido exatamente quem é... e por eu ter sido como sempre fui... por termos juntos num momento, acreditado que éramos nós. Te perdoo pelo teu sorriso que nesses últimos anos ouvi longe como um tic tac marcando o tempo doído da ausência... Eu perdoo você, que eu não sei mais onde está, mas eu sei quem é... (com os leds nas mãos, entrego as estrelas p alguém e digo):

Tá na hora... segura na minha mão como no começo e vêm comigo ver...

(convida todos para irem para fora do teatro para verem juntos o eclipse, põe os óculos escuros no rosto e escreve de spray na rua EU TE AMO. Fala ao público):

A casa tá vazia de novo... mas ainda estou lá dentro cerrada entre as frestas de madeira... Não existem fim pras histórias... mentira... o tempo do amar não é o mesmo tempo da vida... Vou deixar a porta aberta... diz pra todos, ou pra ninguém... que já podem entrar... que estou esperando lá no fundo do quarto.

10- Parte do clipping do ato-poético Para você... (2014 - 2018):

10- ATUALIDADES

OLIBERAL

MEIA-SÉCULA-PARA 10 DE DEZEMBRO DE 2014

CIDADES

PELA CIDADE
A Virada Cultural reuniu mais de 100 artistas em 24 horas de programação

A última atração da primeira edição da Virada Cultural de Belém, a performance teatral "Para você", que só vai mais longe está. Mas se os quatro "P" (para você, para a cidade, para o público, para o futuro) não são os únicos "P" presentes no espetáculo, é a presença de 100 artistas que tornam este espetáculo único. O espetáculo "Para você" é uma peça teatral de 10 minutos, escrita e dirigida por Mariana Gomes, a peça fala sobre a importância da cidade de Belém e a importância da cultura para a cidade. A peça é realizada em um espaço público, a Praça da República, e é aberta a todos os públicos. A peça é realizada em 24 horas de programação, o que significa que a peça é realizada em 24 horas de programação, o que significa que a peça é realizada em 24 horas de programação.



O Black Day Belém levou milhares de pessoas interessadas no esporte. Teatro na praça e em espaços alternativos e o cinema de cinema foram parte da Virada.



Artistas de diversas linguagens participaram do evento em Belém.

A Virada Cultural de Belém é um evento que reúne mais de 100 artistas em 24 horas de programação. O evento é realizado em 24 horas de programação, o que significa que a peça é realizada em 24 horas de programação, o que significa que a peça é realizada em 24 horas de programação.

A Virada Cultural de Belém é um evento que reúne mais de 100 artistas em 24 horas de programação. O evento é realizado em 24 horas de programação, o que significa que a peça é realizada em 24 horas de programação, o que significa que a peça é realizada em 24 horas de programação.

Publico aplaude atrações musicais paraenses na Estação das Docas

Um dos principais pontos turísticos de Belém, a Estação das Docas, foi o palco para a primeira edição da Virada Cultural de Belém. O evento reuniu mais de 100 artistas em 24 horas de programação. O evento é realizado em 24 horas de programação, o que significa que a peça é realizada em 24 horas de programação, o que significa que a peça é realizada em 24 horas de programação.



Samba, funk, rap e rock foram os estilos dos artistas que se apresentaram na Estação das Docas.

Mostra Bate-Estaca leva universo da música eletrônica ao Centur

A Mostra Bate-Estaca é um evento que reúne mais de 100 artistas em 24 horas de programação. O evento é realizado em 24 horas de programação, o que significa que a peça é realizada em 24 horas de programação, o que significa que a peça é realizada em 24 horas de programação.

STATISTICA INDUSTRIA DE CENSO DE 1995 DE MATO GROSSO S/A

Industria de Cimento

Relatório de Administração

Este relatório tem por objetivo apresentar a administração da empresa, bem como a situação financeira e econômica, e a situação social e ambiental da empresa, bem como a situação da empresa em relação aos seus stakeholders.

A administração da empresa é responsável por garantir a sustentabilidade da empresa, bem como a satisfação dos seus stakeholders.

A situação financeira e econômica da empresa é apresentada no balanço patrimonial e no balanço de resultados.

