



**Universidade Federal do Pará
Instituto de Ciências da Arte – ICA
Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES
Doutorado em Artes**

Ana Claudia Moraes de Carvalho

Putas, Pistoleira, Dona de Cabaré: a espetacularidade do *corpo-cavalo-travestido* de Dona Rosinha Malandra no Templo de Rainha Bárbara Soeira e Toy Azaka. Icoaraci/Pa.



Belém-Pará

2021



**Universidade Federal do Pará
Instituto de Ciências da Arte – ICA
Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES
Doutorado em Artes**

Ana Claudia Moraes de Carvalho

Putas, Pistoleiras, Dona de Cabaré: a espetacularidade do *corpocavalo-travestido* de Dona Rosinha Malandra no Templo de Rainha Bárbara Soeira e Toy Azaka. Icoaraci/Pa.

Belém-Pará

2021



**Universidade Federal do Pará
Instituto de Ciências da Arte – ICA
Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES
Doutorado em Artes**

Ana Claudia Moraes de Carvalho

Putas, Pistoleira, Dona de Cabaré: a espetacularidade do *corpo-cavalo-travestido* de Dona Rosinha Malandra no Templo de Rainha Bárbara Soeira e Toy Azaka. Icoaraci/Pa.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, para a obtenção do Título de Doutora em Artes.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Giselle Guilhon.

Coorientador: Prof. Dr. Miguel Santa Brigida.

Linha de Pesquisa: Teorias e Interfaces Epistêmicas em Artes.

Belém-Pará

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPa

C331p Carvalho, Ana Claudia Moraes de.
Putá, Pistoleira, Dona de Cabaré: a espetacularidade do corpo-cavalo-travestido de Dona Rosinha Malandra no Templo de Rainha Bárbara Soeira e Toy Azaka, Icoaraci/PA / Ana Claudia Moraes de Carvalho. – 2021.

Inclui bibliografias.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Giselle Guilhon.

Coorientador: Prof. Dr. Miguel Santa Brigida.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2021.

1. Etnocologia. 2. Umbanda. 3. Arte - processo criativo. 4. Poética. I. Título.

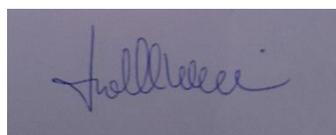
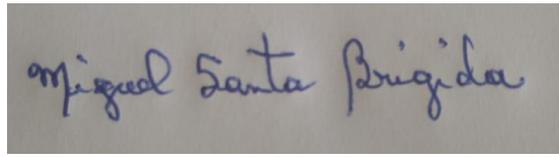
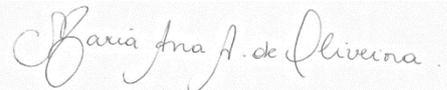
CDD 23. ed. – 792.01

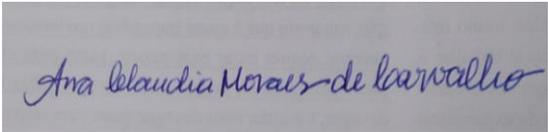


INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

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

Aos dezenove (19) dias do mês de janeiro do ano de dois mil e vinte e um (2021), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se remotamente, sob a presidência da orientadora professora doutora Giselle Guilhon, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tese de Ana Cláudia Moraes de Carvalho, intitulada: **Putá, Pistoleira, Dona de Cabaré: a espetacularidade do corpo-cavalo-travestido de Dona Rosinha Malandra no Templo de Rainha Bárbara Soeira e Toy Azaka. Icoaraci/Pa. 2021**. Perante a Banca Examinadora, composta por: Giselle Guilhon Camargo (Presidente); Ivone Maria Almeida (Examinador Interno); Miguel de Santa Brígida Junior (Examinador Interno); Maria Ana Oliveira (Externo ao Programa); Taissa Tavernard de Luca (Externo ao Programa). Dando início aos trabalhos, a professora Giselle Guilhon, passou a palavra a doutoranda, que apresentou a Tese, com duração de quarenta e cinco minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela doutoranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito **EXCELENTE, COM INDICAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela doutoranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Giselle Guilhon 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, 19 de janeiro de 2021.

Prof. ^a Dr. ^a GISELLE GUILHON ANTUNES CAMARGO	 Giselle Guilhon Antunes Camargo
Prof. ^a Dr. ^a IVONE MARIA ALMEIDA	
Prof. Dr. MIGUEL DE SANTA BRÍGIDA JUNIOR	
Prof. ^a Dr. ^a MARIA ANA AZEVEDO DE OLIVEIRA	

Prof.^a Dr.^a TAISSA TAVERNARD DE LUCA	
ANA CLAUDIA MORAES DE CARVALHO	

"O presente trabalho foi realizado com apoio parcial da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001"

Estas linhas são só o início de uma grande jornada borboletária sobre Dona Rosinha Malandra, entidade a qual dedico esta tese.
À ela, todo o meu amor, admiração e respeito!
Por ela, para ela!

Ao meu pai amado, Lourival Moraes (*in memoriam*), cavalo de Seu Pena Verde, motriz de minha pesquisa neste campo sagrado. Obrigada, pai!

Aos meus filhos amados, Heitor e João Hermeto, que estão sempre comigo na caminhada da vida.

AGRADECIMENTOS

Ao grande pai Olorum, criador de tudo e de todos, que dá sentido à vida. Axé!
À Nossa Senhora de Nazaré, Rainha da Amazônia. Protetora da floresta e do povo amazônico.

À minha mãe Yansã, minha amada borboleta, que me guia, ilumina, suaviza e me move para novos voos, novas conquistas! Sempre comigo. Eparrey Yansã!

À todas as Entidades que guardam a minha *crôa*.

À Dona Graça, matriarca da casa onde esta pesquisa aconteceu.

À Rosa Luyara, Guardiã do Terreiro de Dona Rosinha Malandra. Minha admiração, respeito, e afeto por tudo o que ela representa na minha vida e na vida de sua comunidade. O meu muito obrigada, mãe Rosa!

Aos meus filhos, Heitor e João Hermeto, que são minha força para continuar em busca dos meus sonhos.

À minha amada mãe e as/os minhas/meus irmãs/irmãos, cunhadas/os, sobrinhas/os, pelo amor e apoio a tudo o que eu faço, sendo meus maiores admiradores.

Ao Allan Carvalho, meu amigo e companheiro de jornada, agradeço pelo apoio e pelos filhos lindos que me deu.

Aos meus irmãos de santo, que me acolheram com muito afeto em todos os momentos. O meu mais sincero obrigada!

À minha querida orientadora Prof^a Giselle Guilhon, pelo apoio na jornada do Doutorado trocando comigo momentos de afeto.

Ao meu querido amigo, diretor, irmão e coorientador Prof^o Miguel Santa Brigida, pela amizade e orientações etnocenológicas neste voo borboletário.

Aos meus professores do Curso de Doutorado, meu carinho.

À minha amada turma de Doutorado, que me complementou, transformou-me em uma pessoa melhor, e que esteve sempre comigo, enfrentando os percalços da vida acadêmica, e uma pandemia devastadora. Quero agradecer muito a cada um de vocês pelo afeto e companheirismo!

Aos amigos queridos que me deram apoio e afeto para que eu pudesse alçar voos: Mãe Monise, Mailson Moraes, Ana Cristina Godinho, Eliana Hazeu, Normélia Maravilhosa e Alcione Pantoja.

À Rosângela Colares, Guy Veloso, Carlos Borges, Ricardo Harada, Neder Charone, Grazi Ribeiro, Leo Barbosa, Cláudia Palheta, Flores Astrais, Arianne Pimentel, Camila Castro, Cláudio Didimano, Ana Flávia Mendes, Fernanda Sales, Raphael Andrade, Edilene Rosa, Paulo Evander, Beto Benone, Marckson de Moraes, Adriano Furtado, Eduardo Wagner. À minha madrinha Simei Andrade. A vocês, todo o meu amor.

Aos meus amigos do GETNO/TAMBOR, grupo de pesquisa e afeto etnocenológico, todo o meu amor pelo companheirismo.

À Otávia Feio, minha amiga querida, revisora, companheira e irmã. Obrigada, minha mana!

À amiga, minha irmã amada, Leny Torres, pelo amor que sente por mim.

À Aninha Costa, pelas trocas afetivas, florais e óleos essenciais. Obrigada, amiga!

Aos amigos de cena e de vida da Cia Atores Contemporâneos, por me lembrarem sempre, que é pela Arte tudo isso.

“O sujeito cosmologiza a si mesmo, privilégio da arte”

(Roselua)

RESUMO

CARVALHO, Ana Claudia Moraes de. **Putá, Pistoleira, Dona de Cabaré: a espetacularidade do *corpo-cavalo-travestido* de Dona Rosinha Malandra no Templo de Rainha Bárbara Soeira e Toy Azaka.** Icoaraci/Pa. 2021.

Por linhas sinuosas de pensamentos aéreos tecidos por uma escritora-borboleta, escrevo sobre o *corpo-cavalo* de Dona Rosinha Malandra, Entidade da Esquerda umbandista. Dona Rosinha é recebida por Rosa Luyara, Mãe de Santo *trans*-travesti da periferia de Belém, fator preponderante para o desenvolvimento de epistemologias encruzilhadas, libertárias de cunho imoral, cujos atravessamentos poéticos foram vivenciados pela *atriz-pesquisadora-bacante*, na encruzilhada afetiva da Umbanda Amazônica. Sob a imagem poética da *vulgaborboleta*, a metodologia desenvolvida nessa tese configurou-se num processo envolvendo doces mortes para novas vidas transformadas. Por meio de um *etno-método-afetivo*. Pupas, vulvas quentes, casulos, estranhamentos de si na compreensão da casa-cosmos perfumada com essências de cobra, força motriz de um *corpo-cavalo-travestido*. Puta, Pistoleira, Dona de Cabaré revela mistérios, segredos de uma cosmovisão malandra pertencente a tempo presente, para o empoderamento social de uma comunidade. Como contribuição epistemológica para a academia, desenvolvo a noção de *corpo-encostado*, que se configura em uma proposta epistemo-metodológica de um corpo em processo de criação. Uma tese-borboleta. Trata-se de uma tese feminista, transformadora, transgressora, deliciosamente imoral. A pesquisa deseja alçar ardentes voos borboletários, fundamentados em noções etnocenológicas de Armino Bião e Miguel Santa Brigida, imagens bachelardianas, no imaginário de Durand e no pensamento sensível de Maffesoli para preparar os caminhos a serem percorridos na construção identitária de gênero, de comunidade e de liberdade epistêmica-artística.

Palavras-chave: Umbanda. Dona Rosinha Malandra. Incorporação. Espetacularidade. *Corpo-Cavalo-Travestido*. *Corpo-encostado*.

ABSTRACT

CARVALHO, Ana Claudia Moraes de. **Prostitute, gunslinger, cabaret owner**: the spectacular body-horse-transvestite of Dona Rosinha Malandra from Templo de Rainha Bárbara Soeira e Toy Azaka. In the district of Icoaraci, state of Pará. 2021.

Through winding lines of aerial thoughts conceived by a butterfly-writer, I write about the body-horse of Dona Rosinha Malandra, Umbandist Left Entity. Dona Rosinha incorporates in Rosa Luyara, a Saint's Mother who is a transsexual from the Belém's periphery, which is the preponderant factor for the development of libertarians and crossroads epistemologies, of immoral nature, whose poetic crossings were experienced by the actress-researcher-bacante, in the affective crossroads of the Amazonian Umbanda. Based on the poetic image of the vulgar-butterfly, the methodology developed in this thesis was configured in a process involving sweet deaths for new transformed lives. Through an ethno-affective method. Pupas, hot vulvas, cocoons, self-estrangements in the understanding of the house-cosmos perfumed with snake perfumes, which is the central force of a body-horse-transvestite. Prostitute, Gunslinger, Cabaret Owner reveals mysteries, secrets of a malandra worldview belonging to a present time, for the social empowerment of a community. As an epistemological contribution to the academy, I develop the notion of body-leaning, which is configured in an epistemo-methodological proposal of a body in the process of creation. A butterfly-thesis. This study is a feminist thesis, with transformative, transgressive and deliciously imoral content. The research aims to raise ardent butterfly flights, based on ethnocenological notions of Armindo Bião e Miguel Santa Brigida, in the images of Bachelard, in the imaginary of Durand and in the sensitive thought of Maffesoli to prepare the paths to be walked in an identity construction of gender, community and artistic epistemic freedom.

Keywords: Umbanda. Dona Rosinha Malandra. Incorporation. Spectacularity. Body-Horse-Transvestite. Body-leaning.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1: O momento que Dona Rosinha tira a cobra do pote de perfume para mostrar como a cobra de Jarina estava na perna de sua filha Rosa Luyara. 2018.....	43
Fotografia 2: Flor de Efun, casulo em sua <i>transformação</i> pupária.....	55
Fotografia 3: Abertura dos Trabalhos. 2017.....	68
Fotografia 4: A <i>revolucione</i> da Esquerda/2016.....	70
Fotografia 5: Ressonância/repercussão, processo criativo do corpo-cena, apresentado no VIII Fórum Bial de Pesquisa em Artes/PPGARTES/UFPA. Nov/2017.....	74
Fotografia 6: O corpo do cavalo.....	83
Fotografia 7: O momento do silêncio do êxtase do cavalo.....	85
Fotografia 8: A simbologia da Imagem de Dinorah. Ritual da Peia. 2017.....	87
Fotografia 9: A entrega na Peia de Dinorah. 2017.....	89
Fotografia 10: Sob as águas da Peia de Mariana. Ritual da Peia. 2018.....	90
Fotografia 11: O substancial feminino na noite de Rosinha. Festa de Exu. 2016.....	94
Fotografia 12: A alma siamesa do <i>corpo-cavalo</i> e as asas noturnas. Festa de Exu. 2016.....	95
Fotografia 13: Rosinha, bruxa-borboleta <i>trans</i> no Congá ancestral amazônico.....	96
Fotografia 14: O cavalo-alado voa. 2017.....	103
Fotografia 15: Estados Extáticos. 2019.....	104
Fotografia 16: A <i>Espetacularidade do Instante</i> na meia-morte do <i>corpo-cavalo</i> . 2019.....	106
Fotografia 17: Sendo encostada por Seu Pena Verde. 2019.....	109
Fotografia 18: Atravessar-se no instante da meia-morte.....	111
Fotografia 19: Ritual de Corte para Exu. 2018.....	116
Fotografia 20: Fazendo o Anjo da Guarda – Iniciação à Umbanda. 2020.....	118
Fotografia 21: Rosa Luyara no Carnaval – festa da carne. 2019.....	126
Fotografia 22: <i>Relação Siamesa</i> , do <i>corpo-cavalo-travestido</i> de Dona Rosinha Malandra. Ritual da Encruzilhada/2019.....	128
Fotografia 23: Saída da Noviça Rosinha de Noche – Rainha Bárbara. 20.08.2018.....	135
Fotografia 24: A Deusa Yansã no <i>corpo-cavalo-travestido</i> . 2018.....	138
Fotografia 25: Dona Herundina no ritual, passando-se fogo. Primeira gira do ano. Janeiro – 2020.....	139
Fotografia 26: Ritual de Corte para alimentar Exu. 2016.....	141
Fotografia 27: Festa da Cabocla Mariana, a princesa turca. 2018.....	142

Fotografia 28: <i>Corpo-encostado</i> “Flor de Efun”. 2012.....	152
Fotografia 29: A Rosa que habita em mim. VIII Fórum Bienal de Pesquisa em Artes/UFPA. 2017.....	156
Fotografia 30: Shayra, Drag Performer, filha da Casa. Gravação do documentário – “Corpo Transversa”. 2020.....	160
Fotografia 31: Flor de Mururé, cantore e compositor, filhe da Casa. Gravação do documentário – “Corpo Transversa”. 2020.....	161
Fotografia 32: Borblue, poeta, cantor e compositor, filho da Casa. Gravação do documentário – “Corpo Transversa”. 2020.....	162
Fotografia 33: Chamax, artista da cena, filha da Casa. Gravação do documentário – “Corpo Transversa”. 2020.....	163
Fotografia 34: Sarita Themônia, Drag Performer, filha da Casa. Gravação do documentário – “Corpo Transversa”. 2020.....	164
Fotografia 35: Luanda Mulambo, dançarina, filha da Casa. Gravação do documentário – “Corpo Transversa”. 2020.....	165
Fotografia 36: Aninha Moraes, <i>atriz-pesquisadora-bacante</i> , frequentadora e amiga da Casa. Gravação do documentário – “Corpo Transversa”. 2020.....	167
Fotografia 37: O <i>corpo-encostado</i> nas ruas da cidade. Espetáculo “O Auto do Círio”. 2019.....	171
Fotografia 38: A apropriação simbólica, a rua e o apadrinhamento do <i>corpo-encostado</i> . Cidade Velha. 2020.....	174
Fotografia 39: Atriz iluminada pela graça – <i>Corpo-encostado</i> no Centro Histórico de Belém. 2020.....	176
Fotografia 40: A liberdade feminina no arquétipo da Pombagira/Malandra.....	178
Fotografia 41: Oxóssi. Dança dos Orixás, Trupe da Cena, Curuçá-PA. 2018..	184
Fotografia 42: Sendo o que se quer ser – <i>Corpo-encostado</i> da Cigana Esmeralda. 2019.....	190
Fotografia 43: Espetáculo “TROCOU”. Teatro Waldemar Henrique. 2018.....	192
Fotografia 44: Dionísio, deus do vinho, do teatro e da orgia. 2019.....	193
Fotografia 45: Quero soltar meus cabelos e entrar no congá.....	202

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: A cobra encantada.....	44
Imagem 2: A picada da cobra. 2018.....	46
Imagem 3: <i>Vulgaborboleta</i> , a epifania da <i>transformação</i>	53
Imagem 4: <i>Vulgaborboleta</i> e suas asas mosaicais.....	63
Imagem 5: O sono da crisálida.....	66
Imagem 6: A Concha da Cigana Esmeralda. Festa de Exu. 2015.....	148
Imagem 7: Compreensão da noção de <i>corpo-encostado</i>	179
Imagem 8: O <i>corpo-encostado</i> na relação amorosa com as Rosas.....	180

“Eu abro essa gira com Deus e Nossa Senhora, eu abro essa gira, sambolê, pemba de Angola! Eu abro essa gira com amor e devoção, eu abro essa gira com a Divina Conceição...”

(Ponto de abertura dos trabalhos)

APRESENTAÇÃO: ENCRUZILHADAS DE AFETOS – O DESPERTAR DE UMA ESCRITORA-BORBOLETA.....	17
1 UMBANDA AMAZÔNICA - “SEJA BEM-VINDA DONA-MOÇA!”.....	22
1.1 A polissemia de uma religião deliciosamente imoral.....	22
1.2 Dos 7 anos às 7 linhas: 7 vibrações para o desabrochar de uma Rosa.	31
1.3 A relação <i>transiamesa</i> do <i>corpo-cavalo</i> com a cobra de Jarina.....	39
2 RECOLHIMENTO PUPÁRIO E OUTROS ENCANTAMENTOS FEMININOS.....	51
2.1 A <i>transformação borboletária</i>	51
2.2 <i>Etno-método-afetivo</i> : a visão mosaical de pesquisa nas asas da borboleta.....	59
2.3 <i>Atriz-pesquisadora-bacante</i>	67
2.4 <i>Laroyê Exu! A Espetacularidade do Instante</i>	77
2.4.1 O <i>corpo-cavalo</i> e a in-corpor-ação em tempos de Gira.....	81
2.4.2 O Ritual da Peia: um vislumbre emocionado da <i>atriz-pesquisadora-bacante</i>	86
2.4.3 A Espetacularidade da Festa de Dona Rosinha Malandra.....	91
3 O CORPO-CAVALO-TRAVESTIDO DE DONA ROSINHA MALANDRA: TRANSGRESSÕES DA ALMA.....	98
3.1 Os <i>corpos-cavalos</i> encav-ALADOS da Casa de Rosinha Malandra.....	98
3.2 <i>Corpo-cavalo-travestido</i> : afetos e transconexões de uma <i>relação siamesa</i>	119
3.2.1 Rosa Luyara: um cavalo transVIADA.....	121
3.2.2 Transcendência do corpo rodante de uma lagarta na pupa transformadora.....	131
3.2.3 A transformação de uma <i>transborboleta</i> subversiva.....	143
4 O CORPO-ENCOSTADO.....	147
4.1 A Concha e a epifania de um voo borboletário.....	147
4.2 As Rosas que habitam em mim - A poética do <i>corpo-encostado</i> sob as bênçãos de Dona Rosinha Malandra.....	155
4.3 Em cada esquina, um <i>corpo-encostado</i>	182
5 EH ABRE A RODA! DEIXA A ROSINHA TRABALHAR.....	195
REFERÊNCIAS.....	203



Tem sido instigante ver o instante do movimento fecundo onde vão se desfraldando as velas de tua caravela libertadora.

Estas tuas asas, que de estalo em estalo - como o soar de uma fogueira de colheita junina - se erguem lentas com teus braços na dança impura de uma cruz, de um leste a outro oeste, te veste como uma borboleta reveladora.

Do centro do teu ventre-vulva, na vírgula da tua válvula íntima, deixas escapar a festa da folia de tuas palavras, que são essencialmente a força da nova vida.

Na tua mão direita, a asa do teu passado cru. Na esquerda, a rua da liturgia em teu desejo nu.

O teu velejar não sei onde vou dar.

É preciso o impreciso.

O vôo cego e torto é teu diante deste mar infundo e livre, como o livro que és.

(Allan Oak)





APRESENTAÇÃO: ENCRUZILHADAS DE AFETOS – O DESPERTAR DE UMA ESCRITORA-BORBOLETA

Cruzamentos férteis tramam estas linhas que vos escrevo. A palavra mestra é **transformação**. E, percebam, não à toa, destaco o prefixo da palavra. Prefixo que recorre a muitas encruzilhadas, caminhos cruzantes, cruzados, *transados*, interconectados, *transconfigurados* nesta caminhada, encruzilhada de afeto. Assim, renasço escritora-borboleta, aquela que quer pensar leve, que traz beleza aos olhos de quem lê esta tese-borboleta. A imagem da borboleta percorre poeticamente os pensamentos aéreos pupulantes na estética telúrica desta ambiência que vos trarei. As energias, aparentemente díspares entre terra e ar, anunciam que o fenômeno não se molda sob formas preestabelecidas, ele é quente e fértil como a terra, e livre como o voo borboletário.

Percorro esses caminhos encruzilhados por entre trajetos que estruturei afetivamente nos processos artísticos e acadêmicos que foram *transconfigurando* minha vida para desejos epistemológicos incontrolláveis. Sou mulher com descendência afro-indígena, nascida na periferia da cidade de Belém do Pará e que assimilou profundamente, porque vivia e vivo, a cultura que vem do povo, especialmente do povo amazônico, periférico e caboclo. A Espetacularidade esteve, desde sempre, presente em minha formação: na vivência das quadrilhas, dos grupos de carimbó, dos bois bumbás, dos pássaros juninos, nas festas de rua, nos cortejos religiosos de bairro, nas festividades de santo das paróquias (além, é claro, do Círio de Nazaré), nas festas de terreiro, especialmente de São Cosme e Damião, que frequentava na correria de minha ingenuidade infantil. Tudo estava lá, misturado, miscigenado, sincretizado.

Pela linha de desenvolvimento epistemológico da Etnocenologia, disciplina que fundamenta esta tese, começo a construir o meu trajeto, enquanto atriz-pesquisadora, já no curso de Especialização em Estudos Contemporâneo do Corpo, da Universidade Federal do Pará (UFPA), em 2007. Nesse curso, pesquisei sobre o corpo na *body art*

(*Performance Art*), focando na pintura corporal, do Auto do Círio, (projeto de Extensão da UFPA), por meio do qual tive meu primeiro contato com a Etnocenologia. Mas foi em 2012, no curso de Mestrado em Artes, também da UFPA, que a primeira crise, a primeira pupa, o primeiro casulo, foram observados. O momento de *transformação* havia chegado. A pupa corresponde ao período de *transformação* da lagarta no casulo, período crítico, de mudanças profundas do ser, mudança completa, metamorfósica e, no meu caso, catártica.

No Mestrado, no intuito de continuar com pesquisas sobre o corpo, adentrei o Candomblé-Ketu, em busca das pinturas corporais sagradas chamadas de Efun, no Ritual de Iniciação à religião. Adensei a Etnocenologia como base epistemológica, trabalhando a noção de Ritos Espetaculares – um dos pilares epistemológicos da disciplina –, o que desencadeou uma série de crises existenciais, uma vez que sou advinda de uma família supostamente católica. Nesta religião me moldei, formei meus pensamentos sobre o mundo e minha filosofia de vida. Sua doutrina ainda é muito forte em mim. Mas, outros mundos se abriram diante de meus olhos, outras perspectivas, lindas perspectivas se abriram e eu já não sabia de mais nada, já não conseguia pensar de forma reta. Caminhos encruzilhados se formaram diante das minhas ideologias. E agradeço a Deus e aos Orixás por esta oportunidade de me transformar em outra pessoa, observar outras epistemologias e conhecer outros mundos.

Nesses trajetos, desenvolvi noções sobre corpo que foram construídas a partir das pesquisas dos fenômenos que me propus a conhecer, vivenciar. Estive sempre dentro da linha de pesquisa de Interfaces em Artes. Contudo, isso não me impediu de experimentar minha pesquisa no corpo, criando relações com os fenômenos pesquisados. Então, do Candomblé, construí algumas noções de corpo que intitulei de *corpo-templo*, *corpo-comunidade* e *corpo-cena*¹. Das três noções, a de *corpo-comunidade* foi construída ainda durante a pesquisa sobre pintura corporal, ao longo da especialização. É uma noção que representa o corpo social das comunidades,

¹ Ver em: CARVALHO, Ana Claudia Moraes de. **Odô Iyá**: da Espetacularidade do Yle Ase Oba Okuta Ayra Yntyle ao Corpo-Cena, 2014. 102 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2014. Área de conhecimento: Interfaces em arte, cultura e sociedade: Estudos de caráter teórico-crítico das manifestações artísticas, em seus aspectos filosóficos, antropológicos, históricos, sociológicos e educacionais.

como marca indelével de cada comunidade. Esta noção caminha comigo nas observâncias do ser social e está presente e adensada nesta tese.

A religião católica, que aqui me refiro, foi a que vivi durante toda a minha vida. Religião pautada na moral, moral esta que me reprimiu muitas vezes. A repressão estava na doutrinação, na moralidade imposta como certa, na dualidade do bem e do mal e, principalmente, na concepção de pecado. Sob a doutrina católica caminhei retilineamente até meu encontro com o Candomblé, tomando, posteriormente, quando tive o conhecimento de que meu pai biológico tinha sido cavalo (nome que se dá às pessoas que incorporam Entidades umbandistas) de Pena Verde. Essa história veio ao meu conhecimento por intermédio de um dos meus irmãos mais velhos. Somos uma família grande, com oito filhos. Meu pai faleceu quando ainda estava no Mestrado, mas esta revelação mudou o rumo de tudo, os caminhos se tornaram encruzadas. Comecei a frequentar terreiros de Umbanda para conhecer meus parentes ancestrais. E foi numa festa da Linha de Esquerda, em 2015, que me foi revelado que meu próximo espetáculo falaria sobre eles, ou seja, meu próximo estudo artístico e epistemológico, abordaria o Povo de Rua da Umbanda. Não tive dúvida, pesquisaria sobre esta Espetacularidade no contexto da Umbanda.

Fui em Icoaraci, distrito da Região Metropolitana de Belém, conhecer o Terreiro da Cabocla Herundina e também de Dona Rosinha Malandra. Vivenciei um misto de encantamento e perplexidade. Lá encontrei os sujeitos de minha atual pesquisa de Doutorado em Artes pela UFPA: a Entidade Dona Rosinha Malandra e seu cavalo Rosa Luyara. Rosa Luyara é a Mãe de Santo *trans-travesti* líder da Casa, e fenômeno matriz desta pesquisa. Quando iniciei a pesquisa sobre a Espetacularidade do corpo de Mãe Rosa Luyara e de sua Entidade Dona Rosinha Malandra, ela se autodenominava *travesti*, com o corpo estruturado dentro dos moldes de uma travesti, travestindo-se de mulher com introdução de silicone nos mamilos. Contudo, durante o processo de pesquisa, sua autoimagem foi se reconfigurando. Mudanças significativas foram surgindo no fenômeno que pesquiso, fazendo com que este estudo também fosse se reconfigurando. Hoje, Mãe Rosa Luyara se reconhece uma *mulher trans-travesti* ou uma *transmulher*, em processo de mudanças radicais com tratamento hormonal mas sem o interesse de redesignação sexual. Nada é extático, está em constante *transformação*: cavalo, Entidade, pesquisa, escrita da tese, atriz-pesquisadora, tudo em constante *transitoriedade*.

Todo processo transitório vivenciado nesta tese se ancora no que Dona Rosinha Malandra chama de “viver o aqui e agora”. Suas *transformações* mudam seu cavalo e suas convicções, a partir do “aqui e agora”. Seu cavalo era uma travesti assumida, agora é uma *trans*, em processo de autorreconhecimento. Está intimamente ligada a seu cavalo, vivendo com ele as intercorrências da vida social, como observamos em sua fala abaixo:

Mas, saiba que eu vivo a realidade. Eu vivo aquilo que eu sou hoje. O que passô é um segredo meu e seu (...). Mas, eu vou viver o hoje. Eu vou viver a vida dela, enquanto eu tô em cima dela... Que a minha vida é formada espiritualmente em cima daquilo que eu tô encarnada, incorporada. Isso aí é a minha vida! Tá entendendo, nêga? Então, filha, é uma coisa que eu vou brigar sempre pela indiferença. Baixei em cima de uma travesti porque eu sei o quanto ela ia sofrer. Eu sei quantas tão sofrendo por aí, por não aceitação, por família, por tudo, porque é difícil, complicadíssimo (...). Eu sou mãe delas! (...). Eu vim pra fazer história na vida da minha filha, desde quando eu cruzei com ela. É viado, mas é meu viado, é minha *trans*, é minha *trans*! (MALANDRA, Rosinha, 2018).

Quando ouço as palavras de Dona Rosinha, a respeito de sua filha travesti, viado, *trans*, desperto: a epistemologia encruzilhada na fundamentação teórica que caminha por entre a espetacularidade etnocenológica, a imagem poética bachelardiana, o imaginário de Durand, as discussões de gênero na perspectiva de Butler e das próprias pessoas *trans*, especialmente Rosa Luyara e de sua Entidade Rosa Malandra, na sensibilidade da sociologia maffesoliana e na compreensão de imoralidade do rabino Nilton Bonder. As influências afetivas e epistemológicas não cabem nesta apresentação, estão incorporadas numa relação amorosa que desenvolvo em minha escrita. Eu, escritora-borboleta, me embriago de êxtase ao viver estas experiências umbandistas, sociais e imorais.

Na primeira seção, falo de meu encontro com a Umbanda, como espaço de assentamento afetivo e atravessamentos que direcionaram a compreensão de uma cosmovisão única, geradora de conhecimento e empoderamento social. Na seção, também apresento as noções de *corpo-cavalo* e do *corpo-cavalo-travestido*, relações cosmológicas entre cavalo e Entidade, indissociáveis, podendo ser aplicadas em ambas perspectivas. O *corpo-cavalo-travestido* é um desdobramento do *corpo-cavalo*. Este se aplica a todos os cavalos e suas respectivas Entidades. Entretanto, o *corpo-cavalo-travestido* se refere especificamente ao cavalo *trans-travesti* de Rosa Luyara. O termo “travestido”, inserido nesse conceito etnocenológico de corpo, se refere tanto

ao reconhecimento do cavalo como pessoa *trans*, como à relação na sua organização mediúnica de se “travestir”, incorporar, várias Entidades de seu sagrado feminino. Apesar do processo de Rosa Luyara, enquanto pessoa *trans*, permaneço com o termo travesti e travestido no trabalho, como força política, uma vez que o termo travesti é sinônimo de transexual, porém marginalizado (LOUREIRO; VIEIRA, 2015). A seção também discorre sobre a vida no santo de Mãe Rosa e as dificuldades de seu desenvolvimento pessoal e espiritual.

Na segunda seção, apresento a metodologia deste trabalho baseada na *transformação borboletária*. Pupas, vulvas, casulos como casas-cosmos, reconfiguram minha passagem pelas encruzilhadas de afeto. Devaneio na liberdade do pensamento epistemológico em relações imaginais, marginais, vaginais. Uma *vulgaborboleta* voa sinuosamente por estas linhas trazendo autorreflexão, espelhos craquelados e o desenvolvimento de uma nova pesquisadora: *atriz-pesquisadora-bacante*. Nesta seção, as *transformações* caminham por *encruzilhadas-desviantes* como força política da casa, em alquimias encontradas nos rituais pós-modernos do Terreiro de Dona Rosinha Malandra, que representam a força espiritual e política de sua casa.

Na terceira seção, discuto as questões de gênero da tese e suas correlações com o fenômeno que pesquiso. Nela exponho a força política e feminista de Dona Rosinha e os benefícios atribuídos para seu cavalo e para a comunidade, como representatividade LGBTQI+. As noções de *corpo-cavalo*, como corpos encav-ALADOS pelas Entidades, e *corpo-cavalo-travestido* de Rosa Malandra, são adensadas e analisadas como corpos sagrados, fontes de perpetuação da Umbanda em um contexto pós-moderno, que valoriza o conceito maffesoliano de “estar-junto”. Apresento, também, o sagrado feminino incorporado por Rosa Luyara e ratifico que esta tese é transversa às causas LGBTQI+.

“A pombagira que conosco fala não é de outro mundo! Se a escutamos, se ela faz sentido, se se encontra aqui e, em tal instante, é, este é o mundo a que ambos pertencemos” (FAGUNDES, 2016, p. 276), apresento a última seção da tese com a citação de Fagundes sobre a percepção de uma Entidade neste plano cósmico, e destaco: “se faz sentido”, pertence a ambos. Assim, escrevo sobre a noção de *corpo-encostado*, que discorre a respeito da construção poética sob a ótica do encostamento de uma energia cósmica, ritualizada e sacralizada pela/o artista, refletindo sobre a proposição de que a alma é a transgressão do corpo.



1 UMBANDA AMAZÔNICA - “SEJA BEM-VINDA DONA-MOÇA!”

“Eu sou dona da sua vida, eu sou dona das vidas, não tenha medo da mudança!”

(Acolhida de Dona Mariana, no cavalo de Rosa Luyara, em meu primeiro encontro com ela)

1.1 A polissemia de uma religião deliciosamente imoral

Como *escritora-borboleta*, abro os trabalhos escrevendo linhas imaginariamente poéticas...

Peço licença a todas as Entidades da Umbanda para escrever sobre sua linda cosmologia sacro-profana da Amazônia. Sinto-me honrada e emocionada pela afetuosa acolhida...

Eu tenho meu livro de oração,
Foi Nossa Senhora quem me deu,
Eu tenho meu livro de oração,
Socorro Mariah!
Socorro Mariah!
Socorro Mariah!
Mãe de Deus!
(Ponto Cantado da Umbanda)

Minha entrada às religiões de matriz africana, cabocla, ou (multi) referenciada como a Umbanda, iniciou-se com os estudos realizados durante o Mestrado, no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará. Fui para o Candomblé com a intenção de pesquisar as pinturas corporais que as Yaôs – filhas (os) de santo – recebiam na ocasião do ritual de iniciação. Entretanto, com o conhecimento da Etnocologia, disciplina que estuda as Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados (PCHEOs), adentrei mais profundamente os Ritos Espetaculares para que, a partir desta relação – corpo+ritos+arte –, eu pudesse me encontrar enquanto artista, enquanto pesquisadora e pessoa. Quando pesquisava o Candomblé-ketu compreendi que as religiões de matriz africana apresentavam uma cosmogonia muito diferenciada das religiões que faziam parte da minha organização

religiosa cristã, e a incorporação era uma prática que me chamava atenção. Intitulei de *corpo-templo* o corpo da Yaô, morada do Orixá, e sua relação com a entidade, recebendo-a de forma sagrada.

A Etnocenologia, campo epistemológico que embasa esta tese, apresenta uma organização metodológica e investigativa trina: as Artes dos Espetáculos, os Ritos Espetaculares e os Papéis Sociais. Entretanto, é sobre os Ritos Espetaculares que apresentarei a compreensão do fenômeno que pesquiso. Os Ritos Espetaculares estão inseridos nas atividades humanas, organizadas, sejam as mesmas religiosas ou não. Neste campo traço uma caminhada dentro das pesquisas etnocenológicas e o campo sagrado. Segundo Santa Brígida (2016, p. 2141-2142):

A construção epistêmica da etnocenologia na Amazônia vem edificando um singular corpo de conhecimento etnocientífico ao investigar a sacralidade das religiões de matrizes africanas da região, especialmente pela imersão de artistas cênicos nas espetacularidades desses ritos religiosos, engendrando significativos processos criativos e metodológicos para a pesquisa em artes cênicas a partir dos terreiros afroamazônicos.

Assim, inicio estes estudos sobre corpo em um Espetáculo da Cidade de Belém – O Auto do Círio, ainda no curso de Especialização, como já mencionado, e, desde então, o corpo me fascina. Toda relação humana se dá, em grande parte, com/pelo/através do corpo, seja este físico, coletivo ou ancestral. O corpo é central nos estudos da Etnocenologia: etno+ceno(corpo)+logia. O estudo do corpo e suas relações sócio-culturais-espetaculares nas artes, nos ritos e cotidianos.

Nessa busca pela espetacularidade dos corpos, sem saber que eu também procurava a mim mesma, descobri minha ancestralidade na Umbanda, uma vez que meu pai biológico fora, durante certo tempo de sua vida, na dimensão terrestre, cavalo de Pena Verde, entidade da Umbanda – cavalo, é o nome que se dá, nesta religião, para a pessoa que incorpora as Entidades. Essa descoberta mudou minha vida: morri para o renascer. Agora meu olhar irradia mais intimidade e vontade de me aproximar. Com isso, participei de alguns rituais de Umbanda ainda sem pretensões definidas para estudá-la. Em 24 de agosto de 2015, na festa de Exu, tive a revelação de que eu estudaria o povo das encruzas, o povo da rua, Entidades da Linha da Esquerda da Umbanda, especificamente, as Pombagiras. Mas não foi uma Pombagira que escolhi. No início não sabia a diferença entre as Entidades que desciam nos terreiros, e acredito mesmo, que não tive escolha, foi ela quem me escolheu, foi ela quem me

envolveu – **Dona Rosinha Malandra**, Entidade da Esquerda umbandista, incorpora seus cavalos nas giras, juntamente, com as Pombagiras e Exus.

Quando encontrei Dona Rosinha Malandra para a realização desse estudo, eu já a conhecia de uma festa de ciganos, Festa de Santa Sara Kali, do Terreiro de Mãe Monise², realizada em um período anterior à revelação. Rosinha me intrigava com sua energia contagiante e sensual. Quando fui à sua casa, tive a certeza de que queria adentrar seu universo. Ela me acolheu e deu sua permissão para o trabalho. O cavalo de Dona Rosinha Malandra chama-se Rosa Luyara – uma Mãe de Santo travesti, fato que muda todo o curso desta tese. Sua casa se encontra em Icoaraci, bairro periférico da região metropolitana de Belém, no início, Terreiro Seara da Cabocla Herundina e Dona Rosinha Malandra, mas que se tornou “Templo de Rainha Bárbara e Toy Azaka”, quando a Mãe de Santo se inicia na Mina Vodú. Rosa Luyara, Mãe de Santo travesti, de um bairro periférico, é a força motriz que organizará filosoficamente esta tese que se pretende libertária.

A Umbanda é uma religião brasileira. Nela coexistem muitas conexões, mistérios e encruzilhadas que moverão meu pensamento plumático, aéreo, imoral. Observei algumas concepções a respeito de sua origem, apresentando aquelas que considero mais significativas para este trabalho, como a interessante concepção de Renato Ortiz, que correlaciona a religião ao movimento de trabalhadores operários do Brasil, aspirante à industrialização:

A Umbanda não é uma religião do tipo messiânica, que tem uma origem bem determinada na pessoa do messias, pelo contrário, ela é fruto das mudanças sociais que se efetuam numa direção determinada. Ela exprime assim, através de seu universo religioso, esse movimento de consolidação de uma sociedade urbano-industrial. A análise de sua origem deve pois se referir dialeticamente ao processo das transformações sociais que se efetuam. (ORTIZ, 1999, p. 34).

Como escreveu Ortiz, a Umbanda se originou nos anos 30 com as transformações sociais que também ocorriam nesta época. O Brasil passava de um país rural para um recente país em processo de industrialização. Houve, com isso, uma canalização de tradições afro-religiosas na criação de uma nova religião. Contudo, a Umbanda, nesse contexto de industrialização e urbanização, não pôde ser caracterizada como um culto afro-brasileiro, mas sim como uma religião brasileira

² Mãe Monise é uma Mãe de Santo *trans* que colabora afetivamente com esta tese.

construída por proletariados. A verdade é que a Umbanda é um sistema complexo de relações sociais e há uma peculiaridade própria da religião popular que se modifica com o tempo histórico, e a cada casa que a cultua. A religião umbandista está sempre ligada aos processos sociais que surgem na sociedade, porque a Umbanda também é um processo sociocultural.

Além de sua organização diferenciada, se comparada a outras religiões construídas pelas minorias marginalizadas, ou trazidas de suas ancestralidades, há a proposta de Furuya (apud SILVA, 2002), a interpretação de que os cultos afro-brasileiros na Amazônia se diferenciariam do resto do país. Segundo Silva (2002, p. 371), “na mesma época em que por todo o Brasil disseminavam-se correntes espíritas populares, entre elas a Umbanda sulista, na Amazônia surgiam e se fortaleciam manifestações religiosas levadas por migrações procedentes principalmente do Maranhão”. Além disso, para Penna Pinheiro (apud SILVA, 2002, p. 371), a difusão teria começado “por Porto Velho, onde em 1917 teria ocorrido a fundação local do primeiro grupo de umbanda”, sob direção de uma mulher do Maranhão chamada Chica Macaxeira. Adverte o autor que esta, contudo, não era a da “umbanda criada nas décadas de 1920-1930 nas grandes cidades do sul do país” (p. 371). Com base nessa concepção de diferenciação da Umbanda praticada na Amazônia daquela realizada no restante do país é que proponho a categoria “Umbanda Amazônica”, na perspectiva cabocla que só a Amazônia apresenta.

Há uma grande variação cosmogônica entre os cultos realizados nas casas de Umbanda. Encontramos nos estudos a respeito da religião algumas noções sobre seu aspecto agregador. Para autores como Ortiz (1999), a Umbanda seria uma síntese brasileira, e não um sincretismo, uma vez que não nega a grande contribuição africana, mas se julga uma religião brasileira. Entretanto, para Ademir Barbosa Júnior (2014), ela se apresenta mais sincrética e dialógica. Meu objetivo na discussão deste trabalho não é conceber uma noção sobre a religião umbandista, mas entendê-la como instituição com cosmovisão única, geradora de conhecimento, espetacularidade e empoderamento social. Movimento humano de resistência e consciência política que se reestrutura no tempo presente, em meio às intercorrências da pós-modernidade.

Nas pesquisas de campo que realizo para este estudo, percebo que cada casa segue uma matriz estrutural e muitas entrelinhas recebidas de várias influências, seja a tradição, o culto afro-religioso ou outras tendências que variam de acordo com o Pai ou Mãe de Santo de cada casa. Muitos rituais de Umbanda se aproximam, por

influências maranhenses, dos cultos de Tambor de Mina. Para tanto, Saraceni (2009) assim a define: “A Umbanda é uma religião totalmente fundamentada em mistérios e seu nome deveria ser este: Umbanda, a religião dos mistérios de Deus (...)” (p. 23). Acredito nos mistérios encontrados na Umbanda, eles me movem poeticamente para compreender sua organização, espetacularidade e sua especial relação com o corpo na incorporação. Mistérios que revelam a beleza das relações cósmicas, nos rituais que presencio na comunidade de Dona Rosinha Malandra. Observo os mistérios umbandistas nos rituais das Entidades da Linha de Esquerda.

Alguns autores trabalham com noções dualísticas para tratarem das religiões. O dualismo a que me refiro se relaciona especialmente à influência grega, pois a partir da filosofia socrática, os gregos começaram a ver a sociedade através de dicotomias, por isso as figuras mitológicas de Apolo (deus do sol, da colheita e da prosperidade) e Dionísio (deus do vinho, da orgia e dos bacanais). Lewis (1977) fala de espíritos amorais para referir sobre espíritos que não apresentam o dualismo do bem e do mal. Para ele, o fenômeno religioso é um fenômeno social. Neste trabalho, observo com atenção a questão da moralidade e das noções de certo e errado. A moral são roupas, máscaras, capas vestidas pelas pessoas na incapacidade de se perceberem nuas. A consciência do nu, da nudez de sua alma, é a essência humana. Livre da dicotomia do bem e do mal e da moralidade institucionalizada, mistérios de espíritos imorais são transmitidos pelas Entidades da Esquerda umbandista, revelando humanidade e poesia.

Não existe, na verdade, outro nu além daquele que se percebe nu. E grande é o paradoxo humano no qual não há humano que seja digno sem uma boa noção de si como nu e não há nada mais assustador à dignidade humana do que se perceber nu. (...) Um corpo com moral cria um mundo de roupas que veste o nu. Mas o nu continua visível, mais talvez do que quando não era coberto por qualquer roupagem. (BONDER, 1998, p. 9-10).

Na história da humanidade, espíritos “periféricos” e amorais se apossavam, especialmente, de mulheres e homens oprimidos em/por uma sociedade estratificada. Faço aqui, uma comparação com o culto da Umbanda, onde encontramos espíritos e pessoas periféricas, minorias, categorias oprimidas e discriminadas pela sociedade. Assim como Barthes (apud TAUSSIG, 1993), vou atrás da significação *obtusa*, implícita dos fenômenos, relações de alteridade percebíveis nas comunidades umbandistas. “E, ao enfatizar o que existe de implícito nesse conhecimento, que

também é parte de seu poder na vida social, penso que nos afastamos do óbvio (...)” (TAUSSIG, 1993, p. 344). Fora do óbvio, encontro as verdadeiras significações para uma pesquisa construída na alteridade, numa perspectiva etnocenológica. Espíritos imorais, conscientes de suas próprias regras, se apoderam de mulheres e homens porque a alma é a transgressão do corpo, a alma é feminina, está para a realização de nossos interesses profundos, distantes de interesses sociais, morais. Na significação *obtusa* do fenômeno que pesquiso, percebo a alma feminina imoral de Dona Rosinha Malandra e de todas as Entidades da Esquerda. De maneira minuciosa, procuro captar os significados simbólicos nos rituais que frequento na Linha da Esquerda, ethos que justifica sua organização.

[...] os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o ethos de um povo – o tom, o caráter e a qualidade de vida, seu estilo e disposições morais e estéticos – e sua visão de mundo – o quadro que fazem do que são as coisas na sua simples atualidade, suas ideias mais abrangentes sobre ordem. Na crença e na prática religiosa, o ethos de um grupo torna-se intelectualmente razoável porque demonstra representar um tipo de vida idealmente adaptado ao estado de coisas atual que a visão de mundo descreve [...]. (GEERTZ, 1989, p. 66-67).

A religião também é uma zona de controle político ou a desconstrução de um controle político que lhe é externo. O Terreiro de Dona Rosinha Malandra atua na desconstrução do controle político e ideológico determinado pela sociedade, e é essa desconstrução uma de minhas motivações para pesquisar esta Entidade e sua comunidade. Esse espaço sagrado, como já mencionado, não se enquadra na classificação de casas mais conservadoras. Ao invés disso, ganha, cada vez mais, aspectos próprios, de tendência pós-moderna, e isto é um diferencial. Diferencial que encontro em poucos terreiros que visito, a exemplo do de Pai Marlon, cujo o nome de santo é Guin-soere, situado no bairro da Cremação, periferia da cidade de Belém, que também se estrutura na linha de organização ritual pós-moderna.

Esses diferenciais estão pautados na coletividade do “estar junto” de Maffesoli (2012), que concebe a pós-modernidade com sua dimensão compartilhada de “estar com”, corresponde a “crescer com”, a estar no “mundo-com”. Este é o princípio maffesoliano de pós-modernidade, em que os espaços sagrados crescem-com cúmplices uns dos outros, na troca de sensibilidades e de lutas diárias, como é o caso da Casa de Mãe Rosa, na pauta transgênero:

A pós-modernidade se (re)constrói sobre outras fundações. Na matéria sobre um original comunitário (tribal). Original fundando o original de hoje. (...) Cada um, pessoa plural em sua tribo de escolha, vai ser o que é a partir das ligações que o constituem. Ligações de afetos, odores, gostos, sentimentos, sensações, tudo fazendo que *creçam com*. (MAFFESOLI, 2012, p. 12).

Mas afinal, o que quero dizer com organização ritual pós-moderna? Que os rituais na casa, tanto de Mãe Rosa Luyara, quanto de Pai Marlon, seguem um roteiro que no teatro chamaríamos de dramaturgia, uma dramaturgia contemporânea, uma espetacularidade etnocenológica. Ou seja, há uma iniciação, preparação para a chegada de Rosinha, uma entrada triunfal com fogos de vista, música, dança, efeitos de luz e som, figurinos elaborados, comidas, bebidas e uma cenografia própria do Terreiro, sinalizando o uso da tecnologia nesse espaço sagrado. O clímax da festa acontece à meia-noite, quando as entidades, comandadas por Dona Rosinha Malandra, vão para a rua cantar e tocar o tambor, descrições afetivas e poéticas que adensarei na próxima seção.

Outros aspectos chamam a minha atenção na organização do ritual pós-moderno: Dona Rosinha Malandra apresenta uma produção travesti, já a produção de Maria Padilha do cavalo de Guin-soere é uma produção *Drag queen*. A iluminação de boate dos ambientes dos terreiros de Mãe Rosa e no de Pai Marlon, sinaliza a atmosfera contemporânea, as luzes coloridas constroem a atmosfera que complementa esta análise que sustento como espetacularidade de um ritual de Umbanda não comum, mas libertário.

Na primeira vez que ouvi Dona Rosinha Malandra falar com sua comunidade no terreiro, impressionou-me a forma altiva com que falava e, ao mesmo tempo, como sua fala transmitia doçura. Discuto questões de gênero, pertencimento e empoderamento em minha pesquisa, inspiradas no trecho que trago do primeiro encontro com Rosinha. Assim nos falava sobre Deus e depois sobre seu cavalo:

Boa noite, povo! Estou muito feliz por estarem na minha casa. Que Deus vos abençoe, não vou falar Oxalá porque acho que Deus é só um, o povo gosta de complicar. Eu venho nessa minha filha aqui, que é uma guerreira, uma travesti. Essa minha filha estuda, trabalha, é uma lutadora! O povo complica tudo. Eu desejo paz, amor, porque isso é o que a gente quer... (Rosa Luyara, sábado, 02/04/2016).