A situação social e ambiental da empresa é apresentada no relatório de sustentabilidade.

A situação da empresa em relação aos seus stakeholders é apresentada no relatório de administração.

A administração da empresa é responsável por garantir a sustentabilidade da empresa, bem como a satisfação dos seus stakeholders.

A situação financeira e econômica da empresa é apresentada no balanço patrimonial e no balanço de resultados.

A situação social e ambiental da empresa é apresentada no relatório de sustentabilidade.

A situação da empresa em relação aos seus stakeholders é apresentada no relatório de administração.

A administração da empresa é responsável por garantir a sustentabilidade da empresa, bem como a satisfação dos seus stakeholders.

A situação financeira e econômica da empresa é apresentada no balanço patrimonial e no balanço de resultados.

A situação social e ambiental da empresa é apresentada no relatório de sustentabilidade.

A situação da empresa em relação aos seus stakeholders é apresentada no relatório de administração.

A administração da empresa é responsável por garantir a sustentabilidade da empresa, bem como a satisfação dos seus stakeholders.

A situação financeira e econômica da empresa é apresentada no balanço patrimonial e no balanço de resultados.

A situação social e ambiental da empresa é apresentada no relatório de sustentabilidade.

A situação da empresa em relação aos seus stakeholders é apresentada no relatório de administração.

A administração da empresa é responsável por garantir a sustentabilidade da empresa, bem como a satisfação dos seus stakeholders.

A situação financeira e econômica da empresa é apresentada no balanço patrimonial e no balanço de resultados.

A situação social e ambiental da empresa é apresentada no relatório de sustentabilidade.

A situação da empresa em relação aos seus stakeholders é apresentada no relatório de administração.

A administração da empresa é responsável por garantir a sustentabilidade da empresa, bem como a satisfação dos seus stakeholders.

A situação financeira e econômica da empresa é apresentada no balanço patrimonial e no balanço de resultados.

A situação social e ambiental da empresa é apresentada no relatório de sustentabilidade.

A situação da empresa em relação aos seus stakeholders é apresentada no relatório de administração.

A administração da empresa é responsável por garantir a sustentabilidade da empresa, bem como a satisfação dos seus stakeholders.

A situação financeira e econômica da empresa é apresentada no balanço patrimonial e no balanço de resultados.

A situação social e ambiental da empresa é apresentada no relatório de sustentabilidade.

A situação da empresa em relação aos seus stakeholders é apresentada no relatório de administração.

A administração da empresa é responsável por garantir a sustentabilidade da empresa, bem como a satisfação dos seus stakeholders.

A situação financeira e econômica da empresa é apresentada no balanço patrimonial e no balanço de resultados.

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

Industria de Cimento

11- Folder e cartaz do ato-poético *Árvore de Mim*:



O ato-poético *Árvore de Mim* tem como impulso criador minhas reminiscências, minhas memórias de infância circunscritas no imaginário e nos saberes das curandeiras, mestras e mestres conhecedores dessas águas barrentas da floresta e suas encantarias. Verdadeiros bruxos da nossa tradição oral, que sem dúvida são nosso diferencial e maior riqueza.

Árvore de Mim é parte de minha pesquisa de doutorado, minha trajetória de vida dos últimos 7 anos, onde sai em busca de minhas origens, minha árvore genealógica.

É o terceiro ato-poético de uma trilogia de “cura” e de afetos que nasce da vontade de dialogar sobre tudo aquilo que se encontra escondido (por vezes obscuro). Acredito que este ato irrompe o limite entre vida e o poético, como um organismo canal, onde as energias circulam, se transformam, nos levam de volta às fontes primárias, nossas raízes. É na poesia do espaço, da luz, do som, do corpo em dança, e das vestes usadas que ocorre diante do público uma transformação, uma alquimia, num diálogo com o tempo e espaço, tratando de questões passadas que ainda são muito presentes.

Falo de memória, de heranças, do meu ser e fazer artístico, que vão desde meus bisavós até o último fruto brotado na árvore; das tradições passadas, mesmo que inconsciente, de pais para filhos.

Árvore de Mim passa por minhas várias moradas, meus atravessamentos em solidão e companhia, minhas “buscas de si” ou “perdas de mim”, tudo vem à tona nesse momento de parada obrigatória, o oculto e o aparente: os cadernos das andanças; as heranças descobertas; as memórias reais e as inventadas como forma de sobrevivência. É necessário morrer para nascer outra pós longo percurso, plena, lúcida, duplicada.

Volto para o início, marco zero, a roda dá mais uma volta em seu ciclo, agora é seguir adiante com tanto nas mãos.

Árvore de Mim me sussurra que “o tempo é sábio, e é no erro que vem a sorte, que todo erro é trajeto, e meu desenho de reta ganha traço espiral-lar”. Me aproxima da criação: “Deus modelou o homem com a argila do solo, insuflou em suas narinas um hálito de vida e o homem se tornou um ser vivente” (Gênesis 2,7). Apar Minhadamah, em hebraico “poeira do solo”, ou “pó da terra”. “Tu és pó e ao pó da terra retornarás” (Gênesis 3,19). Então “eu que sou poeira e cinza” - bem como afirmou sabiamente Abraão (Gênesis 18,27) -, mergulho nas minhas heranças das três gerações que vieram antes de mim para me reconhecer Grande Mãe, Sagrado Feminino, iniciada nas encantarias, assim como as sábias mulheres que guardam o conhecimento dos antigos, sua mais valiosa herança.

Árvore de Mim, fala de todos nós, fala de recolhimentos espirituais, do feminino, do masculino, do ser mãe, ser filho, ser terra, ser cuidado, ser pote que guarda, nutre e alimenta. Fala de morte, de dor, do que é difícil e tabu falar, daquela que fomos e aprendemos a dar espaço para nascer outra. É um mergulho no centro, no útero, na raiz. Resgata memória e revela o espelho, o reflexo, a sombra, sem medo de assumir que somos maus e bons num único ser.

FICHA TÉCNICA

Direção, Dramaturgia e Performance
Michele Campos

Visualidade e Ambientação Cênica
Patricia Gondim

Concepção Musical e Ambientação Sonora
Mateus Moura

Concepção e Pesquisa de Figurino
Maurício Franco

Supervisão de Movimento Cênico
Waldete Brito

Apoio Técnico, Contra-regragem e Operação de Luz
Amanda Melo

Arte Gráfica e Design de Mídia
César Aires Pereira

Fotos e Filmagens
Rodolfo Mendonça

Assessoria de Comunicação
Dani Franco

Produção
Livia Condurú Gurgão Sampaio e Michele Campos

Agradecimentos
Wlad Lima, Oriana Bitar, Zé Igreja (Zezinho),
Fernando (Índio), Desiree Giusti, Telmira Melo,
Mika Nascimento, Claudinha Pinheiro

Para Luna.



ÁRVORE DE MIM

De Michele
Campos

27,
28
e 29
Set
20h

ESPÁÇO OFICINA ASSIM: Trav. Frei Gil de Vila Nova, 215 Campina

Realização:



GOVERNO DO
ESTADO DO PARÁ

Apoio:



VINTAGE
STUDIO HAIR

12- Depoimento da artista Marina Trindade, enviado por e-mail pós ato-poético *Árvore de Mim*:

Quantos segredos sustentam a árvore de uma mulher?

Ando de travessia, hoje, sentada na janela do ônibus, viagem longa do centro da cidade até Icoaraci, a lua que já mingua me brindou o caminho como testemunha de pensamentos inundados de magia, magia dela, e de um rito poético que a pouco fiz parte.

Essa mesma luz, me cegou os olhos quando Michele levantou o espelho para pegar seu caldeirão de chá, e essa mesma luz que cegou os olhos quando Michele preparava suas ferramentas para um ato mágico-cirúrgico de tratar as espadas que atravessam esse corpo antigo... Tu podes me ajudar a limpar minha casa? ...um pedido, uma prece, um segredo...

Nesse jogo de fazer teatro muita coisa se engendra dentro dos corpos que atuam, que pare. Parto é chegada, mas parto é também partida, é fim, e é começo... Nunca pari, mas já pude sentir as forças velozes de transformação de um corpo que carrega outra vida.