A partir dessa experiência com Dona Rosinha Malandra discuto a relação do corpo do cavalo travesti, com sua Entidade e também com sua comunidade,

nomeando-o de *corpo-cavalo*. Esta noção de *corpo-cavalo* expressa e sintetiza a íntima conexão cósmica entre Entidade e cavalo, cavalo e Entidade, em um entrelaçado afetivo de desenvolvimento espiritual e pessoal. Uma relação amorosa, intransferível do cavalo com sua Entidade; *relação siamesa* na cumplicidade do desenvolvimento de ambas dimensões. Espetacularidade, amor, compreensão, valorização, no *corpo-cavalo*, aspiram juntos o crescimento espiritual de sua ancestralidade religiosa. A relação da Entidade com o cavalo ultrapassa as barreiras sociais. Ao se referir ao cavalo como travesti – gênero com o qual Rosa Luyara se identificava – a Entidade deixa clara a sua benção ao modo como a filha, o cavalo, se expressa. Assim, também, o *corpo-cavalo* compõe a organização da Espetacularidade pós-moderna do ritual. A *relação siamesa* do cavalo travesti com sua Entidade faz desdobrar essa noção de corpo para *corpo-cavalo-travestido*, uma vez que existe um consentimento e compartilhamento mútuos entre cavalo e entidade, reverberando um poder político consciente para a comunidade. Construo uma similaridade nas características relacionadas à Dona Rosinha Malandra e o estereótipo da travesti. As duas são, em geral, mal interpretadas, pré-conceituadas e discriminadas. Desenvolveram-se em grupos que ficavam e, ainda ficam, à margem da sociedade sustentada pela intolerância e desrespeito atroz. Sobre a marginalidade da Linha da Esquerda, em especial sobre as Pombagiras, numa concepção histórica e mais antiga, escreveu Prandi (2008):

As pombas-gira teriam sido mulheres de má vida; elas desconhecem limites para a ação e são capazes, a fim de atender os desejos de seus devotos e de sua vasta clientela, de fazer o mal sem medir as consequências. As famosas pombas-gira, os exus femininos, foram em vida mulheres perdidas, prostitutas, cortesãs, companheiras bandidas dos bandidos amantes, alcoviteiras e cafetinas, jogadoras de cassino e artistas de cabaré, atrizes de vida fácil, mulheres dissolutas, criaturas sem família e sem honra. A elas coube sobretudo a fatia da magia relacionada a assuntos amorosos. No fundo, o culto ao panteão dos exus e pombas-gira aponta para a redenção de tipos sociais usualmente rejeitados, com a assunção de perversões da alma que se enredam na vida real e na fantasia do homem e da mulher comuns. (p. 44-45).

É comum encontrarmos referências quanto às Pombagiras classificando-as como o lado obscuro, mal, da Quimbanda ou Quiumbas, que são os espíritos obsessores. Prandi (2008) escreveu que "os de má biografia pertencem à esquerda", como de má biografia também são estereotipadas as travestis. A Esquerda "compõe

com outros tipos sociais já referidos uma espécie de mostruário plural das facetas possíveis do brasileiro comum" (PRANDI, 2008, p. 44). Ou seja, o Povo da Rua – como também são chamadas as Entidades da Linha Esquerda da Umbanda – representa tudo o que a sociedade rejeita. Assim, observo que Dona Rosinha Malandra e a sua filha travesti, no *corpo-cavalo*, representam a união das duas personagens, que são igualmente incompreendidas na sociedade dualista. Entretanto, verifico, na prática, que os fenômenos que aqui expus traduzem no *corpo-cavalo* de Dona Rosinha Malandra, outras reconfigurações que revelam relações de afeto e alteridade. Essas relações afetuosas que encontramos nas festas de giras de Esquerda são distinguidoras que atraem os que ali se encontram num ambiente festivo e espiritual de singular espetacularidade.

No processo histórico, verifico relevantes conquistas no campo religioso da Umbanda e de outras religiões afro-brasileiras. A contemporaneidade abrange diversas formas de expressão, seja religiosa, política, ou de gênero. A questão de gênero, aspira menos mordaças em suas expressões e gritos de/por liberdade. É o que Dona Rosinha chama “viver o aqui e agora”, referindo-se às lutas sociais pela diversidade e direitos humanos. Mas o movimento de resistência está apenas começando. A sociedade ainda apresenta retrocessos ideológicos em campos como a diversidade de gênero e de religiões.

Além disso, há uma lucidez cognitiva que deriva precisamente de ver o mundo a partir de suas margens, onde muitas possibilidades estão ocultas ou oprimidas. Talvez um dia, depois que estas religiões sejam melhores conhecidas e respeitadas, poderemos chamá-las não mais de marginais, mas simplesmente de brasileiras, ou afroamericanas, ou religiões do novo mundo. (CARVALHO, 2001, p. 25).

Do povo emergem as tradições, os festejos, a mística, a espetacularidade. Entretanto, esta gama de fenômenos, assim como a Umbanda, está embasada numa filosofia complexa, em um campo complexo de relações e conhecimentos. Investigo a Umbanda, em especial, dentro dessa concepção pós-moderna de ritual, como uma construção ideológica distinta da que Lesbaupin (2003), sob a ótica de Marx e Engels, apresentou sobre a religião como uma falsa consciência. Mas, compactuo com o autor, quando o mesmo, refletindo sobre Marx, usa suas palavras atribuindo à religião o título de ópio do povo, não como uma alienação, mas como um ritual festivo dionisíaco, no qual os cavalos vivem uma experiência extática com suas Entidades.

Na perspectiva da encruzilhada umbandista, na qual encontro diversos caminhos direcionados por Exu – o Dono dos Caminhos –, reafirmo a proposição de uma *Umbanda Amazônica*. Maués trata do aspecto amazônico na pajelança, que conceitua como cabocla, “para salientar o fato de que se trata de uma forma de pajelança praticada sobretudo pelo caboclo amazônico” (2004, p. 13). Corroboro com sua visão: do mesmo modo que ele concebe uma prática religiosa como cabocla, também reconheço uma cosmovisão própria da Amazônia, própria do seu fazer cultural, histórico, religioso e ideológico. A Umbanda, enquanto rito espetacular, rico para a compreensão etnocenológica, apresenta-se como um vastíssimo teatro (CONCONE, 2004), ou como um palco do Brasil (PRANDI, 2008). A comparação com o teatro e com o palco não diminui ou enfraquece seu caráter sagrado; muito pelo contrário, no *corpo-cena* – proposição autoral e resultado cênico de minha pesquisa – comungo a absorção desses fenômenos, o artístico e o religioso, como dimensões sacras, tanto para o religioso, em sua prática, quanto para a artista em sua prática cênica.



1.2 Dos 7 anos às 7 linhas: 7 vibrações para o desabrochar de uma Rosa

“Ela está em casa, em seu casulo, rompendo as cascas para celebrar seu sagrado voo de cada dia. Ela é a própria casa, seu céu azul escuro, esculpindo as asas para achar a paz do pouso, a vida” (Allan Oak)

Adentro a casa de Dona Herundina com certa timidez, vejo intimidades da casa de Dona Graça, mãe de Luyara. Dona Graça não a chama de Rosa Luyara, por resistência. Rosa Luyara assumiu o nome social um pouco antes de eu começar a pesquisa. O terreiro fica aos fundos da casa da família. No início da pesquisa na casa, eu temia dona Graça porque é uma figura forte, altiva, sisuda, tem sempre uma resposta afiada, fala alto, chama palavrão, briga. Depois compreendi que dona Graça é o esteio da casa, respeitadíssima pelas Entidades e muito amada por Dona Rosinha Malandra e seu cavalo. Compreendi que dona Graça tem um enorme coração e que tudo só acontece porque ela permite. Quis aqui enfatizar a figura de dona Graça para

relatar meu apreço por esta casa comandada por mulheres fora dos padrões estabelecidos da figura da mulher na sociedade. A casa de Umbanda que eu pesquiso não é uma casa padrão, ela apresenta uma organização bem peculiar, trabalhada de acordo com as suas próprias regras. Uma casa *imoral* (BONDER, 1998), no sentido de que estabelece suas próprias regras, subverte padrões moldados em favor do bem-estar dos seus, e de todos que possam um dia frequentá-la. Sua maior bandeira é a liberdade, alicerçada pela paz, unidade e amor.

“A Umbanda pra mim é aquela religião que mistura tudo, todas as religiões, para chamar Deus”. Assim, Mãe Rosa Luyara define a Umbanda que ela faz, numa casa que iniciou ainda muito jovem, na imaturidade dos tempos, quando desabrochou para uma Rosa que faria a *transformação* em sua vida. “Eu criei minha própria Umbanda”, diz. Na primeira infância teve o encontro com a Umbanda e já soube que desenvolveria a mediunidade. Aos 07 anos, no dia 13 de dezembro de 1990, conheceu a pessoa que se tornaria sua primeira Mãe de Santo e soube que herdaria a vida no santo, seria zeladora de santo. O número 7 tem grande simbologia na religião umbandista, por ele são fundamentadas suas cosmogonias; são ciclos; energias; vibrações que giram em torno do número 7. Não foi à toa que Rosa Luyara foi chamada aos 07 anos de idade para iniciar sua caminhada na encruzilhada da Umbanda que se sustenta no *Setenário Sagrado* (SARACENI, 2012, p. 120), ele consiste na organização sagrada de toda a base cosmológica da religião: sete irradiações divinas (Fé, Amor, Conhecimento, Justiça, Lei, Evolução, Geração); sete essências divinas (Cristalina, Mineral, Vegetal, Ígnea, Eólica, Telúrica, Aquática); sete elementos polarizados (Cristal, Mineral, Vegetal, Fogo, Ar, Terra e Água); sete energias básicas polarizadas (Cristalina, Mineral, Vegetal, Ígnea, Eólica, Telúrica, Aquática), sete sentidos afins com as sete virtudes – Fé, Amor, Conhecimento, Justiça, Lei, Evolução, Geração (SARACENI, 2012, p. 117). E quatorze Orixás assentados nas sete linhas de Umbanda. O 7 é número cabalístico, místico, simbólico, essencial nos ciclos da Umbanda – o Setenário Sagrado. Pelo ciclo do número 7, Rosa Luyara inicia sua vida na Umbanda:

Quando foi com 7 anos, o meu irmão, que é o mais velho, ele sempre ia numa casa aqui no conjunto mesmo onde eu moro, sempre ele tava lá batendo o tambor, ele e a minha cunhada, ex-mulher dele, ele tava lá. Numa dessas vezes, dia 13 de dezembro, eu tava com 7 anos, a minha mãe mandou eu chamar ele, eu fui lá atrás dele, pra chamar ele, era pra jantar, alguma coisa. Quando eu cheguei na frente da

casa, escutei aquele batuque assim, eu fiquei escutando, escutando, eu entrei, nisso que eu entrei eu vi um bocado de gente, veio a mulher dançando, que foi minha primeira mãe de santo, aí ela, aí eu fiquei escondido, nisso lá no ritual, tudo, que era festa de Mariana, na cabeça dela, eu fiquei lá assistindo, mas sentado, escondido e não chamei ele, porque eu gostei tanto que eu fiquei olhando, nisso ela mandou parar o tambor, ela disse: - para o tambor que eu tenho um recado pra dar vocês. Cantaram parabéns, cantaram tudo, aí ela disse pra mim, ela parou o tambor, ela disse, tenho um recado pra dar pra vocês aqui, tem um curumim aqui dentro que ele que vai herdar tudo isso meu, da minha filha, ele vai tomar conta de mim daqui pra frente e eu vou suspender ele como pai pequeno da casa, só que todo mundo ficou procurando não sabia quem era porque eu tava bem atrás da imagem dela escondido, ao mesmo tempo eu tava com medo, aí quando ela falou, curumim sai daí detrás da minha imagem, aí quando pessoal olharam, o menino falou: - olha pra ti, vai lá! Aí eu fui... (...) quando chegou na faixa de 12 anos, eu comecei, a minha cunhada, de novo, queria tomar um passe, ela nunca mais tinha indo tudo, eu disse, me leva eu quero ir contigo, a gente foi numa senhora, nisso que a gente foi nessa senhora a gente ficou lá, eu fiquei, e sempre com aquilo na minha mente, eu sou médium, sempre falava que eu era médium, eu falava pra ela eu sou médium, ela dizia, a é? Ela dizia, tá. Começa a frequentar a casa, só que eu mentia pra minha mãe, dizia que ia pra igreja, e eu achava legal aquelas correntes, aí eu falava pra minha mãe que eu tinha que comprar uma roupa pro coral da igreja, toda branca pra mim poder participar. Aí comecei a participar com 12 anos, 13, 14, a mãe de santo faleceu, aí pronto, aí parei, aí essa casa da minha primeira mãe de santo tava ainda tendo lá e voltei lá com 14 anos, nisso que eu voltei com 14 anos, ela disse pra mim e tava incorporada já a Rosinha na cabeça dela, ela mandou eu me sentar ela disse tu lembra que eu te falei quando tu era bem pequeno que tu ia tomar conta daqui, então a tua era começa com 14 anos na tua vida a partir de hoje eu tô entregando o terreiro na tua mão e eu quero que tu comece a tomar conta, isso aqui é teu, tudinho. (LUYARA, 2016).

Este é o relato do início da vida no santo de Rosa Luyara, de seus primeiros relacionamentos com as Mães de Santo e de como o ciclo do número 7 surge, simbolicamente, para anunciar sua mediunidade. Apesar das Mães de Santo que se manifestaram para Rosa Luyara, ainda quando era uma criança, ela seguirá o caminho no Santo, incorporando Dona Herundina e Dona Mariana, sem muitas tutelas, até Dona Rosinha montar em seu *corpo-cavalo* imaturo, na solidificação de uma parceria amorosa para a vida toda de Rosa. Rosa Luyara só encontrou a segurança de que precisava para seguir no santo, quando Dona Rosinha Malandra tomou conta de sua vida. Antes, pela própria pouca idade e imaturidade, Rosa Luyara enfrentava dificuldades em administrar sua casa de santo que foi erguida nos fundos da casa de sua mãe num espaço que servia de chiqueiro de porco, aos 20 anos. Junto com a recente vida na Umbanda, Luyara enfrentava a difícil condição de ser travesti

numa sociedade, essencialmente, machista. Na adolescência encarava seus conflitos com bebidas, cigarros, festas e confusão, como ela relatou. Rosa revela que sua liberdade foi construída pela dedicação à sua religião e que sua Entidade sofreu muita discriminação devido a homossexualidade. Conta um relato de revolta de Dona Rosinha Malandra, em defesa de sua filha travesti, quando ela cursava a antiga oitava série do Ensino Fundamental na E.E. Deodoro de Mendonça, em Belém:

Eu tive um problema muito grande numa escola, com professor, com aluno. Numa dessas coisas que estudava, tudo, no Deodoro de Mendonça, eu cheguei atrasado pra fazer uma prova, cinco minutos, a professora não deixou eu fazer, isso tá, era prova final, tudo, nisso que eu não fiz, eu falei: - égua, meu Deus, cheguei atrasado, não acredito eu vou repeti, que era a prova final, aliás era a quarta avaliação pra poder em quinta ficar em recuperação, mas eu ia passar na quarta. Foi que a professora me expulsou da sala de aula, disse pra mim que eu não ia fazer prova porque não sei o quê, até porque eu era meia atentada, aí eu peguei, eu fiquei lá na porta, passou uma menina, ela entrou na sala, eu achei aquilo estranho. Não! tem alguma coisa, eu disse: - professora porque que ela pode fazer a prova e eu não posso? Ela disse: - eu não gosto de ti e tu não vai fazer prova, nisso Dona Rosinha incorporou lá na sala de aula, foi que ela incorporou em mim, eu fazia a oitava série, aí ela incorporou, foi que ela disse, eu não fazia a prova, mas ela não deixava também ninguém fazer ela foi arrancando a prova de cada um, arrancando, arrancando e jogou na cara da professora. Nisso veio a poliça, me levou pro Conselho Tutelar, porque eu era de menor, me levou pro Conselho Tutelar, foi que teve o problema na Seduc e tudo, aí o pessoal viram que ela também me ofendeu e tudo, foi uma dessas coisas que ela me defendeu, fiz a outra prova que ela teve a obrigação, a professora, de mim fazer outra prova, pra mim, então eu acho que isso criou uma coisa dela muito de defesa pra mim, tudo o que acontecia comigo ela sempre tava ali. Realmente enjoada pelo homossexualismo meu, ela sempre lutou, ela sempre brigou, ela sempre foi de frente, assim, em muitas coisas, em qualquer lugar, mesma coisa se entrasse num canto, eu fui num terreiro também, que, nossa! Que o Pai de Santo foi contra, inclusive foi coisa de candomblé, eu fui, disse que não aceitaria, se eu entrasse na casa dele, ele não me aceitaria que eu tirasse minha sobancelha, eu tinha que trajar como homem, e eu já era travesti, com roupa feminina e tudo, foi que baixou e disse que ela não aceitaria ou ela ficava lá, que ela vinha de saia e tudo, ou ela não aceitaria. Me tirou de lá, eu não fiz Santo por causa disso. (...) e ela me ajudou muito com a minha mãe também, a aceitar. Ela foi me ajudando a ter uma adaptação na minha casa, o respeito. (...) ela vai falar, sempre lutando por esse lado do homossexual, de eu ser travesti, o nome que eu tenho Rosa de Luyara é por causa dela. Desde 14 anos que eu me visto de mulher. Era pra eu ser uma pessoa infeliz, eu ia ser porque na época eu usava cabelo curto eu não sabia de nada, ela que foi me moldando em algumas coisas, tipo meu cabelo começou a crescer, que ela disse que queria crescer meu cabelo, (...) ela me mudou em muitas coisas e fez as pessoas me respeitarem, tá

entendendo? Então, tudo teve por parte dela, assim, que ela me ajudou. (LUYARA, 2016).

As narrativas de Rosa Luyara trazem a íntima ligação entre cavalo e Entidade. Dona Rosinha Malandra luta pelo respeito e prosperidade de seu cavalo travesti. Nas giras, não perde oportunidade de falar, a toda comunidade, sobre o apreço por sua filha, que luta para vencer o preconceito social. Por isso, a noção de *corpo-cavalo* costura a relação que quero apresentar a respeito de um relacionamento *siamês*, duas em uma, dois corpos com um só coração, uma relação inseparável, duas almas femininas em um só corpo. Cavalo alado que deseja voar livre. Rosa Luyara aprendeu a viver e a ter segurança, a partir de seu relacionamento com Dona Malandra e hoje é uma liderança em sua casa. O *corpo-cavalo* apresenta um movimento cósmico espiral que envolve o desenvolvimento espiritual e pessoal do cavalo. Quem se dedica ao Santo se dedica em tempo integral. Se inicia para morrer e reviver em função de sua dedicação ao Santo. Nesta *tese-borboleta*, morrer sempre tem um sentido potente de *transformação* para novas experiências; viver no Santo traz marcas indeléveis bachelardianas (QUILICI, 2015, p. 68); do prazer sentido no corpo em transe, sempre em movimento giratório extasiático. O espaço sagrado é um lugar de refazer-se, e esse espaço pode ser um terreiro, um campo, um rio, um palco, uma dança, um espetáculo de teatro, a rua. O sagrado está, acima de tudo, em nós, no que sentimos como sagrado, no que vivemos como tal. O sagrado é o que compreendemos como sagrado, ser o próprio sagrado, não só no coletivo, mas também na individualidade. Como o homem primitivo, que transforma um simples ato fisiológico em “sacramento” (ELIADE, 1992, p. 20), atribuo o meu processo criativo como atriz, num corpo que chamei de *corpo-cena*, desde as pesquisas no Candomblé-ketu, à sacralidade. Já que é possível, tal como o homem primitivo de Eliade, na comunhão com o sagrado, sacramentar o fazer poético. Que nessa pesquisa, sobre o *corpo-cavalo* de Rosa Malandra se situa no campo dos Ritos Espetaculares, mas poderia, também, não se inserir nesse campo, fazendo com que eu, atriz-pesquisadora, da mesma forma, o considerasse sagrado em minha cena poética-teatral. Ou seja, considero meu *corpo-cena*, minha autopiéses sagrada.

Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementar – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, uma pedra ou uma árvore – e até a

hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo “de ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural, “profano”. (...) não se trata de uma veneração da *pedra como pedra*, de um culto da *árvore como árvore*. A pedra sagrada, a árvore sagrada, não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são *hierofanias*, porque “revelam” algo que já não é nem pedra, nem árvore, mas o sagrado, o *ganz andere*. (ELIADE, 1992, p. 17-18).

O ato misterioso das manifestações do sagrado é o que move as religiões e seitas que se sustentam por imagens hierofânicas. Quando Eliade fala que isso independe se a *hierofania* é mais elementar ou mais elaborada, organizada no dogma, garante a inteireza da organização cosmogônica dessas comunidades. O sagrado ou o *ganz andere*, é a essência dos rituais. Na casa de Dona Rosinha, detalhes do ritual são hierofânicos, nos trazem ao contato com o sagrado. Velas, incensos, adjá³, pontos, corpo, o tambor. Mas também os perfumes, os lenços, as bebidas, o cigarro, as guias, a maquiagem da Rosinha, sua flor e a sopa servida gentilmente, ao final da gira. Na Esquerda umbandista, aspectos “sagrados e profanos”, na concepção do que seria cada um deles, estão imbricados. Sagrado e profano são uma coisa única, o marginal sagrado, o palavrão sagrado, a gargalhada que ecoa chamando atenção. A Mãe de Santo travesti, extremamente profana na sociedade, é considerada extremamente sagrada neste espaço de cura espiritual. Relações complementares, relações amorosas, relações siamesas.

Harding (apud MASOLO, 2009, p. 509) acredita que todas as ciências são sistemas de conhecimento locais porque revelam epistemologias referenciais únicas. Motrizes culturais que se perpetuam com o passar dos anos, mas que se modificam de acordo com sua era, porque são conhecimentos que se movimentam, que se *transformam* com seu tempo. Epistemologias de grupos subalternizados por outros institucionalizados como oficiais. Grupos que se erguem em um tempo mais diversificado. Contudo, este movimento no qual as vozes de religiosos marginalizados, como os da Umbanda e de grupos que lutam pela diversidade de gêneros, também marginalizados, ambos encontrados no fenômeno que estudo, ainda caminham a

³ Campanha de metal, prata ou cobre que abre os caminhos energéticos nos trabalhos de Umbanda ou Candomblé.

passos titubeantes porque a ação para desengessar o processo histórico desses grupos não é tão fácil de ser remodelada.

A autora indiana e feminista Spivak, em seu livro “Pode o subalterno falar?” (2010), desconstrói o discurso hegemônico e responde negativamente à pergunta feita no título. O subalterno, representado em seu livro pelo papel da mulher na sociedade, não pode falar, diz a autora. Para mim, ele, o subalterno, começa a aprender a falar numa perspectiva de muita desigualdade social, religiosa e de gênero. Se a mulher não pode falar, o que dizer da fala de uma mulher - Mãe de Santo *trans*? Travesti? De uma mulher *trans*, travesti e macumbeira? Aqui, revela-se, mais uma vez, a importância social desta tese.

A ausência da fala da mulher foi cunhada durante toda a história da humanidade, para que ela tivesse sido desenhada da forma que foi na sociedade, passando por vários modelos, desde a mulher maligna até a submissa, esta para não fazer valer suas influências sobre o homem. Nasci no final da década de 70 no século XX e tive a mesma educação do início deste século. Uma educação machista, a qual, numa família de oito filhos, cinco homens e três mulheres, todos mais velhos do que eu, somente nós, mulheres, realizávamos os trabalhos domésticos, incluindo minha mãe – a que mais trabalhava. Sem falar nos discursos, de que mulher devia “obedecer ao marido”, de que “mulher decente não andava em bar” e que devia “sentar de pernas fechadas”. E nós, mulheres, criadas como “decentes”, absorvemos os estigmas sobre as que não se enquadravam nesses padrões de decência. Quando se fala de mulheres fora dos paradigmas aceitáveis socialmente, como as bruxas e as feiticeiras – as encantadas, a história é ainda mais impiedosa. Atribuição à figura do diabo, à inquisição, eram seus destinos comuns, e nós, mulheres “decentes”, também acreditávamos e/ou ainda acreditamos que bruxas e feiticeiras eram ou são más. Nereida da Silva, em sua Dissertação de Mestrado intitulada “As ‘Mulheres Malditas’”, escreveu que “os discursos misóginos, foram repetidos pelas autoridades religiosas com tal insistência que os contemporâneos foram induzidos a aceitar, como naturais, as ideias e representações acerca do feminino” (2012, p. 38), por isso, é tão difícil o subalterno falar na voz do feminino.



**Ó monstros, ó vestais, ó mártires sombrias,
Espíritos nos quais o real sucumbe aos mitos,
Vós que buscais o além, na prece e nas orgias (...)
(Baudelaire – Mulheres Malditas)**



Por isso quero falar sobre as mulheres malditas que encontro no corpo *trans* de Rosa Luyara. Para falar sobre elas – Entidades do sagrado feminino de Luyara – recebo constantemente as bênçãos e seus consentimentos com relação às linhas que aqui escrevo. Dona Mariana, no *corpo-cavalo* de Rosa Luyara, foi a primeira Entidade que me acolheu no terreiro. Ela, assim me disse: - *Eu sou a dona da sua vida! Eu sou dona das vidas, não tenha medo da mudança!* Meu coração disparou e soube, naquele momento, que esta pesquisa seria uma *transformação* feminina profunda! Em outra gira, Dona Mariana me falou: - *A senhora está no caminho certo, nega. Obrigada por tudo, obrigada pela humildade. (...) A senhora está em uma boa casa, te desejo tudo de bom.* Dona Joana Gunça⁴, no *corpo-cavalo* de uma das filhas de santo de Rosa, também me falou que eles ficavam muito felizes com meu trabalho porque levava aos outros, a ancestralidade deles. Recebo mensagens em cavalos que não são da casa que pesquiso, na festa de Santa Sara Kali, recebi da Cigana Esmeralda, o mesmo apreço pela pesquisa que estou realizando sobre eles. São atravessamentos que alimentam minha alma de pesquisadora. Atravessamentos que estruturam meu pensamento neste mundo chamado Umbanda.



⁴ Entidade da linha dos caboclos da Umbanda.

1.3 A relação *transiamesa* do *corpo-cavalo* com a cobra de Jarina⁵



Lá nas praias do lençol. Lá tem três mareas faladas.
 É numa delas, é numa delas.
 É numa delas que Toya Jarina é Encantada.
 É numa delas, é numa delas.
 É numa delas que Toya Jarina é Encantada.
 (Ponto cantado da Cabocla Jarina)



Chamo de atravessamentos umbandistas os acontecimentos que me encontram nas giras. O primeiro deles é me sentir em casa quando, no início dos rituais, Mãe Rosa Luyara reza as orações católicas. Misturas de matrizes que representam as estruturas cosmológicas da casa. E a certeza de que há, em mim, neste ambiente sagrado, uma explosão energética. O panteão de Entidades, no acolhimento da comunidade, também me atravessou profundamente. No acolhimento, segundo atravessamento, me sinto perto do sagrado, assim como me sentia no Candomblé, mas agora sinto seu cheiro, sua pele. Abraço e sou abraçada, e isto faz toda a diferença. O terceiro atravessamento umbandista corresponde às revelações e aconselhamentos, às vibrações energéticas, à entrega. Um *corpo-afetado* de Umbanda. As revelações são impactantes e revigorantes, me atravessaram como uma flecha de Encantado, uma estética da sensibilidade. Segundo Beaudet (2018, p. 29), “Falemos de pontos de sensibilidade, de sensações que fazem o começo, de sensações que são o evento: das estéticas. É desta forma que eu definiria uma estética: organização cultural do sensível que faz o evento, que inicia um conhecimento ou um prazer”. A estética da sensibilidade desenvolve, na individualidade e na coletividade, o ser-umbanda. Uma inter-relação entre os iguais e os diferentes, que aqui escrevo na perspectiva de um relacionamento transdisciplinar na tese, porque tudo neste espaço sacro-profano imoral é transdisciplinar, tudo atravessa. Assim como a Umbanda, esta tese *transita*, *transfigura*, *transmite* noções observadas em um corpo *trans*, em um *corpo-comunidade transgressor*, na perspectiva da transdisciplinariedade etnocenológica, mas também em meu corpo de

⁵ Uma das três princesas turcas – Mariana, Jarina e Herundina, esta dona da casa de Rosa Luyara. Dona Jarina foi encantada na cobra.

pesquisadora, herdeira da beleza espiritual umbandista que vem da força encantada da mata.

A Umbanda traz uma brasilidade sagrada e nela a *margem*. A margem é onde está o limítrofe de tudo, de cosmovisões, de doutrinas e de transgressões. É um *rito de passagem* (GENNEP, 2011), meu rito de passagem. Ou seja, é a grande contribuição da Umbanda neste tempo presente em que vivo: ressignificar minha vida. O Terreiro de Mãe Rosa é, também, a ressignificação de uma comunidade da pós-modernidade, espaço de resistência, produtora de consciência política e de epistemologias. Com isso, minha *epistemologia alienígena* (SANTOS, 2009, p. 10), em uma casa de alienígenas sociais, se encontra em processo de reconstrução de si, com novas visões e reencontros ancestrais. Alienígena, ela chega estranha no Terreiro, duvidando de suas verdades, confusão de credibilidades, caótica. Um caos *transformador*, um caos para a liberdade. *Alien* em outra atmosfera, uma atmosfera que em nada tem a ver com o que me tinham pintado sobre ela. E a reconstrução dessa *alien*, encruzilhadamente caminha, procurando, sob as bênçãos de Exu e das outras Entidades que me completam, novas direções. Exu não é mais o demônio que eu imaginei a partir de doutrinas excludentes em que me formei. Exu, agora, abre os caminhos para a *alien* passar.

A estética da sensibilidade traz uma linguagem simbólica, cruzamentos amorosos que representam a força e a vitalidade do Terreiro. Manifestações do sagrado, *hierofanias* (ELIADE, 1992), que asseguram o misterioso simbólico, intercruzamentos cósmicos para a realização plena da Umbanda. “Relações” – palavra que representa compartilhamentos, ligações, elos, vínculos. Sobre elo, na ação poderosa que envolve *corpo-cavalo* e Entidades, quero relatar, com as palavras de Dona Rosinha Malandra, a ligação de Rosa Luyara com o *perfume da cobra*. História mágica que conta o elo, aparentemente sem configurações formais, entre sua filha Rosa e a cobra de Dona Jarina, fazendo com que eu reconheça minha assombrada admiração pela construção cosmogônica desse espaço. De forma emocionada eu ouvi a história do perfume da cobra...



E Dona Rosinha começa a me contar sobre o perfume de cobra:

O que é o perfume de cobra, né? A minha filha quando tinha 15 anos, ela foi lá pro interior do Acará, baixou duas Jarina, [Ela aponta para a imagem de Jarina no terreiro: se tu bem reparar, a Jarina tá bem aqui né, Jarina tá onde? Tá aqui a Jarina, não tem uma cobra aí no pé dela? Não tem uma cobra? E continua...]⁶ Deu duas Jarina lá no interior; bora firmar o ponto e vê quem é a Jarina que tá incorporada.

A minha filha incorporada com Jarina, trocou a saia. Bora, a Jarina ela cantou: - ♪ Jarina é moça nobre, é de alta posição, mas ela é filha do Rei Sebastião. Aí a mãe de santo chegou e falou assim: - duas Jarinas no terreiro? [Pausou para falar: a minha filha não tem fundamento com Jarina, mas ela tava com Jarina, né?]. Quero prova, quem é que tá com Jarina aqui! [Dentro do mato lá, o povo lá do interior]. Uma caboca foi pro mato e eu fiquei sentada lá com Jarina, né? Vou falar assim: eu e Jarina. [ela canta: ♪ Jarina moça nobre...♪] Uma moça veio de lá e disse: - eu sou Jarina, [Se queimou, fez o caralho!], aí o povo assim aplaudiu: Nossa, ela é Jarina!

Aí, simplesmente eu disse, assim: [eu vou falar enquanto Jarina, porque eu tenho que falar assim] Levanta a minha saia! [Neste momento, Dona Rosinha aponta para o pote com perfume de cobra e diz: essa cobra que tá lá na cobra lá, tava enrolada aqui na minha perna, e continua...]. A Mãe de Santo só chegou assim: - A senhora é o caralho, a Senhora é Jarina mesmo! A cobra tava aqui, era uma jiboia, [Fala para os filhos no terreiro: cadê a jiboia? Tá aí? Cadê o perfume de cobra pra mim mostrar pras filha aqui? Me dá o perfume de cobra aí, me dá o perfume de cobra aí]. Isso segue a história... Que essa cobra a Jarina pegou e colocou dentro dum vidro.

Hoje em dia, essa cobra, ela tá pra fazer descarga e ela tá pra fazer trabalhos. [E me mostra: tá aqui a cobra] Que tal? Ela toda enrolada na perna da moça aqui ó [Tirou a cobra do pote e enrolou na perna: vou até colocar aqui], ela tava assim, enrolada. Enrolada na perna da filha, a santa. Essa cobra, [vira para mim e pergunta: vai bater a foto? Deixa eu ajeitar ela aqui. [E começa a cantar: ♪ Jarina é moça nobre, é de alta posição... ♪ Então, eu pergunto: como é que faz pra ela ficar conservada aí? Ela me responde: é o álcool! E continuo: Porque já tem um bom tempo, quinze anos né? E ela me responde: anos!] (...) Essa cobra ficou na perna dela, ela pegou fez só assim [Faz o movimento de tirar a cobra da perna e colocar no vidro], coloque no vidro que essa cobra que vai sustentar minha crença, e ela que dá banho, é ela que dá

⁶ Entres colchetes os diálogos paralelos que tinha comigo, enquanto contava a história, ou com outros filhos do terreiro; assim como trechos de música da Jarina.

passa, ela que dá toda a maioria das coisas aqui dentro. [Se vira para mim e fala: olhou pra perna de Jarina? Olhe lá e você vai vê a cobra lá!] E ela não é de Jarina.

(...) A Jarina é encantada na cobra. Somos três irmãs: Mariana, Jarina e Herundina (...) [Torna a cantar: ♪ Somos três irmãs da língua ferina...♪]. O perfume de cobra representa a força do terreiro, a força da cobra, aonde tudo que é cobra se rasteja, é atração. Cobra se pisamos! Esse perfume é o perfume atrativo aonde se descarrega corpo e alma, minha filha cultua aqui, com perfumes e com ervas atrativas, é por isso que ela tá 14 anos perfeita, a jiboia, porque a jiboia é cobra dessa região, e é cobra atrativa, tá entendendo? E se tornou a força da minha casa, hoje minha filha tira perfume pra descarga, perfume atrativo, pra amor, tudo! Ela só joga e ela mistura o resto das coisas e faz o ingrediente. Se for atrativo, vem com mel, se for de descarga, vem com cachaça. E ela ama essa cobra aqui, perfeita, perfeitinha, anos vivendo aqui, ó?! [Neste momento, coloca a cobra de volta ao pote], Ela ainda mordeu a minha filha e sabe qual é o desejo da minha filha? Adivinha? Qual o meu desejo? Minha vontade? É fazer uma tatuagem que cubra isso e isso da minha filha [Mostra uma cicatriz que seu cavalo tem na perna], com uma cobra que nem essa, esguiada aqui, é o sonho dela fazer uma tatuagem com uma cobra griada na perna dela. Que ela sabe a força que ela passou.



Fotografia 1: O momento que Dona Rosinha tira a cobra do pote de perfume para mostrar como a cobra de Jarina estava na perna de sua filha Rosa Luyara. 2018.



Fonte: José Weyl.

E de forma emocionada eu ouvi a história do perfume da cobra... Na percepção da força mágica e *transformadora* que o Terreiro tem, e na força mágica e *transformadora* de como essa história me toca - estética da sensibilidade. Mais uma vez, reafirmo a íntima relação do *corpo-cavalo* e Entidade, uma *relação siamesa*, que se coloca de forma *transdisciplinar* na história da cobra de Jarina, *transversalmente*. Mãe Rosa não incorpora Jarina, mas incorporou para receber, da Caboca Encantada, a cobra, força vital do Terreiro, um fundamento. A relação *transiamesa* do *corpo-cavalo* de Luyara com a cobra de Jarina, é o que me atravessa. A perspectiva *transdisciplinar* está no “entre” para a unidade, mas também para a diversidade que essa casa tem com seus filhos e com sua comunidade. Jarina *transgrediu* imoralmente, já que não incorpora no cavalo de Rosa, uma *transgressão* para a vida. Corpo e alma, uníssonos no enrolado da cobra, pacto selado por sua picada

avassaladora e imortal. “A imortalidade pela transgressão se dá na evolução, e a alma imoral cumpre o papel (...)” (BONDER, 1998, p. 16), de fomentar o desenvolvimento de uma *trans*, que cresce na espiritualidade e como mulher. Evolui espiritualmente num corpo *trans*, noção que discutirei na seção sobre a questão de gênero neste espaço sagrado.

E como faço parte de todo este processo que escrevo, essa relação *transiamesa*, agora trifurcada, me atinge na imoralidade evolucionária. Evoluo a cada gira que participo, *transgrido*, subverto a mim mesma. No dia do relato do perfume da cobra, encontrei com Dona Mariana, irmã de Jarina. Dona Mariana é dona da minha vida, como já me disse. Ela me girou, girou, até eu não ter consciência do meu dia ou tempo. Sentia só a paz na entrega do meu corpo. Não à toa, estava assombrada, encostada por Dona Jarina. Soube por Elma, filha de Santo de Rosa, no momento que escrevia sobre a cobra de Jarina, que, enquanto Dona Mariana me girava, ela estava lá, Dona Jarina, Elma a viu bem ao meu lado, me dando axé, me abençoando. Não por acaso, está tudo intercruzado, tudo *trans*, tudo relacionado. Jarina já sabia: eu iria escrever sobre ela nesta tese-borboleta, imoral e perfumada de cobra. ♪ *Jarina é moça nobre...* ♪

A cobra já vinha me assombrando há um tempo, tempo espiralado no qual tudo gira fazendo com que encontremos com pensamentos que passaram despercebidos, mas que voltaram no momento certo. Pois bem, muito antes de tudo, encontrei um desenho de cobra no caderno de desenho de meu filho caçula João Hermeto, me encantei por ela, a achei de uma simplicidade e beleza que me chamaram atenção. Guardei o desenho da cobra. Quando, no desenrolar desta escrita me deparo com uma cobra, que encantou Rosa, só pensava no desenho da cobra que agora, encantaria também este trabalho. A cobra encantada de Jarina, sob a simplicidade dos traços infantis de um curumim. Jarina já anunciava que viria:

Imagem 1: A cobra encantada.



Fonte: Ilustração de João Hermeto.

A profundidade das relações envolvidas na história da cobra com Mãe Rosa remete a questões imaginárias, imagéticas e profícuas para várias reverberações epistemológicas. Meu corpo, minha alma, corpo e alma imbricados, giram extasiados quando penso na história. A picada da cobra - bicho peçonhento, bicho malicioso, a traidora. A história deste bicho pupula muitas subversões femininas. Uma das conhecidas versões é a judaico-cristã, na qual a cobra, malícia em pessoa, persuade a figura feminina de Eva para o pecado da desobediência, que aqui é o sentido da alma. São elas as almas fêmeas, femininas, transgressoras, lindas pecadoras, que estão abertas para enxergarem além das cavernas. Há, nestas relações, como a relação *transiamesa* da cobra de Jarina, uma bipolaridade simbólica que Eliade (apud DURAND, 1989, p. 199) chama de *mitos da polaridade*, uma biunidade, às vezes antagônica, outras não. Uma mitologia que eu denominaria de divindades meio-animais, meio-bichos. As três irmãs encantadas, princesas turcas – Mariana, Jarina e Herundina, são meio-bichos, encantadas por meio deles. Peixe, cobra e onça, biunidades simbólicas, intimamente ligadas. Imagens caras a esta tese que pensa poeticamente por imagens, para desenvolver pensamentos flutuantes.

Imagem 2: A picada da cobra. 2018.

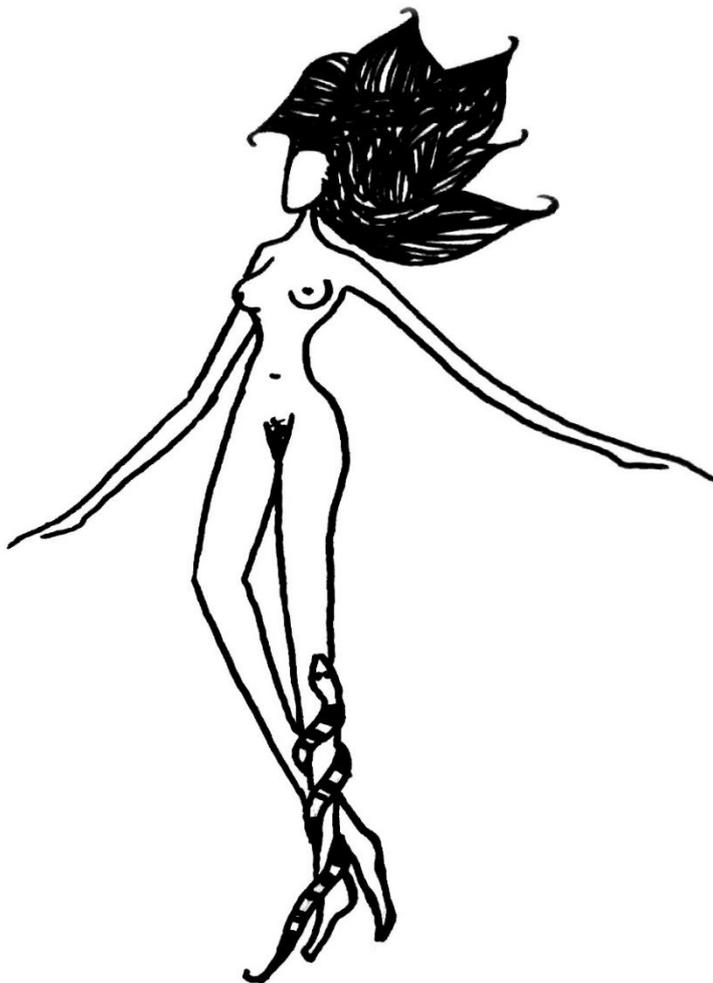


Ilustração: Flores Astrais.

A imagem revela o feitiço da cobra, o enlace, a união amorosa e o beijo do pacto de sangue entre Rosa, Jarina e sua simbologia rastejante. A cobra, símbolo da feminilidade pérfida, traiçoeira, da transgressora Jarina, traz o grande fundamento da Casa. Tão poderosa que perpetuou a história, virou essência cheirosa que exala e penetra a corrente sanguínea de quem compactua com sua presença no espaço sagrado. E esses enlaces, tal qual o de Jarina e Rosa, migram em outras relações espirituais mitológicas num devaneio cósmico. “O devaneio cósmico nos faz habitar um mundo” (BACHELARD, 1988, p. 170), e o mundo umbandista traz diversidade, plenitude, mistério e liberdade. Agora, já me sinto cobra de Jarina também, rastejo por entre desejos de me aprofundar nos mistérios, nesta relação encruzilhada de entremeios afetivos. E nesta encruza, ganhei novas pertenças e me senti abençoada por alguém, por elas, por todas. Na pesquisa que desenvolve minha intimidade sentida na pele, esta que troquei constantemente feito cobra, e que vou deixando pelo

caminho. Rastros de quem já não é mais a mesma, rastros *transformados*, rastros maravilhosos, devaneados, incorporados de Marianas, Jarinas, Herundinas e Rosas, muitas Rosas inter cruzadas, *transconectadas*, sagradas.

Relatos mágicos como o transcorrido na vida de Mãe Rosa Luyara, são comuns nas religiões brasileiras populares como a Umbanda, crenças mágicas idiossincráticas, na medida que constroem a espiritualidade, individual e coletiva, a partir da singularidade. O perfume da cobra é uma singularidade do Terreiro de Rosa. Quem nos fala da singularidade é Carvalho (2001, p. 02), que correlaciona, de forma similar, o mundo da arte com a espiritualidade como algo que sempre se realiza na singularidade. Ainda para Carvalho, a “religião se refere a sistemas articulados de crenças, práticas rituais e explicação do mundo”. Carvalho também chama de marginais, em seu artigo “O Misticismo dos Espíritos Marginais”, religiões como a Umbanda, e justifica que não se trata de termo pejorativo, mas de olhar o mundo a partir de suas margens, na qual muitas possibilidades estão reprimidas.

Na medida, por definição, o sagrado é inefável, as formas de cercar o elo não podem dar lugar a signos direta e totalmente inteligíveis. Etimologicamente, o símbolo (symbolon) exige, para ser compreendido, a junção ou, ao menos, o contato, a relação de suas duas partes, uma que chamaremos profana e outra, por transferência ou delegação, que chamaremos sagrada. (BOYER, 1995, p. 72-73).

A singularidade do sagrado traz o sentimento inefável de vivê-lo. De acordo com Boyer, sagrado e profano são duas partes de um mesmo elo, partes de um todo, complementares, e compõem o símbolo. Para ele, as manifestações do sagrado, hierofanias, são ambíguas e polissêmicas, presentes nos símbolos construídos pela humanidade. Símbolo é imagem. Por este processo, desenvolvo minha metodologia de pesquisa, símbolo e imagem, nos quais encontro a manifestação sacro-profana, desconstruindo noções estereotipadas do pecado católico, corroborando com a organização da Casa de Umbanda de Mãe Rosa, compactuando com suas Entidades, trocando de pele; morrendo para renascer em outros devaneios, loucos devaneios. Vivendo os mistérios, me assombrando com eles, me perfumando com perfume de cobra, girando com Jarina ao meu lado, mística encantada, encontro com minha ancestralidade. Sim, “o sagrado sempre vem...”. Volto a dizer que o propósito desta tese é se tornar cada vez mais imoral. Na imoralidade de pessoas das margens, na imoralidade *transversa*, na encruzilhada de pensamentos.

E na perspectiva das divindades meio-bichos, meio-animais, continuo nos caminhos percorridos por elas. Como a encantadora cobra de Jarina; outras hierofanias surgirão nesta caminhada, fazendo com que eu troque de pele diversas vezes. Rosa Luyara também troca de pele, sempre se reconstituindo de peles mais suaves, peles nobres, sensíveis e fortes. Como Luyara, eu recebo benção para seguir nos caminhos, nem sempre retos, nem sempre calmos, mas sigo confiante, segura de minha proteção para a realização deste trabalho. Na seção seguinte, de cunho metodológico, continuo, sob a estética da sensibilidade, percebendo de forma inefável as imagens produtoras de conhecimento.

(...) ninguém que creia na realidade da arte, e em nossas realizações como arte lhes e nos exigirá *coerência*, contentando-se com alguma justificação bio ou historiográfica. Flagará, sim, a capacidade de, em obra, como obra, o sangue da linguagem, o coração da poesia instaurar um espaço-tempo próprio, sua *sui generis* circulação, que convoca quem ouve, lê, circula, a perder-se dos relógios, datas, calendários, no sentido de participar de um mundo em que o *ímundo*, o caótico, o ferido, o infernal do *incoerente* compareça. Em milagre. Esse, o sagrado de uma e em uma Umbanda a rodar, a rondar por aqui: quando a religião se perde para ganhar o milagroso deixar ser, fazer ser o que nem era; se tornar possível e real o inimaginável (...). Consoante toda ação que ganha vigência no homem, Umbanda se presta sim, como todos nós, às marcas de identificação cultural, social, política, mas nenhuma tange o essencial da arte e do humano: desencadear *presença*, este aqui-agora que, anterior às representações, é a sua condição de possibilidade (...). (FAGUNDES, 2016, p. 276).

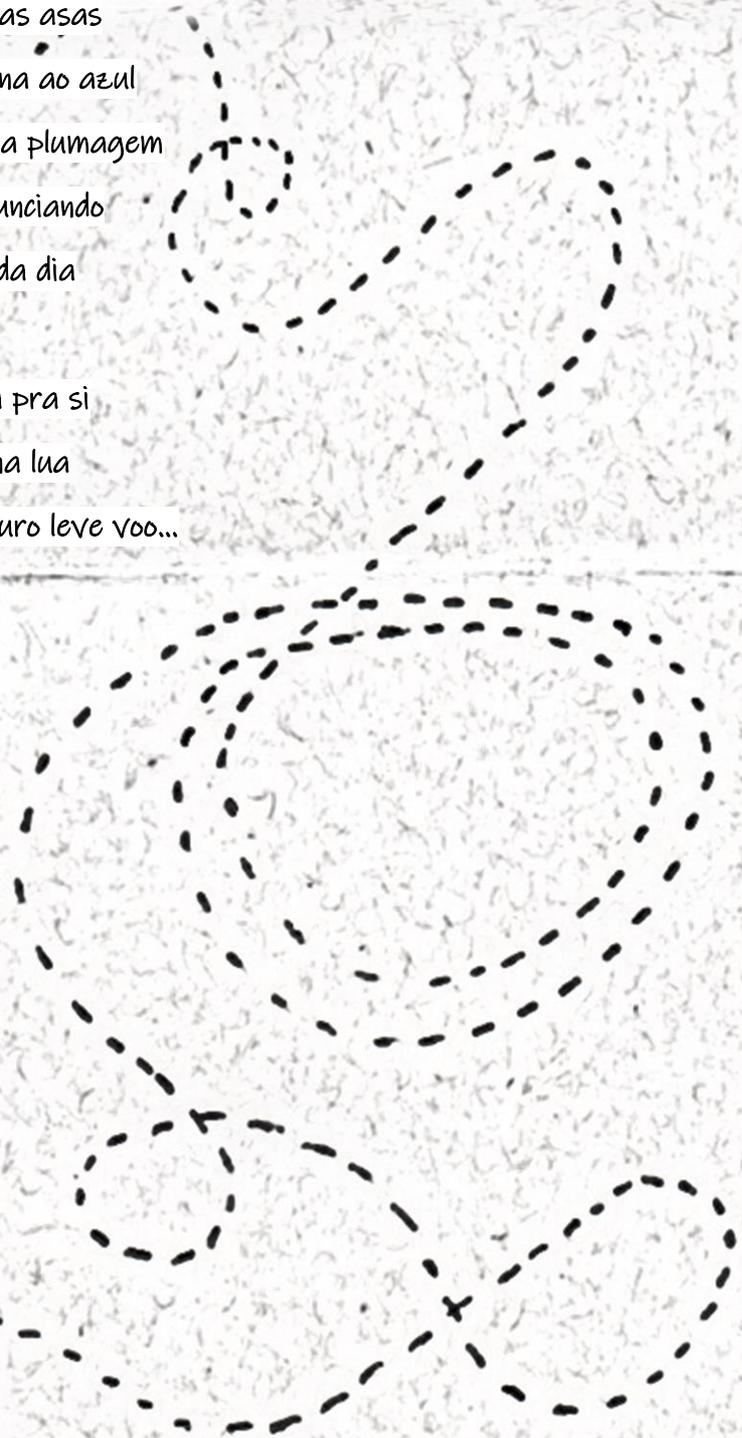
Para encaminhar a próxima seção, cito Fagundes como fonte de inspiração para mergulhar neste mundo chamado Umbanda, mundo incoerente, *ímundo* e caótico como ele, assim a define. Linda percepção que é correlacionada com a Arte, por isso a poesia. Eu atriz-pesquisadora em *transformação*, não concebo qualquer trabalho, qualquer pesquisa que estruturo em meu trajeto, sem o viés da Arte como inspiração. A incoerência, assim como a insensatez, são antimoralistas, fundamento compactuado na escrita desta tese que chamo de borboletária, no desejo da fluidez do pensamento. Deixar ser, deixar acontecer para ser atravessada no preparo de um assentamento afetivo da noção de um *corpo-cavalo* subversivo. Fagundes fala da presença como força motriz, *motrizes* (LIGIÉRO, 2011), que entusiasma o humano e a arte. A *presença*, geradora de novas epistemologias, porque é pela presença que se faz acontecer, é pela presença que sentimos a energia cósmica e também a humana. Não posso escrever sobre a Umbanda e o *corpo-cavalo* sem presença e

sensibilidade, não por ser uma escrita de “gabinete”, mas porque não seria verdadeira. Para iniciar mais uma seção, termino com as palavras de Dona Rosinha, em íntima relação com seu *corpo-cavalo*, relação que estrutura o pensamento epistêmico-metodológico deste trabalho:

A minha filha é emacumbada 24 horas, Aninha!! (...) A minha filha ela vive numa guerra espiritual muito grande por incorporar a mim, por ser uma moça linda, por ser uma trans, por eu fazer e acontecer, nega! (...) E se eu te falar que eu tenho uma nega linda e maravilhosa, liiinnda! Amo ela, quando eu baixei pra ela eu vim pra brilhar, nega. (LUYARA, 2016).