Conheci Michele em cena, "Ritos", aquilo me atravessou imensamente, com seu caos de símbolos prontos para acalantar e atacar a todo instante, que força... força que transborda em "Para Você...", para você? para quem? Um copo d'água... muitos copos d'água, esse me despertou para minha irmã: quadros esquizios não diagnosticados, parece que ela não sai de dentro do quarto, ou não sai de dentro da própria cabeça, ou de passados que se repetem, apenas para quem, em potência, habita o mistério das águas.

Passado volta, se repete, é revisitado, revisito: nesse rito, hoje, andei 3 anos para trás, estávamos na Ilha de Cotijuba, imersão com Michele, jogamos cartas, dançamos na beira da praia, fomos corpos de ataque, corpos cavalos com as patas fincadas na areia. Era processo de criação para o espetáculo Trunfo, é o que jogamos... e desde que me lancei nesse jogo muito deixou de ser em mim.

Naquela viagem Tatiane já esperava Clarisse, e então Trunfo precisava mudar... semanas depois Marina também esperava, e nesse caminho de travessia, seguimos entre feridas e ganhos não previstos, em 23 de julho de 2015, morri na mesma força em que nasci outra... Essa lua que mingua delineou caminhos longos até aqui, foram repetidos ciclos de fins e começos para aceitar a escolha e todo engodo de medo, insegurança, dor física e emocional, o fim... e tudo que desde então passou a se ausentar em mim, e que permanece, o não nascido dessa árvore, o galho que arranquei a força.

Hoje, três anos na frente, ritos aconteceram e a cura.

E hoje, um rito mais, vi a sombra de um animal, que antes era pequeno ao lado de um corpo antigo e gordo, crescer, uma sombra que se agigantou firme sobre pés pequenos e dançou. Corpo-devir-mulher-cavalo me deparei de frente com a memória dos espasmos que meu corpo fazia enquanto em contrações o útero se recompunha em vida... era animal retorcido, espada atravessada, quase morto em suas culpas. Segundos depois, resiliente a coluna ainda curvada erguia aquele corpo que em silêncio gritava: eu quero viver!

Corpo inundado de mistério, é lua de mulher que se agita... mais uma para o clã das cicatrizes, como diz Clarissa essa loba exibe um belo casaco. As cicatrizes de uma

mulher são marcas de sua jornada heróica. Mas ainda sim, cicatriz é pele resistente e que guarda dor profunda, eminente de cuidado.

De lá até aqui, foram muitas mortes e vidas, Luna nasceu... e brindou Michele com transformações crescidas em mistério. Escutar e ver esses ciclos e seus arquétipos, me recordou no corpo tremores e alegrias, gozos e cortes profundos, e sem saber como, neste ato espadas foram arrancadas, ou ao menos remexidas do lugar, parece que sangra de novo, e sangra, sangra sempre. Aquele corpo antigo, esse corpo antigo, o corpo antigo de Michele que vibra suas cicatrizes em cada magia, que arranca as espadas cravadas nessa argila, que se molda todas as vezes que nelas tocamos, é uma memória ancestral que desperta.

Conto isso porque muito segue em segredo, muito está fora do que as palavras conseguem dizer, e sabes, não falo só de minhas ou tuas histórias, acontece que o teatro encontra jeito de fazer emergir, nesse ato de partilha de gozos e cicatrizes. Que força sustenta a árvore de cada mulher? Essa é uma história de vida e morte, de mistério, de teatro, de encontro, de escolhas, de fins e começos que se atravessam, e só existe porque as histórias de antes existiram, e só existe aqui, porque teu rito em porão tem força de acordar das profundezas animais adormecidos em fúria, e dar colo de mãe antiga.

Na floresta as árvores se comunicam pelas raízes.

13- Depoimento de Karimme Silva publicado no blog "Tribuna do Cretino" em 30 de setembro de 2018:

Seiva Bruta - Por Karimme Silva

É preciso muita coragem pra falar de si e da própria história. É preciso muita coragem pra desbravar terrenos até então guardados na própria memória/vivência e conseguir compartilhá-los. É preciso muita coragem para abrir os espaços internos aos outros. É preciso.

*O ato poético **Árvore de Mim**, da atriz/performer/pesquisadora Michele Campos esmiúça essa coragem. Parte final de uma trilogia - após **Ritos** (2012) e **Para Você...** (2014), seus trabalhos anteriores - este ato traz ao público uma viagem de muitos caminhos e ramificações da atriz. Em sua descrição, ela propõe questões fundamentais para que se compreenda o trajeto:*

O que somos além da soma de nossos antepassados?

Quem nos permite escolher quais desses nós precisam ser desatados durante a caminhada?

Quais histórias queremos perpetuar e quais devemos romper ?

Falar da própria história exige um enorme mergulho interno. Desbravar as profundezas nem sempre é algo palpável e simples. Michele se desnuda quando apresenta, , em corpo e voz, muitos de seus galhos. O ato se dá dentro de um porão, com público reduzido (lotação de 20 pessoas). Porões costumam ser os locais onde se guardam coisas, depósitos, espaços de acúmulo. Lugares dos segredos.

Basta uma rápida visita aos porões que estão por aí para nos darmos conta do quanto eles diferem entre si... E, mais do que isso, basta um exame mais atento a cada porão para nos darmos conta de que eles são construídos, são feitos, de elementos ali colocados e dispostos por obra da ação humana. Eles jamais estiveram desde sempre ali. As verdades de que são feitos esses porões são metáforas (VEIGA NETO, 2012, p. 277).

É preciso coragem pra abrir os porões internos. Michele não só os abre como nos convida para um chá. É uma maneira de dizer que estamos em casa, que ali não é somente o lugar dela mas das 20 pessoas que compõem o público.

A iluminação do ato desenha trajetórias: ora minimalista, ora grandiosa, é uma forma de descrever o trajeto da atriz, sua forma de lidar com suas próprias luzes e sombras. Corpo e gestos compõem uma dança com a luz e também, com a falta dela. Para Jung (2011), é comum pensarmos que a sombra só contém aspectos escuros. Para Jung (2011), é comum pensarmos que a sombra só contém aspectos escuros e negativos da personalidade. Contudo, é a sombra que nos dá à dimensão humana, que escancara a realidade, que coloca os nossos pés no chão. Mas que também esconde potenciais ocultos, tesouros inestimáveis que foram desprezados. É um remédio amargo e necessário.

Parafraseando este autor, acredito que a atriz toma esse remédio amargo em grandes doses , para buscar e expressar sua própria cura.

*Luz da lua
traga a dança
faz soar a lembrança
onde eu sorria
ai eu vivia a pureza
a inocência de sentir
ai mamãe como eu sonhava
ai meu deus eu criava
qualquer gesto sem pedir*

Utilizar as luzes de forma lúdica remonta à infância. A atriz traça e tece desenhos para falar de sua origem e família. A voz segue a narrativa, buscando ilustrar as viagens. É como se fôssemos companheiras de viagem, mas uma viagem que ela - e somente ela - é capaz de contar. Buscar os antepassados e as memórias infantis traz um acalanto, ela consegue compor em sua movimentação naquele momento. Talvez guardando energia para falar de outros momentos. As árvores retêm seiva para poder sobreviver aos ciclos.

*essa menininha é minha
me deram preu criar
o gosto de quem cria é saber acalantar 2x*

Ao falar de seu processo de gestação, Michele realmente se parte: se parte pra parir, pare a sua parte - e sua arte. Parir faz parte. É o momento de maior fragilidade do ato e também, o de maior força. Ao relatar seu processo conturbado de parir a Lua de (adoro essa metáfora), ela se expõe, crua. Embora seja um momento dramaturgicamente mais tenso, o som faz o contraponto com uma música leve. Interessante a ideia de assumir o celular e as caixinhas de som como sonoplastia. A atuante fala do passado, mas faz isso no hoje. Não só reconta como revive.

Quem melhor do que uma mulher pra falar o que é parir? Uma que já viveu e vive isso em todos os seus dias. A atriz se mostra como mãe, mas antes disso se mostrou como criança, filha, neta e também, como mulher, artista, viajante. É o encontro do passado com o presente e ela costura bem as amarras do espaço-tempo. Mostra-se como o tronco que rege todas as outras camadas, galhos, flores e frutos. Clorofila-se por aquele porão, em corpo, voz e expressão. Sublima-se.