As palavras de Dona Rosinha são as mesmas que ouvi em meu primeiro contato com ela, palavras que revelam amor e cumplicidade com seu *corpo-cavalo*. Relação que moveu toda esta tese, que também se moveu em função de uma Entidade que luta pela filha trans-travesti. A Umbanda da Casa de Rosa Malandra é libertária porque acolhe os que vivem à margem, os renegados que ali, podem ser eles mesmos, realizando seus desenvolvimentos sociais e espirituais. Rosa Malandra também revela que a filha, seu cavalo, vive “emacumbada” durante todo o dia. Esta “emacumbação” introduz meus pensamentos epistemológicos com relação ao processo criativo, fruto de minhas presenças nos rituais, no fenômeno. A perspectiva de estar “emacumbada” garante o que falarei na última seção deste trabalho sobre estar com as Entidades, na presença cósmica, na troca de pele, na vida e na cena.

Eu leio os lábios de uma borboleta
Ela lindamente fala com suas asas
Cada palavra nua voa cigana ao azul
E a bailarina solta uma bela plumagem
Pele por pele... e ela vai anunciando
Uma nova aurora sua a cada dia
Com o sol que tem no peito
De noite essa menina volta pra si
E respira silenciosamente na lua
A metamorfose de seu futuro leve voo...
(Allan Oak)





2 RECOLHIMENTO PUPÁRIO E OUTROS ENCANTAMENTOS FEMININOS

Eu leio os lábios de uma borboleta...
(Allan Oak)

2.1 A transformação borboletária

A chegada a esse lugar, em trânsito, chamado Umbanda, na especificidade do terreiro de Dona Rosinha Malandra, abre uma fresta memorial em uma pupa, período transitório da transformação metamorfofísica de uma borboleta. Não qualquer pupa borboletária, mas a minha. A primeira pupa de que tenho memória foi construída em minha infância católica, costurada por dicotomias que reverberam em mim até hoje: céu-inferno; graça-pecado; Deus-Diabo; bem-mal. Pupa familiar/católica que me trazia certo sofrimento. Segui nela, inerte, por um longo período de tempo.

Minha pupa borboletária morre e renasce constantemente, em níveis diferenciados de transformações. A sensação pupária é uterina, quente e latente, que tem como princípio da natureza, formar um outro ser. Quando conheci, no Mestrado, a comunidade do Candomblé-Ketu da Casa Yle Ase Oba Okuta Ayra Yntile de Pai Luciano, morri de forma conflituosa na pupa católica, havia uma perturbação em minha alma que brigava por uma ânsia de liberdade. E para além de meu Deus, meus anjos e santos católicos, os Orixás tomaram conta da minha cabeça. Yemanjá, Xangô e Yansã são os donos de meu *ori*⁷. Diferente de uma borboleta comum, sou uma borboleta que tem a capacidade de se refazer quantas vezes este plano espiritual permitir.

A morte da pupa católica foi dolorosa, dói morrer em você suas certezas, mesmo que elas não sejam tão suas. A mudança nos causa medos e inseguranças. Comigo não foi diferente. Lembro de minha recente chegada ao terreiro de Candomblé, sentia uma mistura de receios e euforia. Lembro, também, que pedia permissão aos meus santos para entrar nos espaços dos terreiros que começava a

⁷ Palavra iorubá que significa cabeça.

conhecer. A sensação de estar fazendo algo errado era enorme. Hoje sei que a transformação foi profunda e necessária.

Iniciado o recolhimento⁸ na pupa borboletária para a morte, com a pesquisa sobre a Iniciação ao Candomblé-Ketu, comecei, uma trajetória de mudanças em minha história pessoal e na pesquisa acadêmica em artes cênicas. A transformação borboletária admitiu seu processo transitório à medida que me envolvi nos estudos sobre o Candomblé e, visualizei, pela primeira vez, um azul na imensidão, para além de minha cápsula, que me despertou desejo de liberdade. Acredito que tanto eu, pesquisadora, reprimida em uma pupa cultural-religiosa, quanto o fenômeno que estudo na pessoa da travesti Rosa Luyara, reprimida por uma condição sociocultural, ansiamos por liberdade, sempre. A transformação borboletária é sempre transitória, está sempre de passagem, é caminhante, está sempre na perspectiva do vento, o vento não para, o vento circula, o vento tem mudanças de humor, às vezes leve, brisa, às vezes, forte, tempestade, mas sempre trânsito. A transformação borboletária caminha na encruza, segue vários caminhos, aos moldes metodológicos da Etnocenologia, nos quais “A completa objetividade científica é falsa. A subjetividade também. Minha base metodológica é a ‘trajetividade’” (BIÃO, 2009, p. 165). A trajetividade garante a experiência no campo com o fenômeno, Bião dizia “Estudo algo que vivi: o “outro” está em mim” (2009, p. 167), a partir das primeiras vivências no campo, “o outro está em mim”, na trajetividade deste trabalho, e na poética de meu corpo na cena.

E como já mencionado nesta encruzilhada, apresento novamente, a importância do fato de Mãe Rosa Luyara ser uma travesti e isso ter mudado, num movimento de vento forte, o propósito desta pesquisa. Nada é por acaso, nada está solto, e este cruzamento transformado na construção epistemológica da pesquisa, neste sentido, não está desvencilhado. Quando vejo mãe Rosa, a vejo travesti, quando vejo mãe Rosa, no *corpo-cavalo* de Dona Rosinha Malandra, a vejo mulher. É uma questão de busca! Busca do outro? Busca de si? Depois dessa compreensão, do feminino em um só corpo, do feminino em um *corpo-cavalo*, me perguntei: qual é a minha busca? Minha busca que, no início, era sobre um corpo na Umbanda, se ampliou, se alargou, como um útero fértil. Falar do feminino como algo exclusivo da

⁸ Preceito religioso em que a pessoa fica em isolamento ritual de 7 a 21 dias no terreiro. O período de recolhimento pode variar, de acordo com o rito na qual está se preparando.

mulher *cis*, não cabe mais na sociedade contemporânea. O feminino encontra-se dentro, é profundo. Não se define por órgãos genitais. Está para além disso. Abaixo, a imagem da *vulgaborboleta*, representação imagética da metodologia dessa trajetividade borboletária:

Imagem 3: *Vulgaborboleta*, a epifania da *transformação*.



Fonte: Ilustração de Cláudia Palheta.

Uma imagem *vulgaborboleta*, apesar da referência à vulva, não liga, nesta compreensão, à mulher, mas a um portal de fertilidade, ao feminino, a um canal que interliga à pupa, ao corpo. Canal de passagem, do prazer, do transcender. A *vulgaborboleta* traz a delicadeza e o desabrochar dessa pesquisa. Uma flor, uma rosa. Além disso, a *vulgaborboleta* apresenta lábios, lábios que falam, se expressam, que estão sedentos por espaço, por liberdade. Esta imagem também traz a ideia de

intimidade, de troca íntima, causando em mim, êxtase. *Vulgaborboleta* se refere ao povo, à rua boêmia, aos poetas e ao feminino como força motriz deste estudo.

Sobre o feminino e o ser *trans* dedicarei uma seção, a posteriori, nesta tese, que tece caminhos e, que complementarmente fala de caminhos terrestres e caminhos aéreos, ambos cósmicos e poéticos. Mas o ser *trans*, a Rosa *trans* que se traveste de vários corpos-cosmos, de vários arquétipos, de vários femininos, transgride em todo este texto, transita por ele. A tese para falar desse ser-tese também precisa ser uma tese-*trans*.

Aqui desejo devanear livremente, não no sentido utópico, mas no sentido bachelardiano, da criação, da imaginação. O devaneio aqui cabe porque, assim como Rosa Luyara e Rosinha Malandra, é livre. O poético e o cósmico dançam e giram até chegarem ao êxtase – como Rosa e Rosinha Malandra. O devaneio aqui sonha, porque fala especialmente sobre três mulheres, eu e elas, três femininos, três *anima*. “O devaneio está sob o signo da *anima*. Quando o devaneio é realmente profundo, o ente que vem sonhar em nós é a nossa *anima*” (BACHELARD, 1988, p. 59). A profundidade das coisas é feminina, a libertação da alma é, para Bachelard, impregnada de *anima*, o devaneio puro.

Todo esse pensamento é de um profundo recolhimento, no qual alma e espírito estão em mudança. Há um recolhimento para repensar as ideias, o aprendizado, a vida. Há um recolhimento para pensar, especialmente, o corpo. O corpo é um casulo, agora estou falando da “casa” da borboleta que guarda a transformação. O corpo guarda segredos, cosmos, espetacularidade, arquétipos, entidades. O corpo de uma travesti em um ambiente sagrado, tem muito a nos dizer. O meu próprio corpo em transformação, a ser descoberto por mim, tem muito a me dizer.

Como atriz, visto diversos casulos, estes abrigam minhas transformações nas pupas que vivo. A partir da pupa construída na vivência com o Candomblé, experienciei, em meu corpo, o solo *Flor de Efun*, fruto de minhas pesquisas sobre o ritual de iniciação. *Flor de Efun*, foi uma experiência profunda em meu *corpo-cena*. A relação do meu corpo, enquanto atriz, que encena um *corpo-templo*, abrigo do sagrado, em seu trabalho artístico, também sagrado, trouxe uma experiência que somente no terreiro pude obter respostas. Sobre essa relação experienciada em cena, escrevo mais adiante. A seguir a imagem de minha primeira pupa criativa:

Fotografia 2: *Flor de Efun*, casulo em sua transformação pupária.



Fonte: Rafael Cabral.

Como atriz e pesquisadora, experimento em meu corpo o que vivo nas pesquisas, abrindo possibilidades para diversos ritos de passagem. Eu vivo em meu corpo as sensações que encontro no campo, na comunidade, no corpo coletivo e na observância no corpo do outro em seu íntimo, passando, com isso, a incorporar a pesquisa de um fenômeno social, a uma etnopesquisa, baseada nas fundamentações etnocenológicas de alteridade, ampliando-as para a análise do meu corpo como pesquisa, num movimento circular, que em minha pesquisa sobre o Candomblé, chamei de *Metodologia Circular*. Santa Brígida discute a questão do corpo do pesquisador e constrói uma etnocorpografia sobre pesquisas etnocenológicas que experienciam seus corpos como reverberações das pesquisas de seus fenômenos:

É nesse lugar de aprofundamento da relação do sujeito pesquisador e sua imersão no fenômeno espetacular investigado que a

etnocenologia avança na proposição de uma etnografia apropriada para sua metodologia de trabalho de campo, sublinhando a imersão do corpo do pesquisador em sua vivência nos acontecimentos particulares de campo, sua inteireza sensível e fluidez emocional como experiência integral do ser enquanto artista-etno-pesquisador dinamizando a construção epistêmica da pesquisa e da cena espetacular(...). (2016, p. 2148).

Este recolhimento, a partir do *corpo-templo*, foi de um profundo desenvolvimento de noções a respeito do corpo que estava pesquisando. Dois anos intensos de compartilhamento que iniciaram uma caminhada em um espaço que me apontava várias direções. Esse casulo foi cuidadosamente construído para o período pupário que iria iniciar. Um período de muita confusão, medos e angústias por imaturidade e desconhecimento de um lugar que jamais adentrara antes. Por isso, visualizo este movimento circular de imergência como um ato poético, vivido, tanto pelo *corpo-templo*, quanto pelo *corpo-cena*, no instante. O instante nos diz sentimentos vividos só nele, como num sonho, *ineffabilis*.

O casulo é minha casa, a casa é um lugar também sagrado, guarda anseios íntimos. O segundo casulo tecido por mim, fortaleceu essa casa de pensamentos flutuantes com a construção do *corpo-cena* intitulado, agora, *Odo Iyá – Rainha do Mar*, trazia o arquétipo de Yemanjá Ogunté e a força matriz dessa Orixá no Candomblé-Ketu. A energia corpórea, combinada à pintura corporal e ao trabalho técnico exercido, juntamente com a energia cósmica, por mim vivenciada no terreiro, abriram uma fresta na pupa para várias elucubrações epistemológicas que trago para discutir neste trabalho, especialmente na seção sobre o processo criativo.

Os casulos construídos nos processos criativos, frutos das metamorfoses vividas durante a pupa, são lugares essencialmente cósmicos, porque são casas. A casa é um espaço referência, de criação, de entrega, de intimidade. A casa fala de nós, apresenta nossa organização interna, formação, mutações, transgressões.

Uma casa exige constante atenção, está em constante reparo, reformas, movimento. A casa em que me criei sempre estava em movimento, referência de casa em minha memória afetiva. Entretanto, em minha casa pupa, estou em variantes de agitação e repouso, reflexão, assimilando novas sensações. Sentimentos abrigados na casa, pelo corpo a corpo na pesquisa, pelo corpo a corpo nas giras, pela escuta, pelo corpo que gira frenético, pela essência da simplicidade, pelos incensos. Porque a casa “é um verdadeiro cosmos” (BACHELARD, 1993, p. 24). Meu casulo cósmico é

estendido para o lugar em que sinto, mais precisamente, essa energia cósmica, a casa de Umbanda de Dona Rosinha Malandra.

A casa de Dona Rosinha também está entre o repouso necessário às reflexões e o frenesi de suas giras, de suas Pombagiras e de seus Exus. O terreiro está em construção como seus próprios filhos de santo, em sua maioria jovens filhos e filhas. Sua própria Mãe de Santo jovem, esteve em busca de repostas e foi seguindo seu amor e entrega pelo santo. Uma casa em movimento circular, que gira, gira para se encontrar na ancestralidade.

Estou a tecer meu casulo na complexidade da falange de Esquerda liderada por Rosa Luyara. Algo que atinge minha alma, transformando meu estado e toda a minha vida. Não consigo desvencilhar pesquisa, de vida, estamos, enquanto construímos o pensamento filosófico de nossas pesquisas, mudando também nossas vidas, corpo e pensamento. Corpo-pensamento-vida circulam juntos.

Assim como a poesia, alguns fenômenos são igualmente compromissados consigo mesmos, e não estão ligados a conceitos fechados sobre nada. Esta pesquisa é uma pesquisa que caminha junto com a liberdade encontrada no fenômeno. Liberdade é um tema comum na casa de Mãe Rosa. “A liberdade é tudo!”, disse Dona Rosinha Malandra para seus filhos em uma de suas giras. “A liberdade é tudo!”, compartilho desse ensinamento. Me sinto em mudança na casa de Dona Rosinha porque encontro lá, poesia, *transformação*, *transfiguração* e espetacularidade. Além de, acolhimento e representatividades, importantes para o desenvolvimento de um espaço, no qual acredito ser uma referência social mais humanitária.

A liberdade está para a alma, assim como o devaneio está para a criação. A alma, compreendo-a como a dimensão mais profunda do ser, do espírito. Ela influencia o espírito, o estado de espírito. No terreiro, a espetacularidade libertária das giras da Esquerda representam a liberdade de que me refiro. Não só da organização das festas, das giras, mas da organização do pensamento, da representação ideológica da liderança da casa e de seus filhos.

A estética borboletária de si nasce do desejo, do instante, mas não só. Nasce, especialmente, do incômodo, da reflexão, e está ligada intimamente ao simbólico de Yansã, orixá dona da cabeça de Mãe Rosa Luyara. Yansã é a orixá dos ventos e das tempestades, sopra bons fluídos e é intempestiva, vento leve e furacão. Sua simbologia animal é a borboleta, animal delicado que apresenta a imagem de liberdade e leveza. A borboleta é um animal místico, detentor de simbologias em

muitas civilizações. Chamadas de Bruxas, corujas, representam desde maus presságios até renovação de vida. Para sabedorias populares milenares como a egípcia, japonesa, grega, a borboleta está ligada à alma. Para os egípcios, por exemplo, o espírito de uma pessoa deixa seu corpo em forma de borboleta e voa. Já quando duas delas estão juntas, representam o amor, segundo a cultura japonesa. A etimologia da palavra borboleta representa o belo, o bom. Dentre tantas simbologias, a que está relacionada a este trabalho é a de Yansã, nela embaso minha metodologia borboletária. A borboleta representa simbolicamente a Orixá Yansã, vento leve e tempestade.

A fase adulta da borboleta é chamada de “imago”, com a capacidade de desenvolver várias formas, cores diferentes, camuflagens. Imago, imagem, imaginação, imaginário, criação, afeto - processo epistemológico análogo à metamorfose da borboleta. Imago são imagens afetivas e idealizadas no inconsciente, de acordo com estudos da psicanálise. As Pombagiras, Malandras, Ciganas, também são chamadas de bruxas pelo senso comum. No terreiro de Dona Rosinha, elas brincam com os estereótipos atribuídos a elas encontrados em seus pontos cantados, fato que me envolveu profundamente titulando esta tese. *Putá, pistoleira, dona de cabaré*, são todos termos retirados de pontos cantados para elas nas giras, um ambiente com uma temperatura elevada, quente, alegre, envolvente. “O fogo habita a casa! (...) O fogo transmite sua amizade a casa inteira e assim faz da Casa um Cosmos do calor” (BACHELARD, 1988, p. 187), a casa de Dona Rosinha Malandra é um *cosmos do calor*, traz a estética, nas giras de Esquerda, da malandragem, da noite, do delírio, mas traz, em contrapartida, a sensação de acolhimento que esta temperatura pode proporcionar. Aquecimento que se faz necessário à fertilidade epistemológica deste estudo. Aquecimento encontrado somente na intimidade de uma casa; de um casulo; em uma pupa.

Dentro da Casa de Dona Rosinha, bem como, dentro de minha pupa, consigo desenvolver uma *relação imaginal*, aspirações de minha própria imagem, formas de olhar o mundo por uma fresta, por uma vagina marginal, que quebra paradigmas pré-construídos, enriquece as várias noções que há um tempo fazem parte da minha *encruzilhada semântica*. Essa *encruzilhada semântica* cresce à medida que também cresço, tanto academicamente, quanto espiritualmente.

A imagem que construímos de nós mesmos reflete a cultura que vivemos, o imaginário que nos circunda. A *relação imaginal* está sendo desenvolvida em mim, a partir de tudo o que descobri e descubro na troca com a ancestralidade e a arte.

2.2 Etno-método-afetivo: a visão mosaical de pesquisa nas asas da borboleta

A Umbanda da Casa de Mãe Rosa, é um espaço essencialmente amazônico, o fato de estar na região amazônica revela peculiaridades próprias do lugar. A imaginação simbólica da energia cósmica que vem da floresta cabocla, reorganiza seus mitos e seus rituais, garantindo o que conceituo de Umbanda Amazônica. Simbolismo encontrado nos corpos amazônicos que conduzem a casa. Corpo constituído de falas, sensibilidades, pensamentos e organização íntima de um povo que respira a umidade do ar.

Na Amazônia, o imaginário, espécie de *sfumatto* poetizando a relação cultural entre o homem e a natureza, entre o real e o surreal, instaura e configura essa zona indistinta de devaneio, esfumado crepuscular sombreando o espaço de *poiesis* entre a realidade e a imaginação. Trata-se de um fator cultural que estabelece imprecisa separação entre as partes constitutivas da realidade e o imaginário, semelhante ao que acontece no encontro das águas de cores diferentes de alguns rios amazônicos. (LOUREIRO, 2008, p. 01).

Assim como devaneado pelo poeta, a imaginação simbólica da Amazônia inspira imagens. Imagens de uma poética umbandista amazônica que circula entre vários panteões. Imagens cíclicas cujos corpos apresentam diversas representações espirituais, assimilando, de forma coletiva, a influência da energia cósmica amazônica. Mas a Amazônia sofreu profunda influência colonizadora, o que fez que sua grande maioria populacional fosse moldada pelas doutrinas cristãs impostas a partir do genocídio de sua gente violentamente dominada.

Como fruto dessa história, de amarga colonização no mundo, e especialmente, em nossa região, não escapei de receber, de forma enraizante, os ensinamentos católicos colonizadores, fazendo eu tecer em meu corpo-eu um casulo bem “estruturado” de dogmas nunca antes questionados por mim. O poder do dogmatismo advindo da dominação colonial é tão intenso em nossa consciência que até hoje sofro consequências dessa forma-ação destruidora de cogitos culturais. A libertação veio com o conhecimento de que sou filha (de meu pai biológico, *in memoriam*), de um

cavalo de Pena Verde, Entidade indígena-cabocla da Umbanda, essa informação abriu uma fresta de possibilidades em meu casulo, ainda muito bem organizado neste período pupário - católico.

Mesmo com a dominação epistemológica e a relação do saber-poder estabelecida por ela, subalternizando as culturas locais, elas resistem e fazem parte de nossa ancestralidade. Essa ancestralidade a mim foi negada a quase quatro décadas da minha vida, com a revelação de meu irmão mais velho, a descubro de forma impactante, mudando todo o rumo de minha vida e deste estudo sobre um *corpo-cavalo* umbandista. É uma questão de pertencimento de algo que está dentro de nós, mas não tem representatividade porque é esmagada por doutrinas dominantes, criando demônios, muitos.

O fato é que essa informação veio como um segredo e, logo após meu conhecimento, meu pai desencarnou para outro plano espiritual. Ele não frequentava mais a Umbanda fazia muitos anos. Nem o motivo de sua ausência na religião pude saber, mas seu legado foi passado para nós. “Com razão foi dito: onde estiver teu segredo, estará também teu coração” (NIETZSCHE, 2013, p. 17), o movimento da vida caminha por encruzilhadas muitas vezes não compreendidas por nós, mas ele chega, o movimento circular espiralado da vida chega. Chegou até mim. O segredo revelado sobre uma espiritualidade umbandista representa uma riqueza cultural negada, por ser, na perspectiva colonizadora, uma herança do mal. Assim me ensinaram, assim pintaram diversos monstros sobre outras manifestações existentes que não fossem cristãs.

Mas meu coração está onde se encontra meu segredo, ele, o segredo, craquelou minha imagem no espelho. Eu tinha uma imagem construída durante anos, depois do segredo minha imagem não refletiu mais nitidez, minha consciência girou e a lagarta em minha pupa estremeceu freneticamente, nervosa. O craquelado do espelho imagético deixou falhas, percebi que faltavam pedaços de minha história, pedaços insubstituíveis de vida. “A grande mentira reina absoluta na sociedade *estabelecida* (...). No entanto, a conspiração do silêncio não é mais tão hermética quanto vinha sendo até agora” (MAFFESOLI, 2012, p. 4), O silêncio do segredo não permitia a verdade, minha pupa transitória no casulo era como a Caverna de Platão, a princípio, tudo arrumado, um lindo espelho refletia minha imagem de moça comportada cristã. O espelho quebrou, craquelou. Foi perturbador, instigador, mágico.

A conspiração do silêncio, como diz Maffesoli, já não é tão hermética. Agora nos vemos; agora ousamos garantir representatividade; podemos quebrar os espelhos. Agora falamos de feminismo, transgêneros, macumba. Uns falam de modismo, eu chamo de libertação. A perturbação, com meu espelho quebrado, deu lugar a devaneios, a novas epistemologias, a descobertas, a vislumbres, a novos corpos, inquietudes. A quebra dos silêncios representa o tempo que retorna na pós-modernidade, na Umbanda dizemos que é a justiça de Xangô, a lei do retorno.

Posso contar-lhes o segredo da pós-modernidade? Qui potest capire capiat, que compreenda aquele que puder compreender: a concepção cíclica do mundo, fundamento do paganismo e que o monoteísmo semítico se pôs a evacuar, tende a retomar força e vigor. (MAFFESOLI, 2012, p. 10).

Compreendo a concepção cíclica do mundo como compreendo que no mundo ancestral umbandista é preciso girar, o giro conecta você à sua espiritualidade. No início sentia medo [muito medo], mas é algo que me embriaga, me mundia⁹, o giro garante a conexão, me retira da órbita estrutural do cotidiano, o giro representa um movimento espiralado, nele o corpo fica visivelmente entregue a oportunidades mágicas. Saio das giras totalmente mundiada. Por elas chego ao *sagrado fundante* (STEIL, 1994), um misto de consciência e delírio, de entrega, o medo aos poucos dá lugar a outros sentimentos, agora já me sinto mais confortável, acolhida. Digo que apesar da negação desse espaço sagrado em minha vida, chego no terreiro como parente, sim, parente na concepção indígena, de grupo, de etnia. Me sinto chegando em casa de parentes que agora ganho intimidade. “O lugar cria laços” (MAFFESOLI, 2004, p. 07), mas é necessário viver, viver a dinâmica da casa, estar junto.

Ainda na perspectiva maffesoliana, criar elos significa concretizar esses laços. Na contemporaneidade, que se funda na força da coletividade, criar laços significa *crescer com*. Quero aqui registrar que cresço a cada contato com a comunidade a qual me insiro nesta pesquisa. É pela irmandade que os trabalhos são validados na religião umbandista, somente pela força coletiva. A Umbanda traz a brasilidade em seu espaço, mistura amalgamada de um lugar simples, caseiro e feliz. As giras são momentos de esperança, a esperança encontrada na alma do povo brasileiro, a mesma que encontramos nas comunidades culturais e festivas de um Brasil esquecido pela mídia, pelas políticas públicas, por seus governantes. A mesma

⁹ Termo popular amazônico que significa entorpecer, encantar, enfeitiçar, magnetizar.

esperança desse povo simples, encontro nas giras da Umbanda de um povo simples também.

Esse sentimento ressignificou meu espelho craquelado, desenvolvendo nesta metodologia de pesquisa uma visão mosaical. O craquelar do espelho perdeu estilhaços fundantes para a compreensão de minha história, virou um mosaico. Eu, pesquisadora de Ritos Espetaculares, necessito montar um mosaico ancestral para aprofundar a relação epistemológica, para construir o saber-poder de outra forma. Na estética borboletária de si, as asas da borboleta formam um lindo mosaico, uma borboleta que almeja o azul. Com pedaços de ancestralidade preciso montar o mosaico, trabalho minucioso de artesã que compreende onde colocar cada pedaço a fim de que haja harmoniosa visualidade. O mosaico demanda de uma certa habilidade, de intuição, de percepção. Não se monta de qualquer jeito, há uma combinação como o segredo de um cofre.

A Umbanda também se estrutura em um mosaico cósmico, consegue harmonia em sete linhas de diferentes energias, sem elas não se pode pensar em Umbanda. São estruturas independentes, mas não fazem sentido sozinhas, o conjunto as define melhor, o desenho de um mosaico só pode ser visualizado neste conjunto; separado, são só estilhaços. O início da construção do mosaico aconteceu com minha morte na pupa, no instante da revelação do segredo. O conhecimento é luz, saber que sou filha de um cavalo de Pena Verde fez com que eu tivesse uma morte inusitada para o autoconhecimento, consciência capaz de dizer sim a si mesma.

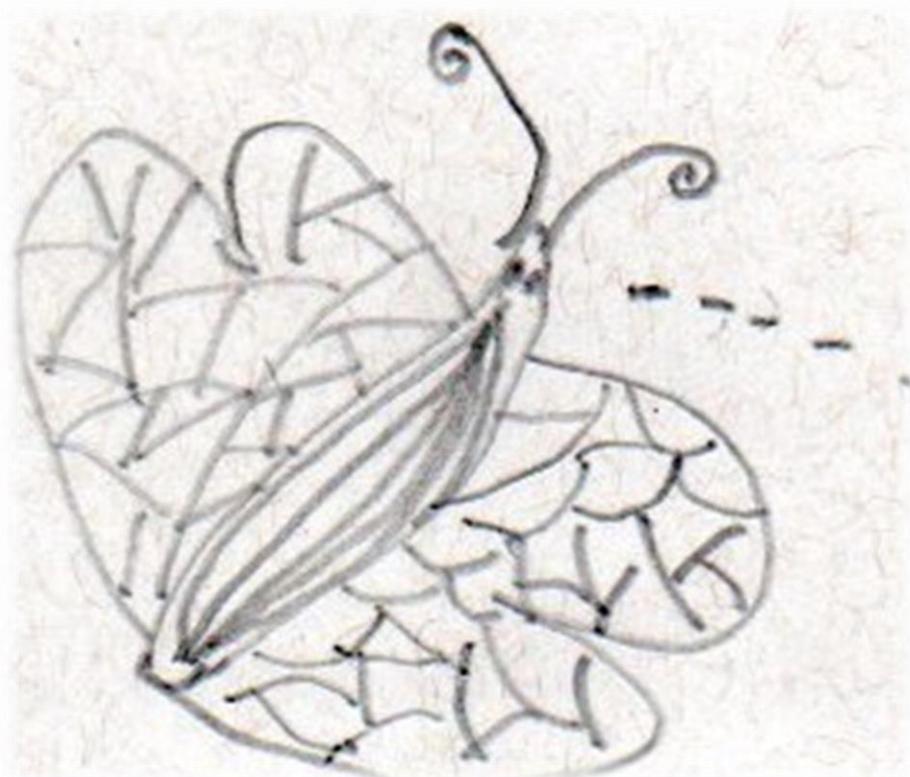
Conhecer com orgulho o extraordinário privilégio da responsabilidade, ter consciência dessa liberdade rara, desse poder sobre si e sobre o destino, aí está quem penetrou até as profundezas últimas de sua pessoa e que tornou instinto, instinto dominante – que nome lhe dará a este instinto dominante, suponho que sinta a necessidade de conferir-lhe um nome? Isso não oferece dúvida nenhuma: esse homem soberano o chamará de sua consciência.... Sua consciência?... Compreende-se de antemão que o conceito de “consciência”, que aqui encontramos sob sua configuração mais elevada, quase insólita, já tenha atrás de si uma longa história e mutação de formas. Responder por si mesmo e responder com orgulho e, portanto, ter o direito de dizer sim a si mesmo (...). (NIETZSCHE, 2013, p. 90).

A morte é um mergulho nas profundezas da alma; mergulho na liberdade consciente; consciência antes ausente, brutalmente retirada de nós pela colonização. Morte para vida no artesanato das asas da borboleta. Colho partes na construção de

um todo, na perspectiva interdependente do todo com a parte e da parte com o todo. A *visão mosaical* se constrói na noção de alteridade da Etnocenologia e mais profundamente, de minha história de vida enquanto descendente de um *corpo-cavalo* de Pena Verde. Assim como meu pai, a pesquisa na Umbanda faz parte da minha essência, parte e todo de mim.

A *visão mosaical* enquanto estrutura teórico-metodológica no período pupário da pesquisa em Etnocenologia, se conecta à proposta *método-gráfica-caleidoscópica* (PALHETA, 2015), garantindo a autonomia da pesquisadora etnocenológica na criação de suas próprias propostas metodológicas, a partir de suas vivências no fenômeno. Palheta, com sua proposta *método-gráfica-caleidoscópica*, traz à discussão novas possibilidades de pesquisa e processos epistemológicos a partir das reverberações emitidas pelo estudo do fenômeno etnocenológico. Pela *visão mosaical* e sua relação entre parte-todo-parte também reorganizo minhas identificações pessoais enquanto empoderamentos antropológicos. Abaixo, a *vulgaborboleta* craquela e ganha asas de mosaico antropológico:

Imagem 4: *Vulgaborboleta* e suas asas mosaicas.



Fonte: Ilustração de Aninha Moraes.

A primeira peça para montar esse mosaico são as identificações que construo a partir da imagem que fui formando com os estilhaços do espelho. É cada vez mais claro o meu reconhecimento enquanto pessoa amazônica que traz uma ancestralidade afro-indígena-cabocla dentro de si. São identificações que, conjuntamente com o imaginário que me circunda, lançam novas projeções imagéticas para a ampliação desse mosaico, criando, assim, novas mitologias cósmicas. “Há uma espontânea visão do cosmo e sua grande metáfora é o mito. Ou a alegoria. [...] O cosmo é a revelação do divino, mas não necessariamente de um Deus. Pode dizer que ali o homem também cria seus deuses” (LOUREIRO, 2008, p. 5-6). Assim, as culturas, os povos vão se reinventando, eu também me reinvento.

O mosaico faz com que eu atribua um conteúdo de essencial importância etnocenológica – o afeto. Sigo na pesquisa, em que meu corpo de pesquisadora se encontra inteiro, cinestésico, uma linha de pensamento que justifica e alimenta o desenvolvimento do trabalho, junto ao fenômeno, partindo do nosso trajeto – imagem, história, identificações, ancestralidade – na produção de um projeto, para se chegar, ao que inicialmente chamamos de objeto, agora fenômeno. Meu trajeto enquanto pesquisadora já admitia caminhos que me levavam ao afeto que adensei com o desenvolvimento do projeto; mas é na entrega e na intimidade com o fenômeno estudado que essa afetividade se efetiva.

Como aspectos relevantes a serem considerados nesses processos criativos das pesquisas aqui analisados, sobressai de maneira especial o afeto enquanto substância fundante para o resultado qualitativo e original dessas travessias na construção do pensamento e da teoria etnocenológica. Afeto enquanto amálgama da energia do corpo pesquisante no envolvimento com o objeto e fenômeno de pesquisa, seus sujeitos, seu contexto e suas relações humanas. Afeto comungado, somado, dividido e multiplicado como dimensão criativa, operativa e espiritualizada para a pesquisa em artes cênicas brasileiras a partir da Amazônia. (SANTA BRIGIDA, 2015, p. 23).

Esse desenho epistemológico consegue estimular diversas formas de pensar a pesquisa, na qual o corpo tem lugar imprescindível, já que é por ele que a pesquisadora adere ao que vive, ao que sente, dando fulcro para sua transformação borboletária. Para Santa Brígida, é pela comunhão afetiva do pesquisador com seu fenômeno que se multiplica as reverberações produtivas das relações sociais a partir da pesquisa alicerçada pelo corpo. Numa *sensibilidade orgânica* (MAFFESOLI, 1998),

que apetece a uma ambiência erótica no sentido de implicações, correspondências, traduzindo isso a uma visão orgânica do mundo.

Existe um provérbio cigano que diz: “ver é transpor as barreiras da carne”. Nesse estudo dentro da cosmologia umbandista amazônica, em que a visão transcorre para muito além da ocular, ver está para além da carne, mas é pela carne, na presença do corpo, que as leituras são feitas. Um processo osmótico em que tudo se relaciona na percepção do ambiente e das pessoas. Cores, cheiros, sons de tambores e gritos de pombagiras, são simbologias que fazem com que a visão umbandista seja holística, inteira. “A osmose afetiva permite, nesse sentido, melhor perceber a vivência social e a complexidade da vida cotidiana que é amplamente atravessada pelo afeto” (MAFFESOLI, 1998, p. 138), que aqui amplio, também, para a complexidade da vida extracotidiana, seus ritos, suas festas, suas espetacularidades.

Atravessada pelo afeto, construo, lentamente, a partir da visão mosaical, uma nova imagem de mim. O segredo proporciona uma morte doce para um processo pupário que precisa de repouso, tempo de ócio para produzir. O *sono da crisálida* (DURAND, 1989), período necessário para a autorreflexão, para o autorreconhecimento que se adensa na convivência comunitária das giras umbandistas. Há um fortalecimento, da parte-todo-parte, que compõe as asas da borboleta. “A múmia, tal como a crisálida, é ao mesmo tempo túmulo e berço das promessas de sobrevivência” (DURAND, 1989, p. 164), e o desejo de sobreviver e prosperar, impulsionam meu corpo para dentro de meus pensamentos; epistemologias desviantes em busca de um enriquecimento ancestral e artístico. Abaixo, a crisálida prospera em novos sonhos:

Imagem 5: O sono da crisálida.



Fonte: Ilustração de João Hermeto.

Tal como a *invaginação* de Maffesoli (2012) - a lógica do regresso; pupulo uma *relação imaginal*, inspiração maffesoliana na aspiração de uma imagem com temperatura vaginal, terminações nervosas sensíveis, desejosa de estímulos, desejosa para existir; desejo *trans*, *trans*-forma-ação vaginal, imaginal. O *corpo-cavalo* de Rosa Luyara é uma relação imaginal que se transforma, que deseja o *sono da crisálida* na modificação de seu corpo e de sua imagem, morte borboletária *trans* para o céu azul.

Rosa Luyara, assim como eu, também se via em um espelho craquelado, sua imagem apresentava um reflexo distorcido, anseio por autorreconhecimento. O autorreconhecimento demonstra dureza, demanda de luta diária, demanda de enfretamento social. “O profundo espelho sombrio está no fundo do homem” (DURAND, 1989, p. 145), ele, o espelho sombrio, pode estar dentro de nós, desde uma desestrutura psicológica, num “faltar de chão”, quando suas certezas são questionadas, ou das angústias de uma pessoa *trans*, ou ainda, da crueldade instalada na sociedade; o espelho sombrio é o abismo do preconceito, da intolerância, do ódio de pessoas contra pessoas. Por isso, a grandeza deste estudo que acredita na força coletiva de caráter inclusivo-representativo no espaço sagrado.

O Etno-método-afetivo que é a maneira de olhar a pesquisa para a construção do mosaico das asas da borboleta, está atrelado, imbricado ao afeto e seus atravessamentos na vivência dessa comunidade, diversa e aberta, do terreiro de Dona Rosinha Malandra. O segredo revelado, não no último capítulo do romance de minha vida, mas no transcorrer dela, garantiu um fulcro estimulador, motivador para a abrangência das ideias e novas epistemologias. A combinação minuciosa das peças do mosaico só está sendo possível pela alteridade, que faz com que eu também me reflita nesse novo espelho imagético que construo na convivência com a comunidade da casa-pupa-borboleta dessa Umbanda Amazônica.

2.3 Atriz-pesquisadora-bacante

No início de meu sonho delirante, declamado neste texto que aspira voar, escrevi sobre a Linha de Esquerda da Umbanda, linha na qual Dona Rosinha Malandra se insere. A Esquerda foi, como já revelado, impactante, pela energia e organização que professa e pelo pensamento e prática libertária de felicidade, de amor ao próximo e de entrega. Para quem está/estava enraizada, como eu, em padrões de comportamentos valorados em pecados e não pecados, a Esquerda é uma revolução. Linda revolução. Delirante revolução. A palavra revolução, *revolutione*, apresenta vários significados, mas é, especialmente, no sentido de revolver, tal qual é a movimentação feita pelos cavalos para receberem suas entidades, revolvendo-se; e no sentido de movimento giratório (não esqueçam, que é preciso girar na Umbanda, girar sempre!), que trago como imagem simbólica o conceito de revolução. Ainda para a astrologia, a revolução é o tempo que um astro percorre em torno de sua órbita, num movimento circulado. Esta transformação em mim, como pesquisadora, aconteceu gradativamente com minhas idas ao Terreiro e suas giras. Foram cinco anos de participação efetiva e afetiva nos acontecimentos das giras cotidianas e extracotidianas. As giras acontecem todos os sábados, com algumas pequenas exceções, colaborando para meu entrosamento com a comunidade do Terreiro. Entretanto, estar na Casa, fazer parte da comunidade, exige um tempo preciso, lento, de confiança com os que passarão a ser seus e você deles:

Fotografia 3: Abertura dos Trabalhos. 2017.



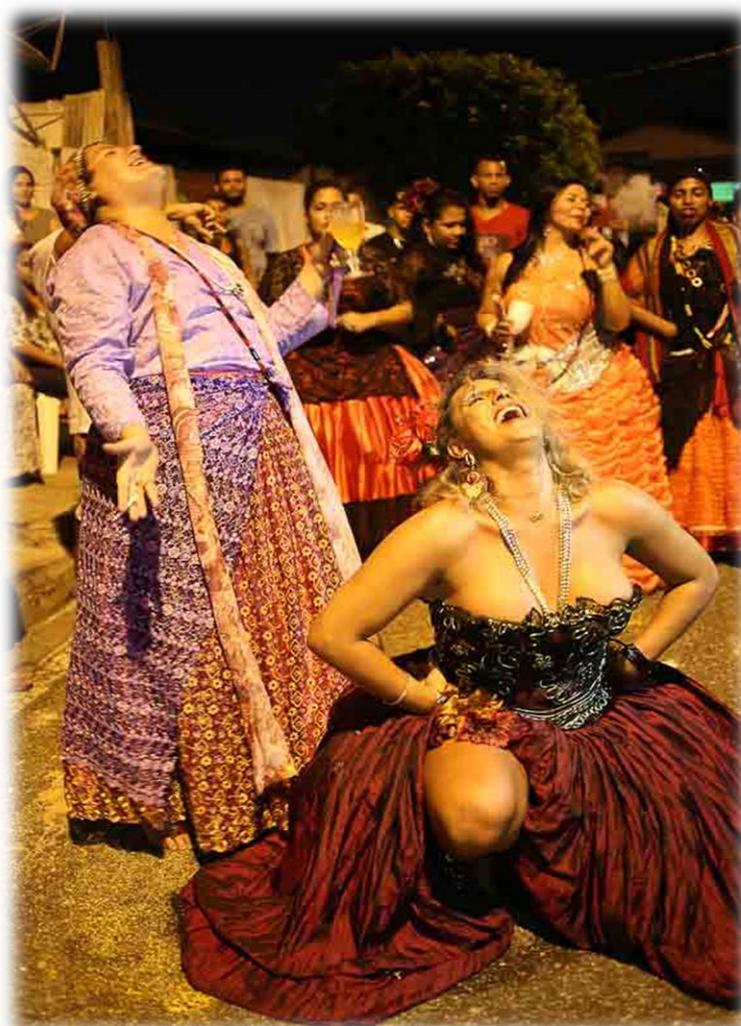
Fonte: Aninha Moraes.

Uma revolução que foi acontecendo na pesquisa e na pesquisadora, que ganhou intimidade com o passar dos anos. No início eu solicitava permissão para a realização dos registros, entre fotos, vídeos e gravação de áudios, com o tempo, as Entidades faziam questão que eu as fotografasse para a recordação de seus *corpos-cavalos*. Também no início, eu as fotografava de longe, de forma tímida e respeitosa, mais tarde, já estava dentro da gira, girando com elas, bebendo e gargalhando nossas felicidades de estarmos ali, juntas, gira após gira, festa após festa. Com isso, retomo as palavras de Bião: “Estudo aquilo que vivi: o outro está em mim”.

A revolução é uma transformação profunda. Foi com essa profundidade que a Esquerda me revolucionou, e sua compreensão só é possível pela convivência, não se aprende esse amor pelos livros, não se tem esta cumplicidade por “ouvir falar”, é na vivência que ela se realiza; na morte para reencarnação da vida. Foi necessário morrer-me para encarnar outra em mim. A Entidade que estudo é um espírito encarnado, também eu desencarnei para poder viver essa gira. A relação imaginal que teço é aquecida pelo fogo das Entidades de Esquerda.

Eu não sonhava, aquecia-me. E é gostoso a gente se aquecer; isso nos dá o sentimento do corpo, o contato de nós mesmos (...). Horas há em que o devaneio digere a realidade, horas em que o sonhador incorpora o seu bem-estar, aquecendo-se em profundidade. Sentir bastante calor é, para o corpo, uma maneira de sonhar. (...) E, para o sonhador de palavras, o calor é realmente, em toda profundidade do termo, o fogo do feminino. (BACHELARD, 1988, p. 186).

O fogo da Umbanda é brasileiro, feminino, profundo, carnavalizado. O corpo da esquerda umbandista amazônica é carnavalizado, traz calor e camaradagem. Quem viver o carnaval sabe que ele só sobrevive, na Amazônia, pela força da coletividade, pelo amor. O calor é humano. E no carnaval se vive a vida boêmia, a fantasia, a magia, e, acima de tudo, a felicidade do instante de viver em comunidade, não se faz carnaval só. A Umbanda da Esquerda apresenta esta mesma perspectiva de troca. E no contato com a gira de Esquerda eu senti muito calor, um fogo transformador que me causou embriaguez porque me tira da órbita, porque me tira da “normalidade”, e porque me leva a outra realidade, ao estado de êxtase. A imagem a seguir revela o Povo da Rua, Entidades da Esquerda umbandista, na revolução de seu ritual:

Fotografia 4: A *revolucion*e da Esquerda/2016.

Fonte: Guy Veloso.

Enquanto atriz-pesquisadora, que está com seu corpo imerso na pesquisa, e que sente “na pele”, o *ser*, o *estar* e o *viver* nessa pesquisa – tripé epistemológico do pesquisador etnocenológico, que reflete o *corpo da pesquisa*, o *corpo na pesquisa* e o *corpo como pesquisa*; fui embriagada por essa estética malandra fazendo com que eu adensasse minha noção de pesquisadora. Noção essa que se metamorfoseia de acordo com seu fenômeno. O corpo, motriz da pesquisa em Etnocenologia, define o desenvolvimento do pensamento sobre seu fenômeno. É ele, quem sente cinesteticamente a vivência no campo, reproduzindo sensações corpóreas férteis e indicadoras de reflexões poéticas.

CORPO DA PESQUISA, no que se refere ao seu corpo teórico enquanto estrutura do pensamento científico em seu fluxo argumentativo, sua organização textual, conteudística e formal, privilegiando a dimensão poética da mesma. O MEU CORPO na

pesquisa refere-se ao envolvimento físico, emocional e espiritual do pesquisador etnocenológico nos princípios, processos e produtos da pesquisa. E O MEU CORPO COMO PESQUISA referente aos artistas-pesquisadores quando apresentam o seu próprio corpo como fenômeno e objeto na pesquisa. (SANTA BRIGIDA, 2015, p. 22).

Por meu *corpo-afetado* pela Linha de Esquerda, me tornei uma atriz-pesquisadora que se insere na estética vivida por eles, e que passa a ser um corpo libertado, encruzilhado. Quando falamos de festa, orgia, rua, carnaval, falamos do deus Dionísio, também chamado de Baco – deus do vinho, ele representa essa energia emocionada e libertária; ele representa o sentimento de desprendimento que observo nas giras. As cerimônias ritualísticas do deus Dionísio eram orgásticas e sagradas, e o corpo estava presente; a entrega corpórea estava presente. Nesta tese, atribuo duas energias fundantes no trabalho, a *bacante* e a *poética*, que na minha perspectiva estão imbricadas, assim como o *corpo-cavalo* e sua entidade. A *energia bacante* garante os arquétipos que encontro nas giras e as possibilidades de fomentar epistemologias menos quadráticas, mais circulares e holísticas; e a *energia poética*, faz com que eu respire, enquanto atriz-pesquisadora, e produza aspirações para as motivações cênicas.

A figura do Dionísio é, talvez, o “mito encarnado” contemporâneo, isto é, a figura que garante a cristalização de uma multiplicidade de práticas e fenômenos sociais, que, sem isso, seriam, incompreensíveis. E essa figura emblemática é, essencialmente, estética, o que quer dizer que favorece e conforta as emoções e as vibrações comuns. Saber “dionisíaco” é aquele que reconhece essa ambiência emocional, descreve seus contornos, participando, assim de uma hermenêutica social que desperta em cada um de nós o sentido que ficou sedimentado na memória coletiva. É assim, igualmente que opera o mundo poético do conhecimento: fazer sobressair aquilo que é, já, aqui, e dar-lhe um estatuto epistemológico. (MAFFESOLI, 1998, p. 193).

Dona Rosinha Malandra, assim como deus Dionísio, são “mitos encarnados” que estimulam saberes pautados na ambiência emocional. Para compreender a hermenêutica malandra que vivo, preciso me “encarnar”. Com isso, a atriz-pesquisadora, mundiada por seu processo epistemo-criativo borboletário, se metamorfoseia de *atriz-pesquisadora-bacante*. As bacantes eram as sacerdotisas do deus Dionísio em seus rituais, elas o serviam e estavam, juntamente com ele, vivendo os prazeres ofertados em suas cerimônias; eram ousadas e marginalizadas; se despiam e se entregavam aos delírios de seus encontros; morriam ali em suas

entregas. Do mesmo modo, me sinto bacante em minha pesquisa, do mesmo modo, me sinto serva, entregue num amor amoral; do mesmo modo, vivo os prazeres carnis e espirituais em minh'alma; também morro bacante. "Em tudo isso, o mistério da morte é mostrado como um mistério da vida, a sublimar-se em núpcias divinas" (KERÉNYI, 2002, p. 321), visualizo, então, minha doce morte na pupa como um mistério da vida, de novas vidas, de vidas misteriosas com cheiros de rosa. Segundo a mitologia do deus Dionísio "a mulher morta se entregava amorosamente ao deus" (KERÉNYI, 2002, p. 321). Minhas mortes nesta tese são doces, entregas amorosas e frenéticas como as bacantes.

Dona Rosinha Malandra, assim como Dionísio é uma entidade ambígua, a começar por seu cavalo *trans*. Os dois estão ligados às contradições como o vinho (embriaguez) e a doçura do mel. O deus Dionísio é contraditório e representa muitos signos, o *corpo-cavalo* de Dona Rosinha, Rosa Luyara, também representa vários signos. E, acima de tudo, Rosa Luyara, Dona Rosinha Malandra e o deus Dionísio têm uma característica em comum – o poder da sedução.

Para os gregos e para nós esse poder de sedução se deve, com certeza, ao caráter múltiplo e contraditório do deus, às suas mil caras e muitas máscaras, à variedade de domínios em que ele impera, à diversidade dos rumos e significados implícitos na sua atuação e nas aspirações, expectativas e envolvimento dos fiés. (MENEZES apud KERÉNYI, 2002, p. 09).

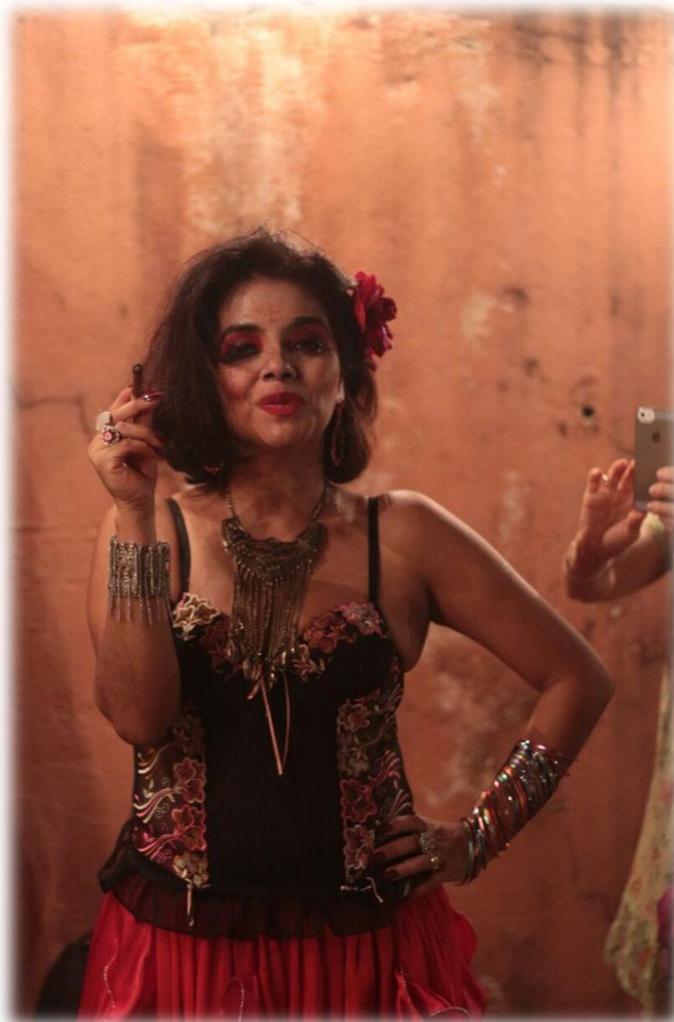
O poder de sedução dos mitos está ligado ao envolvimento que são capazes de realizar em seus seguidores, fiéis, filhos, cavalos. É o que Maffesoli (1998) chama de *energia libidinal*, numa relação erótica de correspondências do corpo da entidade para com o corpo coletivo, como epifanias de incorporações, de interpenetrações, ampliando seus poderes mágicos diante da comunidade. A estética telúrica da malandragem, de pombagiras e exus permite o envolvimento, não só pela organização dos rituais, mas, e principalmente, pela alteridade, pela palavra, ali, dispostas por entidades e comunidade.

A noção de *atriz-pesquisadora-bacante* se inspirou da profundidade deste estudo em minha metamorfose e de sua resplandecência em mim como um poema. Noção elaborada a partir de fenômenos da *ressonância-repercussão* (BACHELARD, 1993), e de como as informações, frutos da pesquisa, são assimiladas em meu corpo, entendendo corpo enquanto estrutura espiralada, inteira – corpo, pensamento, emoções, reflexões, poéticas, cinestesia. A forma como o fenômeno que pesquiso

ressoa-repercute em mim, também traz uma reverberação que torna possível as elucubrações na escrita desta tese-borboleta. Para isso, meu corpo já não consegue se comportar da mesma forma de antes, a energia frenética dos rituais de Esquerda gira meu espírito imaturo de pesquisadora e remexe minha alma. Me reconhecer como uma *atriz-pesquisadora-bacante* é uma necessidade.

Então, na qualidade *ressonar*, observo o fenômeno em sua estrutura cosmológica, energética, cósmica. Assimilo seus ensinamentos e afetos, sua consciência social e sua necessidade política de ser, acima de tudo, um lugar para a liberdade, para o acolhimento de qualquer natureza. Já na qualidade *repercussão* acontece a troca. O trocar, aqui, é indissociável do *ressonar*, não há uma separação porque é vivido de forma intensa na troca – toco e sou tocada, ouço/falo, abraço e sou abraçada, ressoo/repercuto. Na linha tênue das relações praticadas no espaço sagrado, reverbero poeticamente apresentando resultados, em construção, de um *corpo-cena* que implica no conhecimento adquirido pela *ressonância/repercussão* desse espaço sagrado, político, libertário. E vou experimentando Rosinha dentro de mim; desabrochando Rosinhas dentro de mim. Abaixo, a imagem do meu primeiro processo criativo, no doutorado, experimentando, em meu *corpo-cena*, as reverberações da pesquisa:

Fotografia 5: *Ressonância/repercussão*, processo criativo do *corpo-cena*, apresentado no VIII Fórum Bienal de Pesquisa em Artes/PPGARTES/UFPA. Nov/2017.



Fonte: Paulo Evander.

Trago, a posteriori, uma seção que discute sobre o processo criativo desenvolvido a partir da pesquisa, contudo, a poética caminha junto, estou a todo momento vivendo em meu corpo as sensações do processo de pesquisa e da poética que reverbera em meu trabalho de atriz. A pesquisa se impregna em meu corpo e desabrocha rosas que vão adensando meu olhar diante da espetacularidade e da estética malandra que encontro no terreiro. “A flor nascida do devaneio poético é então o próprio ser do sonhador, seu ser fluorescente” (BACHELARD, 1988, p. 149). A rosa que desabrocha em mim nasce como um botão, o desabrochar do botão domina de cheiros e cores esse estado de espírito, vai me invadindo de delírios, de energias fluorescentes, fosforescentes.

A cor vermelha é outra imagem que atento para realizar meus devaneios. O vermelho usado por Dona Rosinha simboliza sua paixão pela existência transcendental; pela cavalgada em seu cavalo. O vermelho é cor de empoderamento e apoderamento, porque invade quem assiste Rosinha em sua casa. Dona Rosinha Malandra empodera seu cavalo quando usa o vermelho em suas roupas, em seu batom e em suas flores de cabelo; marca da entidade. Dona Rosinha apodera nossa alma. O vermelho é a alquimia da estética malandra, “toda a alquimia se duplica por uma paleta simbólica que passa do negro ao branco, do branco ao citrino, do citrino ao vermelho-triunfante” (DURAND, 1989, p. 153), a alquimia, do negro ao vermelho-triunfante, do fenômeno Rosa Malandra, apresenta vários signos que envolvem o processo mágico que circunda sua compreensão cósmica.

Nesta compreensão, a noite, a bebida, o cigarro, o vermelho, o perfume, a meia-luz, são alquimias que fosforescem a epifania do ritual. A essa noção alquímica denomino de *encruzilhada-desviante*, a ela também atribuo a consciência sócio-política da casa como força coletiva de um espaço inclusivo democrático, na medida que assimilo essa casa como um espaço que não faz distinções sobre diferenças, garantindo assim, um ambiente de discussões em defesa das minorias. Um terreiro que considero ser provedor de uma educação sensível quanto aos assuntos emergentes na própria casa. Assim, temas como a condição *trans* da Mãe de Santo e de seus filhos e filhas, os filhos de santo soro positivos, bem como, filhos com deficiência na casa, que são, especialmente, protegidos e amados pelas entidades que regem os rituais; e o amor e respeito ao próximo, são temas que estão presentes nos ensinamentos com a comunidade. As Casas de Umbandas não são todas assim, muitas não são libertárias e adotam um regime mais enquadrado nas convenções sociais e nas padronizações. Não estou dizendo aqui que a Casa de Dona Rosinha não tenha regras, pois ela tem sim, regras estabelecidas dentro dos preceitos da Umbanda, entretanto, a Casa tem outra organização filosófica quanto as questões sociais, deixando as filhas e filhos livres para serem o que são, o que desejam, por sua natureza. Esta perspectiva faz grande diferença em sua organização e estrutura enquanto movimento social e religioso, é a *encruzilhada-desviante*.

E ainda sobre os arquétipos da Casa, o vinho atribuído à Linha de Esquerda, substituído pelo whisky por Dona Rosinha, é chamado de “símbolo da vida escondida” (DURAND, 1989); beber coletivamente tem, em muitas místicas, a função de facilitar a ligação cósmica e amenizar a triste condição social humana. Por isso, o uso da

bebida e do fumo também está enquadrado na noção de *encruzilhadas-desviantes*, noção essa que organiza os rituais de Esquerda e seu pensamento ideológico transgressor.

A noção de *encruzilhada-desviante* contraria a invisibilidade do ser. O mundo globalizado fascista invisibiliza pessoas, movimentos, nações, grupos, gêneros, agêneros. Na história da humanidade, a diversidade social, epistemológica, é negada cruelmente pela invisibilidade. Mas a humanidade excluída consegue se autoformatar, se autorregendo de maneira a sobreviver a invisibilidade social. Invisibilidade que fere os direitos políticos, sociais e humanitários das pessoas. É o que Boaventura (2009) chama de *cosmopolitismo subalterno*, variante de oposição, movimento dos excluídos contra-hegemônico. A Umbanda é exemplo de um *cosmopolitismo subalterno*, na medida que é um movimento de resistência, na medida que resiste à segregação que sempre lhe foi imposta. Na comunidade umbandista encontramos “novas constelações de sentido” (SANTOS, 2009), movimento contrário ao instituído como oficial. Especialmente, na casa de Rosa Luyara, vivenciamos a *diversidade epistemológica do cosmopolitismo subalterno*, porque pensamento político e epistemológico estão intimamente ligados. E, assim o fazem, não por uma consciência epistêmica, mas por viverem, em suas vidas, a violência da invisibilidade social imposta a eles em seu dia a dia.

Reafirmo, nesta tese, que a contemporaneidade está sempre construindo novas formas de viver, formas amalgamadas de viver, na perspectiva do *interconhecimento*, já mencionado aqui, e adensado, neste trabalho, como caráter transdisciplinar, que traspassa por entre conhecimentos outros, que encruza com a capacidade de aceitação do outro; que vislumbra novas formas de viver diante do caos. E segue... segue porque, como no pensamento umbandista, acredita na libertação de todos. Essa movimentação social contemporânea é concebida pelo desenvolvimento da *co-presença* (SANTOS, 2009), no construir de uma humanidade igualitária, na prospectiva do saber estruturado a partir da visão gandhiana de libertação do opressor e do excluído.

Para tanto, a Esquerda umbandista é uma revolução. Linda revolução. Delirante revolução... uma revolução, que incorpora o espírito para transformar a alma; que apresenta uma consciência política legítima, de quem vive na invisibilidade social e que não está inerte frente ao fascismo contemporâneo. De quem bebe e fuma as desigualdades no compartilhamento coletivo, no qual o corpo gira reverberando

sensualidade e poder mágico, que veste o vermelho como *corpo-comunidade* que garante a representatividade social. A Esquerda umbandista é uma revolução. Linda revolução. Delirante revolução... e como Dona Rosinha Malandra nos fala: “eu vivo o aqui e o agora”.

Mesmo na estética telúrica desta Esquerda umbandista, *encruzilhada-desviante*, eu, escritora-borboleta almejo voar levada nos braços de Rosinha. “O devaneio aéreo é um sopro que projeta e amplifica o ser do sonhador” (FERREIRA, 2013, p. 25), mas o pouso da borboleta se faz na rosa, a borboleta é atraída pela cor e pelo perfume da flor. O pouso na rosa vermelha garante meus devaneios, fertilidade, inquietações sociais, processos artísticos, vislumbres, autoconhecimento, peças do mosaico. As estéticas, terrestre e aérea, são díspares e complementares, essa relação garante meu caminhar encruzilhado com idas e vindas na pupa, em *transformação*, e o desejo de autopoiesis, no voo. “A flor e seu perfume aéreo, o grão e seu peso terrestre se formam em sentido contrário, juntos. Toda a evolução é marcada por um duplo destino”. (BACHELARD apud FERREIRA, 2013, p. 25). A complementariedade entre terra e ar é um pensamento metodológico que assegura minhas metamorfoses na pupa. E pela proximidade entre o terrestre e o aéreo, sigo na pupa vivenciando profundamente rituais, alimentando o desenvolvimento da metamorfose borboletária.

2.4 Laroyê Exu! A Espetacularidade do Instante

A Umbanda é uma religião essencialmente ritualística, e, na visão epistemológica da Etnocenologia, a observo por seus corpos, *corpus* social, *corpus* comunitário, *corpo-cavalo*, *corpo-comunidade*. Assim como Fagundes (2016, p. 119), que concebe “ao corpo, lugar onde tudo pode estar, comemorando-se. O bem. O essencial. O verbo da poesia”, atribuo, a ele, toda a beleza e simbologias cósmicas, poéticas, espetacularidades, que apresento nesta tese-corpórea. Partindo do corpo da *atriz-pesquisadora-bacante* que vivencia no campo os interstícios da pesquisa e que escreve, no corpo, a história de seu fenômeno e a sua própria história metamorfósica. Deixando o corpo ser pensamento, experiência, dúvida, autoconhecimento, criação. “A comemoração deste ser em corpo, do ser-corpo. O corpo: memória do ser” (FAGUNDES, 2016, p. 157), para que, assim, escreva sobre

esse corpo: transgressor para uns, transviado para outros e essencialmente sagrado, e sua simbologia na organização de sua vida comunitária desenhada nos rituais.

Na transformação de uma de minhas pupas, me apresentava como *atriz-pesquisadora-participante*, não à toa. A participação no campo era gerida e, ainda é, pela pesquisa participante, pela observação participante. A base para o encontro de meu corpo na pesquisa de campo foi e, é, a experiência. Experiência pautada na vivência do meu corpo junto ao fenômeno e a tudo que o envolve, na complexidade sociocultural que o envolve, sem deixar de abrir o espaço para o debate político-epistemológico que a casa instiga.

A Etnografia apresenta larga história de métodos etnográficos que evoluíram para a observação participante garantindo a voz do pesquisado pela alteridade, cara a este estudo. Segundo Clifford (1998), entendimento da língua, transcrições, traduções, foram relegadas a segundo plano ou desprezadas na história da Etnografia, dando lugar à experiência, dando lugar à sensibilidade. E já envolvido pelo aspecto da sensibilidade, o pesquisador passava pelo *rapport*, espécie de iniciação na comunidade, baseada na aceitação e empatia. Uma experiência compartilhada entre pesquisadora e comunidade a cada ritual vivenciado nas giras, na troca empática com os filhos de santo e com as entidades.

Como escrevo uma tese-corpórea, em que a noção de corpo está ligada a uma complexa encruzilhada simbólica, e, sob a influência de etnografias sensíveis, reafirmando o caráter corpóreo da palavra *ceno*, porque é pelo corpo que traço toda a interpretação vivencial de meu corpo/ceno no campo, contribuindo para a troca, pela sensibilidade, nas participações dos rituais da casa e afirmando a dimensão etnocenológica de inserção do corpo da pesquisadora na pesquisa e como pesquisa. Este corpo se entrega, experimenta, vive. É um corpo que está para o pertencimento, fazendo parte do momento, do momento da entrega, da troca. É vivo, celebrativo, está para com o outro, no instante. Por ele, cheguei ao conhecimento tácito da comunidade e do *corpo-cavalo*, às vezes silencioso, às vezes espetaculoso e construí, a partir disso, este conhecimento em mim e no *corpo-cena*.

A chegada na comunidade, matriciou-me o desejo latejante de adentrar nela e contribuir para o reconhecimento, pela escrita desta tese, pela produção do *corpo-cena*, de um movimento legítimo e libertário, na ampliação de espaços de discussões e visibilidade social de um grupo religioso excluído como a Umbanda. “A negação de uma parte da humanidade é sacrificial, na medida em que constitui a condição para a

outra parte da humanidade se afirmar enquanto universal” (SANTOS, 2009, p. 31), a suposta universalidade de outra parte da humanidade, configurou, até hoje, na marginalização de grupos humanos como o da casa de Mãe Rosa Luyara, que se encontra em desvantagem, ainda maior, por sua condição *transexual* e que transgride a própria ordem predisposta na religião quando se auto-organiza e constrói sua casa de Umbanda.

O contexto marginal atribuído à Umbanda, mas não só a ela, na modernidade, está a devastadora noção do mal. Noção enraizada na alienação, na preconceção das coisas, na desinformação, na indiferença, na *insensibilidade moral* baumaniana. Donskis analisa o pensamento de Bauman quanto à noção de maldade moral encontrada na contemporaneidade:

O mundo analisado por Bauman deixa de ser uma caverna habitada por monstros e demônios da qual emanam perigos para a parte boa e inteligente da humanidade. Com a tristeza e a suave ironia que o caracterizam, Bauman escreve sobre o inferno que um ser humano normal e aparentemente bondoso, bom vizinho e homem de família, cria para o Outro, recusando-se a conceder-lhe individualidade, mistério, dignidade e uma linguagem sensível. (2014, p. 15).

O mal está na discriminação, na falta de alteridade, no insensível, na banalidade, em novas formas de censuras virtuais, na *cegueira moral* (DONSKIS, 2014). O mal é silencioso e está perto de cada um de nós, é fragmentado, se veste de bons costumes e de bom moço. Mas, afinal, *unde malum*, de onde vem o mal? (BAUMAN, 2014). Na pós-modernidade, o mal está em quem menos esperávamos e, ele é cruel, bem mais cruel do que o satã eclesiástico, ele pode destruir a vida de pessoas desconhecidas com suas opiniões virtuais em nome da moral (cega) e dos bons e velhos costumes.

Deus me proteja de mim e da maldade de gente boa.
Da bondade da pessoa ruim
Deus me governe e guarde ilumine e zele assim
Deus me proteja de mim e da maldade de gente boa.
Da bondade da pessoa ruim
Deus me governe e guarde ilumine e zele assim
Caminho se conhece andando
Então vez em quando é bom se perder
Perdido fica perguntando
Vai só procurando
E acha sem saber
Perigo é se encontrar perdido
Deixar sem ter sido
Não olhar, não ver

Bom mesmo é ter sexto sentido
Sair distraído espalhar bem-querer¹⁰

Corroborando com os versos do artista, contemporâneo como eu: “Então vez em quando é bom se perder”. Se perder, aqui, é se encontrar na ancestralidade, na vida social, na arte; se encontrar no outro, se encontrar em outro mundo, um mundo que tem essência popular, que se diverte, que se perfuma com perfume de cobra, que se enfeita de florestas e flores. Se perder para se encontrar, é assim que defino esta encruza que atravessei à margem de meus pensamentos, ensaísticos, na qual nenhum momento é igual ao outro, nenhum ritual é igual ao outro, fazendo com que eu atribua esses momentos a uma *Espetacularidade do Instante*. O momento, o tempo, a suspensão, a respiração, o envolvimento, o transe, a incorporação, o êxtase, o *Instante*. Sob diversos instantes me deparo nesta escrita borboletária. Pela *espetacularidade do instante* compreendo o outro, a outra, a outra no outro, a outra na outra, seus *corpos-cavalos*, suas vibrações.

A *espetacularidade do instante* realiza em meu corpo na pupa, um momento de puro êxtase, gozo vivencial. Minha larva estremece, lança um grito espantoso pelo prazer de estar ali, os momentos são únicos, extravagantes. Dão suporte para o instante da morte na pupa, doce morte. Morte e vida para novas percepções, morte e vida para novas epistemes, conhecimento epidérmico, o sentir na pele. Possíveis pela *cinestesia da intimidade* (DURAND, 1989), um terreiro tal como casa de mãe, cheiros especiais, peculiares, memórias olfativas. A *cinestesia da intimidade* surge com cheiros encontrados na casa-cosmos: incensos, mistura de vários odores, rosas, os perfumes delas, cada perfume com sua dona, perfume de cobra, este, exclusivo de Dona Malandra, força vital do *corpo-cavalo* de Rosa Luyara. O cheiro embriaga. Também é vasto o cheiro das oferendas, cortes, sangue, cheiro de chão, do molhado, da chuva, galinha, bode – o cheiro da pele de bode em dias de corte é impactante, forte e perturbador. O cheiro define a casa e seu tempo. O cheiro de vela se confunde com o cheiro de comida. Sim, nas giras sempre há comida, variando de uma sopa em giras nunca comuns, a fartos cardápios em dias de festa. O cheiro embriaga. “A amêndoa importa aqui mais que a casca. Do mesmo modo, a significação da casa como construção de si” (DURAND, 1989, p. 169), casa simples com grandiosa dimensão cósmica, cosmológica.

¹⁰ Letra da música de Chico César, artista brasileiro contemporâneo.

No fundo do quintal da casa simples acontece semanalmente seus rituais e os observo atentamente a todos os detalhes, difícil não sair mundiada das giras, difícil dormir nestes dias. Como num treinamento físico, me sinto energizada, mas a excitação vem de dentro, ela é quente. O fogo, o calor, caracterizam o momento. Os filhos, em seus corpos amazônicos, estão sempre pela casa, entram e saem, limpam, carregam, trocam-se, tomam banho, conversam, cozinham, arrumam a casa de Exu, acendem as velas; eles vão chegando, estão sempre chegando. Mãe Rosa, na preparação dos rituais, está sempre caseira - roupas simples, vestido improvisado de uma camisa de algodão, pernas à mostra, cabelos presos, (fuma um cigarro, sempre fuma um cigarro), dá as ordens, arruma as oferendas. Este é o relato da intimidade que ganho com a presença, a presença é fortalecedora de laços, sem presença não há intimidade, a vou ganhando devagar, a cada ida ao terreiro. Fico quieta, preciso sempre ouvir mais do que falar. Olho, olho tudo que me é permitido até o ritual começar.

2.4.1 O *corpo-cavalo* e a in-corporação em tempos de Gira

As giras dos sábados comuns, sem festas específicas, não têm nada de comuns. Todas as giras que fui, até este momento em que escrevo sobre elas, foram reveladoras, trouxeram algo inusitado, me revelaram segredos. Segredos encontrados no *instante*. Vivenciou quem ali esteve, em caso de ausência nunca viverá o mesmo instante. Há uma organização básica, como já escrevi na seção anterior, reza-se o Pai Nosso, faz-se a saudação a Oxalá, faz-se a saudação a Exu e à Malandragem. Mas falo dos *ruídos* (LÉVI-STRAUSS, 1989), falo dos pormenores, dos segredos. Tudo o que sei sobre a Umbanda conheço nos rituais. Entidades de grande apreço na casa, como Dona Maria Molambo, aparecem, inusitadamente nas giras. Ocasão nem sempre esperada por Mãe Rosa, recebê-la é uma graça.

Os rituais são esferas de aprendizado, a casa tem um número grande de filhos iniciando no santo, filhos que ainda não dominam a energia cósmica das entidades e desconhecem quais delas irão receber. Estão ali para esperá-las e, giram, giram muito. Eles recebem a energia da incorporação como uma dança; o corpo afetivo da Entidade em seu cavalo. Formas de adentrar em uma casa, em uma morada. O *corpo-cavalo* é uma casa-cosmos, morada feminina de seus cavalos. A casa tem um corpo,

um corpo inusitado, a dança êxtase de um corpo aprendiz que clama por sua Entidade, outra parte de si. Como afirma Durand (1989), a casa é um lar, é feminina, mas não só – quartos, cavernas, templos, palácios, capelas são femininos. E na morada *corpo-cavalo*, os filhos de santo encontram a matriz, a essência de sua religião.

Segundo os filhos da casa, a energia das Entidades vem pela cabeça e o peito dói, eles precisam conviver com a dor como num parto, a dor é necessária para o nascimento, para a felicidade e para a liberdade. Para os mais experientes, a incorporação é uma passagem, conseguem ter o domínio em relação ao seu *corpo-cavalo*, na ida e vinda de suas Entidades. Contudo, o impacto energético, no momento da incorporação, não deixa de impressionar quem os assiste. São movimentos bruscos, com o corpo sendo “jogado” para trás, seguidos de gritos no recebimento do Santo. Tira-se as amarras dos incorporados, soltando seus cabelos e retirando seus calçados, estão livres para viverem a *espetacularidade do instante*. Mas, a espetacularidade do corpo na incorporação é inusitada, representa a individualidade de cada cavalo, representa a energia tanto da Entidade quanto do cavalo e se expressa de diversas formas. Diversos corpos imagéticos podem ser observados, imagens corpóreas exclusivas de seus códigos simbólicos, como observamos abaixo:

Fotografia 6: O corpo do cavalo.



Fonte: Aninha Moraes.

Na in-corpor-ação o cavalo apresenta uma movimentação sagrada, íntima, não se aprende em nenhum lugar, ela nasce do parto do cavalo. A energia pode ser leve, forte, violenta. O corpo do cavalo, tal como o corpo de cada um de nós, é uma digital, um código simbólico encontrado na exuberância do espírito para as profundezas da alma. “Tudo são giros (perturbações, conturbações) que se apropriam da força para cultivá-la e cultuá-la. Neste sentido, o terreiro faz arte: é na dança, no canto, na palavra, que vida (natureza, sertão) poeticamente incorpora, ganha obra, cultura, faz o bem.” (FAGUNDES, 2016, p. 117), o terreiro faz arte, a arte de perpetuar uma ancestralidade na irmandade umbandista, arte aos olhos da atriz, arte aos olhos da Entidade, Arte nos corpos dos filhos, arte de viver, arte de sobreviver, arte que canta, dança, grita, envolve. Corpo fluido, corpo que voa.

Em tempos de gira percebo a concretude da relação do *corpo-cavalo* com sua entidade, mais que um casamento, uma relação de amor, de fidelidade, companheirismo, vida. A *indissociação do corpo-cavalo* com sua entidade revela o código simbólico dessa relação. O cavalo preza por sua Entidade, a mesma cuida de seu cavalo. Verbo cuidar é profundo. Quem cuida se dedica, quem cuida abdica. Cavalo e Entidade cuidam-se mutuamente. Cuidar é comprometer-se, cuidar é cultivar. O cuidado no *corpo-cavalo* é substantivo que se torna verbo poético. Esta pesquisa nasceu efetivamente do instante do cuidado de Dona Rosinha Malandra com seu cavalo Rosa Luyara. Cuidar, também é, declarar seu amor por seu cavalo, é revelar que está junto dele em qualquer circunstância, é amar a condição *trans* da pessoa que monta. Dona Rosinha declara, frequentemente, que está junto de seu cavalo, amando suas escolhas, enfrentando junto com sua filha as dificuldades do tempo presente.

A incorporação também traz momentos representados no instante do êxtase, momentos em que o cavalo assimila a energia, a qual seu corpo está entregue para a morte. A morte do cavalo dá passagem, dar passagem é conceber a vida no santo, dar-se como templo, afirmando sua religião, seu relacionamento pactual com a Entidade. Momento de silêncio interno, tensão orgástica, paralisante, consumidora. O terreiro faz arte, no instante do êxtase, na troca entre corpos cósmicos, na doce morte para a vida do *corpo-cavalo*. Difícil relatar, em escritas bem-intencionadas, a emoção do êxtase vivido pelos cavalos na incorporação. A imagem que segue, revela o momento do instante extasiático:

Fotografia 7: O momento do silêncio do êxtase do cavalo.



Fonte: Aninha Moraes.

Eu, *atriz-pesquisadora-bacante* na transgressão do feminino, também vivia o silêncio do êxtase nos terreiros. Não se sabe quando eles vão acontecer, surgem na vivência dos rituais, na perspectiva de ser comunidade, de fazer parte, viver a Espetacularidade. É o que Maffesoli (2004, p. 40) chama de perder seu corpo no corpo coletivo para uma *comunhão sensível*. Certa gira, fui abordada por Dona Mariana no *corpo-cavalo* de Rosa Luyara, sem que eu esperasse, pôs-se em minha frente e falou: faça seu pedido! E me girou vigorosamente até que eu não conseguisse mais raciocinar. O giro tem esse objetivo – que deixemos de raciocinar com a cabeça. O pensamento passa a transitar pelo corpo todo. Em meu silêncio extasiado no giro de Dona Mariana, eu não conseguia pensar, deixar de pensar nos instantes do êxtase é maravilhoso, é *transformador*. Quando o giro acontece me encontro perdida no corpo

coletivo, vivendo a *comunhão sensível* da gira. Segundos de puro amor pelo momento, do sentimento de cuidado. O verbo cuidar é profundo.

2.4.2 O Ritual da Peia: um vislumbre emocionado da *atriz-pesquisadora-bacante*

Na *comunhão sensível* que vivenciei na casa-cosmos de Dona Rosinha, experienciei um ritual que proporcionou, ainda mais sentido, a noção de *espetacularidade do instante* – o ritual da Peia. Esse ritual acontece no período da Páscoa cristã e tem a simbologia de purificação, renovação dos filhos. Traz consigo a penitência, o flagelo e a emoção de vivenciá-los por amor a Umbanda, na reciprocidade da entidade e do cavalo. Pude compreender “o que o ato simbólico tem a dizer sobre ele mesmo” (GEERTZ, 1989, p. 36), quando assisti, pela primeira vez, o ritual. Sem ter conhecimento prévio a respeito do que acontecia na Peia, fui tomada por um misto de sentimentos, durante a seção, que variavam entre dor, tensão, maravilhamento e suspensão. Inicialmente, achava que minha emoção se tratava, acima de tudo, da inexperiência da vivência, depois compreendi que não. A Umbanda surpreende, a Umbanda guarda segredos...

A primeira peia que assisti, o terreiro se encontrava lotado, filhos da casa e comunidade, variavam entre adultos, idosos e crianças, muitas crianças, isto me chamou atenção porque, pensei: - não é Cosme e Damião, festa que se comemora os eres, curumins, na Umbanda, por que tanta criança? O ritual iniciou com a vinda de Dona Rosinha que conversava com a comunidade e explicava seu significado. Suas palavras eram sábias: “*É ano de macumba, é ano novo! E a única coisa que ela pensa: eu quero tá limpa, eu quero tá liberta! A liberdade é tudo...*” Esta frase “A liberdade é tudo”, penetrou profundamente em mim, fazendo com que eu reflita sobre a liberdade o tempo todo. A concepção filosófica desta tese gira em torno da liberdade, ouvir Dona Rosinha falar sobre a liberdade, enriquece cada palavra que escrevo, cada noção que concebo, cada cena que processo poeticamente. A liberdade é tudo! E marca o livre arbítrio de quem quiser, ou não, participar do momento ritualístico. Após seus ensinamentos, Dona Rosinha Malandra dá passagem para a dona da casa, Dona Herundina - cabocla de pena, brava, flecheira. Ela manda: - *rufa tambor!* E os tambores rufam...

A incorporação de Dona Herundina, em seu cavalo, vem com um grito forte, estremecendo o seu corpo e todo o ambiente da casa. É espetacular, o corpo muda, percebe-se com clareza que Rosinha Malandra não está mais lá, o clima na casa muda, traz uma certa tensão porque Herundina é séria, há um grande respeito de todos pela Entidade. Herundina chega e pede seu cocar, o terreiro canta seus pontos de índia guerreira. Opiniosa, Dinorah, como também é chamada, traz veste de onça, fala pouco e bate no peito como sinal de bravura. “Quem faz o que Deus não quer, um dia tem que apanhar, eu sou cabocla, eu sou flecheira, sou Herundina do Pará”, canta seu ponto justificando a peia que acontecerá naquele momento, como forma de lavar a alma da sujeira acumulada durante o ano que se passou. Abaixo, Dona Herundina se prepara para peiar seus filhos:

Fotografia 8: A simbologia da Imagem de Dinorah. Ritual da Peia. 2017.



Fonte: Aninha Moraes.

Dona Herundina e sua energia intrigante, ocupou o ambiente, iniciava-se a peia, a imagem que tínhamos em nossa frente era dominadora, o cheiro do incenso invadia nossas narinas. Eu assistia atentamente a tudo, sentia cada batida do meu

coração, mas o melhor ainda estava por vir. A imagem de Dona Herundina já revelava a força do ritual que iria vivenciar naquele instante, instantes de êxtases. E as crianças assistiam tranquilamente ao que acontecia. Dona Herundina apareceu à meia luz, como numa luz cênica, a meia luz dava o tom de suspense e sua imagem era grande.

(...) *a imagem cósmica é imediata*. Ela nos dá o todo antes das partes. Em sua exuberância, ela acredita exprimir o todo do Todo. Contém o universo por um de seus signos. Uma única imagem invade todo o universo. Difunde por todo o universo a felicidade que sentimos ao habitar no próprio mundo dessa imagem. O sonhador, em seu devaneio sem limite nem reserva, se entrega de corpo e alma à imagem que acaba de encantá-lo. (BACHELARD, 1988, p. 167).

Pude sentir o imediatismo da imagem cósmica de Dona Herundina, como em meu mosaico ancestral, o todo da parte, a parte do todo, numa complementariedade indissociável entre partes e todo. A imagem cósmica já me dizia sua grandeza. A felicidade de estar ali me invadia e eu não sabia que era única, momento que ficaria na memória afetiva e construção epistêmica da *atriz-pesquisadora-bacante*. A imagem de Herundina era forte como o ritual, e ele, o ritual, seguia em sua imensidão. A primeira peia foi do cavalo Rosa Luyara, Dona Herundina estava em frente a uma pedra de mármore com uma espessa camada de sal grosso. A peia de seu cavalo consistia em arremessar-se contra a pedra e o sal grosso, diversas vezes. Esta cena foi uma morte, morte aflita, doce, confusa, morte emocionada. Paralisei frente a força do corpo arremessado contra a pedra. Os filhos choravam! Dona Herundina assim o fez até o julgamento da necessidade para a purificação do cavalo, o *corpo-cavalo*, líder da comunidade, apanhou severamente. *A espetacularidade do instante* se apresentou pela primeira vez a mim na suspensão, no instante da suspensão, na respiração ofegante de Rosa Luyara incorporada de Herundina. Por alguns segundos só se ouvia seu gemido de dor. *A imagem cósmica é imediata*, grande, devastadora. Numa cena, a suspensão é o clímax! O tempo para, senti o tempo parar, o instante máximo de um acontecimento, o suspense. A peia de Herundina em seu *corpo-cavalo* representou a suspensão em um instante.

O clímax da cena da Peia no início do ritual não prejudicou a atenção de quem o assistia, porque as emoções não se esgotavam no clímax, o ritual continuou com a peia dos cavalos que ali se encontravam prontos para encararem sua penitência. A peia dos cavalos, sem incorporação, era realizada pela própria Dinorah, os filhos se aproximavam para receberem da Entidade, palmadas de uma grossa palmatória de

madeira. Se ajoelhavam em frente a Herundina com as mãos estendidas para que ela batesse com a palmatória quantas vezes fossem necessárias. Não se tem a medida de quantas palmatórias cada pessoa pode levar, isso varia de cavalo para cavalo, de acordo com o julgamento da Entidade. Na peia, alguns filhos saem tranquilamente de sua missão, outros vão ao chão e gemem de dor, tirar as mãos é inaceitável frente a Dona Herundina, que os repreendem, imediatamente, pela falta de entrega para receber a peia. O ritual dura o tempo suficiente para que todos possam oportunizar sua limpeza. As palmatórias dadas nos filhos de santo, doíam em mim, e não tive coragem de receber a Peia de Dinorah. A Umbanda surpreende, a Umbanda guarda segredos...

Fotografia 9: A entrega na Peia de Dinorah. 2017.



Fonte: Aninha Moraes.

Como vivemos a Páscoa anualmente, em 2018 pude assistir a mais um Ritual da Peia, agora me sentindo experiente com relação aos acontecimentos e entusiasmada porque estava certa de reencontrar Dona Herundina. Mãe Rosa iniciou

o ritual vestida com as roupas de Herundina, saia verde e lenço de onça, fez as orações católicas e saudou Oxalá, orixá com fundamento na casa.

A primeira entidade do *corpo-cavalo* de Rosa Luyara na peia foi Dona Mariana, que seguiu com toda a peia dos filhos da casa. Prepararam a pedra com cachaça, dendê e sal grosso. Vela, incenso e palmatória esperavam pelos filhos que iam saudar a Aleluia. Certa, de meu ingênuo convencimento, de que veria o previsível no ritual, fui surpreendida quando os caboclos desceram na gira e se enfileiraram para darem, eles mesmos, as peias em seus filhos, mais uma vez a suspensão tomou conta de mim. Os *corpos-cavalos* estavam sedentos pela purificação da Aleluia no momento comandado por Dona Mariana. Tensão, energia extasiada na peia, caboclos gritavam em corpos contorcidos. A peia havia começado... A *espetacularidade do instante* consistia na fulgurância encontrada no momento de transe daqueles corpos que se batiam na pedra com sal grosso de forma enérgica; intensamente. Foi extasiante para minha alma que se entregava aos devaneios da incorporação na Peia. A seguir, imagem sobre o instante da Peia:

Fotografia 10: Sob as águas da Peia de Mariana. Ritual da Peia. 2018.



Fonte: Aninha Moraes.

Na peia, realizada pelos próprios caboclos em seus cavalos, Dona Mariana direcionava a gira e dizia: - *ninguém é santo, agora ninguém quer apanhar porrada? Os caboclos podem ficar à vontade, só não é para quebrar cabeça. A peia é mão!* Assistia atentamente às vigorosas peias dos cavalos, alguns repetiam a peia incorporados em outros caboclos. A peia dos caboclos passou intensa como uma tempestade, após isso, a comunidade começou a ir na pedra de mármore. Estava realizando os registros fotográficos, quando Dona Mariana se aproximou de mim e disse para peiar na pedra, meu coração acelerou, tirei meus sapatos e assim o fiz. Mergulhei na peia de Mariana. Ao vivenciar a peia na pedra, senti uma sensação agradável de autorrealização, de limpeza, purificação. Me sentia mareada, não era mais a mesma. As águas de Mariana haviam me lavado.

Desta experiência compreendi que na Umbanda nada é previsível, nenhum ritual é igual ao outro, nenhuma gira é comum. Em minha ingenuidade, o Ritual da Peia era algo que já tinha assistindo. Contudo, entendi que não se vive o mesmo ritual duas vezes. Continuando ao momento da gira, Dona Mariana deu passagem à Dona Rosinha Malandra que dançou, cantou, ensinou e ao final seguiu dando passagem para a Cabocla Herundina, que não veio peiar seu cavalo. Ao invés disso, Rosinha cambaleando sentou-se na cadeira e passou mal com a forte energia que sentia em seu corpo, não conseguia levantar, como num ritual de ayahuasca, colocou para fora tudo o que tinha de impurezas em seu corpo. O ritual foi encerrado por Seu Zé Pelintra. Dona Herundina não veio peiar o cavalo de Rosa naquele ritual, baixou para fazê-la no dia seguinte. A Umbanda surpreende, a Umbanda guarda segredos...

2.4.3 A Espetacularidade da Festa de Dona Rosinha Malandra

A primeira festa que fui, oficialmente na casa, foi a de Exu, festa de Dona Rosinha Malandra. A festa de Exu acontece no dia 24 de agosto, chamado dia do Tranca Rua, qualidade de Exu. Entretanto, no terreiro de Rosa Luyara, ela acontece no mês de setembro, tempo em que ela, junto com os filhos, organizam melhor todos os detalhes. A cor vermelha, a rosa e o perfume vêm à cena para falar dessa festa, ritual em homenagem à dona da casa. A paixão é a essência que circula nas veias e no centro da cabeça de cada filho. A cabeça é ponto fulcral da ancestralidade

umbandista, é fonte de energia. Encontrei nessa festa troca, empatia, sensibilidade, poética etnocenológica e espetacularidade.

Assisti nos anos de 2016 e 2017 e pude vivenciar, somente no último ano, o ritual de corte para alimentar Exu, ritual que antecede a festa. O corte para Exu consiste em realizar os assentamentos dos Exus, Pombagiras e Malandros da casa. Sacrifício de animais que, para além do assentamento, servirão de alimento para a comunidade na festa. Dona Rosinha e Maria Molambo, vista por mim pela primeira vez, dividiram a noite de corte no cavalo de Rosa Luyara. Os cavalos de Exus, Pombagiras e Malandros eram chamados individualmente, para assentar suas pedras, fundamento do assentamento, e sacrificar seu animal. Ritual fechado da casa, vivenciá-lo foi, para mim, uma grande felicidade. A festa de Dona Rosinha é uma festa da noite, traz a estética noturna e toda a sua alquimia, cor, desejo feminino, sensualidade em pétalas de rosas perfumadas.

(...) a noite é o dia do país dos mortos, uma vez que tudo está investido neste mundo nocturno. (...) o que é suprimido na terra reaparece no mundo dos mortos, [...mas o valor das coisas está lá invertido: o que estava velho, estragado, pobre, morto na terra, torna-se aí novo, sólido, rico, vivo...]. (...) A noite torna-se, pelo contrário, o lugar da incompreensível comunhão, ela é a jubilação dionisíaca. (DURAND, 1989, p. 152).

A alquimia noturna das giras de Dona Rosinha Malandra, especialmente em sua festa, traz, na *encruzilhada-desviante*, as supressões dos paradigmas morais da sociedade, porém de forma positiva, festiva e empolgante, irradiando e reverberando energia de luz. Uma jubilação dionisíaca, bacante, que emerge nos desbravamentos de pudores sociais. Emergem como mortos para a sociedade, que saem da terra para festejarem a solidariedade, a fraternidade e o amor em sua comunidade. A noite marginalizada, morada de boêmios, prostitutas e pessoas à toa, carrega forte estereótipo que é vivenciado na estética malandra como qualidade da Linha de Esquerda nos seus Exus, Pombagiras e Malandros.

A experiência de viver a primeira festa de Dona Rosinha foi uma revolução, transformação profunda, alimento para a metamorfose borboletária. Mãe Rosa, juntamente com seus filhos, cuidou minuciosamente da organização da festa, numa mistura contemporânea de informações festivas compostas de decoração, tortas, farto cardápio de festa e jogo de luz. Ao entrar no pátio da casa de Mãe Rosa, observo todos os detalhes expostos para os convidados. Entro e espero, silenciosamente, a

gira começar. Os filhos estão todos se arrumando para o momento. O clima do terreiro me lembrou as festas antigas que eram realizadas nas casas das famílias da periferia, nas quais se passava a semana toda cozinhando e organizando a festa. O terreiro tem esse clima, festa familiar suburbana, barulho caseiro, cheiro de comida, incenso, perfume de Pombagiras e velas. O cheiro de sangue das oferendas realizadas no ritual de corte também chama minha atenção e é revelador.

Como de costume, Mãe Rosa Luyara inicia a gira com roupa caseira e cabelos presos. “- Salve o dia de hoje! Salve!” Os tambores rufam, começam as orações; os pontos são cantados e Dona Rosinha desce. Após sua descida, segue para fazer sua produção e os filhos recebem suas Entidades. A gira continua, cantam os pontos de cada Entidade até a chegada de Dona Rosinha Malandra no salão de festa. A entrada apoteótica de Rosinha Malandra apresenta a espetacularidade pós-moderna de um terreiro que vive *o agora*, frase que ouço, frequentemente, sendo afirmada por Dona Rosinha. Viver, *o agora*, faz toda a diferença no desenvolvimento desta tese-*trans*, tese que transita transdisciplinarmente na *encruzilhada semântica* que encontro neste fenômeno religioso, cultural e poético. A gira continua com parada cinematográfica de Rosa Malandra no terreiro. Ao som dos tambores e de fogos de artifícios, todos os presentes a saúdam, a cumprimentam. Ela é um acontecimento, um mito transgressor que invade a noite com sua presença marcante. Figurino e maquiagem escolhidos e preparados para a festa anual de Exu. Dona Rosinha é a grande estrela da noite, seu perfume exala o salão, seu *corpo-cavalo* preenche o ambiente com sua energia sensual.

O jogo de luz é acionado e a claridade diminui, as Pombagiras gargalham com a chegada da dona da casa. Tudo se *transforma*, luzes, cores, perfumes, alegria, gargalhadas. A noite na casa é feminina, noite *trans* que liberta, que emancipa para o bem, para a compreensão do outro, para a afetividade. “A cor, como a noite, reenvia-nos, assim, sempre para uma espécie de feminilidade substancial” (DURAND, 1989, p. 155). A cor da festa de Dona Rosinha é vermelha, cor forte, quente, feminina. A casa de Mãe Rosa Luyara tem a predominância do feminino, do sensível, da garra de uma mulher *trans*. A seguir, a imagem de Dona Rosinha Malandra e sua sensibilidade feminina:

Fotografia 11: O substancial feminino na noite de Rosinha. Festa de Exu. 2016.



Fonte: Guy Veloso.

A gira especial de festa transcorre entre a madrugada, e a meia-noite, a macumba malandra vai para onde gosta de estar – na rua. Todos – Entidades, tambores, comunidade e convidados vão para a rua. Lá as Entidades ganham amplitude, exalam a energia encontrada somente na ambiência noturna, ambiência feminina, encruzilhada, libertária. Rosinha Malandra exalta a alma da noite e gira. Gira rodando sua saia; vai ao chão, brinda a felicidade do momento, comemora. A Entidade Rosinha, mitologia da terra, ganha asas porque a liberdade é aérea, leve, fluida, borboletária. A mitologia da terra coexiste com a do ar, estão entrelaçadas, complementam-se ecologicamente. Terra e ar habitam em Rosinha Malandra, em Rosa Luyara, na alma siamesa do *corpo-cavalo-travestido*. Abaixo, a *relação siamesa* entre Entidade e cavalo:

Fotografia 12: A alma siamesa do *corpo-cavalo* e as asas noturnas. Festa de Exu. 2016.



Fonte: Guy Veloso.

A liberdade aérea ganha ares na casa e na cabeça de Mãe Rosa Luyara. Na festa de Exu do ano de 2017, Dona Rosinha Malandra surgiu estonteante - bruxa-borboleta, negra, roxa, falante, dona de si e de sua ancestralidade. O corpo *trans* de Rosa Luyara se transforma continuamente, sua espiritualidade se projeta, amadurece, enriquece. Rosa Malandra, bruxa-feiticeira, linda e misteriosa, grande borboleta noturna, reina em seu Congá¹¹. Como no ano anterior, a casa estava cheia e a festa seguiu animada, convidativa e perfumada por suas Pombagiras. A espetacularidade, raiz epistemológica que gera pensamentos aéreos, é a base dos acontecimentos na gira especial para Exu e o Povo da Rua. Cada ritual de Dona Rosinha é um ato poético bachelardiano. “O ato poético é um instante de sonho. É um instante inefável,

¹¹ Palavra de origem banto, que significa, na Umbanda, seu altar sagrado, seu terreiro.

irrepetível, sem passado, sem descrições, sem devir. Cada ato, é um outro ato, porque é outro instante” (FERREIRA, 2013, p. 32). O instante inefável, peculiar ao sagrado das giras, revela a poesia da Linha malandra, cigana, da rua. A festa segue até o amanhecer.... Malandra e as Entidades da casa vivem, mais uma vez, a boêmia de uma paixão ritualística. Na imagem abaixo, o *corpo-cavalo-travestido* em processo de transformação:

Fotografia 13: Rosinha, bruxa-borboleta *trans* no Congá ancestral amazônico.



Fonte: Aninha Moraes.

Na alma siamesa do *corpo-cavalo-travestido* de Rosa Luyara, a amplitude aérea ganha densidade com a proximidade de sua Orixá, ventania soprando leve, ganhando intensidade com o passar do tempo - é Yansã, Oyá. Oyá se aproxima de Rosa e diz que é chegada a hora. O tempo corre e Oyá tem pressa. Orixá da brisa e das tempestades. Oyá, borboleta suave, colorida, borboleta sábia, dança suavemente no *ori* de Mãe Rosa, malemolente. Oyá, borboleta bruxa, elétrica como seus raios, dança freneticamente em sua cabeça avisando o teor de sua urgência. Mãe Rosa Luyara está em graça, realizará o desejo mútuo de recolher para a dona de seu *ori*. A

vida grita por anseios emergentes, o recolhimento está próximo. Rosa Luyara também entrará em sua pupa para a grande metamorfose da borboleta rainha. Ela é grande, ela é tihosa, ela é Oyá. O *corpo-cavalo-travestido* de Dona Rosinha, mitologia da terra, também se transformará em mitologia do ar – Yansã, a borboleta dos bons fluidos, borboleta da beleza. Energias díspares e complementares, ambivalência sagrada. O *corpo-cavalo-travestido* apresenta uma tríade corpórea de energias cósmicas mitológicas. O desejo libertário de voar nos ventos de Yansã está próximo. “O mundo deve voar. Há tantos seres que vivem de voar, que o vôo é seguramente o mais próximo destino do mundo sublimado” (BACHELARD, 1988, p. 200), e Mãe Rosa se prepara para voar, seu corpo modifica tanto quanto sua cabeça. A sublimação alquímica está no seu íntimo. Em processo de efetivação transgênera, a mulher trans, recolhida e sublimada, garante sua autonomia e elevação espiritual. A transformação pupária de Rosa Luyara envereda...



3 O *CORPO-CAVALO-TRAVESTIDO* DE DONA ROSINHA MALANDRA: TRANSGRESSÕES DA ALMA

3.1 Os *corpos-cavalos* encav-ALADOS da Casa de Rosinha Malandra

O *corpo-cavalo* é o corpo sagrado da Umbanda, um corpo tomado de Umbanda, um corpo que transcende ao espaço físico palpável. Nele, transfigura-se a relação cósmica entre o ser humano e o ser encantado, relação de amor que ultrapassa o limite da pele, mundiando o autocontrole de quem recebe a energia de sua entidade. O corpo cavalgado se entrega à experiência de viver uma vida para o santo, na medida que ser cavalo é uma resposta ao chamado mediúnico, um chamado ao reconhecimento de uma comunidade, de muitas identificações, de comprometimento, para a construção do *corpo-comunidade*. O cavalo assimila no dia a dia de sua casa de santo¹² a cosmologia de sua religião, junto com ela, seus rituais e sua organização hierárquica.

O processo de aprendizagem de incorporação do *corpo-cavalo* exige um tempo único, particular, íntimo. Um saber incorporado na trajetória do ser cavalgado. No *corpo-cavalo* acontecem trocas – de energias, de histórias, de vidas. O cavalo passa por um longo processo de aprendizagem, de vários níveis e aspectos. Cada corpo apresenta uma forma de ser e de incorporar suas entidades. Um jeito muito particular de recebê-las é apresentado pelos filhos de santo: uns giram muito, outros pulam, outros tombam, outros, ainda, “dançam” em passos miúdos. Há um corpo frenético, ávido por encontrar seu autocontrole durante a vivência dessa aprendizagem, o corpo pulsa em movimento extasiado. Enquanto, *atriz-pesquisadora-bacante*, viver a observância em cada corpo aprendiz, é o que Aschieri chama de *conocimiento encarnado* (2018, p. 85), esta vivência é mais que visual, é completamente sinestésica, corporal, afetiva. A partir das experiências com a incorporação nas giras

¹² Como, também, é chamado o terreiro de Umbanda.

de desenvolvimento¹³ da Casa, é que estruturei a noção de *Espetacularidade do Instante*, na dilatação dos *corpos-cavalos* do Terreiro, noção esta já apresentada na seção metodológica e que discorre por toda essa tese-borboleta.

O *insight* sobre a *Espetacularidade do Instante* se deu, sobretudo, pela proximidade com as incorporações dos cavalos. O corpo aprendiz não tem controle sobre a energia cósmica das entidades, então, cada corpo reage de forma inusitada. Adriel Dias, filho iniciante da casa, relatou-me que a sensação ao incorporar é de dor no peito, de muita dor. Os filhos, com isso, suam, estão em busca de autocontrole, de conquistas, mas o processo é lento e doloroso, apresentando esta dicotomia entre o prazer e a dor na aprendizagem desse corpo que é cavalgado. Entretanto, vejo que ao dominar seus próprios corpos na incorporação, os cavalos sentem-se gratificados e abençoados por suas entidades. Uma missão de quem só está iniciando nesta encruzilhada chamada Umbanda.

Especialmente na Idade Média, a incorporação, o transe, bem como, a possessão, estavam ligados a pessoas à margem das sociedades - homens oprimidos e, particularmente, mulheres das sociedades patriarcas (LEWIS, 1977, p. 43). Não me parece que o pensamento de Lewis a respeito dos rituais extáticos, incorporações e possessões mudou muito. Ainda hoje, a maioria das comunidades que realiza os rituais, como os umbandistas, tem sua demanda construída pelas minorias marginalizadas – mulheres, LGBTQI+, pretos, pobres, indígenas e descendentes. Os *corpos-cavalos* do Terreiro de Dona Rosinha, por exemplo, são corpos sociais periféricos que buscam dignidade na luta de seus trabalhos, bem como, de sua religião. É uma comunidade de filhos jovens que vivem a complexidade de seu tempo e, com ele, o desprezo, o descaso e as consequências das ideologias discriminatórias e intolerantes. Para resistirem ao sistema, é necessário haver compromisso ao que se defende, não só como religião, mas como força política. Para isso, precisam entregar-se, e o conhecer ancestral respalda a força-mãe para este processo histórico.

A aprendizagem cosmogônica garante o equilíbrio para a continuidade do Povo de Santo, a incorporação é a consagração, por completo, ao mais íntimo desconhecido, porque dele ainda não se conhece, entretanto, assim como um novo

¹³ São giras para desenvolver as entidades nos cavalos; gira de aprendizagens na qual a Mãe de Santo repassa conhecimentos, pontos, rituais, obrigações e orações para os Filhos de Santo.

grande amor, este vai se apropriando dos corpos, juntamente de suas croas¹⁴, sem pedir licença. A impetuosidade do cavalo para com sua Entidade, assemelha-se a solicitude pela qual a atriz atua na criação de um novo trabalho cênico, no nascimento de um *corpo-cena*. Alguns filhos de santo se denominam “atuado” para o corpo incorporado por sua Entidade; bem como a atriz está/atuada, é/atuante em sua cena. Assim, também, nos diz Fagundes:

No enfretamento da dor de permanecer, em vida, ferido; a incorporar, desincorporando a arte. Porque é no esvaziamento (foi dito: é no convalescimento), que o homem, então artista, fica e ficará a sós com sua *insuportabilidade*, fazendo-se dela, obra. De tal maneira que, entregue a terreiro, o não sub-portar corresponda ao plenamente se abrir: extra-vazar. Dar o sangue do, para o passe, a passagem (axé!). Este sacrifício, esta consagração. (2016, p. 34)

Na poética das palavras e de seu encantamento com o processo de iniciação à incorporação, Fagundes extravasa seu sentimento e partilha do sacrifício ao sagrado, trazendo, assim como eu, a espiritualidade, a pesquisa e a arte como dimensões sagradas. Incorporar, como é colocado por ele, é um extra-vazar de energia, de emoção para uma nova dimensão cósmica e calorosa. O extravasamento se apresenta de várias formas corpóreas em busca do equilíbrio que, muitas vezes, desequilibra o *corpo-cavalo*, destravando-o do mundo real, horário. Há sacrifício, já que é preciso tempo, corpo, entrega e aprendizagem. A incorporação, assim como o processo de iniciação, é uma morte, dolorosa morte. Porque o ser encav-ALADO vai se construindo lentamente na transformação com sua Entidade. Ele, cavalo-alado, voa...