Destaque para a cenografia, que ambienta o porão-casa, as paredes-rabiscos, a vassoura-folha. Ali percebe-se a construção de um local familiar e muitas vezes não visitado. Todos nós temos porões; nem todos temos a coragem necessária para abri-los e remexer no que está guardado. Michele tem coragem e isso é propulsão para compor um trabalho forte, visceral e sincero. Assinando pesquisa, dramaturgia, direção e performance, a artista se desdobra em várias e também em uma só. Ramificada, sua árvore emerge em cena como seiva bruta.

30 de setembro de 2018

14- Depoimento de Silvia Luz publicado no blog "Tribuna do Cretino" em 07 de abril de 2019:

Cuidado com a Cuca que a Cuca te pega – Por Silvia Luz
08/04/2019

Silvia Luz [1]
Cuidado com a Cuca [2] que a Cuca te pega
E pega daqui e pega de lá
Cuidado com a Cuca que a Cuca te pega
E pega daqui e pega de lá.
(Cássia Eller)

- Tia Anastáciaaaaaaaa me tira daqui!!!!!!!

Ater-nos-emos no Ato poético.

Parecia estar num confessionário do século XIV, dentro de uma aterrorizante igreja medieval. Ouvia gritos e sussurros, quando de repente alguém colocou um saco na minha cabeça, meus olhos e narinas se dilataram numa ausência de ar, que me fizeram descobrir demônios e monstros projetados no fundo do altar, talvez dentro de mim.

Um deles tinha rabo e uma forma demoníaca, sua calda era retesada e seu corpo tinha uma androgenia. O medo avassalador me fez desmaiar. Foi aí que vi a chama da vida dentro dos olhos dela. Sim, era Ela, mas não podia encará-la. Eu era iniciante no Jogo da Vida, não tinha permissão para isso. Mas, a criança que habita em Mim, acordou e desobedeceu uma regra do jogo. Fitei os olhos na Chama e

Cuidado com a Cuca que a Cuca te pega
E pega daqui e pega de lá
Cuidado com a Cuca que a Cuca te pega
E pega daqui e pega de lá
A Cuca é malvada e se fica irritada
A Cuca é zangada, cuidado com ela
A Cuca é matreira e se fica zangada
A Cuca é danada, cuidado com ela.
(Cássia Eller)

Ai meu São Benedito e agora? Tinha que dormir, tinha que dormir, caso contrário....
"Nana neném que a Cuca vem te pegar, papai foi pra roça, mamãe foi trabalhar. Bicho-papão, saia do telhado, deixe a Silvia dormir sossegada"

Nã na neném... umumum... Eis que com os olhos mesmo fechados, eles foram vitimados pela luz, que assustadoramente me faziam ver o passado e o futuro. Deixei essa luz me invadir, me rasgar, me dilacerar a ponto de fazer minha respiração esvaecer por longos minutos. Ainda com o saco na cabeça... Num delírio real vejo uma mulher metamorfoseada num ser não humano, tinha uma calda e no lugar da cabeça, saía um fogaréu que alumiaava nosso destino... foi aí, que num uhharr do galo, vi uma menina-mulher mais branca que o leite, parecia assombração. Seus seios de menina mãe alimentaram gerações e gerações. Essa transmutação acontecia sempre com essa pobre moça, anos após anos, carregava essa maldição dos seus ancestrais. Para desfazer essa mandinga, a cura desse mal; era necessário apenas uma gota de sangue da jovem, um breve e singelo corte.

"Boi, boi, boi Boi da cara preta. Pega esta criança que tem medo de careta".

"Boi, boi, boi Boi da cara preta. Pega esta criança que tem medo de careta".

Chegara o dia da libertação. Lua vermelha no céu, o sangue jorraria pela fonte da vida, mas como uma profecia, houve a incisão, uma lâmina fina veio riscando seu ventre e como um sopro de vida, o sangue jorra como se fosse um choro emudecido e, então, nasce a história de MIM, árvore que gera frutos e revoga maldições. E assim essa menina mulher quebra a couraça do mostro e revela-se diante de todos nós. Despida de si mesmo e com muitos "Si" de nós mesmos.