Uma morte tal qual a morte na pupa da *escritora-borboleta*, no tempo aflito das descobertas, de certas incertezas. Uma morte para o renascimento que só é possível pela experiência:

(...) no hay sacralidade sino a través de una experiencia; experiencia, em última instancia, personal. Esta constatación, de carácter existencialista em uma perspectiva kierkegaardiana, no tende a reducir la noción de lo sagrado a la sola dimensión de lo humano, sino que plantea, más bien, que lo sagrado no descende de las categorías conceptuales abstractas, inmanentes o transcendentales, en las que se le puede eventualmente situar, para devenir el valor supremo, sino desde el momento em que se encarna, sea directamente como lo

¹⁴ Significa “cabeça” na Umbanda. Na verdade, a “croa”, como as Entidades falam, é a “coroa mediúnica”, que apresenta nossos orixás, guias, falanges e exus que nos guiam. As Entidades se apropriam da croa dos filhos de santo, tomando conta de toda a sua existência.

revela el cristianismo, sea mediante diversos elementos de transmisión, todos los cuales se reducen siempre a um encuentro personal, a uma experiencia vivida, aunque sea puramente interior: el <<No me buscarías si no me hubieras encontrado>> pascaliano tiene más de constatación que de provocación. (BOYER, 1995, p. 52-53).

Pela experiência, assim como aponta Boyer, a sacralidade é sentida no íntimo, de forma existencial. Segundo ele, está para além de abstrações conceituais, centrada no sentir. Para esta tese-borboleta, a grande contribuição do autor que se centra na valorização do poder de *la experiencia de lo sagrado*, é muita cara à noção de *corpo-cavalo* que traço no espaço sagrado da Umbanda. Já que o cavalo, só assim o é, pela experiência, sentindo na pele e na alma a presença de sua Entidade. O compartilhamento desse corpo é uma profunda entrega ao elemento cósmico por vezes arrebatador. Como bem afirma Boyer (1995), a experiência do sagrado pode ser individual ou coletiva, agregando partes e todos numa transcendência inefável.

Quanto à experiência individual dos cavalos, perguntei para alguns filhos da casa sobre a vivência e aprendizagem na incorporação de suas Entidades. Uma relação, como já dito, de profunda intimidade e que traz reações diversas, muitas vezes, físicas. Assim, colhi depoimentos de filhos de Santo, em sua maioria, no processo inicial de desenvolvimento na casa, com exceção da filha Janeth Ferreira, Mãe Pequena¹⁵ do terreiro. Entre eles: Patrick Silva, Adriel Dias, Ednilza Guerra, Elma Sousa. Para os mesmos, fiz três perguntas que abrem ampla discussão e reflexão sobre o *corpo-cavalo*: O que é ser um cavalo? Como você sente a presença da sua Entidade quando está incorporada (o)? Como seu corpo sente a presença dessa Entidade? A entrega e beleza criada na relação entre cavalo e Entidade é revelada nas vozes das pessoas que praticam a religião, creditando ao valor da experiência, o crescimento dos cavalos na troca e na observância de sua incorporação:

- **Ednilza Guerra:** Ser um cavalo é ser um instrumento nas mãos deles. Aonde, por nós, eles podem fazer sua caridade. Os antigos, né?! Já dizia minha vó, que era mãe de santo e não está mais entre nós, e que eles montavam em suas costas e ela sentia esse peso antes de incorporar e, por isso, éramos chamados de cavalo (como se uma pessoa montasse em nossos ombros), ela dizia: que peso é esse (risos)! Antigamente

¹⁵ Em geral, a Mãe Pequena é a pessoa responsável pela administração da Casa e que não incorpora, no Candomblé. Na Umbanda também recebe o nome de Cambona. Entretanto, na casa de Mãe Rosa Luyara, sua Mãe Pequena é uma filha que incorpora, além de ser seu braço direito, ou seja, uma pessoa de total confiança.

eu sentia muita dor abdominal, era vibrações tão fortes que meu corpo inteiro tremia e eu ia perdendo as forças. Hoje, com o passar do tempo, não sinto mais, mas quando estou na corrente, antes de me pegarem, sinto um abalo muito forte no peito, meu coração dispara como se tivesse dando soquinhos no coração. Quando me tomam eu perco os sentidos, é como se eu não estivesse mais aí. Quando chego em casa tenho muitos sonhos. E pergunto se eles aconteceram e tem coisas que vem e outras não. Mãe de santo disse que é normal, com o passar do tempo vai evoluindo.

- **Janeth Ferreira:** Somos chamados assim, bem como Ednilza disse, pelo fato de, literalmente, nos montarem. Mas é isso, somos aparelhos pra eles trabalharem praticando a caridade. O início da gira é sempre muito importante pra mim. É aonde me preparo. Tento me concentrar o máximo para recebê-los, sinto sempre um peso enorme, mas tudo começa pelas minhas pernas, ficam trêmulas e vai subindo e toma todo o meu corpo. É quando sou tomada por eles.

- **Patrick Silva:** Na minha incorporação eu sinto total dormência onde uma energia me domina me deixando totalmente apagado. Ao despertar “retornando” como se eu estivesse acordando de um transe, onde eu estava preso por uma energia, é nessa hora que essa energia se afasta me deixando totalmente lúcido ao retornar, despertar.

- **Elma Sousa:** É ser leal, ser devoto da entidade, permite que ela use a nossa matéria pra trabalhar, é não interferir no trabalho da entidade. Eu vejo a entidade chegando, eu sinto o cheiro do mar, da água doce, da mata, dependendo da linha que eles vêm, eu me sinto dentro da mata, do mar, do rio. No início da incorporação eu vou sendo tomada pela entidade.

O cavalo na Umbanda é aquele que recebe a Entidade. Como podemos observar nos depoimentos dos filhos da Casa de Dona Rosinha, o cavalo é “instrumento”, “aparelho” para a Entidade realizar sua caridade. É um devoto. O cavalo é um *corpo-templo* (CARVALHO, 2014), carregado de mágica e ancestralidade, e mais, carrega também a dupla personalidade, traços do cavalo e da Entidade. Esta monta no *corpo-cavalo* que porta a responsabilidade da história de sua comunidade, de erguer-se diante de olhares discriminatórios da sociedade. O peso da marginalidade, que lhe é atribuído, é muito mais pesado que o peso da relação cósmica com a Entidade, porque apesar de enorme, ela garante que seu cavalo possa resistir ao que lhe foi atribuído. O peso pejorativo da marginalidade agride o ser humano, enquanto que o peso carregado pelo cavalo cavalgado, por uma energia

transbordante, é de engrandecimento da alma desse ser. Com isso, o *corpo-cavalo* voa no momento em que se tornar parte inseparável da energia transbordante que lhe toma nos ombros, nos braços, nas pernas, no coração, como bem relatam os filhos, cavalos da Casa. Sim, esse cavalo voa, com suas asas imponentes ele alcança sua realização espiritual, como revela a imagem:

Fotografia 14: O cavalo-alado voa. 2017.



Fonte: Aninha Moraes.

A imagem acima, de um *corpo-cavalo* em processo de incorporação, remete-me a um voo que transcende a perspectiva terrestre, o racionalismo humano. Traduz o que falei sobre a relação entre cavalo e Entidade. Esta mesma imagem foi mostrada, na seção anterior, para falar da *Espetacularidade do Instante*, já que apresenta impacto, leveza e beleza na relação amorosa entre os corpos, físico e cósmico, que se entrelaçam em um momento preciso e único. Lewis (1977, p. 62) chama de “teatro

sagrado”, à experiência religiosa, uma “alegre epifania dionisíaca”. Para ele, um “cultivo deliberado dos estados extáticos”. Êxtase é uma palavra que define esta experiência, não só para o cavalo, mas também para quem se delicia com a presença viva das Entidades em seus cavalos alados. Viver a experiência, junto com a comunidade e seus *corpos-cavalos* é ainda mais impactante, pois traz, precisamente, a energia que se encontra no momento dessa existência, da *Espetacularidade do Instante*, reveladas abaixo:

Fotografia 15: Estados Extáticos. 2019.



Fonte: Aninha Moraes.

O estado extático, o transe, a incorporação ou a chamada possessão “solicitada” ou “não solicitada”, são temas antigos e debatidos por vários estudiosos. No clássico “Êxtase Religioso”, Lewis (1977) traz essas categorias distintas do êxtase, numa ampla discussão a respeito de corpos que são “escolhidos” como molde para

tal ação de espíritos, entidades, encantados. Estes corpos possuídos por suas entidades, em várias partes do mundo, das mais diversas culturas, trazem, em comum, o *corpo-templo* que carrega a missão de dar matéria física aos cosmos. Apresentam uma diversidade de denominações de acordo com a comunidade que a vive em sua cultura específica - “Caixa de deus”, “ligação telefônica”, “égua dos deuses”, “Cavalo”, “mulas” – são algumas das denominações catalogadas pelo antropólogo em seus estudos sobre a incorporação, bem como, a possessão desses corpos. Com o estudo de Lewis, podemos criar imagens transcendentais das Entidades, Espíritos e Encantados, apadrinhando seus corpos de forma imponente, a fim de realizar seus trabalhos neste plano. Sobre o estado extático, ele escreveu:

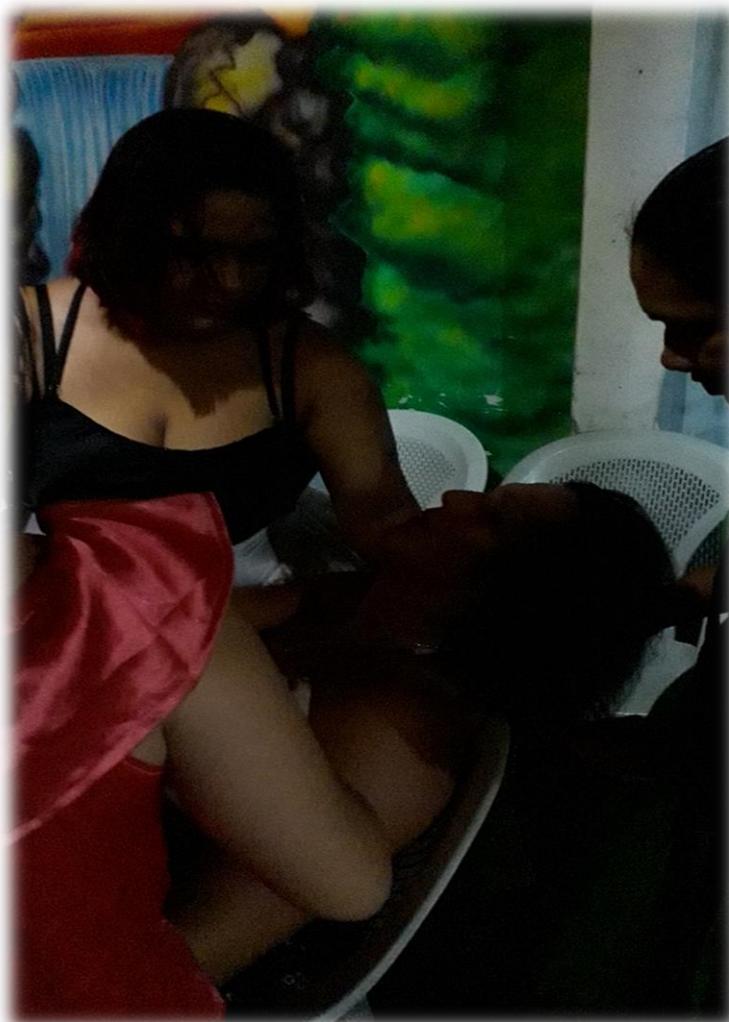
Assim, em muitas culturas encontramos a noção de que, num estado de possessão latente ou incipiente anterior ao transe real, o espírito fica empoleirado nos ombros ou no pescoço de seu recebedor. Ele monta na cabeça ou em algum outro centro do corpo, assumindo possessão total de seu receptáculo somente quando ocorre o transe completo. Desse modo, o oráculo grego de Delfos era montado pelo deus Apolo que cavalgava em sua nuca; e as mesmas imagens aparecem no vodu haitiano e em outros lugares. A possessão completa, em si, é largamente considerada como uma forma de morte temporária, algumas vezes chamada de “meia-morte” ou “pequena morte”. Ao mesmo tempo, apesar de não ser de forma alguma universal, os ataques de possessão extática são, algumas vezes, explicitamente interpretados como relações sexuais místicas entre o sujeito e seu espírito possuidor. (LEWIS, 1977, p. 66).

Espíritos empoleirados dominam todo o corpo do cavalo, apresentando imponência em sua vinda no plano terrestre. A eles, toda a obediência do seu cavalo, que “morre” temporariamente, doando seu corpo à entidade. A morte é querida nesta tese-borboleta, ela representa a transformação, a passagem, um casulo quente, muitas vezes, conflituoso, mas sempre alerta, desejoso por liberdade, prazer e êxtase. Bem como o *corpo-cavalo*, a morte, aqui, é vida, troca não fúnebre, mas permissiva. Sentimentos que vão da inconsciência total à meia-morte, do frenesi à inércia, transe, trânsito, transitoriedade, reverso, verso, dor e poesia.

Vi, nestes anos de pesquisa na Casa de Dona Rosinha, muitas mortes, meias-mortes. E, durante as mortes, um misto de curiosidade, espanto e emoção tomavam conta de mim na experiência compartilhada de morrer junto. Além das imagens espetaculares diante de meus olhos, meus ouvidos escutavam gemidos, que num tempo tênue, entre a entidade e o cavalo, e do cavalo para o recebimento de uma nova entidade, existe um tempo específico: de gemidos, de desfalecimento, de meia-

morte. Isso acontece devido ao grande impacto cósmico que o *corpo-cavalo* sofre na vinda e na ida do recebimento da energia das entidades. Por ser tão grande, muitos cavalos, até mesmo, os mais experientes, como Mãe Rosa Luyara, vivenciam este choque energético. O corpo fica entregue ao momento, por alguns minutos, até que o cavalo retorne à consciência:

Fotografia 16: *A Espetacularidade do Instante* na meia-morte do *corpo-cavalo*. 2019.



Fonte: Aninha Moraes.

“Morrer junto” é uma expressão que traz consigo um grande simbolismo atribuído a este momento ínterim entre uma incorporação a outra. Morrer junto expressa um enorme companheirismo entre irmãos, entre filhos, e deles com sua mãe. Quando o *corpo-cavalo* sofre meias-mortes, estão arrebatados, os filhos e/ou irmãos se encarregam de cuidar uns dos outros, em comunhão profunda. É preciso, antes de tudo, confiar no outro, viver a outridade em uma “comunhão extática” (LEWIS, 1977,

p. 65), não na perspectiva erótica de Lewis, mas na comunhão sob o viés da irmandade, do cuidado e preservação espiritual e física do outro em estado de êxtase, de transe. O “morrer junto” é o *estar-junto* maffesoliano (2012), na contemporaneidade que cria novas nuances diante das relações humanas. Eu, *atriz-pesquisadora-bacante*, morro junto diante do desfalecimento dos corpos embevecidos, e vivo a exuberância do *corpo-cavalo* sob a *espetacularidade do instante*. “O corpo é profusão do sensível” (LE BRETON, 2016, p. 11), sensibilidade que explode no trânsito dos acontecimentos vividos nas horas do tempo ritual, especialmente na doação dos corpos, seja do cavalo, ou da pesquisadora que se alimenta desse sensível, de corpos epifaniados de cosmos e de vida.

E sob a perspectiva do *conocimiento encarnado* (ASCHIERI, 2018), eu pesquisadora, bacante da Malandra e de suas Pombojiras, apreendo de forma sensível muitos *conocimientos*, especialmente por “sentir” o que vivi no ambiente do terreiro. Pude, pela sensibilidade, aprofundar meu corpo como constructo das relações sacro-profanas e espetaculares no ambiente de pesquisa. Profanidade sagrada que me impactou, confundindo minhas crenças judaicas-cristãs, derrubando meu corpo cheio de culpas católicas. A compreensão da lógica esquerda-umbandista do ritual sagrado teve um processamento lento, carregado de tensões. Esta lógica desalinhou minhas estruturas, minhas percepções sensoriais e visões de mundo. Visões que foram enriquecidas, por outros sentidos, especialmente, por tatos e olfatos que proporcionaram novas alquimias sanguíneas, a partir da encarnação das cosmovisões subversivas da esquerda. “Experimentar o mundo não é estar com ele numa relação errada ou certa, é percebê-lo com seu estilo próprio no interior de uma experiência cultural” (LE BRETON, 2016), deixar de julgar, na experiência com a esquerda-umbandista, foi a libertação para a realização deste trabalho.

Na gira malandra, as entidades estão fora dos padrões julgadores da sociedade vigente. Aqui, nessa tese-borboleta, já anunciei minha dificuldade em lidar com o comportamento das Pombagiras, Exus e da Malandra Rainha da casa. Compreender uma lógica fora dos pensamentos quadráticos absorvidos osmoticamente por nossa consciência social, apresenta uma grande complexidade. A mudança de minha perspectiva só foi possível com o sentir na pesquisa, ou seja, compreendendo a eficácia do tripé epistemo-metodológico da Etnocenologia Amazônica: o corpo DA pesquisa; o corpo NA pesquisa e o corpo COMO pesquisa. Bem como, Le Breton, em sua Antropologia dos Sentidos, ratifica minha transformação na experiência

vivenciada e sentida em campo, “A experiência do etnólogo ou do viajante é geralmente a do despovoamento de seus sentidos, ele é confrontado com sabores inesperados, com odores, músicas, ritmos, sons, contatos e usos do olhar que sacodem suas antigas rotinas e lhe ensinam a sentir outramente sua relação com o mundo e com os outros” (2016, p. 18). “Sentir outramente sua relação com o mundo”, é também, a base epistemológica da etnociência que estrutura meu pensamento enquanto *atriz-pesquisadora-bacante*.

O bombardeio de informações em que vivemos na contemporaneidade, prejudica as minúcias de nossa percepção. Fazendo com que, deixemos de sentir, ouvir, olhar, degustar e cheirar muita coisa na ambiência sociocultural. É preciso estar atenta, buscar na sensibilidade os detalhes e suas referências. Desta forma, a arte me possibilita o sensível vivenciado nos sentidos do meu corpo de *atriz-pesquisadora-bacante*, e revela a espetacularidade que busco. A sensibilidade da artista, capta a *espetacularidade do instante*, ou seja, a leveza, a cor, a sutileza, a força, a peia, o perfume, os ruídos e o arrebatamento. No caso específico do terreiro de Dona Rosinha Malandra, a visão cosmológica da casa é vista muito mais com os olhos fechados, as narinas abertas e a pele encostada. Já fui surpreendida diversas vezes nos rituais, em que, para enxergar, precisei fechar meus olhos, abrindo assim, a minha alma. “Sentir outramente sua relação com o mundo”, está nos sentidos aguçados e encostados desta escritora-borboleta que vos fala. E, no casulo da transformação do tempo pupário, ocorre o meu processo epistêmico e artístico. Os sentidos, o afeto e a emoção, garantem a metamorfose necessária para a reflexão deste trabalho.

É estar inteira na pesquisa epistemológica, no campo, na reflexão, sentindo a energia cósmica que circula nos rituais. É sentir as entidades no corpo dos seus cavalos e na alquimia cósmica das vibrações, tudo percebido intensamente pelo meu corpo de pesquisadora e de atriz, mas acima de tudo, pelo meu corpo em sua condição humana, que está na oscilação espiralada da imanência e da transcendência. “A condição humana é corporal. O mundo só se dá sob a forma do sensível” (LE BRETON, 2016, p. 24), ou seja, o corpo é sensibilidade, entretanto esta só pode ser vivida pelo corpo, por ele, através dele. A imanência de meu corpo é regida por minha ancestralidade na Umbanda, um pertencimento. Assim, esta essência transborda, estremece em meu casulo, na experiência adquirida no campo, vivendo o campo, os rituais, a substância das coisas.

Quando encontro com Seu Pena Verde no terreiro de Dona Rosinha, sinto arrepios. Seu Pena Verde representa minha história ancestral profunda. Um enlace que se iniciou com meu pai biológico sendo seu cavalo, um *corpo-cavalo* que não cheguei a conhecer, mas que existe em mim, na minha história, no meu sangue. Seu Pena Verde é índio guerreiro. Certo dia, veio ao congá especialmente para falar comigo e me abraçar. E assim, ele me disse: eu vim para falar contigo, minha filha. Seu pai lhe ama. E me abraçou e benzeu. Nesse dia, eu já estava de saída do terreiro, quando, de repente, percebi que seu Pena Verde estava no salão. Senti um grande impacto ao encontrar com sua energia.

Fotografia 17: Sendo encostada por Seu Pena Verde. 2019.



Fonte: Arianne Pimentel.

A dimensão etnocenológica visualizada na imagem acima, ratifica meu corpo de pesquisadora como processo de construção epistemológica, já que coloco o corpo

no centro da discussão, que passa a ser a própria força motriz do conhecimento da pesquisa. Isto só é possível, a partir, da presença corpórea da pesquisadora no território pesquisado. O estar junto no campo, propicia a construção das interfases da pesquisa, corroborando com o adensamento científico da mesma. Que, ao contrário do que se defendia enquanto trabalho de campo científico no dualismo cartesiano, e, de acordo com a perspectiva da pesquisa etnocenológica, bem como, em outros campos sensíveis de pesquisa, acredito que somente com o envolvimento do corpo da pesquisadora, produz-se, como *conocimiento encarnado*, as relações necessárias para discussão no campo científico da pesquisa em artes.

A pesquisa em artes está intimamente ligada a entrega da pesquisadora, na vivência do sensível, dos sentidos. Está ligada a emoção do trabalho, seja ele, em busca do fenômeno, ou em direção a sua própria busca, enquanto ser pesquisante, ou ainda, na construção de sua poética. Sobre este instante sensível, que nomeio de *espetacularidade do instante*, escreve Le Breton:

Só aquilo que faz sentido de maneira ínfima ou essencial, penetra o campo da consciência, suscitando assim um instante de atenção. Às vezes, em contrapartida, o simbólico não sutura suficientemente o real, o inominado surge, do visível, do audível, impossíveis de definir, e que incitam a tentar compreender. Se as modalidades da atenção são muitas vezes abrandadas, a experiência mostra que o homem, por uma busca meticulosa, as vezes reencontra os sons, os odores, os tatos ou as imagens que o atravessam um instante sem que ele se tivesse detido neles. (...) Mas não há justamente existência senão sensível, visto que estamos no mundo pelo corpo e que o pensamento não é jamais um puro espírito. (2016, p. 27).

Corpo em pensamento, construção epistemológica a partir da experiência corporal. Para Le Breton, não há existência, senão sensível. No sensível encontra-se a organização cosmológica da comunidade, no ritual, nos sentidos vividos no lugar, no instante. A experiência com as entidades do terreiro de Dona Rosinha, criou uma intimidade entre nós, fazendo com que eu me tornasse parte da comunidade, essa intimidade criada a partir da vivência nas giras, consolidou minha visão mosaical de pesquisa, na qual sou parte-todo-parte deste processo de autodescoberta iniciada com o espelho craquelado. Assim, “(...), os sons, os odores, os tatos ou as imagens”, me atravessaram num instante. *Atravessar-se num instante*, é a grande experiência desse processo de pesquisa, é estar no casulo em tempo pupário, é a percepção no instante da meia-morte, no instante do êxtase. O atravessamento desse instante não se apresenta em algo específico, está propício a acontecer em qualquer momento –

no espocar de uma pólvora¹⁶, na prática de incensar o terreiro, nos passes¹⁷ dados aos frequentadores e visitantes da casa, na chegada triunfal das entidades, nas incorporações, nas boladas no santo¹⁸. São infinitos os instantes e as espetacularidades que provocam meias-mortes. A imagem a seguir, revela o que destaco enquanto *espetacularidade do instante*, vivenciada em meu corpo de *atriz-pesquisadora-bacante*, na construção epistemológica da pesquisa:

Fotografia 18: Atravessar-se no instante da meia-morte.



Fonte: Edilene Rosa.

Os impactos e *insights* de pesquisa acontecem, naturalmente, enquanto a realizamos, ou seja, a pesquisa do fenômeno promove novos conhecimentos, há o envolvimento da pesquisadora com ele e suas interfaces. Entretanto, quando meu corpo, enquanto *atriz-pesquisadora-bacante*, passa a ser também fenômeno pesquisado, as ramificações epistemológicas são enriquecidas, já que agora parto dos sentidos de dentro, do que é encarnado, vivido e assimilado. Esta experiência valoriza

¹⁶ Espocar pólvora é um ritual realizada na Umbanda como limpeza dos ambientes, contra energias ruins. Na casa de Dona Rosinha, realiza-se especialmente em rituais para Exu.

¹⁷ Orações e benzeduras dadas pelas entidades aos frequentadores e visitantes do terreiro.

¹⁸ Ficar inconsciente por um tempo, devido ao impacto mediúnico no encontro das energias das entidades que estão no congá.

o campo científico, e, especialmente, o campo artístico. Abrindo possibilidades para novas noções sobre corpo e processo criativo, aproximando o científico, o sagrado ancestral e o artístico como poética sagrada. O corpo é “(...) uma inteligência do mundo, uma teoria viva aplicada ao ambiente social” (LE BRETON, 2009, p. 44), e ainda, “O corpo designa o território do Eu. Ele é dado fundador da individualização” (LE BRETON, 2009, p. 97), assim sendo, como inteligência, e a partir de suas sensações, o corpo descobre o mundo. Apesar de ser a expressão do Eu, ele precisa da partilha com a outridade. Durkheim (apud LE BRETON, 2009, p. 97) ratifica que o corpo em sua personalidade humana sagrada apresenta a comunhão como excelência. Ou seja, o corpo e sua interação com o outro, resulta em um encontro de significações, garantindo, sob essa perspectiva, que minha intimidade com as entidades, seja fruto desses encontros de significações.

Essas significações acontecem com as participações nas giras, aos poucos fui me sentindo em casa, e aquela sensação de estar em casa de parentes distantes, transformou-se, como tudo nesta tese-borboleta. Pequenas ações e comportamentos diferenciados foram tomando conta de mim, fazendo com que eu me identificasse com o *corpo-comunidade* da Umbanda. Assim, identificar-me com as giras de Esquerda, soltar o cabelo e tirar as sandálias para entrar no congá, são encontros de significações bretonianos. No congá estão as energias das entidades da casa, e elas nos querem de forma ativa em suas celebrações, para isso, nos giram constantemente. O girar é uma forma de abraçamento, é um chamado, um convite. As pessoas com mediunidade desenvolvida incorporam e entram em estado de transe ou êxtase. Eu me sinto completamente encostada por eles, por aqueles que estão personificados nos *corpos-cavalos* presentes, e por aqueles que estão empoleirados por todos os lados do salão. Somente os médiuns conseguem vê-los e/ou, simplesmente, senti-los. O movimento espiralado tem este poder de nos levar para outros planos, de nos tirar da órbita, de nos desequilibrar da lógica do mundo físico e nos levar para o espiritual. Este corpo-testemunha (NESS apud BUCKLAND, 2013, p. 150) traz a legitimação da presença física da pesquisadora e suas sensações corpóreas.

Essa noção de corpo-testemunha de Ness, faz uma fecunda conexão para a produção epistemológica deste trabalho, e está em sintonia com o corpo da *atriz-pesquisadora-bacante*, que experimenta o campo e suas sensações. Ao ser girada pela entidade, eu, *atriz-pesquisadora-bacante*, testemunho em meu corpo, em meus

sentidos, ou, na aparente ausência deles, a troca energética com o ambiente testemunhado e no acontecimento da *espetacularidade do instante*. O giro é um profundo portal energético de mediunidade, em um movimento mágico, por ele, muitos filhos de santo se tornam um *corpo-cavalo*. Em casos de desenvolvimento da mediunidade, o giro proporciona uma carga muito grande de energia no corpo que está aprendendo a ser cavalo. O corpo recebe o impacto energético, a dor da transformação de um corpo físico para um corpo metafísico.

O movimento do girar é potencializado em vários rituais. Giselle Guilhon, em Mukabele – Ritual Dervixe (2010), livro que se originou de sua tese de doutoramento “A Arte Secreta dos Dervixes Giradores: um estudo etnocenológico do Sama Mevlevi”, analisa e estrutura um guia prático do Sama, giro sagrado dos Dervixes, e conceitua, segundo a tradição do Sama, o giro enquanto portal de enraizamento na Terra, e a abertura para o Céu:

Girar tem o sentido de encontrar o ritmo da vida, o equilíbrio entre dar e receber, segurar e soltar, aceitar e transmitir energia ao mundo, merecer e servir, resistir ou ser firme, e ceder. Com o giro, aprende-se a separar o necessário do desnecessário na vida. O centro do giro individual é o coração. A consciência deve ser mantida no coração, não o coração físico, mas o órgão sutil da percepção ou centro suprasensível (*qalb*), localizado no lado esquerdo do peito, na altura do coração físico. (2010, p. 158).

Podemos observar, a partir do giro, convergências na percepção corporal, em vários rituais, de diferentes segmentos, sejam, estes, religiosos ou não. “O centro do giro individual é o coração” no Sama, e na Umbanda, no Candomblé, no Tambor de Mina, campos por onde pouso meu voo, enquanto mote do campo das emoções, mas também na dança, no teatro, na performance, nos quais o giro, na perspectiva do sagrado, (e aqui, entende-se como sagrado, o fazer artístico e seu processo criativo), faz-se movimento vital para a perpetuação de uma cosmovisão, cultura e/ou arte. Girar é sagrado, e por ele sou atravessada num instante inefável, girando na gira. O girar reafirma a importância da experiência e do saber transcorrido a partir dela. Desse viver experienciado, nos é remetido à compreensão e produção de conhecimento para além da participação e da observação. Experimentar é degustar, é ensaiar algo. No congá ensaiei várias vezes, e o êxtase que vivi resultava em novas descobertas e *insights* capazes de encaminhar meus pensamentos em processo criativo, artístico e epistemológico.

Os estados alterados de consciência como o “êxtase” e o “transe”, caminham juntos nas encruzadas dos terreiros, entretanto, ao contrário de como foi conceituado, o êxtase, por Rouget (apud CAMARGO, 2013), “é um estado mental caracterizado por uma contemplação profunda feita de silêncio, imobilidade e privação sensorial”, não estou afirmando aqui, que Rouget esteja errado, já que existe o êxtase de contemplação. Contudo, enquanto sou girada, freneticamente, sentindo-me extasiada com o giro, não estou em silêncio, estou na ambiência frenética do congá, dos tambores, e da musicalidade do ganzá¹⁹ que soa em som agudo. Não é um êxtase do silêncio, é um êxtase do frenesi, na sensação interna de entrega ao momento. Entretanto, não consigo pensar, raciocinar, apenas observar o movimento do giro e a velocidade do mesmo, além da música e de meus pés descalços no chão. Dona Rosinha Malandra gira para chamar a mediunidade de um *corpo-cavalo* aprendiz para a Gira, para desenvolver médiuns. Ela sente a nascente mediunidade das pessoas presentes em sua casa, ela guia. Esse ato de girar é de extrema sacralidade na Umbanda de Rosa Malandra. E para mim, um momento de transformação na pupa. A pupa em meu casulo, estremece. Os pés descalços garantem a conexão com o sagrado, com o fundamento da casa, com a perspectiva de se conectar com a chão da casa, enquanto elemento consagrado às suas entidades. O *corpo-cavalo* na gira é fundamento, e está na espiral que recorre à espiritualidade umbandista para a sua perpetuação.

“O homem se cosmiza”, segundo Eliade (1992), em *O Sagrado e o Profano – A essência das religiões*, “(...) cosmos, casa, corpo humano – apresenta ou pode apresentar uma ‘abertura’ superior que possibilita a passagem para um outro mundo” (p. 142), ou seja, a casa-terreiro apresenta a passagem para o cosmos por seu fundamento/aterramento bem no centro do congá, assim também, o *corpo-cavalo* através de sua croa, cosmiza-se, vive uma grande transformação borboletária. Como já analisado anteriormente nesta tese, o corpo cosmizado do cavalo é uma casa aterrada, fundamentada em morada do sagrado, ou seja, o *corpo-cavalo* é um construto epistemológico. Bem como, o *corpo-templo*, desenvolvido, por mim, em minha pesquisa sobre o corpo sagrado do Candomblé-ketu. Assim:

“Território habitado, Templo, casa, corpo, como vimos, são Cosmos. Mas, todos esses Cosmos, e cada um de acordo com seu modo de

¹⁹ Instrumento musical metálico, de som agudo e forte, muito utilizado na casa de Mãe Rosa Luyara.

ser, apresentam uma “abertura”, seja qual for o sentido que lhe atribuem as diversas culturas (“olho” do Templo, chaminé, torre de fumaça, brahmarandhara etc.). De uma maneira ou outra, o Cosmos que o homem habita – corpo, casa, território tribal, este mundo em sua totalidade – comunica-se pelo alto com um nível que lhe é transcendente.” (ELIADE, 1992, p. 144).

Transcendência aspirada pela croa do cavalo e que adentra sua espinha dorsal e, juntamente com ela, seu peito, sua mente e entranhas. Fazendo nascer, assim, um novo ser espiritual, e perpetuando, através do cosmos, sua estrutura cosmológica, comunitária e coletiva. Há uma receptividade para dentro, o *corpo-cavalo* está aberto através da moleira, para existir internamente. Esta imagem é muito fértil, à medida que a moleira, abertura no centro-frontal do crânio de um bebê, é o que o auxilia no exato momento do parto. Através dela acontece a partida desse corpo nascente para uma nova vida. E ela pulsa! Pela moleira os batimentos cardíacos podem ser observados e sentidos. Para a Umbanda, a moleira, portal pulsante, é a própria vida do cavalo. O parto é uma doce morte, o *corpo-cavalo* também o é, doces mortes para o recebimento do outro, para a entrega desse corpo empoleirado na missão de cuidar de suas entidades, bem como de seus irmãos de santo. Pelo parto, o corpo e sua relação com o outro se ressignifica, uma troca na alteridade, na medida em que, para Abbagnano (2007, p. 34), “alteridade é SER o outro, colocar-se ou CONSTITUIR-SE como outro”. Nascer, na Umbanda, é o compartilhamento de almas. Este cuidado com o outro, é observado nas práticas cotidianas da comunidade. A casa-terreiro é alimentada, literalmente, a partir do parto de seus *corpos-cavalos*, pois os santos comem. Exus, Pombagiras e Malandros bebem sangue de bode e de galinha. Assim, alimentando suas entidades, os corpos, frutos dessa transformação borboletária, também se alimentam:

Fotografia 19: Ritual de Corte para Exu. 2018.



Fonte: Aninha Moraes.

As entidades comem, faz-se necessário a continuidade dos Rituais de Corte, que alimentam os Santos, e, através desses rituais, há a perpetuação da vida mediúnica dos cavalos. Neles, os cavalos renovam seus elos com seus guias de cabeça em sua vida espiritual. Além da alimentação de seus Santos, há o desenvolvimento de sua mediunidade, é um aprendizado para os filhos que nasceram para carregar seus guias. O Ritual de Corte, como são chamadas as celebrações para alimentar as entidades, são impactantes, estão para além da expectativa da escritora-borboleta, como vários outros momentos vividos no terreiro. Exige uma compreensão muito profunda da organização ritual vivenciada na casa, exige um desprendimento dos julgamentos morais-cristãos enraizados em mim.

Os rituais são marginais. O primeiro Ritual de Corte que presenciei, foi o que alimentou Exus e todo o povo da rua da casa, em 2018, ritual que antecedeu a festa de Dona Rosinha. Ele é vivido apenas pelos filhos da casa e poucos convidados, receber este convite efetivou meu sentimento de pertença à casa. A limitação quanto a permissão para assistir o ritual é, justamente, sobre o fato de que julgamentos são feitos a partir do que se vê no ritual, muitos leigos atribuem, a este momento, uma apelação satânica, desvirtuando o que realmente é, ou seja, oferendas para suas entidades, como forma de perpetuar seus laços e vida mediúnica. Há uma simbologia profunda nos rituais, e que são, historicamente, estigmatizadas pela sociedade.

A Umbanda é uma religião marginal, como já escrevi repetidas vezes nesta tese, também marginal. Já dizia Carvalho (2001, p. 17) em *El Misticismo de los Espíritus Marginales*, “(...) la originalidad e intensidad de ese modelo de espiritualidad que se puede llamar de tipicamente marginal”. José Jorge de Carvalho atribui essa intensidade à Umbanda, (a qual chamo de marginal, no sentido de estar fora dos padrões das religiões monoteístas cristãs), devido a contaminação semiótica promovida pela experiência, uma relação entre o domínio do profano e do sagrado, este não só como representação coletiva, mas também, pessoal (2001, p. 16). Isso acontece porque, diferente do candomblé, que cultua em iorubá, por exemplo, existe uma aproximação maior, pela coletividade, mas, também, pela relação com o sagrado, ou seja, uma idiosincrasia, e pela proximidade do fazer sacralizado na perspectiva popular, em sua linguagem mais aproximada do povo. Ainda acrescenta Carvalho (2001, p. 5), “Em una breve síntesis, podría decir-se que Brasil es un gran laboratorio de movimientos religiosos creativos e intensos”, afirmação que experienciei com a vivência de meu corpo de *atriz-pesquisadora-bacante*, em campo. Em campo pude observar, desde a pesquisa sobre a Iniciação ao Candomblé-Ketu, a relação do corpo do filho de santo com o processo iniciático. O *corpo-cavalo* também realiza seu processo de iniciação para o desenvolvimento mediúnico. O desenvolvimento requer tempo, amadurecimento desse corpo para o recebimento espiritual e a sua carga cósmica. De acordo com Eliade (1992, p. 153-154), o “homem natural” deve *fazer-se* segundo a imagem ideal de homem religioso, e deve *saber-se*, a partir de sua iniciação, porque passa a conhecer os mistérios por revelações, de ordem metafísica. Por isso, é comum ouvir que o *corpo-templo* e/ou o *corpo-cavalo* fez-se no Santo. Além disso, a iniciação é uma morte, “(...) pois a iniciação se reduz, em suma, a uma experiência paradoxal, sobrenatural, de morte e ressurreição, ou de segundo nascimento; (...) esses ritos têm, portanto, uma origem sobre-humana, e ao realizá-lo, o neófito imita o comportamento sobre-humano, divino”. O processo iniciático é, tal como o processo da escritora-borboleta, uma transformação borboletária profunda.

Fazer-se e *saber-se* são partes de um desenvolvimento pessoal e espiritual do *corpo-cavalo*, além disso, o *fazer-se* e *saber-se* estruturam um desenvolvimento social a partir do *corpo-comunidade*, já que, depois que se faz no santo, e a partir dessa feitura, inicia-se o processo transformador da ampliação desse conhecimento comunitário para a sociedade, perpetuando, assim, sua cosmovisão e ancestralidade. *Fazer-se* para o terreiro, para o empoleiramento, para a nova vida, para o nascimento

através da morte, para o ritual. *Saber-se* para si, para dentro, para sua realização, para seu autoconhecimento, para o encontro com a entidade que é sua nova morada. E, com as duas transformações, ampliar-se socialmente, apoderar-se e empoderar-se de si e de seu pertencimento a este grupo. O *corpo-comunidade* é um corpo que se mostra, que estabelece a geração de autoconhecimento e de outros conhecimentos para o social, do respeito para com sua comunidade. Ele é importantíssimo no reconhecimento de grupos minoritários e para a garantia de seus direitos. *Fazer-se* para a casa, *saber-se* para si, e o *corpo-comunidade* para o enfrentamento social:

Fotografia 20: Fazendo o Anjo da Guarda – Iniciação à Umbanda. 2020.



Fonte: Ednilza Guerra.

O *corpo-comunidade* nasce, na Casa de Dona Rosinha, com o ritual do Anjo da Guarda, é um Rito de Passagem para iniciar a vida no santo. Nele existe recolhimento e ensinamentos sagrados, além do desenvolvimento dos médiuns. É realizado coletivamente, como um grande nascimento de filhos para a casa. Através dele, há o *acesso à sacralidade* (ELIADE, 1992, p. 157), e a partir desse acesso, tem-

se um novo corpo, espiritual e físico. Os filhos de santo se apresentam de outra forma depois do anjo da guarda, a partir de então, são percebidos pela sociedade porque eles assumem uma nova postura sócio-política-religiosa diante da mesma. A vida no santo é uma escolha, e com ela, o abraçamento aos preceitos da casa e de suas entidades. Existem muitos compromissos e atividades no cotidiano da casa de santo. Honrar com esses compromissos é cuidar, não só da casa, mas, especialmente de si, já que os filhos entregam, para suas entidades, todo o seu ser cósmico, na integridade que compõe seu corpo e sua alma, ritualmente consagrados em suas pedras sagradas, ofertadas aos donos de seus oris. Assim, “Seja qual for o contexto histórico em que se encontra, o *homo religiosus* acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o *sagrado*, que transcende este mundo, que aqui se manifesta, santificando-o e tornando-o real.” (ELIADE, 1992, p. 164), o *homo religiosus*, como bem define Eliade, transcende com seu sagrado em muitos símbolos consagrados. O *corpo-cavalo* é a existência dessa transcendência sagrada, iniciada com o ritual do Anjo da Guarda, em busca de uma nova razão existencial. O corpo encav-ALADO, assume seu papel de ser meio, pelo qual a ancestralidade se perpetua.



3.2 *Corpo-cavalo-travestido: afetos e transconexões de uma relação siamesa*

O *corpo-cavalo* representa esta comunidade chamada Umbanda, e são infinitas possibilidades de trânsito epistemológico a partir dele. Possibilidades que não se esgotam nesta tese, porque são vividas, não só pelos filhos de santo, mas também, por mim, *atriz-pesquisadora-bacante*, nas giras da casa. Às experiências chamo de *espetacularidade do instante*, noção apresentada na seção anterior. A *espetacularidade do instante* só é possível pela delicadeza dos momentos vividos intensamente. Bondía (2002) nos fala sobre a delicadeza da experiência, como uma abertura, um ponto de chegada, é aquilo que nos acontece, que nos passa, e o melhor, tal qual esta tese-borboleta, é a produção de afeto. Este ato da experiência é o que move a transformação e o campo epistemológico, ou seja, não são dados, nem informações, são pormenores presenciados, atenciosamente, na percepção de um

conjunto vivido no campo. São delicadezas, *paixões* (BONDÍA, 2002), por vezes, arrebatadoras. Sabemos que, para vivermos uma grande paixão é necessário abertura e receptividade, encantamento e disponibilidade. Assim, como a *espetacularidade do instante*:

O saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. (BONDÍA, 2002, p. 27).

O saber da experiência acontece no corpo de quem vai ao encontro dela. No sentido encarnado do ritual, do canto, da cena, no compartilhamento comunitário, que se apresenta de forma coletiva, mas é sentido de forma particular. A partir do encontro com a experiência, chamada nesta tese, de *espetacularidade do instante*, houve um adensamento na estrutura epistemológica da pesquisa, fazendo com que o *corpo-cavalo* ganhasse mais uma potencialidade para a discussão social, na qual a academia está inserida. Aqui, o encontro com a experiência chama-se, Rosa Luyara. Desse encontro com ela e com sua Malandra, a perspectiva do trabalho mudou, adensou, rodopiou, desnorteou, fazendo com que eu percebesse que era impossível falar do *corpo-cavalo* de Rosa Luyara, sem falar da relação com sua entidade, e de como elas duas viviam sua travestividade na Umbanda.

A *trans-travesti*, Rosa Luyara, embriagou-me com sua imponência em uma festa de ciganos na Umbanda. Em minhas primeiras impressões, observei uma mulher linda e espetaculosa. Quando incorporou Dona Rosinha Malandra, (na época eu não sabia qual entidade a incorporava), sua imponência só foi elevada pela Malandra. E, então, eu pensava: o *corpo-cavalo* é marcado pela entidade, ou é a entidade que é marcada por seu *corpo-cavalo*? Quem recebe mais influência nessa troca? Esta tese-borboleta concebe, exatamente, esta relação entre elas, que chamo de *relação siamesa*, uma relação intransferível, marcada por experiências de vida, muitas vezes, de violência contra a travesti, mas também, trocas, acolhimentos, reconhecimento e eterna transformação.

Assim, o *corpo-cavalo* passa a ser o *corpo-cavalo-travestido*, no momento em que percebo a *relação siamesa* de Mãe Rosa Luyara e Dona Rosinha Malandra. Isto só se tornou possível com o valor da experiência, com as idas ao terreiro, à proximidade com elas, e a audição de seus ensinamentos nas giras. Já relatei, nas

seções anteriores, experiências que reafirmaram a *relação siamesa* entre elas, como “O Perfume da Cobra”. Contudo, o primeiro contato mais próximo com Dona Rosinha Malandra, já me revelou a especial relação com sua filha travesti, fazendo com que eu não pudesse me desfazer da discussão, tão importante para nossas reflexões.

O termo *travestido* adicionado à noção de *corpo-cavalo*, no estudo epistemológico desse corpo rodante, faz referência a alguns, importantíssimos, sentidos e significados. O primeiro deles, é a questão de gênero discutida pela própria entidade nas giras, fazendo com que eu percebesse a importância do corpo travesti de Mãe Rosa, no campo sagrado. Outro importante eixo de reflexão ao termo *travestido*, dá-se pela transcendência do corpo rodante, a qual tudo está interligado enquanto perspectiva religiosa, sagrada. *Travestido* também promove toda a discussão nesta pesquisa sobre a transformação pela qual passa e vive: Mãe Rosa Luyara, Dona Rosinha Malandra e a mim, *atriz-pesquisadora-bacante*, também, na perspectiva da construção de um corpo artístico. A *transformação* é o que nos move, vivemos uma tríade ancorada no “aqui e agora”, palavras pontuadas por Rosinha Malandra nas giras nas quais seus ensinamentos são ouvidos pela comunidade.



3.2.1 Rosa Luyara: um cavalo transVIADA

A travesti Rosa Luyara tem uma história parecida com as histórias de seus pares, com uma larga experiência de violência e discriminação social. Com Luyara não foi diferente, teve que enfrentar a dura realidade de ser uma pessoa, que está em uma das classificações de maior desafio nas questões de gênero – A Travesti. Até mesmo no meio LGBTQI+²⁰, o termo travesti, é controverso, requerendo muitas discussões e polêmicas. Nesta tese-borboleta, a travesti Rosa Luyara, representa a lagarta - repugnada, expelida e venenosa. Linda, excêntrica e marginal. Representa o estranhamento. Pouca gente compreende a lagarta, pois ela queima, é temida por sua ardência, mas ela atrai olhares, “quentes” olhares, curiosidades e repulsa.

²⁰ Sigla que representa o movimento ativista de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer e Intersexuais. O + representa outras letras como os assexuais e os pansexuais.

Rosa Luyara não passa despercebida em nenhum lugar, e gosta de manter um visual que chama atenção. Foi assim, que eu a conheci, chamando minha atenção, chegando sem medo em uma festa de ciganos na Umbanda. Chegou me arrebatando, importante experiência, da primeira visão que tive da lagarta Luyara, que hipnotiza os que a veem. Quando a conheci, ainda não sabia que ela seria a pessoa que mudaria minha pesquisa, meu *trajeto*, meu *projeto*, meu *afeto*, minha vida. Não tinha a dimensão do quão próxima eu ficaria dela, e ainda mais, de sua entidade, Dona Rosinha Malandra. Na roda cigana, eu estava inebriada com a imagem da travesti incorporada de Dona Rosinha, (que eu não conhecia, que não sabia o que era, nem quem era), mas que, naquele momento, atravessou-me profundamente.

Falar de Rosa Luyara é falar de um grupo que sofre muita opressão. O discurso hetero-cis²¹-normativo, é uma tríade que se intercala por uma grande rede que busca a invisibilidade das pessoas LGBTQI+, e que aqui, tratarei de forma específica para a representatividade subversiva de Luyara, travesti/transsexual. A travesti rompe com o que Cambrone (2017) chama de hegemonia da moral, com o rompimento do modelo binário – masculino e feminino – e com o modelo heterossexual como matriz normativa e padrão (p. 407). A travesti/transsexual, assim como a lagarta, é uma “figura ameaçadora”, tudo porque são subversões que contrapõem o poder, aqui pensa-se como poder, tudo o que compõe a hegemonia da moral, como a ideologia política machista, patriarcal e religiosa que controlam as sexualidades marginais. Assim, afirma Cambrone:

Sobre a conjugação entre o biopoder e o controle das sexualidades marginais, entendidas como sendo aquelas situadas fora dos padrões sociais sexistas, de código binário (macho-fêmea), historicamente patriarcal (machista) e hegemonicamente heteronormativas, em especial, falamos aqui das expressões da sexualidade que não cumprem as exigências de regulação e disciplinamento social, quebrando, portanto, as normas de gênero, expectativas familiares e coletivas, bem como as identidades de gênero. É essa a ruptura vivenciada por travestis e transexuais. (2017, p. 401).

Essas rupturas subversivas estão sujeitas aos processos violentos, pelos quais, a hegemonia hetero-padrão combate, veementemente, as sexualidades marginais que resistem se contrapondo ao poder. Mas, as resistências implicam na vida e na saúde das pessoas que enfrentam todo tipo de barreira e ódio, fazendo do Brasil o

²¹ É a pessoa que se identifica com o gênero atribuído a ela no nascimento e está ligado ao órgão genital.

país que mais mata travestis/transsexuais, no mundo. A complexidade de ser travesti/transsexual no Brasil, implica, profundamente, em toda a formação dessas pessoas, que passam por um processo de inteligibilidade forçada, negando, a elas, o direito ao processo de subjetivação do seu ser. Ou seja, as pessoas, em especial transsexuais, são forçadas a “fazerem-se” de homens ou mulheres cis para que possam se “normatizar”. Passando por um movimento, obrigatório e violento, para se enquadrarem em algo imposto por um conjunto de normas morais, na utilização de hormônios e redesignação sexual, por exemplo. O pensamento patriarcal que estrutura a sociedade em que vivemos, contém raízes profundas, e está ligado a forma como nos vemos enquanto pessoa, isso é ensinado e tendenciado culturalmente no binarismo, fazendo-nos achar o movimento esmagador para a coletividade heterodiscordante, uma convenção natural.

O transviado, por exemplo, é aquele que se desviou do caminho, dito como certo, aquele que foge aos padrões comportamentais vigentes, mais que isso, transgrede aos padrões sociais, é o descaminhado. Mas, quando mudamos o gênero, os significados semânticos ficam bem mais rudes. A transviada não é só uma desviada. Ela é puta, perdida, vagabunda, desnorteada, extraviada. As palavras ganham uma conotação ainda mais pesada de desprezo moral, reverberando a perspectiva machista na construção social, e piora quando se trata de uma travesti/transfeminina, que são desconsideradas como mulher, ou seja, existe uma violência ao feminino redobrada. “O Estado, ao não reconhecer as identidades de gênero dissidentes ou mesmo ao resumir o trato à identidade civil em um ‘nome social’, como algo imaginário ou fantasístico, leva na prática ao abandono e perecimento do sujeito *trans** sua exclusão social e reafirmação de estigmas” (CAMBRONE, 2017, p. 404), isto significa que, a invisibilidade sócio-política pela qual passa as pessoas heterodiscordantes tem sido construída, historicamente, em áreas diferentes do conhecimento, como forma de justificar sua anormalidade, inserida, inclusive, na Classificação Internacional de Doenças (CID 10), atualmente já retirada. Assim percebemos que as conquistas existem, mas a morosidade do processo é desanimadora, resultando em muitos suicídios.

A “lagarta exótica”, lagarta de fogo, queima, e é muitas vezes, queimada, esmagada, morta. Matando com ela, o processo de transformação e evolução do voo libertário, da borboleta. Assim também, acontece com as lagartas travestis/transsexuais, interrompidas em seus processos trans-evolutivos com uma

violenta e esmagadora concepção sócio-política-econômica-cultural sobre os seres, ditos humanos. Foucault (1988) traz em suas análises o sexo como controle social pelo poder moral, pelo poder cristão e pelo poder político, especialmente, no século XIX, já que antes, no início do século XVII, “os corpos pavoneavam” e havia mais franqueza (p. 09). Além da sexualidade, outras relações, como as matrimoniais, as relações entre pais e filhos, as doenças, a educação e as questões de gênero sofriam, segundo Foucault, controles sociais, inclusive com a solicitação de diagnósticos para a efetivação dos controles.

As lagartas exóticas como as Intersexuais, antigas hermafroditas, eram condenadas ao crime. “(...) Durante muito tempo os hermafroditas foram considerados criminosos, ou filhos do crime, já que sua disposição anatômica, seu próprio ser, embaraçava a lei que distinguia os sexos e prescrevia sua conjunção”. (p. 38). Ainda hoje há o embaraço, fruto dos controles sociais, e podemos observar que, somente em 2020, aconteceu a criminalização da Homofobia, depois de milhares de crimes executados contra a comunidade LGBTQI+, garantindo a invisibilidade intencionada do poder público e apoiada pelo poder cristão conservador. Em meu casulo infanto-católico, a travesti, modalidade mais antiga e conhecida por mim, era um tabu pecaminoso, inaceitável e imoral. Esta percepção e julgamento, não era algo construído por mim, mas algo construído em mim, ou seja, havia uma criação intencional, enquanto controle ideológico, dessa invisibilidade, para que as travestis fossem vistas como aberrações, e para que elas, praticamente, não existissem.

Foucault (1988, p. 38) também escreve sobre as “Sexualidades Periféricas”, tudo o que está “contra-natureza” do sistema, como a devassidão e infrações à legislação. Ou à moral do casamento e da família, ideologias perpetuadas e intensificadas hoje, nos discursos de extremo-conservadorismo. As lagartas exóticas e perturbadoras se impuseram, ao longo do tempo, na sociedade homofóbica, mesmo às duras penas e mortes de várias delas, mortes bizarras e banalizadas pela sociedade civil, como forma de consentimento à barbaridade humana, especialmente, pelos religiosos fundamentalistas, como ratifica Trevisan:

Pastores evangélicos e fundamentalistas religiosos alegam, não sem má-fé, exercer seu direito de expressão e liberdade religiosa ao promoverem ataques verbais sistemáticos contra a comunidade LGBT, que compõe uma parcela significativa da população brasileira. Segundo eles, sua opinião manifesta com ódio não caracterizaria homofobia. Trata-se de um raciocínio distorcido e, no limite, hipócrita.

Caluniar, amaldiçoar e condenar em nome de Deus, tal como essas autoridades religiosas fazem, consiste em grave infração ao direito de ser. Tanto quanto evangélicos podem ter o direito de se reprimir sexualmente. O problema é que, num amplo efeito de reflexo social, o arsenal pensado e permanente com que atacam em nome de Deus ajuda a transformar pessoas LGBT em párias sociais, vistas tantas vezes como raça inferior predisposta a ser extinta. Pela insistência e consistência, é essa a mensagem que o fundamentalismo religioso passa. E é assim que entendem os torturadores e assassinos de homossexuais, na outra ponta do quadro de ódio. A homofobia que mata está na proporção direta da homofobia supostamente moderada que a incentivou. (2018, p. 488).

Pelo direito de ser e pelo direito de existir, é a bandeira de luta da lagarta estonteante e poderosa, a Mãe de Santo *trans*-travesti Rosa Luyara. Enfrentando, por dois grandes movimentos que a tornam o que ela é – a Umbanda e a causa LGBTQI+, toda uma sociedade erguida em nome do ódio, e sistematizada pelos religiosos fundamentalistas e partidários, autorizando-os a exterminarem os mesmos, tanto dos umbandistas, quanto os LGBTQI+. Por esse motivo, a grande importância dessa matriarca para o enriquecimento das causas sociais, e em prol do bem coletivo em um Terreiro com 90% dos filhos de santo LGBTQI+, e com uma elevada ação de consciência social, necessária e sensível, praticada, não só pelos filhos de santo e a lagarta de fogo, mas também, e extraordinariamente, pelas entidades, especialmente a Dona da Casa – Dona Rosinha Malandra.

Fotografia 21: Rosa Luyara no Carnaval – festa da carne. 2019.



Fonte: arquivo pessoal de Rosa.

A lagarta transversa acolhe jovens transgêneros artistas, de todas as linguagens - poetas feministas, “drags themônias”²² comprometidas com as causas sociais, cantoras/compositoras, tatuadoras, trançadoras de cabelos afro, dançarinas, atores e atrizes, mas também, professoras e trabalhadores da base. Atravessada está, Rosa Luyara, por todas as demandas sociais, e representa a vontade de fazer diferente na sociedade contemporânea. Não foi à toa a escolha desta Casa de Santo para a realização desta pesquisa. Lá, onde existe o acontecimento das *transformações borboletárias*, no processo da *Vulgaborboleta*, de libertação, tanto social, sexual, como espiritual. Não só a Mãe de Santo *trans-travesti* está se

²² Movimento de Drags da cidade de Belém do Pará, que visa habitar os espaços da cidade, na perspectiva do uso do corpo como expressão de gênero, arte, e questões sócio-políticas.

transformando, mas seus filhos e filhas de santo, bem como, a inevitável transformação da escritora-borboleta que aqui fala.

“O lugar do sensível é muito importante pra gente”, disse a Drag Sarita Themônia (Gabriela Luz), filha de santo da casa, em uma *live*, nos tempos pandêmicos. A Umbanda é um lugar do sensível, agrega várias concepções dogmáticas, e forma, do sumo das coisas boas que elas têm, a sua própria essência, enquanto religião. Não esqueçamos que no início desses escritos, eu apresento, a concepção da própria Rosa Luyara sobre a sua Casa de Santo – “A minha Umbanda, sou eu que faço!”. Não esqueçamos, também, que tudo o que a Mãe de Santo faz, tem o consentimento direto, de sua energia *siamesa*, com sua guia espiritual Rosinha Malandra. De fato, uma Casa de Santo liderada por uma matriarca *trans*-travesti, não se enquadra nos padrões da sociedade homofóbica. A Casa é mais, é abrigo, é refúgio. E traz uma grande responsabilidade para com o ser humano que, talvez, nem a própria Rosa Luyara possa estimar. Abaixo, o fluxo da energia siamesa, entre a entidade e o *corpo-cavalo-travestido*, permitindo a coexistência das duas essências, personificadas em um só corpo:

Fotografia 22: *Relação Siamesa*, do *corpo-cavalo-travestido* de Dona Rosinha Malandra. Ritual da Encruzilhada / 2019.



Fonte: Aninha Moraes.

Sarita Themônia, recém-iniciada na casa, mas profundamente envolvida com sua religiosidade, também nos presenteou com a frase – “O corpo é um lugar, e nesse lugar, muita coisa pode acontecer” (2020), eu diria, um lugar com acontecimentos ávidos do “deixar ser”, e nele cabe, todos os corpos, os *transcorpos*, e os *corpos-transversas*, já que transversas significa – atravessadas. “A sensibilidade da Arte favorece a intenção” (2020), as cores, danças e músicas da Umbanda, favorecem a espiritualidade dos artistas, que se aconchegam na *encruzilhada-desviante*, do terreiro de Mãe Rosa. Eu também, com o meu *corpo-transversa*, concebo o corpo como um lugar sagrado, onde cabe tudo o que vivo e sou, enquanto mulher, mãe, feminista, artista e pesquisadora. O corpo como lugar sagrado, deu início há 13 anos

de pesquisa e experimentação em meu *corpo-transversa*, de teatro, de dança, de performance e seu imbricamento íntimo com o ritual, o sagrado.

Na Casa de Mãe Rosa Luyara, os *transcorpos* estão em constantes transformações e lutam para serem o que desejarem, sem construções pré-convencionadas. Rosa Luyara se declara uma mulher trans, bem como, Dona Rosinha Malandra, também se refere assim, a sua filha. Um dia, revelou-me: “minha filha nasceu mulher, sempre foi mulher”. Penso que esta frase se remete ao fato de Rosa Luyara, sempre ser, e se sentir mulher, já que o sexo, a genitália, não está ligada ao gênero da pessoa. Segundo Butler (2019, p. 69), a mulher é um devir. Baseada nas referências de Beauvoir, Butler (2019, p. 194) afirma que “o sexo não causa o gênero, e o gênero não pode ser entendido como expressão ou reflexo do sexo”; “(...) o gênero é a construção cultural variável do sexo, uma miríade de possibilidades abertas de significados culturais ocasionados pelo corpo sexuado”. O gênero é um devir, assim como todo o processo de autorreconhecimento e empoderamento de Rosa Luyara como mulher transfeminina. Devir também é todo o processo pelo qual passa esta tese e sua construção; bem como, a transformação profunda da escritora-borboleta que vos fala. Devir; tornar-se; transtornar-se; transformar-se. Elementos pelos quais se passa dentro do casulo, período pupário dessa *transformação* borboletária. Sobre o gênero como devir, Butler afirma:

Se o gênero não está amarrado ao sexo, causal ou expressivamente, então ele é um tipo de ação que pode potencialmente se proliferar além dos limites binários impostos pelo aspecto binário aparente do sexo. Na verdade, o gênero seria uma espécie de ação cultural/corporal que exige um novo vocabulário, o qual institui e faz com que proliferem participios de vários tipos, categorias resignificáveis e expansíveis que resistem tanto ao binário como às restrições gramaticais substantivadoras que pesam sobre o gênero. (2019, p. 195).

Rosa Luyara, mulher travesti, Mãe de Santo trans, ressignifica a sua Umbanda, seus valores e a sua casa. Agrega filhos de santo que estão redescobrando sua essência, suas almas, e ressignificando seus corpos enquanto pessoas transgêneras, e enquanto pessoas livres, para pensarem e refletirem sobre suas identificações. A lagarta de fogo chamada Rosa Luyara causa estranheza, quebra diversas barreiras encontradas no próprio campo religioso em que se encontra. Sendo apoiada por sua guia maior, enfrentando todas as demandas que lhe são atribuídas, em função das estruturas cis-hetero-normativas e religiosas profundamente machistas.

Butler (2019, p. 217) afirma que “o corpo é um construto político”, com isso podemos compreender o porquê de existir uma grande organização dos interesses políticos para garantir a invisibilidade LGBTQI+. Sobre o corpo como construto político, Butler (2019) baseia-se nos estudos de Wittig, que desconstruía e reconfigurava a noção de corpo natural, também como construto político, e apresentava estratégias de desconstrução e reconstrução para corpos que contestavam o poder da heretosssexualidade. Ou seja, tudo gira em torno desses interesses políticos, fazendo com que, o corpo não “normal”, e tudo que está fora da hetero-normalidade, seja profundamente penalizado pelo o que Wittig chama de “categorias opressivas do sexo” (WITTIG apud BUTLER, 2019, p. 218). Rosa Luyara vive sob a opressão dessas categorias. Sua vida toda, desde a infância e juventude, é marcada por um enfrentamento diário na sociedade para sobreviver as violências, e poder expressar suas verdades. Somente com a proximidade e fortalecimento na Umbanda e, especialmente, com a entidade Dona de sua cabeça, pode empoderar-se para seu autorreconhecimento e seu engrandecimento como Mãe de Santo travesti, matriarca da sua casa.

Assim como Foucault, Scott (1995) analisa a sexualidade como organização e percepção do conhecimento histórico. Ou melhor, Scott sinaliza o gênero como categoria analítica para a compreensão dos acontecimentos históricos. Para ele, “(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre a mudanças nas representações do poder (...)” (p. 86). Cabe aqui, a reflexão sobre o papel imposto às mulheres de incapazes e para se manterem longe das decisões políticas, e da imagem de abominação, simbolicamente impregnada no comportamento da sociedade moral com relação a travesti/transsexual. Esta tese-borboleta, é transversa às causas LGBTQI+, e está construída por Rosa Luyara, *transborboleta* subversiva, e por sua tríade formadora – (*Corpo-cavalo-travestido/DonaRosinhaMalandra/Atriz-pesquisadora-bacante*).

Scott (1995, p. 81) ainda escreve sobre o sentido feminino do eu, como “fundamentalmente ligado ao mundo” e do masculino como “fundamentalmente separado”, valorando ainda mais a perspectiva desta tese quanto ao sagrado feminino de Rosa Luyara, assentada por poderosas Entidades da Umbanda - a Cabocla Herundina, Dona Rosinha Malandra, Dona Mariana, Dona Maria Molambo.

Constituindo um círculo sagrado de referências femininas de várias falanges formadoras da Umbanda. Para isso, a lagarta de fogo, passa por um longo processo pupário transformador, não só em sua espiritualidade, mas também, como mulher transfeminina.



3.2.2 Transcendência do corpo rodante de uma lagarta na pupa transformadora

O casulo transformador de Rosa Luyara, iniciou-se desde sempre na sua existência, entretanto, marcaremos esta transformação a partir de seu encontro com a espiritualidade. Como já vimos, seu primeiro cruzamento com as entidades foi aos 7 anos, e depois, aos 15, não parando mais os trabalhos e seu crescimento na Umbanda. Contudo, os conflitos vividos socialmente, por ser uma adolescente travesti, seguiram a norma esmagadora da discriminação e transfobia, encontrada nos núcleos sociais, os quais ela participava. Corajosamente ela encarava sua condição de assumir sua essência dentro do chamado – o terceiro sexo, a travestividade e mais, erguer um terreiro de Umbanda.

Toda a herança cristã, cartesiana e patriarcal do corpo pesa sobre os corpos “não normais” subjugados no processo histórico dos estudos do corpo e dos estudos do gênero. Butler (2019, p. 223) escreve que “antes do surgimento da biologia vitalista no século XIX, compreendiam ‘o corpo’ como matéria inerte que nada significa ou, mais especificamente, significa o vazio profano, a condição decaída: engodo e pecado, metáforas premonitórias do inferno e do eterno feminino”. A *relação siamesa* do *corpo-cavalo-travestido* com sua entidade ratifica, justamente, a lógica contrária à teoria do corpo como “vazio profano”. É a lógica propagada por Rosa Malandra como o “aqui e agora”, noção da *relação siamesa*, que justifica a elevação pessoal de Rosa Luyara, bem como, o papel social do fazer religioso alavancado pela própria entidade. Não à toa, o terreiro é alimentado, e alimenta jovens transgêneros binários e não binários em sua maioria.

O “vazio profano”, tal como é visto e desprezado pela visão cristã, cartesiana e patriarcal, apresenta um valor ancestral para a Linha de Esquerda umbandista, que traz o profano como sagrado, tal qual a arte que realizo que é o teatro. E na Esquerda umbandista, profano e sagrado são a mesma coisa, são conexas, transversas e siamesas. Quando iniciei esta pesquisa, tive muita dificuldade de compreender a lógica ancestral da Linha de Esquerda – no ritual todos se comportavam de forma profana e pecaminosa, segundo meus julgamentos cristãos. Tive dificuldade para compreender sua organização ritual, porque minhas referências eram completamente diferentes, mesmo já tendo passado pela pesquisa de Mestrado no Candomblé, meu primeiro casulo da transformação pupária. A Esquerda umbandista da Casa de Dona Rosinha é – muita bebida, cigarro, cores, perfumes (muitos e diversos), velas vermelhas, pólvoras, risos, muitas gargalhadas, flores, rosas, chapéus, colares, brincos, anéis, maquiagem, batom vermelho, lenços, plumas. E um comportamento sarcástico, sensual, sexual, amoroso e alegria, muita alegria, bem distante do que eu havia “aprendido” como ritual sagrado. Ficava a pensar durante horas sobre minhas vivências nos rituais esquerdistas, os quais Exus, Pombagiras, Ciganos, Malandros e Malandras reinavam com suas energias telúrica e sensual.

Tudo mudou em mim a partir desta vivência. Passei a entender e me sentir em casa, confortável junto a eles, especialmente, junto a elas - Pombagiras, Ciganas e de Dona Rosinha Malandra. Nos rituais da Esquerda me sinto na energia do feminino, o feminino me atraía, aconchegava, protegia. Ouvia, em meu casulo assustado, verdades, orientações, revelações, decepções. Ouvir era muito mais importante que falar, ouvir era o cerne das decisões, ouvir era a mudança, o espelho, a encruzilhada. Ouvir, com o rosto colado ao delas, sentindo seus perfumes e suavidades, norteou essa encruza borboletária. Norteou as perspectivas, as escritas, as transformações. Ouvir e ir, seguir adiante. Ouvir nem sempre é agradável, ouvir causa medo e angustia, mas, a partir do *conocimiento encarnado*, e pela audição vivida, passa-se por uma mudança sustentada pela confiança e afeto. Confiar, de forma afetuosa, nas escutas dos rituais, garante o andamento das encruzas, muitas vezes incertas e temerosas. Assim, casulos angustiados e transformados, foram tecidos ao longo desta tese-borboleta.

A aproximação com o “eterno feminino”, garantiu o que permeará a última seção desta tese, um triângulo amoroso entre três mulheres conectadas entre si, siamesas e transversas. O “eterno feminino”, sempre esteve nas transformações de

Mãe Rosa Luyara e aqui, o ênfatizo na relação entre *corpo-cavalo-travestido* e entidade, na transcendência do corpo rodante, e de como isso influencia a vida de uma mulher trans, sua prática religiosa, sua prática social e tudo o que foi pesquisado durante cinco anos para a realização deste trabalho. Sem esquecer de que, quando falo de *transformação borboletária*, falo de imagem, falo de ânima, falo de *vulgaborboleta*, como metodologia imagética de meus pensamentos. E, tudo isso é feminino, tudo é sagrado, tudo tem alma.

A *relação siamesa*, intransferível entre elas, garantiu o empoderamento de Rosa Luyara, enquanto mulher transfeminina, e enquanto Mãe de Santo que foi rejeitada em outros terreiros. Apesar de Trevisan (2018) afirmar, em “Devassos no Paraíso”, que “especula-se muito sobre as relações entre candomblé e a vivência homossexual, a partir de certas constatações; tais como o grande número de pais de santo gueis (...). Nos cultos dos orixás da África Ocidental, já existia a tradição de considerar como não desviantes muitos aspectos da homossexualidade. Além disso, o travestismo é comum nesses rituais”, o que observo, é que a homossexualidade não apresenta barreiras nas religiões como o Candomblé e a Umbanda, entretanto, estou abordando o assunto na perspectiva de Rosa Luyara, uma mulher travesti, o que muda radicalmente as relações e a aceitação dentro do espaço religioso em questão. Porque a travesti Rosa Luyara, em sua extravagância, própria da travestividade, apresenta seios, corpo, cabelo de mulher (por ser mulher), além de se vestir como mulher de forma exuberante e sensual. Rosa Luyara superou as rejeições, pelo fato de ser uma travesti, e abriu seu próprio terreiro de Umbanda, esperou o momento certo, com o apoio direto de Dona Rosinha Malandra, e foi iniciada por Pai Nonato, na Mina Vodú, para sua Orixá de Cabeça – Yansã.

Na mitologia sagrada encontra-se várias referências de entidades ligadas à ambiguidade de gênero em suas formações cósmicas. Vale lembrar que o lugar de fala da travesti é controverso, sendo chamado de terceiro sexo, ou de sexo indefinido, porque foge da perspectiva da homossexualidade e da transexualidade, promovendo discussões sobre sua definição no próprio meio LGBTQI+. Trevisan (2018) apresenta algumas mitologias que discordam dos sistemas fechados do universo ocidental cristão:

A primeira e mais importante emanção dessa essência é Oxalá, deus Criador, que tem uma metade feminina e se caracteriza por uma organização andrógina. Certa versão do mito conta mesmo que esse

orixá mora sob um pé de algodão com um rapazinho que é seu amante. No panteão dos deuses, existem outras entidades igualmente andróginas – Oxumaré, Logum-Edé, Ossanha, etc. (...) Oxumaré apresenta-se enquanto deus/deusa por excelência, com uma simbologia muito rica: aparece sob forma de arco-íris e de serpente bicéfala (...). Ambivalente, o arco-íris liga o céu e a terra, mas é também abrangente, pois resume em si todas as cores, tanto quanto a cobra é capaz de se fechar em círculo e juntar os contrários. Daí porque, já que está constituído por elementos essenciais e contraditórios. (...) Assim também vale notar a significativa coincidência de o arco-íris, típico de Oxumaré, ter se tornado internacionalmente um símbolo da luta pelos direitos homossexuais. Outra entidade estranhamente oscilante é a deusa Iansã, que ocupa o lugar de um guerreiro, comandando ventos e tempestades, e veste-se como os deuses masculinos, com uma calça comprida sob a saia. Segundo certa crença, quando um desses santos andróginos ‘cai na cabeça’ de um ser humano este se revela homossexual. (p. 583-584).

Não por coincidência, Rosa Luyara foi iniciada para Yansã, deusa dos ventos tempestivos e leves. Que apresenta duas fortes simbologias contrárias, contraditórias, ambíguas e complementares – o búfalo e a borboleta. A mitologia como apresenta Trevisan, nos mostra várias entidades andróginas e ambivalentes. Entretanto, a Mãe de Santo não deixou de sofrer preconceito no meio afro-religioso, e Dona Rosinha, nos ensinamentos do terreiro, dizia que sua filha travesti iria realizar seu chamado. Foi necessário esperar o tempo de ser e de acontecer, para a transformação da *transborboleta* subversiva, passando pelo processo pupário da lagarta de fogo. “Transgredir é transcender” (BONDER, 1998), Mãe Rosa Luyara transgrediu a ordem da tradição do Santo e, transcendeu à sua grande transformação e entrega a sua Orixá, deusa dos ventos e das tempestades. “A traição é da ordem da transcendência. (...) O traidor, por sua vez, é um transgressor. Ele propõe outra lei e outra realidade” (BONDER, 1998, p. 18), assim, a *transborboleta* transgressora, subverteu a ordem da tradição do Candomblé que a rejeitou, e transcendeu construindo, junto a sua comunidade, uma nova realidade – a da Mãe de Santo travesti, mulher *transfeminina*, iniciada para Oyá:

Fotografia 23: Saída da Noviça²³ Rosinha de Noche – Rainha Bárbara. 20.08.2018.



Fonte: Carlos Borges.

A Iniciação de Mãe Rosa Luyara só foi possível porque a alma é essencialmente imoral, de natureza transgressora. A alma é a transgressão do corpo, que em geral, é o que demonstra a moralidade social, já que é nele que se configura a estrutura moral da hipocrisia social. É o corpo que é vestido, é o corpo que é castrado, é o corpo que é imaculado, é o corpo o portador dos bons costumes e das regras comportamentais. Na bíblia sagrada, é no corpo que se percebe a primeira vergonha da nudez, a imoralidade. O corpo e a sua nudez passam a ser pecado. Pelo corpo se dita o que é certo ou errado. Bonder (1998) reafirma a imoralidade da alma, em “A Alma Imoral”:

Este livro é sobre essa alma. Alma que jamais representou o elemento moral e patrulhador dos bons costumes, que é, na verdade, representado pelos interesses do corpo, do verdadeiro e sagrado *establishment* – daquilo que deseja manter o que já é. Ao contrário, a alma é que representaria o elemento de nossas entranhas que nada mais faz do que trair esses interesses. (p. 15).

²³ Noviça é como são chamadas as filhas que estão se iniciando na religião. Iniciação à Mina Vodú.

Rosa Luyara traiu os interesses do *establishment*, desde que nasceu, e juntamente com sua entidade, foi criando sua própria Umbanda, suas próprias regras, seu próprio corpo e pensamento. A imoralidade de sua alma garantiu uma nova ordem, quebrando as estruturas dos interesses da moral, e com isso, erguendo sua casa sob as bênçãos de Oyá. Subverter para evoluir. O *establishment* deseja sempre manter o que já é, como controle social, político e ideológico, por isso tanto ódio e resistência à comunidade LGBTQI+. A lagarta-traidora-subversiva e imoral, criou uma nova possibilidade do sagrado, por respeito a si mesma, a seus ideais, por suas entidades que, sabiamente, exigiam preceitos a serem seguidos e iniciados por seu cavalo, e por seus filhos e filhas de santo. Garantindo, com isso, um redirecionamento social necessário à abertura de novas estruturas sociais e humanas, especialmente políticas.

Não existe neutralidade política na casa de Mãe Rosa Luyara, e este posicionamento é liderado por Dona Rosinha Malandra, que ergueu a casa e seu *corpo-cavalo-travestido* como linha de frente, em favor das diversidades e direitos sociais. E na discussão sobre corpo e alma, vale lembrar que a alma não está separada do corpo, ela é parte do corpo, a parte que subverte esse corpo, que transgrede, que cria novas possibilidades a partir de então. Esta tese-borboleta é uma subversiva transformação. Eu – escritora-borboleta, sou uma traidora com imoral potencialidade, traíndo as tradições cristãs da família, criando, a partir da vivência dos casulos, novas perspectivas de vida, traíndo morais e bons costumes, renovando minhas estruturas de pensamento, realinhando comportamentos colaborativos para a comunidade da Casa de Rosa Luyara, bem como, para a comunidade acadêmica e para a sociedade, ou melhor, para a transformação desta.

Traição é transcendência, já que o *corpo-cavalo-travestido* de Dona Rosinha Malandra, precisou traír para transcender não só na Umbanda, mas transcender também para a sua Yabá²⁴, no Tambor de Mina Vodú, na qual foi iniciada. Pela traição houve a metamorfose da *transborboleta* subversiva, porque era chegada a hora, e a compreensão do sagrado pelo próprio sagrado, subverteu a compreensão humana. Então, por mais rejeição que Rosa Luyara tenha sofrido nos espaços religiosos, ela recebeu o chamado de Yansã e subverteu a ordem. Além disso, Dona Rosinha

²⁴ É o nome dado às Orixás femininas, como Oxum, Yemanjá e Yansã que é yabá de Mãe Rosa Luyara.

Malandra apoiava seu cavalo em sua metamorfose cósmica. A alma, segundo Bonder (1998), está ligada à transformação. “O que nossa consciência apreende são esses dois desejos profundos do ser humano – entregar-se ao prazer de ser e ao de estar sendo. É verdade que a alma produz um desejo complexo - imortalizar-se por transformação (...) (p. 21). A alma nos imortaliza com uma pequena ressalva: não é exatamente ‘a nós’ que perpetua, mas nossa modificação”. Ou seja, a alma é a própria transformação, vive em função da metamorfose, da modificação. A alma é livre, imortal e imoral transformação, transcendência, e é *transfeminia*. Como já havia falado Bachelard, a alma é feminina, é ânima.

A transformação veio nas asas da borboleta de Yansã. Orixá impetuosa, com ela, Mãe Rosa Luyara trai e transforma sua vida, e toda a sua comunidade de santo. A transformação da borboleta-bruxa Rosa Luyara, aconteceu no casulo de sua alma, e de corpo inteiro, confirmando que sua Orixá subverte a ordem mundana porque ela é o sagrado que realiza suas ações pelo poder da modificação. Yansã é a borboleta suave e frenética que anuncia, com sua brisa, o poder das tempestades. Ela chega tempestuosa arrancando raízes duras e convencionadas como “certas”, ela arrebenta e choca os padrões. É ela, a transformação voluptuosa para a mudança da *transborboleta* Luyara que, desde o princípio, apresentou-me ideias heterodoxas com relação a organização de sua Casa de Santo, tão particular e tão transformadora. Assim como Yansã, Dona Rosinha Malandra é uma heterodoxia, já que é uma entidade de Esquerda, que transita por todos os rituais da casa, ela tem entrada em todos os rituais de Direita e de Esquerda. Abaixo, o momento sublime da transformação do *corpo-cavalo-travestido*, também de Yansã:

Fotografia 24: A Deusa Yansã no *corpo-cavalo-travestido*. 2018.



Fonte: Carlos Borges.

A Saída para Yansã foi um marco na Casa de Dona Rosinha Malandra, registrou o momento da rasgadura do casulo, do renascimento, e do surgimento da borboleta de Oyá. A imortalização da alma é pela transformação, e por ela, há a produção do afeto. Esta transformação faz parte de um ciclo do sagrado de Mãe Rosa Luyara, que tem, marcadamente, uma relação profunda com o feminino e suas Entidades. São elas que comandam a cabeça e a casa de Mãe Rosa: Dona Herundina, Dona Mariana, Dona Maria Molambo, Dona Rosinha Malandra e Yansã. Este sagrado feminino é de grande representatividade da Casa de Mãe Rosa.

Estas Entidades já foram, em algum momento, citadas nesta tese-borboleta. Quero enaltecer suas presenças e características marcantes apresentadas em seu *corpo-cavalo-travestido*. A chefe da casa é Dona Herundina, juntamente com Dona Rosinha Malandra. Dona Herundina recebida por Rosa Luyara, vem na linha dos caboclos, e se personifica como uma índia brava. Está presente, geralmente, nos rituais como o do Ritual da Peia, que acontece no sábado de aleluia. Pouco fala, apresenta um semblante sério e respeitador. Em certos rituais, Dona Herundina pisa em cacos de vidro e se passa a chama do fogo, demonstrando sua força e poder. É,

como se ouve nos pontos cantados, “dizem que é homem, mas ela é mulher”, porque muitos pontos cantados ainda refletem a imagem da mulher frágil dos séculos passados, contudo, as Entidades, como Dinorah, mostram exatamente o contrário dessa fragilidade imposta às mulheres. Dona Herundina foi uma das Entidades que caminhou comigo do início ao “fim” desta pesquisa, revelando a mim, mudanças e transformações marcantes neste percurso.

Fotografia 25: Dona Herundina no ritual, passando-se fogo. Primeira gira do ano. Janeiro - 2020.



Fonte: Aninha Moraes.

As Entidades apresentam características conforme suas Linhas, mas suas energias variam de acordo com seus cavalos, e o corpo do cavalo também sofre as influências da energia das Entidades incorporadas nele, há sempre essa troca de energia, corpos cósmicos entrelaçados no mesmo corpo físico. Na Casa de Mãe Rosa

Luyara, duas Entidades trazem consigo uma energia austera – a Cabocla Herundina, como mencionado no parágrafo anterior, e Dona Maria Molambo. São Entidades que estão presentes nos rituais de purificação e nos rituais de Corte, em geral, rituais fechados para os filhos da casa e para amigos íntimos. Eu tive a felicidade de ser convidada para esses rituais durante estes anos que estive presente frequentemente na casa. Acredito que quando comecei a participar dos rituais mais fechados, já havia adquirido conhecimento, maturidade e respeito com os rituais e seus propósitos, sem me sentir “chocada” como antes, quando enraizada pelos valores cristãos, com as atividades desenvolvidas neles. Compreendi a necessidade de alimentar as Entidades e suas pedras sagradas, são os fundamentos mais profundos da Umbanda, e requerem entrega e compromisso por parte dos Filhos de Santo para com suas Entidades, são os preceitos a serem vividos e perpetuados.

Outra Entidade tão ativa quanto Dinorah, é Dona Maria Molambo, a primeira vez que a conheci foi no primeiro Ritual de Corte que participei. A vi baixar no congá com olhos atentos a tudo que via, ela chegou embriagada e forte, então fui cumprimentá-la acreditando ser Dona Rosinha Malandra, e ela me respondeu, enfática, quase ralhando: é Molambo! Senti um impacto pela minha falta de conhecimento, mas deste momento em diante, nunca mais deixei de reconhecer Dona Maria Molambo. Vejo Dona Molambo como aquela Entidade que vem para resolver as coisas no terreiro, ela é prática e decidida, sua energia derruba o *corpo-cavalo-travestido* que a recebe, vem e vai de forma arrebatadora. Muitas vezes, Mãe Luyara precisa de um tempo para recompor sua energia, na saída de Molambo, bem como de Herundina, é quando acontece o tempo ínterim da meia-morte do cavalo, como já mostrado aqui. Abaixo, Dona Maria Molambo, no ritual fechado para Exu:

Fotografia 26: Ritual de Corte para alimentar Exu. 2016.



Fonte: Aninha Moraes.

Dona Maria Molambo, assim como Dona Herundina, desce para o Congá em momentos especiais e importantes para a Casa e seus preceitos umbandistas. São Entidades Rainhas muito respeitadas neste círculo do sagrado feminino de Mãe Rosa Luyara. A Mãe de Santo recebe muito raramente Entidades masculinas, em cinco anos de pesquisa a vi incorporando uma única vez Seu Zé Pelintra, é como se o cavalo desse uma passagem especial para a Entidade vir dar somente um recado para aquela comunidade. A essência de Rosa Luyara é feminina, está ligada inteiramente a este sagrado. Estas duas Entidades, Dinorah e Molambo, estão ligadas a bravura guerreira, da Mata e da Rua.

A Entidade, que eu diria estar na energia intermediária, entre a austeridade de Molambo e Herundina, e a fluidez de Rosinha Malandra, é a Bela Turca, dos encantados do mar, a Ave Cantadeira - a Cabocla Mariana. "E é ela, a Cabocla

Mariana, a Bela Turca que aqui raiou...”. Dona Mariana é uma Entidade muito cultuada na Umbanda e no Tambor de Mina. É encantada no mar, e a imagem do peixe é a sua simbologia animal. Acolheu-me em minha primeira visita ao terreiro de Dona Rosinha, como eu abordei na primeira seção desta tese. É dona de minha croa e de minha vida. Dona Mariana simboliza o povo do Norte e sua religiosidade cabocla, é uma das filhas encantadas do Rei Sebastião, advindos da Turquia e encantados na Amazônia. Aqui, em nossa região é a “Cabocla Mariana”, princesa forte, guerreira e respeitada. O abraço de Dona Mariana é reconfortante e revigorante. Veste vermelho e está sempre de chapéu, ou apresentada como marinheira. A seguir a imagem de Dona Mariana, na festa em sua homenagem:

Fotografia 27: Festa da Cabocla Mariana, a princesa turca. 2018.



Fonte: Aninha Moraes.

É Dona Mariana que comanda as Giras de Caboclos na Casa de Mãe Rosa Luyara. Nestas ela sempre desce no Congá para receber as Entidades caboclas, entre elas, os Marinheiros, Boiadeiros, Pretos Velhos, Encantados, toda a família de Léguas e Erês. Também, é Dona Mariana quem está, em geral, nas Giras de Desenvolvimento para o aprendizado dos filhos, e é Mariana quem chama a atenção dos filhos de Santo, quanto aos seus comportamentos e atitudes em suas vidas cotidianas. Ela é mãe, e sua postura é exatamente esta, a de mãe que repreende severamente seus filhos. Dona Mariana tem este papel na Casa - o de Mãe. Nas chamadas de atenção de Dona Mariana, o terreiro silencia para ouvi-la. É enfática, e chama a atenção dos filhos pelo nome, repreendendo-os. Mariana, age dessa forma, porque ama seus filhos e quer direcioná-los segundo seus ensinamentos e os preceitos umbandistas.

Contudo, como mencionei acima, a Cabocla Mariana é severa quando precisa ser, mas também é leveza e fluidez quando dança e festeja sua existência em seu *corpo-cavalo-travestido*. Representa a força dos Encantados e Caboclos da Amazônia, em sua religiosidade. “O sino da Turquia já bateu, bateu, amanheceu, e a bela turca apareceu...”, ela é a representatividade da espiritualidade amazônica do terreiro, juntamente com Dona Herundina, Seu Pena Verde e Seu Tupinambá, os guerreiros da Mata. Mariana canta, dança, briga com os filhos, abraça e dá passagem no mesmo *corpo-cavalo-travestido*, para Dona Rosinha Malandra, que tem passagem livre em todas as Giras da Casa. Não entendia como isso era possível, uma malandra na gira de caboclo, mas no Terreiro dela é, porque ela é a dona da Casa.



3.2.3 A transformação de uma *transborboleta* subversiva

Eu não tenho mais nenhuma dúvida com relação a quem está no Congá no *corpo-cavalo-travestido*. Durante estes anos, aprendi que elas são chamadas na ritualização da gira, especialmente, por seus pontos cantados, mas também, pelas ervas, perfumes (da Cobra!), incensos, espadas. Além disso, as reconheço pela

energia que emanam, pelos corpos e suas posturas, pelas cores, vestuário e tom de voz. Mas ela, a reconheço pelo sorriso, isso mesmo, Dona Rosinha Malandra chega sorrindo no Congá. Algumas vezes precisa de um tempo para que seu cavalo se recomponha da energia da Entidade que estava nele, mas sua primeira ação é sorrir. Dona Rosinha é suave, fluida e sensual. Sorriso e perfume são marcantes na Entidade. Arrumar-se e perfumar-se fazem parte do ritual, não é aleatório, cada detalhe revela os aspectos da vida cotidiana assumido pela Entidade para a sua 'montação', uma montagem do *corpo-cavalo-travestido*, tal como este corpo "se monta" para ser a travesti Rosa Luyara na sociedade.

Esta tese-borboleta, foi atravessada pelo travestismo desde o primeiro momento em que entrei na Casa de Santo de Mãe Rosa Luyara. História esta já narrada várias vezes aqui. Hoje afirmo que a Casa de Mãe Rosa é uma referência de acolhimento da comunidade LGBTQI+, um projeto de religiosidade libertária e humanitária. É assim que a vejo, ou seja, todo mundo é bem-vindo na casa. Tem um grande propósito político e social que não é, de maneira nenhuma, desvinculada da religião. Acolhimento ao próximo, como este próximo é – gays, lésbicas, bissexuais, assexuais, transexuais, travestis, intersexuais ou pansexuais. Meu *corpo-transversa* foi tomado pelo travestismo da casa. A transexual/travesti Rosa Luyara apresenta um *transcorpo*, um corpo em trânsito, em transformação, um corpo-transgênero. Porque a transformação borboletária é lenta, minuciosa e afetuosa. Quando meu *corpo-transversa* começou a existir, passou a existir, também, um triângulo amoroso entre nós, três mulheres interligadas pela energia do sagrado feminino que nos move.

Corpo-transversa do corpo trans, por isso a "transformação" é a própria tese-borboleta. No início da pesquisa Rosa Luyara, a Mãe de Santo travesti, não apresentava claramente uma postura ativista pela causa LGBTQI+, mas sua Entidade Rosa Malandra, sim. Entretanto, a transformação e força política da Mãe de Santo foi crescendo, juntamente, com o desenvolvimento de seu *corpo-cavalo-travestido* por Rosa Malandra. O discurso da Entidade já era, naquele início, uma fala política por esta causa. Dona Rosinha Malandra sempre declarou seu apoio pelas filhas e filhos trans-travestis - "É veado, mas é meu veado, é trans, mas é minha trans", num discurso consciente sobre a dura realidade de suas filhas e filhos transgêneros. Fazendo com que este espaço sagrado se tornasse um espaço de grande importância social e religiosa. Uma tribo urbana aos moldes maffesoliano que revela grande

potência sócio-política na sociedade contemporânea, na busca por uma realidade subversiva, inclusiva e libertária.

Por esta Casa de Santo engajada, Dona Rosinha Malandra transformou Rosa Luyara em uma mulher empoderada, reconhecida pela comunidade afro-religiosa da cidade, e muito respeitada por suas filhas e filhos de santo. A Mãe de Santo passou, assim como eu, por vários casulos borboletários - pupas dolorosas, anseios e decepções. Discriminações por toda a vida, mas foi além, porque Dona Rosinha assim determinou que ela crescesse na missão religiosa e em seu propósito social. Isso porque o travestismo, visto como marginal, sempre esteve associado aos despropósitos sociais pelo controle social. É uma conquista muito significativa, no campo religioso e também no social, do respeitado travestismo de Mãe Rosa Luyara, já que, historicamente, o travestismo e a sodomia eram considerados “pecado inominável”, pela igreja católica:

De acordo com a doutrina católica, a “sodomia”, como a classificava São Tomás, constituía um dos quatro *clamantia peccata* (pecados que clamam ao céu). “Sodomia” era um termo que apelava à memória histórica, a sentidos convocados no interdiscurso da tradição mosaica da pecaminosa cidade de Sodoma. Uma das metáforas de estigmatização predominante construída pelo discurso eclesiástico era o extermínio dos das) sodomitas através do fogo purificador da ira divina, assim como da face da terra foram reduzidas a pó as duas cidades malditas de Sodoma e Gomorra. Denominado também “pecado nefando”, quer dizer, “inominável”. O pecado do qual nem sequer o nome deveria se pronunciar (...). (FIGARI, 2007, p. 60).

Pelo discurso apresentado no trecho acima, podemos verificar o peso atribuído a toda e qualquer causa LGBTQI+, travestismo, homossexualidade, sodomia, como se chamava na época, a prática dos relacionamentos homoafetivos. E não mudou, continuamos a viver os discursos de escárnios advindos de certas religiões, especialmente das cristãs. Assim, vejo a importância deste espaço sagrado na cena contemporânea, para vidas que são invisibilizadas pela sociedade, questão de representatividade, pelo social, pelo religioso e pelo humano. Dona Rosinha Malandra vive seu tempo, vive o tempo do seu *corpo-cavalo-travestido*, e se preocupa com a repercussão dos acontecimentos. Trabalha para o bem coletivo, especialmente de sua casa e de suas filhas e filhos de santo.

Não é à toa que as Entidades de Esquerda da Umbanda são chamadas de “Povo da Rua”. Na rua sempre esteve os estigmas, os marginais, o povo, a base, o perigo. As Entidades de Esquerda bebem, fumam, são destemidas, chamam palavrão

e outras palavras de baixo calão, vivem a energia telúrica da rua. E o sagrado feminino de Mãe Rosa Luyara, é ancorado, especialmente, na energia do Povo da Rua, na energia de Dona Rosinha Malandra, a Entidade que comanda sua vida. Eu, *atriz-pesquisadora-bacante*, estou totalmente encostada delas, de suas energias, influências que me libertam, transformam-me em uma mulher dona de mim, não pude passar por elas sem me transformar dentro deste casulo umbandista-marginal-telúrico. A primeira vez que vi Dona Rosinha Malandra houve um enfeitiçamento no olhar, ela me encantou ali, naquela festa de ciganos, com seu charme, seu perfume, fui ali “encostada”, criando-se, a partir deste momento, um triângulo amoroso feminino, triângulo este que fortaleceu o que já se manifestava em mim enquanto artista e que caminha comigo nesta tese, a partir dela e para além dela.

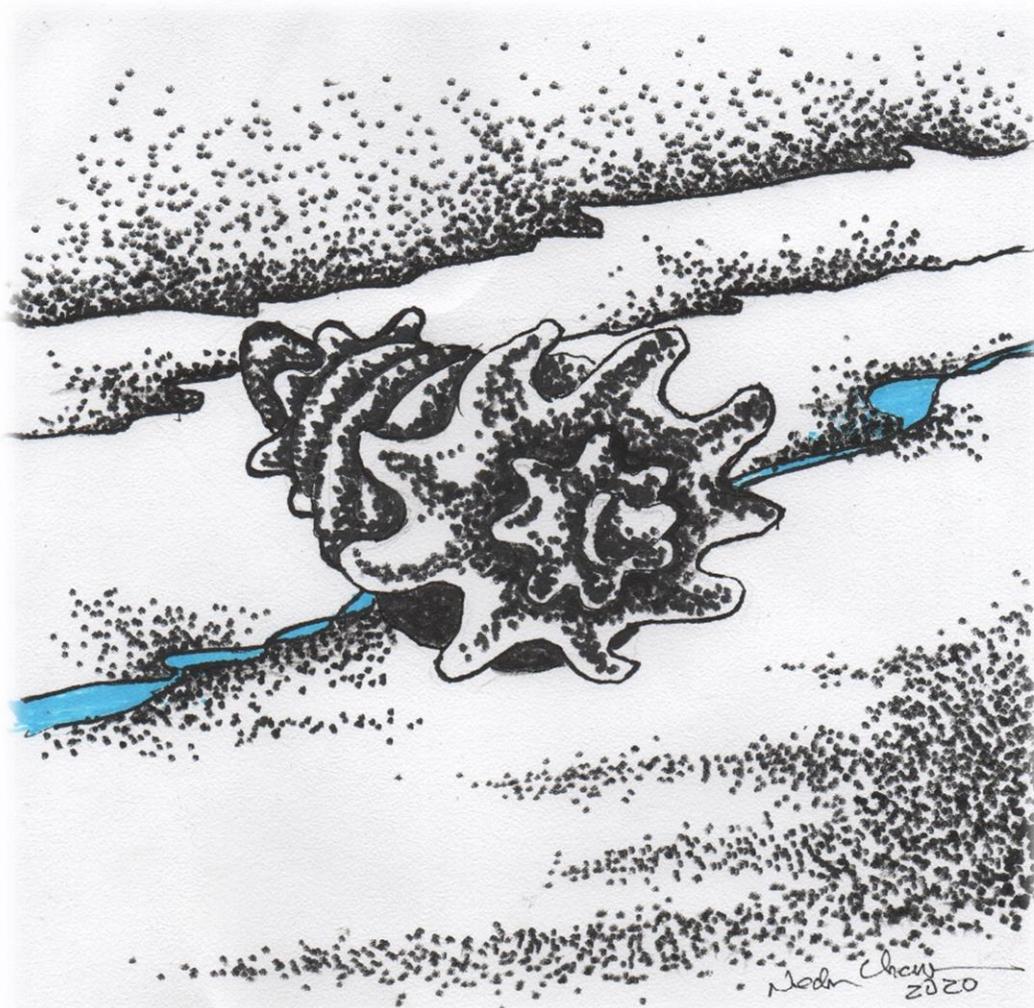


4 O CORPO-ENCOSTADO

4.1 A Concha e a epifania de um voo borboletário

Na festa de Exu, no dia 24 de agosto de 2015, no terreiro de Dona Maria Padilha, rainha espanhola, após sucessivas revelações de que o Povo da Rua seria meu próximo espetáculo, recebi da Cigana Esmeralda, uma concha sagrada. Ela pediu para que eu fechasse minhas mãos em forma de concha, e no meu ouvido me falou: pegue, é seu, é o seu sucesso! E me abraçou. Abri as mãos e lá estava a concha sagrada, símbolo deste trabalho, desta poética, desta transformação. Aquela noite, eu guardo na memória, no peito, na minha alma feminina, profundamente. A noite de Exu revelava um grande caso de amor, um entrelaço com almas femininas, descobertas, aflições, casulos rompidos, outros casulos tecidos. Assim começa a história de uma atriz-pesquisadora que se tornou bacante, porque foi envolvida e desenvolvida pela energia orgiástica da rua, do Povo da Rua. A concha é o primeiro grande casulo que teci na pesquisa do doutorado:

Imagem 6: A Concha da Cigana Esmeralda. Festa de Exu. 2015.



Fonte: Ilustração de Neder Charone.

Gosto de afirmar que sou uma atriz, em um Programa de Pós-graduação de Artes, e que isso faz toda a diferença na estruturação do meu pensamento dentro da pesquisa, contribuindo para minha categoria de artista, na elaboração de uma noção de corpo artístico. O *corpo-transversa* de Umbanda, de Rosinha Malandra, de Mãe Rosa Luyara. O *corpo-transversa* de diversidade, afeto e de espetacularidades do instante no ritual, impulsionou à poética de um corpo artístico para a cena, dando subsídio para pensar a cena enquanto espaço sagrado, como o próprio sagrado.

A concha-casulo foi tecida, sem que eu soubesse, na pesquisa do Mestrado, no Candomblé-ketu, que resultou em dois solos artísticos no Espetáculo de rua “O Auto do Círio”, foram o *Flor de Efun* e o *Ylá Rainha do Mar*, até aqui são informações que eu já escrevi nesta tese. Apesar do que sentia na cena, e das impressões do público que assistiu os solos, eu não tinha a dimensão do tipo de corpo artístico que

eu revelava nas cenas que eu apresentava, nos anos de 2012 e 2013. Esses dois solos foram linhas divisórias nesta caminhada de pesquisa acadêmica, eu já assinalava que existia um corpo que ia para a cena, a partir do que eu pesquisava, o qual nomeei de *corpo-cena*. Entretanto, a compreensão deste corpo, que vai para a cena, era muito maior, mas eu precisava de um aprofundamento cósmico, espiritual, de alma e de artista, para poder compreender e adensar neste pensamento.

No momento que recebi a concha da Cigana Esmeralda, não relacionei toda a simbologia que ela me trazia, entretanto, a imagem simbólica não se apresenta aleatoriamente. A “concha” é muito significativa, e revela uma imensidão bachelardiana, “Nesse caminho do devaneio de imensidão, o verdadeiro *produto* é a consciência dessa ampliação” (BACHELARD, 1993, p. 190), e é sobre essa ampliação que acontece a partir da imagem da imensidão de uma concha-casulo, a consciência da ampliação da imensidão do *corpo-cena*, que falarei nesta última seção.

Só pude ter a dimensão do que eu já fazia, para “a” e “em” cena, a partir do que eu pesquisava, quando encontrei com Dona Maria Padilha na festa de Exu, em 2015. Foi ela quem me revelou que eu pesquisaria o Povo da Rua, ou seja, desde o primeiro instante das possibilidades de pesquisar o ritual da Umbanda, foi-me revelado pelas próprias Entidades, isto é de extrema importância para a pesquisa dos Ritos Espetaculares em Etnocenologia, já que nós, artistas-pesquisadores etnocenológicos, priorizamos o fazer do praticante, reforçando a importância da alteridade nas práticas da pesquisa e como motrizes das mesmas.

Dona Maria Padilha, Pombagira da Esquerda umbandista, recebeu-me em seu congá para revelar minha grande transformação, meu casulo, adensamento do que vivia, mas não sabia, na pesquisa e na cena. A noite era especial, noite quente, como quente é o Povo da Rua e seu mensageiro Exu. Eu esperava a vez para falar, a sós, com Dona Maria Padilha, que estava sentada em uma cadeira trono, e sua presença física-cósmica confirmava sua realeza. Entrei nervosa para ter com ela, que me perguntou o motivo do nervosismo, e depois de um tempo de conversa, eu relaxei para receber um presente - a confirmação de que os pesquisaria - e a grande revelação da noite:

“Seu próximo espetáculo será nós, o povo da rua, tá ouvindo moça? O moços do teatro pensam que podem nos representar, mas eu posso, apesar de ser teatro, eu posso me encostar na moça para me representar. A moça vai me representar e vai ser um sucesso.

A moça é filha de uma rainha, da rainha dos diamantes, da rainha das pérolas, ela é muito poderosa”.

Levantei e fui ao quintal, e uma cigana dançava, ela se aproximou e me disse: “Nós somos o seu próximo espetáculo, e vai ser um sucesso”. Eu compreendi que o meu lado cigano pulsou mais forte, era uma mensagem das Padilhas.

Eu só conseguia balançar a cabeça, em tom de confirmação, estava atônita, assombrada. Não esperava tantas revelações, e ainda, não estava acostumada às moções umbandísticas. Enquanto ouvia Dona Maria Padilha me revelando sobre o encostamento dos artistas, meus solos e as discussões sobre a atuação deles, vinham como um filme em exibição, tudo, naquele instante, fazia sentido, de forma clara e convincente. Os arrepios, a impressão do público de que eu estaria incorporada em cena, tudo se confirmava naquele momento. Era revelador o poder da cena, da arte e das Entidades. Naquele instante com Dona Maria Padilha, na *espetacularidade do instante*, eu compreendi que o corpo da artista na cena recebia uma energia cósmica, diferenciada, ritualizada em seu processo criativo, que fazia a diferença na sacralização do fazer artístico. Recebendo um apadrinhamento, como forma de bênção, positividade, transcendência e transformação. A este corpo - sagrado, telúrico e artístico, nomeei de *Corpo-encostado*, sendo a importante contribuição, desta tese-borboleta, para a comunidade acadêmica, e especialmente, para a classe artística, para quem eu a dedico.