Preciso respirar... Me soltem!!!

A atriz Michele Campos me afetou visceralmente, o corpo era dilatado e pulsante, irradiava vida e morte, luz e trevas. Ela parecia ter acordado de um sono profundo e despertara muito faminta, capaz de nos devorar e cegar nossos olhos com tanta luz que irradiava, por um momento vi uma grande bola de fogo, esta que desperta para nos livrar dos perigos, sendo capaz de inflar os inimigos mais escondidos.

Amalgamada em minha cadeira, embriagada de sensações múltiplas e inexplicáveis, minha cabeça roda e agora com o corpo todo tensionado e embebido pela Luz que é a própria extensão do corpo de Michele, somada à veste que a cobre, mais a ambientação cênica, tudo isso é uma coisa só, fluida. O ato revolucionário da artista é líquido. O teatro é por princípio impermanência, se dá aqui e agora, na efemeridade do espetáculo. A atuante foi a mensageira e a própria mensagem, desenvolveu em si a própria linguagem. Ela usou por diversos momentos o uso consciente da energia da Presença e com isso capturou a atenção do espectador, assim como o ímã atrai o metal.

Preciso Respirar. Preciso respirar!!!

Lá vem ela como uma vaga-lume. Ouço um assovio que adentra meus tímpanos e desperta cada vértebra de meu espinhaço, pelos se ouriçam e olhos esbugalham. Espasmos dominam meu corpo e o assovio cada vez mais estridente e, então começo a rezar e de repente a velha de Luto aparece e diz:

- Quem quer? Quem quer?

E como uma rasga mortalha a atuante diz: - EU QUEROOO!!!

Aí começa a Ressurreição e o ciclo se re(inicia). Ao engolir a Si mesma, há um despertar, um quebrado ciclo em uma busca evolutiva do espírito noutros planos. Porém, no momento da Lama, um corpo argilado é cuspid. Preciso ser acalentada, tira o saco da minha cabeça, por favor!!!

*"Dorme, dorme, meu filhinho,
É noite e papai já veio.
Teu irmãozinho também dorme,
Embalado no meu seio.
Dorme, dorme, meu filhinho,
Que os passarinhos já estão dormindo,
E as estrelas cintilantes,
Lá no seu estão luzindo".*

Faz-se necessário morrer para Roda da vida girar. Campos é a própria roda que nos enlaça e nos apresenta os opostos que somos, uma referência a Yin e Yang, ou pólos masculino e feminino, dia e noite, bem e mal, e outros paradoxos da natureza. A roda continua a girar e a irradiar dor e prazer, teu corpo bailava de uma forma a me arrastar na tua pele, teus poros exalavam o cheiro da Terra. Teus movimentos corporais me revelaram muitas Mulheres, inclusive a mim. Com passos lentos, o corpo curvado para frente apoiado em sua própria raiz. O que vi foi uma atuação sensível e pulsante, de dentro para fora, sustentada pelo seu próprio ventre, uma irradiação energética do corpo-mente.

Testemunhei um Ato poético-político onde Sol, Terra e Lua ficaram alinhados.

"Lua vermelha
minha namorada
flor desabrochada
leite de pequim
Lua vermelha
noite que menstrua
lua lua lua
por cima de mim".

Hoje fechei um ciclo começando outro.

*"CUIDADO COM A CUCA, A CUCA TE PEGA, TE PEGA DAQUI TE PEGA DE LÁ."
EVOÉ.*

07 de abril de 2019.

[1] Atriz e professora/ Doutoranda em Artes pelo PPGARTES-ICA/UFPA.

[2] Na língua tupi a palavra Cuca significa tragar ou engolir de uma vez só.

REFERÊNCIAS

BARBA, Eugenio. **A canoa de papel: tratado de antropologia teatral.** São Paulo: Hucitec, 1994.

CASCUDO. Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro.** Rio de Janeiro: Editora Publicação S/A. CEJUP, 1995.

LOBATO, Monteiro. **O Picapau Amarelo**, 34 ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Culturas: uma poética do imaginário.** São Paulo.

15- Parte do clipping do ato-poético *Árvore de Mim* (2018 - 2019):