“A imensidão está em nós” (BACHELARD, 1993, p. 190), com esta frase de Bachelard quero adjetivar o *corpo-encostado*, corpo imenso, ampliado e expandido na cena. Corpo que pede licença, que bate cabeça, corpo que gira na gira, dentro e fora dela, corpo que tem seu fundamento no chão da rua, mas que se reverbera por toda a imensidão do cosmos. *Corpo-transversa*, aqui nesta tese, de liberdade, de ânima, de rua, de sensualidade, de sagrado feminino, de desejos vãos, de empoderamento, de consciência política, de alma imoral, de afeto. E ainda, sobre o *corpo-encostado* como imensidão bachelardiana:

Poderíamos dizer que a imensidão é uma categoria filosófica do devaneio. Sem dúvida, o devaneio alimenta-se de espetáculos variados; mas por uma espécie de inclinação inerente, ele contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito. (1993, p. 189).

O *corpo-encostado* é devaneado e profundo, e percebido em “espetáculos variados”, está na arte e em todas as suas dimensões, nasceu na arte da cena, mas está no corpo de todo artista que mergulha profundamente em seu fazer artístico, buscando uma energia transcendental, que se encosta na poética do artista, ampliando seu corpo, fonte dessa energia, e templo do sagrado enquanto arte. E como citado no trecho bachelardiano, “o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo”, o coloca diante do infinito. O *corpo-encostado* atravessa este mundo próximo para alcançar o devaneio, a entrega para a cena, para o seu sagrado, que é o próprio corpo do artista.

O *corpo-transversa*, aquele que é afetado, sombreado, é o que impulsiona o *corpo-encostado* na criação artística, ou seja, o corpo da *atriz-pesquisadora-bacante*, é atravessado pelo fenômeno e suas reverberações em campo, favorecendo a imensidão do *corpo-encostado* em cena. E tem como força motriz, o envolvimento do corpo da atriz no fenômeno de pesquisa. Nós, artistas da cena, somos privilegiados porque concebemos nosso corpo como lugar sagrado, como o próprio sagrado, na medida em que a arte é transversa de ritual. Isto justifica o *corpo-encostado* de Flor de Efun, eu estava consciente, mas não estava só, contudo, não era capaz de assimilar esta energia naquela época. A imagem a seguir revela um momento de entrega na cena com as bênçãos das forças cósmicas que se encostavam em mim, já que para estar na rua, eu também pedi permissão para Exu e para as Entidades que são donas da rua:

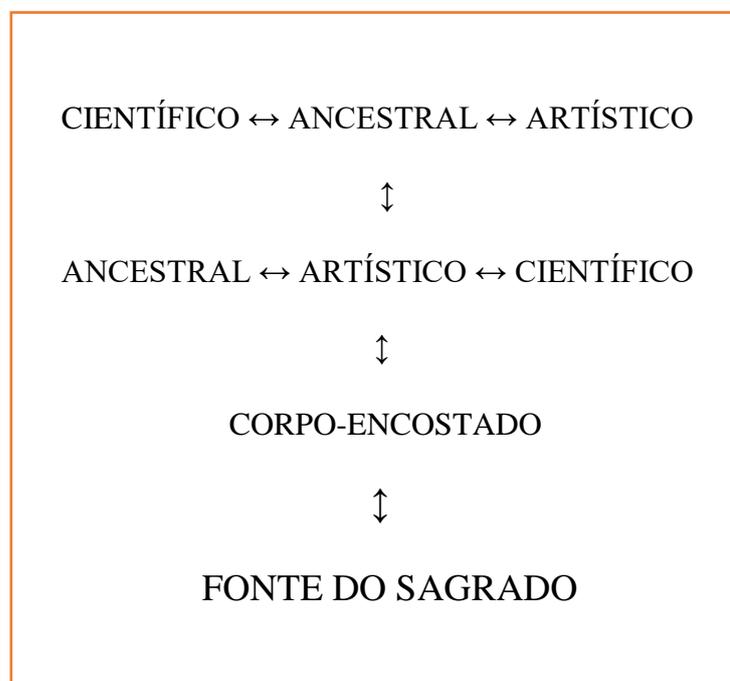
Fotografia 28: *Corpo-encostado* “Flor de Efun”. 2012.



Fonte: Gitano Studio.

Trago esta imagem porque a considero a primeira incorporação do *corpo-encostado* da atriz-pesquisadora. Nela sinto o ímpeto do corpo na cena, energizado de rua, cosmolizado de arte. É como fala Beudet (2018, p. 30), é necessário “incorporar a experiência do outro”, quando trata da experiência sensível como motriz para os processos de conhecimento. Pela experiência sensível meu corpo passa a ser o corpo como pesquisa, passa a ser a própria pesquisa, que neste trabalho se amplia em três – Dona Rosinha Malandra, Mãe Rosa Luyara e eu, *atriz-pesquisadora-bacante*. Três que se configuram assim como a própria estrutura da Umbanda, que se fundamenta no movimento do círculo inicial do triângulo - pureza, simplicidade e humildade (SILVA, 2009, p. 156). Numa tríade feminina que estrutura, nesta tese, o *corpo-encostado* como processo criativo a partir da pesquisa e da relação amorosa

com as Rosas. Esta *relação siamesa* está organizada em uma imagem estrutural intercalada simbolicamente, matriz da força cósmica apadrinhada na poética da *atriz-pesquisadora-bacante*:



Fonte: Autoral.

O tripé da relação siamesa e feminina do *corpo-encostado*, que se estabelece inicialmente a partir do conhecimento científico, base para a organização do pensamento na pesquisa enquanto epistemologia, e que adentra na ancestralidade do fenômeno pesquisado, contribuindo para o processo criativo em Artes. Com o adensamento do fenômeno, o ancestral ganha aprofundamento, inclusive na minha ancestralidade negada no segredo de família do espelho craquelado, revelado aqui, nas primeiras seções, e estrutura a produção epistemológica do *corpo-encostado*. A poética para a cena ganha centralidade com o desenvolvimento deste estudo, com ele, não só a cena é adensada, mas minha própria vida ancestral, trazendo mudanças profundas no corpo da pesquisa, e no meu corpo de atriz, ratificando o poder do pensamento ritual e ancestral.

Há um protocolo obrigatório, quando se trata de corpos artísticos que vão para a cena a partir de pesquisas em campo sagrado. Primeiro, é necessário registrar que toda e qualquer pesquisa realizada nesses territórios precisa da autorização das Entidades, as quais irá pesquisar, bem como, seus respectivos guardiões, como as

Mães e Pais de Santo, ou Pajés, Iyalorixás etc. Todo respeito e ética é indispensável para que eu, pesquisadora, tenha a devida autorização para a realização de minha pesquisa e de meu processo criativo. A questão se estende quando o campo sagrado e sua ancestralidade são vistos em cena, e aqui, neste ponto, apresento a discussão do poder do processo criativo para quem faz – a/o artista. E quando falo de poética artística, falo de corpo e de sua potência enquanto sagrado para a/o artista que vive este corpo em cena. Ou seja, a/o artista da cena apresenta para o público o que tem de mais sagrado em seu fazer artístico: seu corpo, construído poeticamente para a cena, pois se doa profundamente na realização dessa atividade para a criação artística.

O sagrado vivenciado no campo religioso, como o terreiro, também é vivenciado pela/o artista da cena, em sua poética. O congá representa o espaço sagrado na Umbanda, e o *corpo-cavalo*, é o templo sagrado para o recebimento da Entidade, assim também, a/o artista tem seu corpo, fonte de sua criação, como sagrado. Isto invalida a questão de que a/o artista, autorizada/o pela própria Entidade, desrespeita o sagrado com sua intervenção artística. Justificando assim, o tripé epistemológico citado no quadro acima, e adensado pela sequência: corpo-encostado ↔ fonte do sagrado. No *corpo-encostado* encontram-se a atriz e a Entidade ou as Entidades, ou seja, “(...) movem-se mutuamente, co-movem-se” (ACSELRAD, 2018, p. 57), fazendo com que o *corpo-encostado* esteja em um outro campo energético, em estado alterado de consciência, muito caro à pesquisa etnocenológica.

É importante salientar que este corpo poético, tendo como base o conceito de *conocimiento encarnado* de Aschieri, é adensado, também, pelo o que diz a autora: “la dimensión corporal del/la investigador/a abarcaía em mi opinión um complejo entrecruzamento de valores y sentidos sociales, culturales y políticos” (2018, p. 85), ou seja, são adquiridos no campo do fenômeno, e são atribuídos no processo criativo do corpo artístico, o corpo que vai para a cena, a partir do *conocimiento encarnado*. É um corpo poético e político. “En este sentido contendo que la dimension de la vivencia permite acceder a la experiencia de maneras muchas vezes inenarable, como sugere el mismo Bizerril, que se revela sólo en el momento de la performance y que referie ‘a los estados psicofísicos – y por qué no decir -, espirituales que esta experiencia desencadena”. Assim também, o *corpo-encostado* compactua com a compreensão que advém da experiência vivida em campo e é compartilhada em cena, produzindo

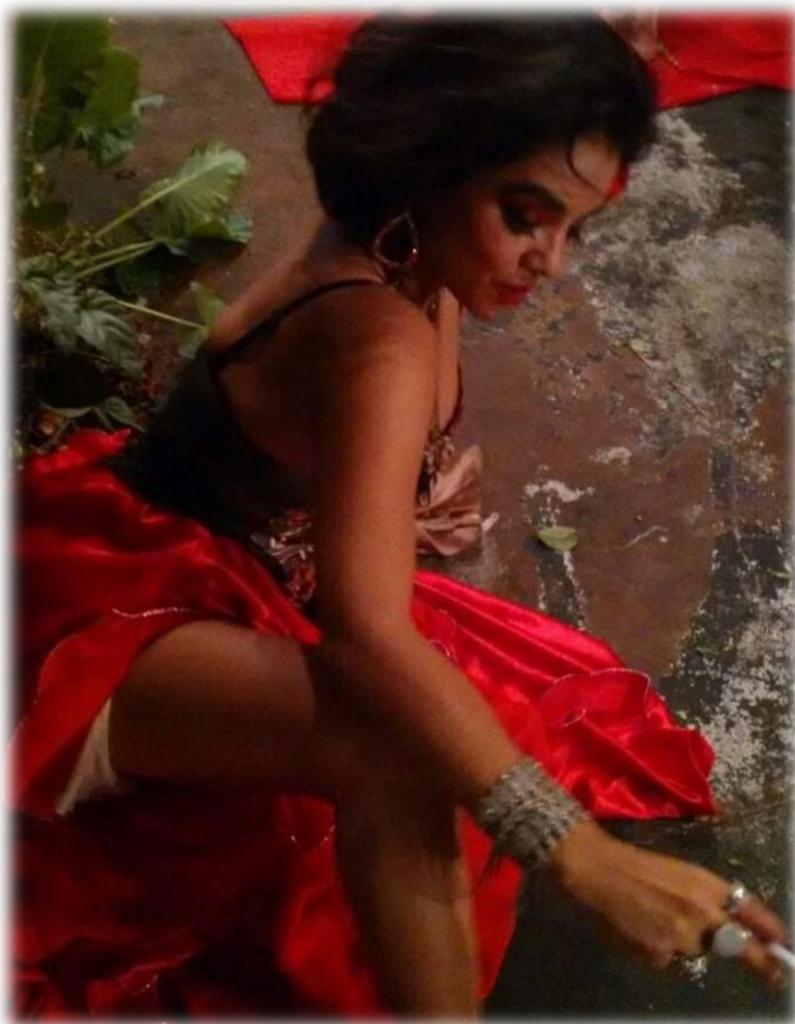
sensações inefáveis para a/o artista, a qual mostra para o público, em seu corpo, os estados psicofísicos, espirituais e políticos revelados na cena.



4.2 As Rosas que habitam em mim – a poética do *corpo-encostado* sob as bênçãos de Dona Rosinha Malandra

A primeira experiência cênica do *corpo-encostado*, atuando como *corpo-cavalo-travestido* de Dona Rosinha Malandra, aconteceu no VIII Fórum Bienal de Pesquisa em Artes, promovido pelo Programa de Pós-graduação em Artes – PPGARTES/UFGA, em 2017. O TAMBOR - Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocologia (CNPq-2008), o qual faço parte, apresentou-se no Fórum oportunizando o momento para a primeira experimentação com a consciência de que eu estaria com o *corpo-encostado* em cena. Vale salientar aqui que minha formação de atriz foi desenvolvida no Teatro do Movimento de Miguel Santa Brigida, que privilegia o trabalho de corpo na construção e encenação da poética teatral. Assim, com base nesta linguagem de teatro, encontro-me em meu próprio corpo: da atriz, da pesquisadora, vivendo Dona Rosinha em mim. Não crio um personagem para a cena, vivo e sinto a Entidade em meu corpo, encostada:

Fotografia 29: A Rosa que habita em mim. VIII Fórum Bienal de Pesquisa em Artes/UFGA. 2017.



Fonte: Paulo Evander.

Este solo apresenta a experimentação das primeiras vivências na pesquisa do fenômeno. Contudo, já traz as marcas da Entidade e a convicção de que este corpo de Dona Rosinha é um corpo político, comprometido com as questões pelas quais luta, discute e fortalece em sua Casa de Santo. Um corpo travestido de ancestralidade, do cavalo, da atriz, da travesti. Eliade (1992, p. 171) diz que “o ser confunde-se com o sagrado”, eu diria que no *corpo-encostado* o *ser funde-se com o sagrado* em seu encostamento. Existe uma relação siamesa, amorosa, imbricada dentro e fora da cena, já que não se desfaz do sentimento de afeto daquilo que desenvolvemos em um processo criativo, especialmente daquele que é fruto de um longo processo de pesquisa encarnada no ser. E “um outro mundo *trans-humano*” (ELIADE, 1992, p. 171) favorece a transcendência na vida espiritual do ser humano, e que aqui traz abertura

para o *corpo-cavalo-travestido*, transgênero, possibilitando o desenvolvimento do *corpo-encostado*. Um desencadeamento do sagrado pelo trans-humano, mas que vive o “aqui e agora”, como Dona Rosinha gosta de ratificar.

Quando digo “imbricada dentro e fora da cena” é pelo fato de que nas giras em que continuo participando, ouço de diversas Entidades que sou apadrinhada por eles, e da importância que esta pesquisa tem para o reconhecimento deste espaço e das pessoas e Entidades que fazem parte de sua história. Em giras de Linhas diferentes da Umbanda, em *corpos-cavalos* diversos e, especialmente, pela dona da casa, Rosinha Malandra. Para ratificar esta importância, na construção da escrita desta tese-borboleta, fiz uma pergunta para Dona Rosinha no dia de sua festa: - Dona Rosinha, a senhora tem noção da importância social que a senhora tem nesse mundo aqui, nessa cidade, sendo uma Mãe de Santo travesti e tendo seus filhos, quase na totalidade, transexuais, travestis, lésbicas, gays? A senhora tem noção da importância do que isso representa para essas pessoas? Ela me respondeu:

Tenho sim, minha filha. Quando eu comecei a trabalhar em cima da cabeça da minha filha, eu sabia que eu tava consciente em cima de uma moça aonde ia receber discriminação, ia ser “costa virada” em tudo. Trabalhei e disse pra ela – mantenha a sua fé, mantenha a sua postura. Sempre briguei por ela, sempre briguei pelas conquistas dela. Eu disse – você nunca vai ser esquecida, você tem sonhos. Quando incorporei na cabeça dela, não vim só para incorporar, pra beber, nem fumar, vim pra trazer sonhos, eu vim pra modificar. O primeiro sonho dela, o que é? “Eu quero ajudar meu próximo independente do que for”. Se tu bem reparar, a minha filha, ela é, ela atende o povo durante segunda a sexta, sábado, dando passe em idoso, dando banho em idoso, trabalhando pro povo. A minha filha, ela distribui sopa durante mês e mês nas rua. A minha filha disse, eu quero um espaço, um espaço aonde eu vou criar filho de santo, que é professor, que é cabeleireiro, aonde vai criar fazer esse povo aprender a viver, aprender a trabalhar pelo santo e para a sua profissão, porque muitos não têm oportunidade de aprender, até a gente vive políticas fechadas. Então, eu realizei muito sonho, o movimento aonde eu consegui um sítio, um terreno, um pedacinho, pra mim é pouco, mas aonde eu vou profissionalizar essas travesti, essas lésbicas, esses povo de rua, esse povo drogado, porque eles têm futuro, que é deles que a gente traz felicidade pra esta casa. Hoje em dia a minha casa, ela é feita deles, é isso que eu sou feliz. (MALANDRA, Dona Rosinha, 25/10/20).

Quando Dona Rosinha Malandra confirma que tem consciência de sua importância para a filha, *corpo-cavalo-travestido*, uma Mãe de Santo travesti, e para sua comunidade, reitera que vive no aqui e agora, na contemporaneidade. Observo, com isso, a potência que a Entidade tem, tanto para o terreiro e seus *corpos-cavalos*,

quanto para uma dimensão mais expandida e social, contribuindo para a transformação da sociedade. Com a frase, “*vim pra trazer sonhos, eu vim pra modificar*”, Dona Rosinha justifica toda a organização de sua casa, tal qual o amparo de seus filhos de santo, seu propósito e seu objetivo espiritual, social, artístico e ecológico, porque para ela, a espiritualidade está em tudo, na natureza e nos corpos, que também são templos sagrados. Deixa claro, nas giras, que incorporou em uma mulher travesti para fazer história e lutar por ela, e por toda a sua representatividade, ajudando-a a enfrentar todo o processo de discriminação e preconceito, inclusive no meio religioso.

Reiterando que a esta consciência política da casa chamo de *encruzilhada-desviante*, como fortalecimento ao movimento que se estruturou de forma natural e foi ganhando forças na Casa de Santo de Mãe Rosa Luyara, agregando uma comunidade LGBTQI+ que almeja crescer no Santo e na sociedade, que insiste em invisibilizá-los. Causa social, vida espiritual, trabalho, arte, são questões inerentes à Casa e aos ensinamentos umbandistas de Dona Rosinha Malandra, e inerentes, também, à poética do *corpo-encostado* da atriz. A Casa realizou, em 2020, um documentário para participar de um edital de fomento na cidade, o qual participei como idealizadora, para apresentar o Terreiro de Dona Rosinha Malandra, sua cosmovisão e o *corpo-encostado* dos filhos de santo artistas, tendo esta pesquisa como mote inspirador para a realização do mesmo. Na ocasião, Dona Rosinha falou sobre sua Casa, seus ensinamentos espirituais e ecológicos e sobre seus filhos artistas:

Fazendo aquilo que sabe, então, lá no sítio, onde é o novo espaço que a gente tá tendo, eu quero ter que vocês, além da gira espiritual, eu quero que cada um possa também fazer esse espaço. Performar e mostrar sua arte porque é isso que vai fazer a gente crescer. Não só a espiritualidade também porque tá acoplado um ao outro, mas sim, vocês mostrarem aquilo que vocês sabem fazer, no poema, no artístico, em tudo aquilo que vai transformar, em tudo aquilo que vai fazer vocês crescerem que é a performance, que é esse lado artístico, que é essa arte. Então, além desse espaço, a gente vai abrir um espaço espiritual, mas também espaço pra vocês mostrarem aquilo que vocês sabem fazer, porque essa casa é casa de estrelas, casa de artista, e precisa ser mostrado e divulgado dentro de uma espiritualidade. O movimento todo da minha casa, por crescimento, foi através da ARTE. Porque eu conheci a arte dentro da umbanda. E hoje em dia eu consigo interligar a dança, o corpo, as performances de tudo que vem ligado à religião, e pra mim foi o lado mais importante eu acoplar a religião e a arte junto porque é o que tá me fazendo crescer hoje em dia, e tendo vários conhecimento, entendendo que a arte é rua, a arte é tudo aquilo que move a nossa vida dentro de uma casa,

dentro da família, e principalmente dentro da Umbanda e da espiritualidade, porque tudo é dança, é festa, é personagem, e pra mim é isso que forma tudo. (CORPO..., 2020).

É de grande importância para o campo sagrado, bem como para a Arte, a filosofia de Dona Rosinha Malandra – e aqui quero enfatizá-la quando diz que ARTE, ESPIRITUALIDADE e NATUREZA, são a mesma coisa, são uníssonas, abrindo os caminhos para o adensamento da noção de *corpo-encostado*, proposição autoral desta tese. O *corpo-encostado* dos artistas da Casa agrega todos os valores, suas lutas diárias, suas artes, espiritualidade e a consciência ecológica que Dona Rosinha tanto esmera. Quando Rosinha Malandra fala: “*O movimento todo da minha casa, por crescimento, foi através da ARTE. Porque eu conheci a arte dentro da Umbanda. E hoje em dia eu consigo interligar a dança, o corpo, as performances de tudo que vem ligado à religião, e pra mim foi o lado mais importante eu acoplar a religião e a arte junto*” – nos dá a confirmação e autorização para consagrar nosso corpo de artista, como sagrado, em qualquer situação em que o corpo é a base da poética da criação artística. Eu fui designada, enquanto *atriz-pesquisadora-bacante*, a escrever e sentir o *corpo-encostado* na Umbanda. Por isso, a Cigana Esmeralda, ao me presentear a concha-casulo, disse: “Pegue! Você terá muito sucesso, ele está aqui dentro, pegue, é seu! Eu fui autorizada a escrever a história de Dona Rosinha Malandra, e elas, as Entidades, deram-me o apadrinhamento de conceber esta noção sagrada do corpo artístico. Abaixo, alguns *corpos-encostados*, em sua diversidade, dos Filhos de Santo de Dona Rosinha Malandra, em seu terreiro, o qual ela mesma denomina “Casa de Estrelas, Casa de Artistas”.

Assim apresento: Shayra, Drag Performer, filha da Casa, compõe o movimento das Drags Themônias; Flor de Mururé, filhe de santo, cantore e compositor da cidade; Burblue, poeta, cantor e compositor, participa de vários movimentos artísticos da cidade e tem poemas publicados; Chamax é artista da cena, filha de santo da casa e estudante de Graduação em Dança/UFGA; Sarita Themônia, filha de santo da casa, é Drag Performer, pesquisadora que desenvolve a discussão sobre a questão da produção do lixo em seus trabalhos artísticos como crítica social. Luanda Mulambo, filha de santo da casa, dançarina, especialista em Fusion, estudante de Graduação em Dança/UFGA. E eu, *atriz-pesquisadora-bacante*, frequentadora e amiga da casa, desenvolvo, a partir da minha relação com as religiões de matriz africana, a noção etnocenológica de *corpo-encostado* que apresenta uma proposta na concepção do

corpo artístico na expansão que vai além do trabalho técnico do artista da cena, garantindo o seu encostamento cósmico, espiritual, como fonte de energia para a iluminação do corpo da/o artista na cena:

Fotografia 30: Shayra, Drag Performer, filha da Casa.
Gravação do documentário – “Corpo Transversa”. 2020.



Fonte: Aninha Moraes.

Fotografia 31: Flor de Mururé, cantore e compositor, filhe da Casa.
Gravação do documentário – “Corpo Transversa”. 2020.



Fonte: Aninha Moraes.

Fotografia 32: Borblue, poeta, cantor e compositor, filho da Casa.
Gravação do documentário – “Corpo Transversa”. 2020.



Fonte: Aninha Moraes.

Fotografia 33: Chamax, artista da cena, filha da Casa.
Gravação do documentário – “Corpo Transversa”. 2020.



Fonte: Aninha Moraes.

O *corpo-encostado* dos filhos da casa é protegido e apadrinhado por Dona Rosinha Malandra, porque a Entidade acredita na força que a Arte tem, especialmente para o crescimento de sua Casa de Umbanda, que é desenvolvida pelos filhos artistas, trans, travestis, homoafetivos, agêneros, que estão em plena transformação borboletária, seja espiritual, pessoal e/ou social, fazendo com que a energia da casa também esteja em crescimento e transformação, ratificando o que Rosinha Malandra diz: “tudo é energia”. Além disso, a relação de engrandecimento entre Casa, Entidade e Filhos de Santo é recíproca, já que o desenvolvimento e bem-estar reverbera em todas as partes que compõem este espaço sagrado, faz crescer e gera gratidão. Pude observar a trajetória do terreiro, nesses quatro anos intensos de pesquisa, a sua trajetividade, o crescimento da casa e a sua cosmogonia, juntamente com sua guardiã, Mãe Rosa Luyara, seus filhos de Santo e a alma artística da casa. Maffesoli (2012, p. 61) nos diz que “a ordem simbólica (pode-se dizer, para enfatizar a prevalência dos sentimentos, *ordo amoris*) é trajetiva, isto é, supraindividual, interativa”, ou seja, a ordem simbólica e trajetiva do terreiro de Dona Rosinha é

supraindividual, está para além do indivíduo, predominando a coletividade, força maior de uma casa de Umbanda. E complementa que a ordem simbólica é a “ordem que repousa sobre o reconhecimento do outro. E também, sobre o fato de que só se existe pelo e sob o olhar do outro” (MAFFESOLI, 2012, p. 61). A ordem simbólica está embasada na coletividade, ela só existe pelo comprometimento com o outro, é pelo outro que acontece e se estrutura na comunidade. Coletividade desfaz o individualismo racional, reorganiza a contemporaneidade pela ótica da empatia, pela sobrevivência avessa a uma histórica sociedade individualista:

Fotografia 34: Sarita Themônia, Drag Performer, filha da Casa.
Gravação do documentário – “Corpo Transversa”. 2020.



Fonte: Aninha Moraes.

Fotografia 35: Luanda Mulambo, dançarina, filha da Casa. Gravação do documentário – “Corpo Transversa”. 2020.



Fonte: Aninha Moraes.

O documentário “Corpo Transversa”, vencedor de prêmio na categoria de Povos Originários da “Lei Aldir Blanc”/FUMBEL/2020, na cidade de Belém do Pará, foi idealizado a partir desta pesquisa de doutoramento, especialmente, com relação a noção de *corpo-encostado*, *espetacularidade do instante* e do Terreiro de Dona Rosinha como uma *encruzilhada-desviante*, discutindo as questões de gênero, arte e ecologia. Retrata a fala de Dona Rosinha Malandra como o próprio roteiro do documentário, em que há uma idealização por parte da Entidade, da noção de arte e espiritualidade, fomentando o desenvolvimento das/dos filhas/os de santo artistas.

Esse edital foi um incentivo aos artistas e fazedores de Cultura, em tempos de pandemia/Covid-19, que pararam suas atividades em função da situação mundial de isolamento. No “Corpo Transversa”, apresentei o *corpo-encostado* de Dona Rosinha

Malandra, experimentando minhas elucubrações de pesquisa que trago para a cena na poética de meu corpo. Na construção do documentário, o *corpo-encostado* de Dona Rosinha, apresentou a cena para a própria Entidade, presente nas apresentações artísticas das/dos filha/os de Santo. Incentivando a arte em sua casa como essência de sua espiritualidade e desenvolvimento pessoal e social da/os Filha/os de Santo.

Iniciei, ainda no ano de 2020, a construção do espetáculo sobre o *corpo-encostado* com a direção artística de Miguel Santa Brígida, mas que foi interrompida pela pandemia da Covid-19. O espetáculo consiste na apresentação de um corpo afetado por essa pesquisa, um *corpo-transversa* de tudo que vivi em mais de quatro anos de pesquisa na Casa de Umbanda de Rosa Malandra. Unindo assim, pesquisa, teoria, *conhecimento encarnado* e *corpo-encostado* para poéticas diferenciadas, especialmente, nas artes cênicas. O espetáculo aguarda tempo oportuno para dar continuidade a sua produção. Abaixo, meu corpo duplamente encostado pela presença da Entidade:

Fotografia 36: Aninha Moraes, *atriz-pesquisadora-bacante*, frequentadora e amiga da Casa. Gravação do documentário – “Corpo Transversa”. 2020.



Fonte: Victória Regina.

O *corpo-encostado* apresenta uma energia cósmica substanciada nas fontes pelas quais a/o artista se alimenta. Sua fonte para a composição da atuação é a energia apadrinhada em seu *corpo-encostado*. A noção de corpo artístico e seu processo de criação, não está ligada só à religião, mas também a outros motes de criação como matrizes para o fazer artístico. Está relacionada a toda e qualquer poética para a criação e sua dilatação artística porque em minha concepção de artista, tudo é sagrado, e pode estar em um campo religioso, na procissão, na escola de samba, no riscado de seu mestre-sala, no girar do pavilhão da porta-bandeira, no

concerto, na quadrilha, no olhar da atriz, na drag, na performer, em toda e qualquer cena, na rua.

A ritualização deste corpo de artista está em como o corpo mentaliza a sacralização de seu trabalho, desde a respiração até ações conscientes de ritualização cósmica para a realização artística, a busca, o desejo de apadrinhamento. A ritualização também faz com que o corpo de artista alcance o estado de graça etnocenológico, à medida em que este corpo experiencia uma troca cósmica apadrinhada consigo mesmo e com o público, que também recebe a reverberação dessa energia do *corpo-encostado*. Bião (2009, p. 115-116) dizia que devíamos fazer distinções e aproximações, entre três coisas – a religião, a arte teatral e a festa carnavalesca – porque delas, de suas distinções e interfaces, obtínhamos os comportamentos espetaculares organizados. Bião assim escreveu porque dizia que, na Bahia, misturava-se esta tríade como forma de viver intensamente a efervescência cultural feita e organizada pelo povo. Ele escreveu sobre a Bahia porque era o lugar de sua fala, mas sabia que onde existem pessoas, existem as Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados – PCHEOS.

Sobre religião (na verdade, eu chamaria aqui de sagrado), artes cênicas e carnaval, que na minha concepção também são sagrados, vou relatar a experiência que tive, sem saber, é claro, que se tratava de *corpos-encostados*, ao assistir, pela primeira vez, o vídeo da Comissão de Frente da Escola de Samba “Estação Primeira de Mangueira” do Rio de Janeiro, do ano de 1999, coreografada por Carlinhos de Jesus, coreógrafo carioca renomado, chamada “Os Baluartes do Samba”, enfatizando a reverberação enquanto público que assiste. Essa vivência tive em uma das primeiras aulas sobre Etnocenologia, ministrada pelo Prof. Dr. Miguel Santa Brigida, na Escola de Teatro e Dança da UFPA. A comissão de frente consistia em reviver os ícones do samba brasileiro, pela comemoração do centenário do samba. Então, os integrantes da comissão encenavam – Pixinguinha, Donga, Sinhô, Cartola, Nelson Cavaquinho, Candeia, Ismael Silva, Natal, Mestre Puleiro, Tia Ciata, Clara Nunes, Clementina de Jesus, Carmem Miranda e Noel Rosa, sambistas já falecidos de várias escolas de samba que se encontravam juntos para celebrar este centenário.

Na época, eu me arrepiava ao assistir um vídeo que nem era ao vivo, emocionava-me em assistir aquela apresentação da comissão de frente, eu chorava. Os apresentadores da Rede Globo de Televisão comentavam: “como se eles tivessem descido do céu”, “é como se, realmente, Cartola estivesse baixado do céu”, “é

impressionante, é impressionante! É como se eles tivessem, realmente, aqui na Marquês de Sapucaí”, “Este é o momento como se eles estivessem incorporando o espírito desses baluartes, deixando os apetrechos. E os bailarinos prestando uma homenagem a eles, reverenciando esses apetrechos, como se eles estivessem num altar”, “é como se tivesse revendo eles”.

Realmente, existia algo diferente naquela comissão de frente, era mais que a perfeição da arte da cena carnavalesca, era profundo. O bailarino que encenava Cartola, usava os óculos do próprio sambista, que foram emprestados por Dona Zica, esposa de Cartola, a Carlinhos de Jesus. Naquela época, eu apenas me emocionava, assim como a multidão que assistiu àquele espetáculo. Somente hoje, posso substituir a expressão dos comentaristas – “é como se”, pelo “eles estavam ali”. Sim, os bailarinos incorporaram a energia cósmica dos baluartes, e foi arrebatador. Os apresentadores só conseguiam dizer: “é impressionante, é impressionante!”. Hoje, revendo esse vídeo, sinto uma emoção ainda maior, porque ele compactua com a noção de *corpo-encostado* na cena contemporânea do carnaval carioca. Eles, os baluartes, estavam encostados nos corpos dos bailarinos, reunidos pela comemoração do centenário do samba. A energia encostada, ampliada e reverberada fez a diferença na poética da cena apresentada na comissão de frente da Estação Primeira de Mangueira. Posso identificar que a cena que a comissão de frente trouxe naquele carnaval estava para além do trabalho de corpo, minuciosamente ensaiado pelo coreógrafo. Percebo que existe uma ampliação cósmica, aos moldes da *imensidão bachelardiana*, que é sentida por quem faz a cena, e por quem a assiste. Mas que a princípio não consegui conceituar, entretanto ela é sentida na pele, nas sensações corpóreas. Esta é a compreensão epistemológica da noção de *corpo-encostado*.

Ainda sobre ritualização do corpo de artista, na imagem que apresentei, do meu *corpo-encostado* para a gravação do documentário “Corpo Transversa”, em que a Entidade presenciava, eu fui me encostando pelo banho de descarrego e prosperidade que tomei, sob orientação de Dona Rosinha, antes da produção para a cena. Já na preparação, visto o vestido que Dona Rosinha me presenteou, o qual usou em uma de suas festas. E para minha surpresa e felicidade, fui surpreendida quando ela tirou de seu pescoço a guia espiritual de Exu que usava, e a flor de seu cabelo. Eu estava ali, completamente encostada, no espaço sagrado do Terreiro. Como da primeira vez que considerei que estava com o *corpo-encostado* na apresentação de

Flor de Efun: eu estava com a mesma sensação na gravação do “Corpo Transversa”, em “estado de graça”. O Estado de Graça é um estado tênue, entre a consciência e a inconsciência na cena, é o sombreamento da/o atriz/ator, da/o artista.

A imensidão bachelardiana do meu *corpo-encostado*, para além do espaço sagrado do terreiro, ganha amplitude na rua, onde as Entidades gostam de estar, onde a energia flui de forma profunda porque a rua é o lugar delas. As Entidades da Esquerda umbandista são as donas da rua, e eu precisava ir com o meu corpo para a rua. A primeira experiência de levar esse *corpo-encostado* de Dona Rosinha Malandra para a energia telúrica da rua, foi no Espetáculo O Auto do Círio de 2019. Para isso, como nas outras vezes que estive na rua atuando com outros solos artísticos, pedi passagem para Exu, guardião das encruzilhadas, para que eu pudesse passar com a minha intervenção artística.

O Espetáculo tem tradição na cidade, e eu apresento meus trabalhos artísticos há 13 anos nas ruas de Belém. O ritual de licença para pisar neste espaço é sagrado e faz parte da ritualização de minha arte na cidade, na energia que só a rua tem. Esse espetáculo atrai uma multidão de pessoas, entre artistas, produtores, público e trabalhadores da cidade. O *corpo-encostado* de Dona Rosinha estava como gosta de estar, no meio do povo.

Fotografia 37: O *corpo-encostado* nas ruas da cidade. Espetáculo “O Auto do Círio”. 2019.



Fonte: Allan Carvalho.

Levar este corpo artístico e encostado para a rua, o pavoneou, o expandiu na imensidão da energia que a rua tem. Neste momento tinha mais consciência de que eu não estava sozinha na energia do meu corpo, até porque o espetáculo O Auto do Círio é carregado de *corpos-encostados* e da energia que emana da cidade, nesta festa que é o Círio de Nazaré. Estava inflada, como estava em “Flor de Efun” e em “Iya – Rainha do Mar”, solos que apresentei nesse espaço sagrado da rua, da arte e de Nossa Senhora de Nazaré, guardiã espiritual da região amazônica, a qual faz toda a diferença enquanto presença cósmica na composição dos processos criativos

apresentados, não só por mim, mas pelos artistas da cidade que fazem do Auto um espaço de *repercussão-reverberação* nessa imensidão.

Para Bachelard (1993, p. 203), “(...) poderíamos dizer, no estilo filosófico, que a imensidão é uma ‘categoria’ da imaginação poética e não somente uma ideia geral formada na contemplação de espetáculos grandiosos”, e mais, “[p]arece, então, que é por sua ‘imensidão’ que os dois espaços – o espaço da intimidade e o espaço do mundo – tornam-se consoantes” (1993, p. 207). O *corpo-encostado*, é a fusão entre esses dois espaços fecundos, o espaço da intimidade e o espaço do mundo. Neste corpo poético e filosófico, vivencia-se o entrelaçar dessas duas dimensões uníssonas e díspares, encorpando e incorporando a poética desse corpo na cena com intensidade cósmica. Intimidade e mundo, é estar dentro de si e para o outro, é se conhecer e ir além, é ser profundo e amplo.

Essa imagem bachelardiana de imensidão na imaginação poética é a própria essência de fazer Arte, na qual o corpo artístico revela, na cena, sua total capacidade de estar conectado com seu eu (intimidade), e sua reverberação para o público (mundo). Estão, intimidade e mundo, complementarmente conectados, assim como, artista e público, arte e corpo, *corpo-encostado* e energia cósmica. A exemplo disso, quando encenei *Flor de Efun*, ouvia a devolutiva do público que ali estava – palavras, olhares, respirações, energias – contudo, quando comuniquei esse trabalho para estudantes da Pós-graduação do Programa de Artes da UFPA, estes também me apresentavam uma devolutiva especial sobre a sensação que tinham ao assistir, em vídeo, o *corpo-encostado* de *Flor de Efun*, que a princípio, não era compreendido por mim, como um corpo empuleirado por energias que me apadrinhavam, em cena.

Agora, sobre ser intimidade/mundo, levei meu *corpo-encostado*, novamente, para as ruas do centro histórico de Belém, para sentir de forma profunda a energia da noite, do chão, das ruas, da história desta cidade, das pessoas que ali moraram, viveram e morreram, e das pessoas que circulavam por ali. E para viver a rua da cidade atualmente, das esquinas históricas, da boêmia, dos que dali vivem, moram, trabalham. Nesta proposição estive, pela primeira vez, com as roupas que me foram presenteadas por Dona Rosinha, e vesti-las foi borboletário, mágico e transformador. Pela apropriação da simbologia de objetos significativos, como o vestido de Dona Rosinha Malandra, houve uma ressignificação no processo artístico vivido pelo meu corpo, fazendo com que eu construísse uma poética a partir dessa apropriação para

vivê-la em cena. Hoje eu consigo identificar muitos *corpos-encostados* em cena. E como disse Dona Rosinha Malandra: “Tudo é energia!”

A/o artista ritualiza seu encostamento de várias formas, mas a apropriação/imersão da imagem simbólica e energética de algo que se quer alcançar enquanto sagrado, é ressignificante para a poética do processo, transformando essa poética em sagrado. Por isso, quando o bailarino da Comissão de Frente da Escola de Samba, Estação Primeira de Mangueira, encena Cartola, usando seus óculos particulares, ele apresenta um corpo diferenciado em sua cena, e o público sente essa diferenciação, ao assistir à apresentação de um corpo visivelmente encostado. Nesta mesma perspectiva de imersão simbólica adquirida pelo uso do vestido sagrado da Entidade, que a mim foi confiado, eu incorporo a energia e o arquétipo da Malandra nas ruas noturnas da cidade, sentindo esta energia em meu corpo envolvido pela noite, rua e seus Exus, Pombagiras, Ciganos, e ela – Dona Rosinha Malandra:

Fotografia 38: A apropriação simbólica, a rua e o apadrinhamento do *corpo-encostado*. Cidade Velha. 2020.



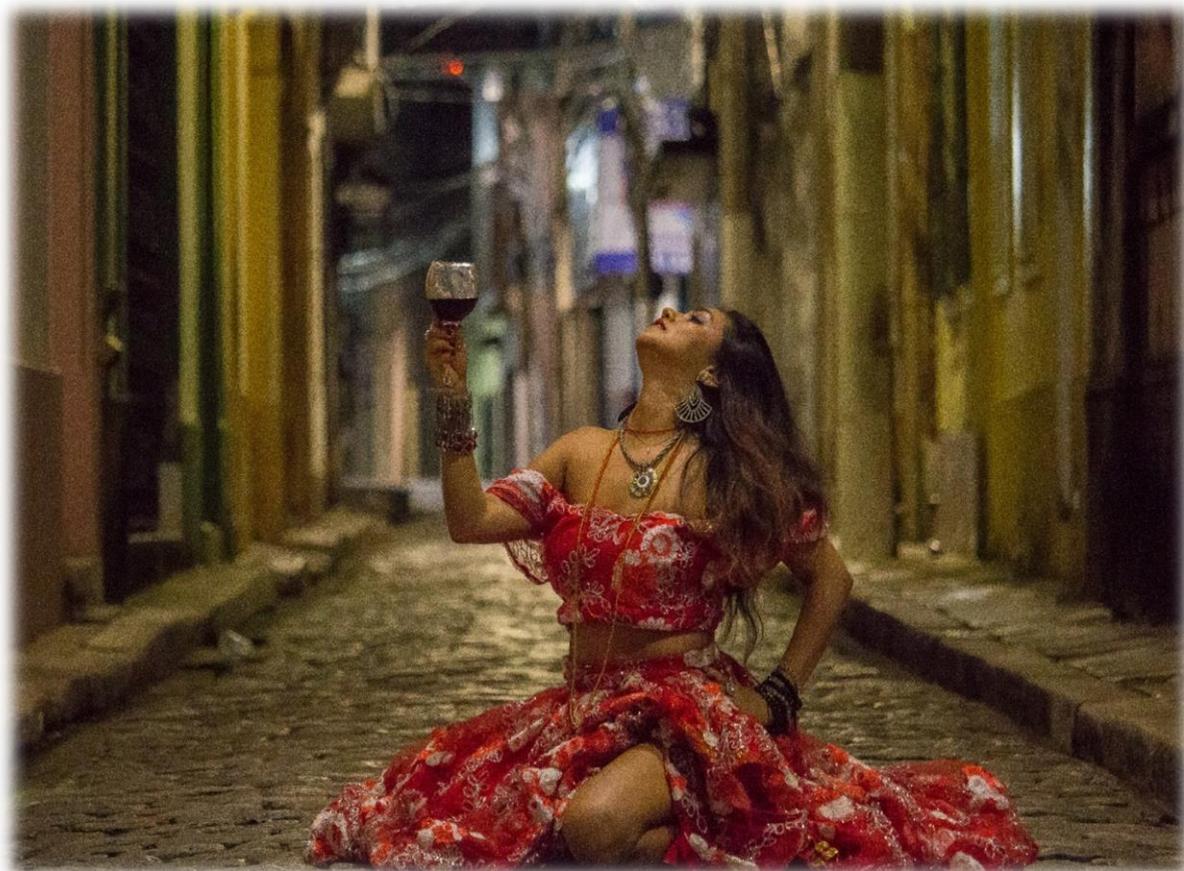
Fonte: Camila Castro.

Símbolo é imagem. Apropriação simbólica é igual a encostamento. Para Bachelard (1993, p. 194), algumas referências apresentam *imensidade evidente*, como a noite. Estar na rua, à noite, era inevitável para poder sentir o povo que ali habita. Existem leis próprias da rua e da noite, que nas giras de Esquerda podemos sentir, assim como as sentimos nas ruas noturnas. Nesse espaço consegui estar na imensidão íntima, profundidade vivenciada quando pisei no solo sagrado deste chão, na dialética da profundidade do ser, em minha imersão, para a construção de uma transcendência observada no corpo artístico. A noite e a rua são imensas. Os espíritos noturnos estão sempre por lá, vagam, observam, vivem nesse espaço. Nas festas de Dona Rosinha, na hora grande como as Entidades chamam a meia-noite, todos vão para a rua, saudá-la, sentir a energia que vem dela e saudar, especialmente, a Exu.

Quando levo este corpo artístico para a rua, almejo o *estado de graça*, num *corpo-encostado* que atua com propósitos artísticos, ancestrais e político-sociais. Chamo de *corpo-encostado* este corpo da Arte, mas Bião (2009, p.111) chamava de “atores iluminados pela graça” a este corpo cênico que trazia um *estado de graça* em sua poética. Bião (2009, p. 111) escreveu que Villiers em seu ensaio “O Claustro e a Cena – Ensaio sobre as conversões dos atores”, considerava o ator como “personagem sagrado”. “É Villiers quem nos sugere uma feliz expressão, a saber, ‘estado de graça’. Talvez devêssemos utilizá-la em lugar de ‘estado de consciência’, a propósito do desempenho do ator de teatro e do transe do adepto do culto de possessão. Este estado é exemplo paradigmático do que chamei ‘o gozar do jogar’”. Então, “estado de graça”, “estado de consciência”, “o gozar do jogar”, são noções precedentes da noção de *corpo-encostado*.

Encontramos alguns autores, entre eles Michel Leiris, desde a primeira metade do século XX, com esta discussão sobre o estado de graça dos atores, e outras discussões comparativas entre o teatro e o ritual, entre o teatro e a possessão, ou mesmo o carnaval, em que podemos observar o povo em estado de graça. É o *gozar* que importa na vivência desses estados, lugares e corpos. Excitação carnavalesca, ritualística e dionisíaca que levam seus personagens a esse estado de gozo pelo que se faz, comparando atividades teatrais, religiosas e culturais como dramas, o gozar dos jogos. E como diz Dona Rosinha Malandra: “Tudo é energia”:

Fotografia 39: Atriz iluminada pela graça – *Corpo-encostado* no Centro Histórico de Belém. 2020.



Fonte: Camila Castro.

Estados de Corpo e Estados Alterados de Consciência é uma das dimensões que a Etnocologia compreende o corpo na cena e/ou no ritual. São combinações entre o minucioso trabalho de corpo da atriz/ator para alcançar a graça na cena, com a alteração que este trabalho de corpo causa na consciência da/o artista. Entretanto, o *gozar no jogar* está relacionado à entrega dessa/e artista em seu processo criativo para o alcance da graça. Já no *corpo-encostado*, para além do trabalho de corpo que proporciona o estado alterado de consciência da/o artista iluminada, existe a alteração desse estado de corpo e consciência pela busca da energia cósmica almejada pela/o artista. A diferença consiste no encostamento, seja ele consciente ou não. Porque existe, mesmo sem consciência do *corpo-encostado*, a investigação por parte da/o artista para a incorporação de seu processo criativo. Processo, pelo qual, há a ritualização do trabalho de corpo para a cena, e em alguns casos, a apropriação simbólica para a incorporação desse corpo. E da ritualização e apropriação simbólica

se chega a um arquétipo, não como modelo, mas como impressões sobre algo, como um espelho.

Na primeira seção desta tese, citei, de forma inicial, o pensamento de Maria Helena Concone (2004), que faz uma análise dos arquétipos apresentados pela Umbanda e Quimbanda, na sociedade brasileira, como se fossem os personagens de um teatro. Para ela, a Umbanda se inspira, de forma profunda, no imaginário popular brasileiro. “Como num vastíssimo teatro, na umbanda são numerosos, numerosíssimos mesmo, os personagens possíveis que transitam por sua mitologia e cerimonial.” (p. 281), e traça essa reflexão sobre as 7 linhas que compõem a Umbanda apresentando as características de cada Entidade. Arquétipos que podemos identificar, eu diria não só por seu comportamento e tudo que o compõem, mas as características de suas energias. Eu prezo muito pela característica energética das Entidades, já que um só cavalo pode receber diversas Entidades, inclusive em uma única gira. Então, reconhecer essas Entidades por suas energias, garante que eu não cometa equívocos, especialmente, quando vou cumprimentá-las. Sobre a relação de Umbanda e teatro, escreve Concone:

A construção de tipos sociais, como ocorre na umbanda, remete-nos à construção do personagem no teatro. Por outro lado, ampliada a concepção de teatro, amplia-se a concepção de ator, e somos todos atores sociais desempenhando um papel e nos valendo do *script* fornecido pela sociedade. Por isso o ator no teatro é apenas ‘um caso-limite’ e está sem dúvida na posição peculiar de conseguir transpor, de se constituir nesse elo com a sociedade, ou segmentos dela, graças à capacidade de preencher de vida personagens imaginários. Além do momento do teatro, contudo, e além da atuação cotidiana, há os momentos da cerimônia, privilegiados porque distintos e sacralizados e sobretudo onde se repõe a trilogia do teatro propriamente dito, constituído da relação ator/personagem/espectador. (p. 282)

Entretanto, Concone faz uma análise contrária daquelas que, normalmente, são feitas, de que o teatro representa os rituais, aqui ela faz o movimento inverso, dizendo que a Umbanda é um grande e vasto teatro. A autora traz nesse comparativo, a ideia de formação dos arquétipos da Umbanda pelos atores sociais da sociedade brasileira, relacionando as Entidades da Linha de Direita e de Esquerda. A Esquerda representa os arquétipos das margens da sociedade, margens marginais, rua, noite, boêmia e liberdade. Concone escreve que a Esquerda umbandista “É então um símbolo de possibilidades”, vendo na pombagira uma “possível dimensão simbólica como responsável pela sua própria sexualidade” (p. 285), e que eu aponto como uma

revolução feminista no campo sagrado. Esta análise é facilmente observada quando se encontra com as pombagiras, ciganas e malandras nas giras da Umbanda, por isso, justifico o título desse trabalho como um título que incomoda a visão machista e conservadora em que ainda vivemos. Entretanto, ele representa o olhar desconstruído contra os valores judaicos-cristãos impregnados nas visões de mundo do ocidente:

Fotografia 40: A liberdade feminina no arquétipo da Pombagira/Malandra.



Fonte: Camila Castro.

E como um espelho deste arquétipo de Dona Rosinha Malandra, construo o processo poético e político desse *corpo-encostado*. Corpo este que tem a responsabilidade, através da Arte, de discutir a liberdade feminina por uma Entidade revolucionária, e que não à toa, está assentada em cima de um cavalo travesti, num *corpo-cavalo-travestido*. Represento, com isso, neste corpo artístico, a ancestralidade, a luta feminista e a discussão de um corpo político para a liberdade, seja ela, sexual, amorosa, de gênero e política.

Este trabalho de corpo só foi possível porque me encostei de duas energias díspares e siamesas, a de Mãe Rosa Luyara e a de Dona Rosinha Malandra. Porque

apesar de sentir fortemente a presença da Entidade no *corpo-encostado*, esta aproximação só foi possível pelo corpo da Mãe de Santo. A energia da Mãe de Santo é díspares da energia de Rosinha, porque Luyara é o oposto de sua guia espiritual. Observadora, tímida e de poucas palavras, Luyara não parece a mesma, e não é, quando incorporada de sua Malandra. Já Dona Rosinha, é falante e extrovertida, mas apesar da amorosidade deixa claro de que “ninguém mexe com ela, nem com as filhas dela!”. A relação siamesa que Entidade e cavalo tem, é única neste plano espiritual.

Comuniquei nas turmas de graduação e pós-graduação de Teatro e Artes da Universidade Federal do Pará, sobre a noção de *corpo-encostado* e seu processo de construção epistemológica, cósmica e poética. Recebi algumas composições imagéticas sobre as noções de corpo que pesquiso, já que quando comunico, sigo a evolutiva de meus processos epistemológicos sobre o estudo de corpo. Assim, recebi do aluno de Teatro, Andrey Jandison, a sua compreensão sobre duas noções de corpo propostas por mim:

Imagem 7: Compreensão da noção de *corpo-encostado*.



Fonte: Andrey Jandison.

A composição imagética de Andrey Jandison apresenta sua compreensão de um corpo que recebe uma energia cósmica, pesquisa que realizei no Candomblé de corpo sagrado, em sua atividade religiosa – O *Corpo-Templo*. E a compreensão de um corpo cênico, também sagrado, em sua relação cósmica na cena – O *Corpo-Encostado*. Nesta mesma perspectiva, trago a minha representação imagética sobre essa noção de um corpo cênico poeticamente construído a partir da relação cósmica que busquei para a composição de meu trabalho artístico. Nesse caso, o *corpo-encostado* é composto pela energia de três mulheres em uma relação amorosa, interessada, expandida e espetacular. A relação de interesse uma na outra, de cuidado, afetividade, empatia, foi construída no dia a dia desta pesquisa, no cotidiano das giras, nas mentalizações, orações, preceitos realizados, oferendas e ebós para abrir meus caminhos:

Imagem 8: O *corpo-encostado* na relação amorosa com as Rosas.



Fonte: Ricardo Harada.

A imagem do *corpo-encostado* está assentada na transformação borboletária, tendo como base cósmica Dona Rosinha Malandra e Rosa Luyara. Por elas modifico meu corpo cênico trazendo para o público um estado de graça, e a importância de

mostrar uma Entidade da Umbanda, uma Mãe de Santo Travesti, no corpo de uma atriz amazônica. Processo artístico que mostra a transformação de três mulheres, porque durante os anos de pesquisa houve uma metamorfose borboletária que envolveu as três. Dona Rosinha Malandra passou esses quatro anos repetindo nas giras - “eu vivo aquilo que eu sou hoje” - comprovando sua existência na temporalidade em que vive no seu cavalo, lutando, junto com ele, pelas mudanças almeçadas. Rosa Luyara apresentou uma grande e positiva transformação em sua vida, assumindo seu compromisso político dentro de sua casa, encorajada e empoderada pela sua guia espiritual. É referência de representatividade LGBTQI+ para seus filhos, sua comunidade e para a cidade. E eu, que me transformei em uma *atriz-pesquisadora-bacante* como transgressão do meu eu-feminino, mudando, de forma significativa, todo o percurso da tese, da escrita, da cena e de minha própria vida pessoal.

O *corpo-encostado*, noção de corpo cênico e sua poética, apresenta com isso, sua contribuição epistêmico-metodológica com bases etnocenológicas para a academia. O corpo aqui passa a ser a própria pesquisa, ou seja, três corpos em uma análise para a valorização epistêmico-artística. O primeiro deles é aquele, referência da pesquisa inicial, o próprio fenômeno, o corpo de Mãe Rosa Luyara e sua relação com a Entidade Rosinha Malandra, que revela a trajetividade vivenciada na pesquisa levando ao estudo do corpo dentro dela. A partir dessa análise do corpo do fenômeno, a pesquisadora-borboleta cria asas para analisar o “seu próprio corpo como pesquisa”, na relação com os fenômenos, entre eles - as Rosas, os filhos de santo em seus *corpos-cavalos*, as Entidades e seus acolhimentos, a conexão com a cosmovisão umbandista - fazendo com que o corpo, da pesquisa e da pesquisadora, torne-se o mote fulcral da mesma.

Apresento o pensamento de Aschieri: “(...) Ciertamente, estos conceptos llevaron a un cambio de foco e los análisis, que pasaron de considerar el cuerpo como fuente de simbolismos o médio de expresión, a proponer un conocimiento del cuerpo como ‘locus’ de la práctica social” (2019, p. 197), com uma consideração que nesta tese-borboleta, o corpo já era fonte do simbolismo no corpo do fenômeno, o câmbio aqui acontece quando a pesquisa começa a apresentar o corpo da pesquisadora como fonte da própria investigação, garantindo o conhecimento encarnado, conceito de Aschieri. Como aprofundamento dessa noção de *corpo-encostado*, apresento a seguir, corpos de artistas da cidade que se encontraram iluminados em suas poéticas,

adensando o que trago nesse trabalho como contribuição para a categoria acadêmico-artística.



4.3 Em cada esquina, um *corpo-encostado*

O artista para se encostar deve estar sob o estado da paixão, com um envolvimento profundo para seu processo de criação artística. O estado da paixão se faz necessário em diversas motivações humanas, realizar uma pesquisa acadêmica é uma dessas atividades em que o estado da paixão se faz imprescindível. Com o processo criativo não é diferente, “o que o sujeito ama é precisamente sua própria paixão. Mas ainda: o sujeito apaixonado não é outra coisa e não quer ser outra coisa que não a paixão” (BONDÍA, 2002, p. 19), a/o artista apaixonada/o pela sua arte, é o seu próprio *corpo-encostado*. Isso acontece porque a entrega é necessária, vulnerabilidade no processo criativo, perda total do equilíbrio consciente, a paixão é a morte. No mesmo processo da *meia-morte* extática, um estado de êxtase criativo.

A atriz Fernanda Sales relata sua experiência com o *corpo-encostado* em um trabalho realizado com seus alunos da “Trupe da Cena”, no Abade, interior de Curuçá/Pa, no qual realizou a dança dos Orixás. A atriz conta que o conhecimento da noção do *corpo-encostado* fez com que ela pudesse explicar melhor, para os alunos, como adentrar de forma respeitosa no campo sagrado: “Hoje eu consegui, falar para os alunos, que nós precisamos de uma autorização, que nós precisamos chegar nesse campo com muito respeito, e o que pode acontecer, e principalmente, porque eles podem encostar na gente, isso é muito especial”. A atriz-professora esteve na cena junto com os alunos e relata a experiência de seu encostamento por Oxóssi, Orixá da mata:

“Eu tenho muita coisa pra te dizer com relação a isso, mas eu senti, no meu corpo, o que tu falas o que é o corpo-encostado. Porque quando eu fui pra lá, pra representar Oxóssi, não era só eu, tinha alguma coisa além. Teve momentos em que meu corpo dançou só, teve momentos em que eu não reconheci este meu corpo, era outro

corpo. Eu senti um índio brabo, eu senti o guerreiro, a força, um ser enorme, e com o corpo dilatado, era assim que eu sentia, meu corpo dilatado, e durante as apresentações de ontem, muitas coisas eu esqueci, e eu só consegui compreender depois que eu assisti o vídeo. E também, eh, eu passei com uma energia tão grande durante o dia todo, que eu queria mais, eu queria mais e queria mais, e hoje eu ainda tô sentindo isso, ainda tô com essa coisa assim, essa energia, as vezes me dá um giro, me dá umas coisas, mas principalmente, saber que, eh, eu estou nesse caminho, eu estou caminhando por este espaço e tô compreendendo algumas coisas a partir das leituras dos meus próprios amigos, das coisas que cada um trabalha, que cada um fala, que cada um escreve e sente. (...) Não é só uma grande contribuição pra Etnocologia, mas eu acho que é uma grande contribuição pra que a gente compreenda, pra gente sentir, pra gente visualizar tudo isso que acontece com a gente, né? (...) Eu senti, também, toda essa energia, e essa coisa que eu ainda não sei explicar o que é que é, mas eu entendo que era um corpo-encostado". (SALES, Fernanda, 2018).

O depoimento de Fernanda Sales é a *meia-morte* de algo que lhe transpassa, atravessa e transforma. Morte para o renascimento, trabalho cênico aprofundado a partir da busca de um encostamento. Sua fala é intensa e emocionada, e representa algo que quero marcar aqui como de suma importância para o desenvolvimento dessa noção – Fernanda apresenta a proposta epistêmico-metodológica de corpo cênico para seus alunos e vive em seu próprio corpo essa proposta, adensando sua fala e seus ensinamentos no campo do teatro e no campo cultural. Quando Fernanda fala “Teve momentos em que meu corpo dançou só, teve momentos em que eu não reconheci este meu corpo, era outro corpo”, remete-me a que Bondía (2002, p. 19) escreveu sobre o a falta de autodomínio no estado de paixão “(...) o sujeito apaixonado não está em si próprio, na posse de si mesmo, no autodomínio, mas está fora de si, dominado pelo outro, cativado pelo alheio, alienado, alucinado”, e é assim que o corpo de Fernanda se encontrava em sua atuação, por que estava com os estado de corpo e de consciência alterados:

Fotografia 41: Oxóssi. Dança dos Orixás, Trupe da Cena, Curuçá-PA, 2018.



Fonte: Andrew Reis.

Ou seja, pela lógica da paixão, o sujeito da experiência encarnada, é receptividade, abertura e dilatação – isso é *corpo-encostado*. E para ser receptividade, é necessária disponibilidade, abertura para viver a arte na cena, apadrinhada pela energia que se busca para o adensamento da cena no corpo da/o atriz/ator. Sem esquecer que o *corpo-encostado* é viabilizado por um mote condutor chamado *corpo-transversa*, é o motivo pelo qual se quis encenar o que se encostou e que transformou, em geral, a/o artista/o, mas também o público.

A partir do depoimento de Fernanda Sales, consultei três artistas da cidade de Belém, que considero apresentarem um *corpo-encostado* em seus trabalhos artísticos: Ana Flávia Mendes, bailarina e coreógrafa da Cia Moderno de Dança; Edilene Rosa, atriz e bailarina da Cia Atores Contemporâneos; e Raphael Andrade, ator e diretor teatral. Enviei seis perguntas para serem analisadas pelos artistas a respeito dessa noção e de seus processos criativos:

O **corpo-encostado**, é a noção de corpo artístico desenvolvido por mim em minha tese de doutoramento em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes/UFGA. Visa compreender o corpo da (o) atuante da cena que busca uma relação profícua com os cosmos, de qualquer natureza, mas especialmente, para aquelas relacionadas às Entidades fundamentadas pelas religiões de matriz afro, já que foi por elas, na personificação de Dona Maria Padilha, que me foi revelada a compreensão da noção de *corpo-encostado*. Energia que emana uma transformação no corpo da (o) artista da cena, apadrinhando-a, encostando-se na (o) mesma (o) para que ela (e) realize seu trabalho de corpo inteiro e entregue-se a esta energia e a cena. O *corpo-encostado* está para além das técnicas de preparação do corpo da (o) atriz/ator e dançarina (o), está intimamente relacionado aos estados alterados de corpo e consciência e ao imbricamento do sagrado com o profano como algo indissociável no corpo da artista (o) da/cena. Trazendo para a análise reflexiva - o corpo da pesquisa e do corpo na pesquisa, para o *corpo como pesquisa*. Diante desta possibilidade, de uma nova proposta epistemológica e artística, para os fazedores de arte, diga-me sobre suas experiências:

1. Que tipo de encostamento você busca para se preparar para a cena?
2. Você eleva seu pensamento a algo, ou o esvazia?
3. Quanto tempo dura seu ritual de encostamento?
4. Que tipo de alteração você sente com o *corpo-encostado*?
5. A cena muda com o *corpo-encostado*?
6. Você já teve algum retorno sobre a recepção do público com relação a este corpo alterado/encostado?

O *corpo-encostado* por Ana Flávia Mendes:

Para mim, a noção de "corpo encostado" proposta por ti é muito apropriada para o artista da cena. Particularmente, é um modo de pensar o corpo que se assemelha muito ao que eu entendo como "corpo cênico divinizado", algo que aciona, no fazer cênico, um componente que não é da ordem técnica, mas que se constitui como técnica na medida em que se materializa na fisicalidade do corpo. É um componente mais ligado a expressividade, talvez espiritual, mas não está numa zona exterior ao corpo. Pelo contrário, quanto mais conectada comigo eu estou, mais

presente eu sinto esta espiritualidade/expressividade. Ao mesmo tempo, não é religião, mas penso que seja uma certa forma de religiosidade que se aproxima do transe presente nas religiões de incorporação, como o Candomblé e a Umbanda, por exemplo. Então, é desta perspectiva que eu tento responder os teus questionamentos no âmbito do "corpo encostado", conforme consta a seguir.

Que tipo de encostamento você busca para se preparar para a cena?

Busco me conectar comigo mesma por meio de meditação, banhos de ervas, uso de incensos, perfumes, orações... Sem perceber, construo uma espécie de rito que abrange várias ações sem as quais não me sinto preparada para estar em cena.

Você eleva seu pensamento a algo, ou o esvazia?

Eu busco as duas coisas. Tento esvaziar das preocupações e situações que não dizem respeito à cena e, ao mesmo tempo, concentrar o foco sobre alguma energia/entidade específica que me possibilite acionar aquilo que me move em cena.

Quanto tempo dura seu ritual de encostamento?

Não sei. Rsr rsrs! Acho que é contínuo, dura o tempo de processo de criação, o tempo todo, uma vida toda. Não sei. Mas, em se tratando de fazer um espetáculo, por exemplo, creio que dure o dia inteiro, desde a hora que eu acordo até a hora de entrar em cena.

Que tipo de alteração você sente com o corpo-encostado?

Sensação de empoderamento. É quando me sinto mais fiel ao que eu realmente sou ou gostaria de ser.

A cena muda com o corpo-encostado?

Sim! O corpo encostado se consolida na cena, no ato cênico, no encontro com o espectador.

Você já teve algum retorno sobre a recepção do público com relação a este corpo alterado/encostado?

Sim! Por vezes pessoas já disseram que não parecia ser eu, que sentiram arrepios, que viram coisas que não existiam materialmente na cena... Enfim, muitas foram as impressões já percebidas por espectadores e elas me motivam a seguir buscando, acreditando realmente que existe um "lugar" do fazer cênico que só é possível acionar a partir destes aspectos a priori imateriais, mas que são materializados pelo sentir, pela sensibilidade.

O corpo-encostado por Edilene Rosa:

Que tipo de encostamento você busca para se preparar para a cena?

Acredito que todo ato é um momento de encontro de respostas, de cura, de ensinamento e aprendizado, dessa maneira, antes da cena, centralizo meu pensamento na energia flutuante no espaço a encontrar com o que se apresenta no espaço/lugar/tempo. Pondo meu corpo e sua força a serviço de um bem maior que ali possa e precise acontecer, que possa estar além de minha consciência e meu entendimento. A partir de então, assim percebo as alterações, físicas, emocionais, perceptivas, não em estado de domínio, mas de compartilhamento.

Você eleva seu pensamento a algo, ou o esvazia?

Não sei se elevar seria a palavra, tendo em vista que levo o pensamento ao lugar, ao momento, as pessoas que cruzam a cena, atuantes ou espectadores, ao tempo que nos envolve seja chuva, sol, penumbra, ao tipo chão que piso terra, cimento, madeira, pedra. Peço permissão para coexistir.

Quanto tempo dura seu ritual de encostamento?

Por vezes semana, por vezes um dia, vão acontecendo diversas coisas e percebo que já estou em estado de encontro para o ato, que me leva por vezes a uma preparação física maior, ou psicológica; outras vezes acontece ao chegar no ambiente da cena sinto o cosmos ao meu redor se modificar.

Que tipo de alteração você sente com o *corpo-encostado*?

Alteração física e emocional muito intensa. A cena pode seguir seu roteiro, porém, a percepção, a recepção, o cruzamento dela, modifica o entorno.

Você já teve algum retorno sobre a recepção do público com relação a este corpo alterado/encostado?

Algumas vezes com relatos de atravessamentos, pelo que diziam sentir uma energia diferente e ao mesmo tempo com a minha. A primeira percepção que tive de corpo encostado foi em 2012, como relato em minha dissertação de mestrado, como se durante a cena algo externo estivesse influenciado minha performance, não necessariamente adentrando meu corpo, mas dialogando com ele, trocando experiências físicas, energéticas, emocionais, levando no momento a um conflito, pois eu sabia o que havia sido improvisado e o algo mais que só aconteceu por essa “presença”, desde então em diversos momentos me ofereço a bailar com esse

cosmos, oferecendo ao bem possível. As performances relacionadas as entidades ligadas as religiões afrobrasileiras não são os únicos momentos em que sinto essa alteração, esse encostar também sinto em diversas atividades e atuações que já participei.

O corpo-encostado por Raphael Andrade:

Que tipo de encostamento você busca para se preparar para a cena?

Primeiramente, fiquei curioso no adjetivo que utilizas para o corpo como “corpo-encostado”, no qual desanuviou minha curiosidade ao ler teu artigo do mesmo tema e, principalmente, sintetiza de maneira clara o que reverbera no meu corpo. Tentei diversas vezes procurar um adjetivo que suprisse a necessidade de dizer o que perpassa meu corpo, contudo não sabia sintetizar, gostava, até, desse mistério, apesar de saber que havia uma linha tênue de um corpo-devoto- que carrega a fé e, mormente, carrega o mistério da fé, do qual é difícil descrever, contudo podemos ter pistas e, tentando responder, desenvolvo uma nova pergunta: E o que é a fé senão um grande mistério que nos transporta para estímulos que transcendem a razão? Seria, portanto, o transcendente e o imanente à procura de respostas deste fenômeno que é estar em cena com a energia alterada.

Tentando responder à pergunta da sua pesquisa- antes de entrar em cena, me benzo, viro de frente para a parede e, com as duas mãos, “enxugo” meu rosto (mesmo se o mesmo não estiver molhado) até minha garganta. Oferecendo minha arte, minha voz e os olhares dos espectadores para a Virgem Maria, pedindo proteção e força, para que, neste enredo, possa desempenhar meu papel (sendo na especificidade artística que eu estiver inserido naquele momento) da melhor maneira possível. A imagem mais específica que me vem à mente é da iconografia de Pietá.

Você eleva seu pensamento a algo, ou o esvazia?

Eu elevo meu pensamento para esvaziar dos pensamentos do cotidiano- tal processo serve, para mim, como uma ferramenta de introspecção, é o método que encontrei para que pudesse me concentrar antes de entrar em cena, desta forma, não sou afetado por interferências exteriores. Gosto de parafrasear Stanislawski, no qual o mesmo denomina uma das suas técnicas de memória “emotiva”, porém eu denomino de “memória emotiva do sagrado”, pois trago está memória da hierofonia, no qual revela a sacralidade.

Quanto tempo dura seu ritual de encostamento?

Difícil responder esta pergunta, porque, às vezes, dependendo da cena, parece que não alcancei o estado alterado que almejava. Contudo, posso dizer que antes de adentrar o palco, meu corpo altera imediatamente após rezar.

Que tipo de alteração você sente com o *corpo-encostado*?

Meu olhar fica mais atento, fico calmo, minha voz não é a mesma, melhor dizendo, parece que dou mais vida as sílabas tônicas. Percebo tais mudanças porque independe do personagem (ou performance) que estou me propondo exercer.

Meu corpo altera, parece que fico maior em cena (de altura, mesmo).

A cena muda com o *corpo-encostado*?

Sim. Tenho confiança ao estar em cena, sei que, mesmo se eu errar, conseguirei reverter o erro, porque tem algo que me vigia. Às vezes, essa segurança, atrapalha, pois se eu não estiver ensaiado como deveria, confio apenas nisso e, em decorrência desta ação, modifico o que estava determinado.

Você já teve algum retorno sobre a recepção do público com relação a este corpo alterado/encostado?

Sim, sobretudo quando eu fiz Judas, Arcanjo, Herodes e demônio (este último foi bem difícil) na Paixão de Cristo. No qual o próprio elenco diz que eu “sou outro” em cena, apesar de nunca me atentar em saber qual o motivo.

Porém, a partir da performance-solo intitulada “Flores para Pietá”, pude fazer perguntas não-diretivas aos participantes sobre o sagrado, no qual eles se referiram que ao estar participando comigo: **Entrevistado 1-** Me senti impactada pelo olhar. Pelo olhar ela me disse muitas coisas. Muito forte! **Entrevistado 2-** Choque, impacto, porque eu pensei que ele esperava uma resposta (sobre as perguntas) mas ele já tinha a resposta. A pergunta foi a resposta. **Entrevistado 3-** Me senti impactado pela Virgem Maria, e me senti seguro [...] acolhido. Como uma mãe que acolhe o filho. Quando ele falou ao meu ouvido, eu prestei atenção, para mim era a virgem falando e não o Raphael. **Entrevistado 4-** Me causou emoção, foi tomada pelo sentimento de cura (pausa), e pude refletir sobre o sentimento amor.

A partir das impressões dos artistas da cena sobre a noção de *corpo-encostado* e suas poéticas, consigo compreender que o corpo iluminado, alterado energeticamente por encostamentos são, especialmente, permitidos a isso, pela

sensibilidade de seus fazedores. Os artistas não fazem arte porque preferem, como diz a letra do samba de João Nogueira, os artistas são *imensos*, trazem a capacidade de traduzir em seus corpos, algo que nem eles podem explicar, apenas sentir e reverberar. Ana Flávia Mendes, já apresenta uma noção desse corpo alterado que chama de “corpo cênico divinizado”, para o que vive em sua imersão na cena. Concebe esse encostamento como algo técnico que diferencia o corpo em sua composição, ou seja, o *corpo-encostado* de Ana Flávia traz uma conexão com seu eu, como num transe em virtude de uma espiritualidade vivenciada pela bailarina:

Fotografia 42: Sendo o que se quer ser – *Corpo-encostado* da Cigana Esmeralda. 2019.



Fonte: Danielle Cascaes.

A bailarina que encena a Cigana Esmeralda vive seu encostamento, durante o dia todo para poder se preparar para a cena, “dura muito tempo no corpo”, é um processo contínuo. Destaco na fala de Ana Flávia algo que remete a essência dessa noção e de toda esta tese – o *corpo-encostado* é um empoderamento, é o poder que a artista tem para querer ser o que quiser, ou desejar ser, vejo esta fala como liberdade, própria de quem faz arte, própria de quem está cosmizado. A garantia da

energia cósmica é percebida na fala dos três artistas - “não parecia ser eu”, verbalizado, inclusive pelo público que também sente a energia diferenciada na cena. E Ana Flávia termina suas considerações elaborando um pensamento de que o artista só é capaz de realizar este trabalho em função de sua sensibilidade.

Outra bailarina vivencia atravessamentos em sua poética que corrobora com esta proposta metodológica e epistemológica de corpo em cena. Edilene Rosa vive uma mística que apresenta o homem e a mulher num mesmo corpo encruzilhado em seu espetáculo chamado “TROCOU”, que sob a perspectiva da dança de salão, que é seu lugar de origem artística, troca as energias masculinas e femininas em palco. Edilene relata que para se encostar centraliza seu pensamento na energia flutuante no espaço, e que entrega seu corpo a serviço de um bem maior, seu público, percebendo a alteração de sua energia compartilhando com ele. Edilene eleva-se ao lugar e tempo para pedir permissão de coexistência. Traz um relato interessante quanto ao tempo de encostamento dizendo que pode durar semanas, dias, mas que também pode acontecer na hora, na energia que o lugar emana. No momento que diz “tive que aprender a lidar com a ‘presença’ que ali existia e que me influenciava”, nos mostra que o *corpo-encostado* da artista é aprendido, desenvolvido e adensado com o tempo. Também relata que percebe seu *corpo-encostado* não só nas cenas que estão ligadas a espiritualidade afro-brasileiras, mas em outros trabalhos artísticos que se propõe a fazer:

Fotografia 43: Espetáculo “TROCOU”. Teatro Waldemar Henrique. 2018.



Fonte: Yuri Vicenzo.

A energia de Edilene Rosa em cena é facilmente percebida como iluminada e em estado de corpo e de consciência alterados. Estando na graça e compartilhando com quem tem o privilégio de lhe assistir, emanando energia cósmica própria de uma masculinidade malandra e da sensualidade da mulher no samba. Edilene não precisaria de acessórios para que o público pudesse perceber que ela não estava só em seu corpo dançante, entretanto, utiliza-se de apropriações simbólicas para aprofundar seu encostamento em cena.

Já as contribuições de Raphael Andrade, estão ligadas, especialmente, ao teatro. Atribui à noção de *corpo-encostado* a sintetização, de forma clara, de algo que ele sentia em seu corpo, mas não sabia como descrever. Pois acredita em um corpo devoto difícil de discorrer. Para ele, o *corpo-encostado* está ligado ao processo de transcendência e imanência, que é o próprio estar em cena com a energia alterada.

Seu ritual de encostamento se dá através de sua benção e da intenção de enxugar o rosto e a garganta, mesmo que não estejam molhados. Além disso, oferece todo o seu trabalho artístico, seja de santa ou demônio, à Virgem Maria. Ainda sobre seu processo de encostamento, mentaliza as memórias emotivas do sagrado, apesar disso, não consegue objetivar o tempo de duração de seu encostamento, entretanto, este acontece, em seu caso, imediatamente após rezar:

Fotografia 44: Dionísio, deus do vinho, do teatro e da orgia. 2019.



Fonte: Denise Sá.

Assim como Ana Flávia se empodera, Raphael Andrade revela que seu *corpo-encostado* o faz crescer, “de tamanho mesmo” como ele diz, dando-lhe confiança. E complementa: “porque algo me vigia”. Vigiar é a intenção das forças que buscamos, ser vigiado é sentir-se junto de algo ou alguém, é se sentir apadrinhado. A devolutiva de seu público é de que “ele é outro”, especialmente, quando encena energias pesadas como Herodes e o demônio Lúcifer. A confirmação do público de Raphael, reafirma seu encostamento em um corpo alterado por uma força cósmica.

A intenção de desenvolver esta noção de *corpo-encostado*, é poder ter consciência do que acontece comigo e com outros artistas, de todas as linguagens, mas especialmente, dos artistas da cena, no momento do êxtase em que nos sentimos

em total entregar no nosso fazer artístico. As noções de corpo alterado e estado alterado de consciência, foram motes para a compreensão do estado iluminado da artista. Entretanto, somente com as palavras de Dona Maria Padilha, naquela festa de Exu, pude abrir meus olhos, e por que não dizer, minhas asas de borboleta, para a visualização desta noção, que tem intenção epistemo-metodológica, na perspectiva da Etnocologia, para a academia, da Amazônia para o mundo.

A palavra que estrutura esta noção chama-se “sagrado”, já que durante toda a tese afirmei que estava em um campo sagrado para a construção de um outro campo sagrado. Ou seja, o corpo do fenômeno pesquisado, corpo sagrado em uma ambiência religiosa, é a base para o corpo sagrado da arte. Segundo Eliade (1992, p. 31), “o sagrado, é o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida, e fecundidade”, como podemos observar nos depoimentos dos artistas aqui mencionados, os seus sagrados, também são empoderamento, compartilhamento, confiança, crescimento e coexistência. O conhecimento acadêmico e/ou artístico está vinculado ao poder da experiência encarnada, o encostamento da/os artistas não deixa de ser essa experiência vivida e buscada por ela/es para experimentar a cena. Bondía (2002, p. 25), especialista em educação sensível, adquirida pela experiência, aponta “porque aquilo de que se faz experiência dele se apodera”, e a partir disso vejo que, nos termos analisados de minha noção, a/o artista se apodera e é apoderada/o, numa relação recíproca de coexistência, como afirma Edilene Rosa. A experiência, na pesquisa e na cena, é produção de afetos.

Com isso, reafirmo que é necessário estar no estado da paixão, devaneando conhecimentos encarnados a partir da vivência corpo a corpo com seu fenômeno. Na troca afetiva para a produção epistemológica, em que o corpo, é o centro das relações humanas, socioculturais, políticas e artísticas. E nele, existem trocas de energias produtoras de conhecimento, seja ele espiritual, epistêmico-poético, ou ainda, de conhecimento próprio. Este aqui, reconhecido a partir de uma transformação borboletária trina e única. Assim, **afeto** é a palavra que define a pesquisa etnológica. Afetar-se, transformar-se, encostar-se num corpo transversa iluminado pelos raios de Yansã, permite o pleno voo da borboleta...



5 EH, ABRE A RODA! DEIXA A ROSINHA TRABALHAR...

À bênção minha mãe Yansã!
 À bênção minha mãe Rosinha Malandra!
 À bênção minha Pombagira Cigana!
 À bênção Dona Mariana!
 À bênção Dona Herundina!
 À bênção Dona Mulambo!
 À bênção minhas entidades amigas!
 À bênção minha mãe e meu pai!
 À bênção aos mais velhos e aos mais novos!

“**Putá, Pistoleira, Dona de Cabaré**”, nasce de uma transformação borboletária que foi sendo construída sob as frestas de casulos que se concebiam em mortes doces e dolorosas para novas descobertas. Sim, dolorosas mortes porque me desequilibravam, já que toda mudança requer desequilíbrio cósmico. Quero afirmar que depois de escrever estas linhas, eu sou mais livre, sinto-me imoral e traidora, adjetivos de quem transgrediu suas “verdades”, seus valores estruturais, sua própria vida. Dizem os cientistas que a borboleta precisa de força extrema para conseguir sair do casulo e virar, segundo a concepção de uma criança: uma linda “cor que voa”. Assim, também, aconteceu comigo. Mas o voo é gratificante.

A tese foi estruturada em quatro seções que discorreram sobre a pesquisa da **espetacularidade do corpo-cavalo-travestido de Dona Rosinha Malandra** em sua casa – O Templo da Rainha Bárbara Soeira e Toy Azaka. Uma casa de Umbanda e Mina Vodú que apresenta em sua organização uma dominante de filhos LGBTQI+ artistas, liderada por Rosa Luyara, Mãe de Santo *trans*-travesti. Entidade e **corpo-cavalo-travestido** apresentam uma relação íntima que eu chamo de *relação siamesa*, que se constitui na cumplicidade para a formação e engrandecimento das duas mulheres que estão no mesmo corpo. O fato de Dona Rosinha apresentar um pensamento político e se posicionar a favor de sua filha travesti, mudar todo o curso

da história de Rosa Luyara, de seus filhos de santo e o meu, **atriz-pesquisadora-bacante**, responsável por escrever, para o mundo, sua história.

Dona Rosinha Malandra compreende arte como sagrado, e o sagrado como arte, afirmando que “arte é rua, a arte é tudo aquilo que move a vida dentro de uma casa (...). Porque tudo é dança, é festa, é personagem, e pra mim é isso que forma tudo”. Eu, assim como Rosinha Malandra, também concebo a arte como sagrado, e o sagrado como arte, em sua espetacularidade. Isso introduz a minha trajetividade apresentada na tese, com pesquisas epistemologicamente baseadas na Etnocologia e nos estudos dos Ritos Espetaculares.

A estética da sensibilidade permeia minha escrita e meus pensamentos a respeito do fenômeno que pesquisei durante estes anos. Umbanda é brasilidade sagrada e margem. A margem traz o limítrofe de tudo o que está imbricado neste trabalho - cosmovisões, doutrinas e transgressões. Defino, portanto, que a Casa de Rosa Luyara, é uma **encruzilhada-desviante**, pois apresenta um pensamento ideológico transgressor, na medida que rompe com os paradigmas sociais preestabelecidos. *Encruzilhada-desviante* seria o que Boaventura (2009) define como “cosmopolitismo subalterno”, movimentos dos excluídos contra-hegemônicos.

Trevisan (2018) escreveu: “o corpo tem importante papel de ponte com os deuses”, com isso, na trajetividade de minhas pesquisas sobre corpo, exponho algumas noções que foram desenvolvidas a longos desses 13 anos que investigo corpo e a sua relação com o sagrado, coexistindo no campo sociocultural e artístico, especialmente, nos Ritos Espetaculares. Entre corpos-comunidades, corpos-templos e corpos-cenas, desenvolvo novas perspectivas no estudo aqui proposto. Entretanto, valido que o meu corpo, antes de tudo, é um corpo afetado pela Umbanda. Na primeira seção desta tese, compartilho a descoberta de uma ancestralidade que me foi negada, influenciando diretamente em meu sentimento de apetência na pesquisa etnológica.

Com a descoberta de minha ancestralidade na Umbanda, tive minha primeira morte, em períodos de reflexões epistemológicas e existenciais que chamei de pupas, construídas em casulos, nos quais aconteciam as angústias e as mortes de cosmovisões impregnadas em mim, durante minha história. Nessa morte, descobri que meu pai biológico (*in memoriam*), tinha sido cavalo de Seu Pena Verde, influenciando, de forma direta, em minha ida para a Umbanda. Onde fui escolhida por

Dona Rosinha Malandra, e por todas as Entidades da Casa que sempre demonstraram afeto por esta pesquisa.

Descobri durante este estudo, que o espaço sagrado é um lugar de refazer-se, e pode ser em um terreiro, no palco, na dança, no teatro ou na rua, por exemplo. Tracei atravessamentos em meu encontro com a Umbanda: o primeiro era sentir-se em casa; o segundo sentir-se perto do sagrado; o terceiro as revelações e aconselhamentos, próprios da Umbanda, com suas vibrações energéticas e entregas. E o melhor de tudo: Exu deixou de ser demônio, Exu é caminhos abertos! E o desejo de adentrar foi crescendo com a experiência de ser Umbanda. Perceber a hierofania da casa e de suas Entidades, com perfumes de cobra e relações siamesas que representam a própria subversão dentro de suas atividades. E a assimilação de que ali é um espaço de resistência. A partir disso, precisei escrever uma tese-borboleta que compactuasse com o espaço, sendo uma tese subversiva, incoerente, insensata e antimoralista, calcada na arte, na natureza e na transformação, como bem definiu a Umbanda que faz, Dona Rosinha Malandra.

Além de minha ancestralidade umbandista, outra especificidade fez toda a diferença no percurso que a tese apresentou – o fato de Rosa Luyara ser uma Mãe de Santo travesti e de ser empoderada pela sua Entidade, fazendo com que a Mãe de Santo e Entidade também passassem por grandes transformações durante estes quatro anos. Afinal, Dona Rosinha é enfática quando diz: “Eu vivo aquilo que eu sou hoje, eu vivo o aqui e agora”, corroborando que vive o tempo de seu *corpo-cavalo-travestido* e suas lutas diárias. Esta afirmativa é compreendida na casa e sua comunidade, um corpo político-social que chamo de corpo-comunidade, noção que caminha comigo nas pesquisas sobre corpo desde 2007 e que cabe para falar desse corpo que “é e está junto” de sua comunidade. A comunidade de Dona Rosinha apresenta uma organização aos moldes dos princípios maffesolianos de pós-modernidade de “estar junto”; “crescer com” de “estar no mundo – com”, de ajuda mútua e compartilhada.

A concepção filosófica desse estudo e sua proposta metodológica apresento na segunda seção do trabalho chamada **Recolhimento Pupário e outros Encantamentos Femininos**. Foi muito especial escrever essa seção porque falo da transformação borboletária pela qual passei durante todo o processo, e de construções imagéticas sobre a pesquisa baseadas, especialmente, em Bachelard. Ratificando que esta tese é de alma transgressora e feminina, uma *ânim*a. Nela,

escrevo sobre as pupas e casulos tecidos durante as crises, mortes e novas vidas traçadas na encruzilhada. Declaro que as pupas de transformação são possíveis devido minha ânsia por liberdade, garantida na perspectiva de Dona Rosinha Malandra em sua casa: “A liberdade é tudo”. Assim, visualizo a imagem metodológica da tese e a chamo de **Vulgaborboleta** – que representa a liberdade feminina marginal, vulgar, anti-hegemônica e subversiva do pensamento epistemológico construído a partir do fenômeno, que quebra o predeterminado pelas convenções sociais.

Nessa seção revelo que descobri minha ancestralidade, como um segredo de família, fazendo com que meu espelho da compreensão de mim mesma, límpido e organizado, fosse quebrado, craquelando minha imagem em uma imagem mosaical, com perdas de pedaços da minha história. “Onde estiver teu segredo, estará também teu coração” (NIETZSCHE, 2013), meu segredo estava na Umbanda e possibilitou uma proposta metodológica baseada no afeto. A partir disso, fui atrás dos estilhaços de meu espelho craquelado.

A experiência encarnada nas giras umbandistas da Linha de Esquerda, falange que pesquisei, fez com que eu tivesse que me compreender de outra forma na pesquisa de campo, e na relação com o fenômeno que estudava. Para isso, eu que já era atriz-pesquisadora, transformei-me em **atriz-pesquisadora-bacante**, porque meu jeito de ver o mundo precisava acompanhar, de forma libertária, as Entidades com quem convivia na Casa. Afinal, o corpo é motriz da pesquisa em Etnocologia, e ele vive de forma intensa seus fenômenos, realizando as modificações necessárias para a produção do *conhecimento encarnado* (ASCHIERI, 2018). O conhecimento encarnado favorece o processo de ressonância/repercussão próprio de minha vivência em campo, porque é preciso viver, sentir no corpo a pesquisa que ressoa, e que inevitavelmente, repercute da pesquisadora.

Sobre a ressonância/repercussão, vivi algo muito caro a este processo e ao desenvolvimento de uma pesquisa etnocológica que preza pela estética do sensível como construção epistemológica, a **espetacularidade do instante**. Esse recurso metodológico surgiu dos *insights* que iam acontecendo durante o processo, na intimidade desse fazer no campo, na proximidade com o fenômeno, na percepção sutil de detalhes visualizados, vividos e sentidos apenas naquele instante, mas que eram detalhes poderosos de percepção da pesquisa no desenvolvimento da mesma e de suas complexidades analíticas.

À terceira seção coube a compreensão das noções de **corpo-cavalo** e de *corpo-cavalo-travestido* quando este era direcionado à Mãe de Santo Rosa Luyara. Aqui apresentei o corpo do cavalo e as relações complexas de incorporação de suas Entidades e a literatura que discute a questão de gênero abordada no trabalho. A intenção inicial era o estudo da espetacularidade do corpo sagrado que recebe a Entidade, contudo, a transdisciplinaridade existente na proposta metodológica desta tese, não permitia que eu desprezasse algo tão importante e desafiador para meus estudos e para a devolutiva política e social do mesmo, ao compreender o fenômeno eleito.

Compreendi que o *corpo-cavalo* é extravasar-se de energia cósmica, e que na incorporação dos cavalos acontece a *meia-morte*. Os cavalos são encav-ALADOS porque as Entidades os empoleiram e voam. Concepção imagética *imensa* de um momento que interliga dois mundos, duas realidades cósmicas em um só corpo. Nesta seção, também apresento o sagrado feminino de Rosa Luyara, que recebe em seu corpo as Entidades Dona Herundina, Dona Molambo, Dona Mariana e Dona Rosinha Malandra, além de ter se iniciado, na Mina Vodú, para Yansã, sua orixá de cabeça, quebrando a ordem de proibição para o recebimento de um orixá por um cavalo travesti.

O *corpo-cavalo-travestido* está ligado ao fato de Rosa Luyara ser uma Mãe de Santo travesti e de Dona Rosinha Malandra a encorajar para o enfrentamento social, fazendo que a ela se torne uma referência para sua comunidade. Luyara, a lagarta repugnante, expelida e venenosa representa estranhamento. Entretanto, Dona Malandra enfatiza: “quando eu baixei pra ela, eu vim pra brilhar, nega”. As duas vieram para fazer história como Dona Rosinha sempre fala nas giras, e a *relação siamesa*, entre elas, é uma relação de extrema amorosidade, garantindo assim, a discussão sobre a travestividade na Umbanda.

Rosa Luyara, mulher travesti, Mãe de Santo trans, ressignifica a sua Umbanda, seus valores e a sua casa. Porque para Butler (2019, p. 217), “o corpo é um construto político”, e Rosa Luyara é representatividade LGBTQI+ para seu filhos e comunidade. Desconstruindo que esses espaços sagrados, são da ordem do poder heteronormativo, ampliando democraticamente a prática religiosa para quem é chamado por sua espiritualidade. A influência da Entidade faz com que Rosa Luyara se autorreconheça uma mulher transfeminina, que na saída de Yansã, para ter sua vida espiritual realizada, rasga seu casulo pupário, potencializando o pensamento de

Trevisan (2018, p. 578), “quanto mais escuridão dos opressores, maior será a luz emitida pela purpurina dos oprimidos”. A transborboleta subversiva complementa a tríade formadora que se compõe em: *corpo-cavalo-travestido* + Dona Rosinha Malandra + *atriz-pesquisadora-bacante*, dando embasamento para minha noção de corpo artístico chamada de **corpo-encostado**, última seção deste trabalho.

Para chegar a noção de *corpo-encostado* estive primeiro com meu *corpo-transversa*, corpo dilatado de conhecimento encarnado, corpo atravessado. Feito isso, comecei a compor o corpo artístico para a experimentação cênica como parte da pesquisa, já que em pesquisas etnocenológicas, abordamos o nosso corpo, de pesquisador, como a fonte da própria pesquisa para o aprofundamento do que compreendemos e vivenciamos a partir do fenômeno. O *corpo-encostado* está para além do trabalho de técnica da atriz para a cena, ele transcende, ele infla. Isso acontece porque a/o artista, de qualquer ordem, mas especialmente a/o artista cênica/o, busca uma ritualização e a sacralização para o adensamento de seu fazer artístico em cena.

Para se obter o *corpo-encostado* a relação da/o artista com seu processo criativo deve ser de profunda entrega com a sua criação, eu diria que de amor mesmo. Porque o encostamento não acontece de forma superficial, ele é denso, durando muito tempo no corpo da/o artista, até porque o instante pode ser muito duradouro em sua espetacularidade. O corpo da/o artista é modificado, “é outro”, “não parece ser você”, cresce de tamanho, assegura, empodera em cena e fora dela. O meu processo de encostamento foi muito profundo, o trouxe muitas vezes para a vida, e mudei, mudei a forma de pensar, de falar, de vestir e existir.

O público também sente um *corpo-encostado* que, em geral, o identifica como virtuoso em cena. Eu já fui público de muitos *corpos-encostados* e posso dizer que a sensação é de delírio, ou como afirma Bachelard, de devaneio, mas também, de arrepios, ou simplesmente de êxtase. Ele não precisa ser frenético, pode ser calmo e impactante. Eu lembro de quando assisti o Espetáculo “A Alma Imoral”, com Clarice Niskier, baseado na obra de mesmo título, do rabino Nilton Bonder, uma das grandes referências desta tese. Penso que desde aquela época, eu já comecei a me encostar da imoralidade sagrada desta pesquisa. Quando o espetáculo com Clarice acabou eu não conseguia me mexer, eu estava em êxtase, talvez transe, só sei que eu estava impressionada com o espetáculo e o talento da atriz. Hoje eu sei que fui reverberada

pelo *corpo-encostado* da artista, eu me encostei também, e fiquei por muito tempo com aquela sensação de estado alterado de corpo e consciência.

A imensidão está em nós, pensamento bachelardiano que se aplica no corpo da/o artista, fonte de sua criação sagrada. Quero aqui mais uma vez afirmar que esse corpo não está ligado à religião, mas à espiritualidade, ou melhor, à força cósmica. O *corpo-encostado*, especificamente, de Dona Rosinha Malandra, é um corpo político, nasceu da relação com esta pesquisa e se construiu na subversão desta Mãe de Santo travesti e da força feminista que a Entidade tem, fazendo com que este corpo cênico apresentasse um questionamento de crítica social.

Além disso, a Entidade apresenta uma concepção que engloba tudo como uma energia só a ser vivida, ou seja, para ela arte, religião e natureza, estão no mesmo nível de importância. “Porque essa casa é casa de estrelas, casa de artistas, e precisa ser mostrado e divulgado dentro de uma espiritualidade. O movimento todo da minha casa, por crescimento, foi através da arte” (CORPO..., 2020), aí nesse depoimento de Dona Rosinha, a Entidade deixa claro sobre seu apreço pela arte e por seus filhos artistas, admite que a arte faz sua casa crescer. Eu tive o privilégio de apresentar o meu *corpo-encostado* para a própria Entidade como público, estando em êxtase pela oportunidade de devolver, a ela, a minha emoção. E para a academia, atribuo à noção de *corpo-encostado*, como uma contribuição epistêmico-metodológica fundada na Etnocologia na criação de uma poética para a cena.

Para a construção de um processo criativo, é necessário estar apaixonada/o por aquilo que se faz, em estado de paixão, entregue, disponível. Assim, a pesquisa de um fenômeno se redireciona, o corpo da pesquisadora/o passa a ser a motriz das investigações. Com seu próprio corpo em discussão, faz-se imprescindível que a sensibilidade da/o artista esteja aflorada na construção e percepção deste processo criativo. Que comunga com as repercussões do fenômeno e reverbera no *corpo-encostado*.

Esta tese é uma tese feminista, mais que feminina, já que me encontro na obrigatoriedade de me posicionar politicamente na construção de epistemologias para novas propostas acadêmicas e artísticas. Foi uma longa, dolorosa, conflitante, prazerosa e gratificante transformação borboletária, passando por períodos pupários, tecendo casulos, às vezes quentes e confortáveis, às vezes tristes e solitários, mas o mais importante foi a mudança, o renascimento para novos horizontes teóricos, metodológicos e de vida. Eu estou “diferente”, criei asas coloridas, cintilantes e

sensíveis para poder voar mais alto. Nesse voo levo comigo uma gama extensa de novos amigos, novos olhares, novos propósitos. Sinto-me leve, como deve ser uma borboleta, leve como Rosa Luyara, como Rosinha Malandra e seu sorriso inconfundível, e como Yansã, minha deusa dos ventos leves e tempestuosos... Agradeço a todes pela oportunidade de viver o que vivi. Laroyê!

Fotografia 45: Quero soltar meus cabelos e entrar no congá...



Carlos Borges

Laroyê Exu!

Saravá!

Axé!

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ACSELRAD, Maria. Em Busca do Corpo Perdido: o movimento como ponto de partida para a pesquisa antropológica em dança. *In*: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (org.). **Antropologia da Dança IV**. Florianópolis: Insular, 2018.
- ANDRADE, Raphael. *O corpo-encostado* por Raphael Andrade. Entrevista. Belém: 2020.
- ASCHIERI, Patricia. Hacia una etnografía encarnada: La corporalidad del etnógrafo/a como dato em la investigación. *In*: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (org.). **Antropologia da Dança IV**. Florianópolis: Insular, 2018.
- ASCHIERI, Patricia. **Subjetividades em movimento**. Reelaboraciones de la danza *butoh* em la Argentina. 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidade de Buenos Aires, 2019.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAUMAN, Zygmunt; DONSKIS, Leonidas. **Cegueira Moral**: a perda da sensibilidade na modernidade líquida. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- BEAUDET, Jean-Michel. Escrever-Dançar: definir a Antropologia da Dança? *In*: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (org.). **Antropologia da Dança IV**. Florianópolis: Insular, 2018.
- BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a cena baiana**: textos reunidos. Prefácio: Michel Maffesoli. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.
- BONDER, Nilton. **A alma imoral**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Jan/Fev/Mar/Abr, 2002, n. 19.
- BORBOLETAS. Disponível em: <https://borboletasbr.blogspot.com/>. Acesso em: 25 abr. 2018.
- BOYER, Régis. La Experiencia de Lo Sagrado. *In*: RIES, Julien. **Tratado de Antropología de Lo Sagrado**. Los Orígenes del homo religiosus. Madrid: Trotta S. A., 1995.
- BUCKLAND, Theresa Jill. Mudança de Perspectiva na Etnografia da Dança. *In*: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (org.). **Antropologia da Dança I**. Florianópolis: Insular, 2013.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**. Feminismo e Subversão da Identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. **Mukabele**. Ritual Dervixe. Florianópolis: Insular, 2010.

CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. Noite Sufi: música, ritual e êxtase na cena contemporânea parisiense. *In*: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (org.). **Antropologia da Dança I**. Florianópolis: Insular, 2013.

CAMBRONE, Giowana. Travestis e Transexuais: Sexualidades Marginais em uma Nação Heteronormativa. *In*: UZIEL, Anna Paula; GUILHON, Flávio. **Transdiversidades: Práticas e Diálogos em Trânsitos**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2017.

CARVALHO, Ana Claudia Moraes de. **Odô Iyá**: da Espetacularidade do Yle Ase Oba Okuta Ayra Yntyle ao Corpo-Cena. 2014. 102 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.

CARVALHO, José Jorge. El Misticismo de los Espíritus Marginales. **Marburg Journal of Religion**, 6 (2) June 2001. Disponível em: <http://www.uni-marburg.de/fb03/ivk/mjr/pdfs/2001/articles/carvalho2001.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2013.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

CONCONE, Maria Helena Villas Bôas. Caboclos e Pretos Velhos da Umbanda. *In*: PRANDI, Reginaldo (org.). **Encantaria brasileira**: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

CORPO Transversa. Idealização: Aninha Moraes. Direção: Flores Astrais. 2020. Publicado pelo Canal Paulo Evander. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0n5C6khx1jM&feature=youtu.be>. Acesso em: 8 nov. 2020.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FAGUNDES, Igor. **Poética na Incorporação**: Maria Bethânia, José Inácio Vieira de Melo e o Ocidente na Encruzilhada de Exu. Guaratinguetá, SP: Penalux, 2016.

FERREIRA, Agripina E. A. **Dicionário de Imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos** [livro eletrônico]. Londrina: Eduel, 2013.

FIGARI, Carlos. **@s Outr@s Cariocas**. Interpelações, Experiências e Identidades Homoeróticas no Rio de Janeiro – Séculos XVII ao XX. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I – A Vontade de Saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GEERTZ, Clifford. A religião como sistema cultural. *In*: GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem**: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc.; Tradução de Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

IMAGO. *In*: Dicio – Dicionário Online de Português. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/imago>. Acesso em: 25 abr. 2018.

JÚNIOR, Ademir Barbosa. **O livro essencial de Umbanda**. São Paulo: Universo dos Livros, 2014.

KERÉNYI, Carl. **Dioniso**. Imagem Arquetípica da Vida Indestrutível. São Paulo: Odysseus, 2002.

LE BRETON, David. **Antropologia dos Sentidos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

LE BRETON, David. **As Paixões Ordinárias**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LESBAUPIN, Ivo. Marxismo e religião. *In*: TEIXEIRA, Faustino (org.). **Sociologia da Religião**: Enfoques teóricos. Petrópolis: Vozes, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução: História e Etnologia. *In*: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

LEWIS, Ioan. **Êxtase Religioso**. Um estudo Antropológico da Possessão por Espírito e do Xamanismo. São Paulo: Perspectiva, 1977.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: estudo das Performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LOUREIRO, Gabriela; VIEIRA, Helena. Transgênero – Tudo o que você sabe está errado. **Revista Galileu**. São Paulo: Editora Globo, 2015. Edição 292.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A arte como encantaria da linguagem**. Belém: Editora Universitária/UFGA, 2008.

LUZ, Gabriel. **ENTÃO, É MACUMBA?**. Belém, 18 jun. 2020. Instagram: @adriaacatarina. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CBjeFDxFuPK/?igshid=ak8g1bo1ztx8>. Acesso em: 18 jun. de 2020.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **Notas sobre a pós-modernidade**. O lugar faz o elo. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **O Tempo Retorna**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MALANDRA, Dona Rosinha. [Diálogo com a pesquisadora]. Festa de Dona Rosinha Malandra. Belém: 2020.

MASOLO, Dismas A. Filosofia e conhecimento indígena: uma perspectiva africana. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009.

MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira. Pajelança e Encantaria na Amazônia. *In*: PRANDI, Reginaldo (org.). **Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados**. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

MENDES, Ana Flávia. *O corpo-encostado* por Ana Flávia Mendes. Entrevista. Belém: 2020.

MULHERES Malditas. Disponível em: <http://www.janainaramos.com/2015/03/mulheres-malditas.html>. Acesso em: 26 maio 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Genealogia da Moral**. São Paulo: Escala, 2013.

ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PALHETA, Cláudia. Etnocenologia, uma proposta método-gráfica-caleidoscópica. *In*: FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTES, 7., 2015, Belém-PA. **Anais [...]**. Pele da Arte. Belém: PPGARTES/ICA/UFPA, 2015.

PRANDI, Reginaldo. A dança dos caboclos: uma síntese do Brasil segundo os terreiros afro-brasileiros. *In*: MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira (orgs.). **Pajelanças e religiões africanas na Amazônia**. Belém: EDUFPA, 2008.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Ator-Performer e as poéticas de transformação de si**. São Paulo: Annablume, 2015.

REVOLUÇÃO. Significado de Revolução. *In*: Significados. Disponível em: <https://www.significados.com.br/revolucao/>. Acesso em: 25 abr. 2018.

ROSA, Edilene. *O corpo-encostado* por Edilene Rosa. Entrevista. Belém: 2020.

SALES, Fernanda. Relato sobre o *corpo-encostado*. 2018.

SANTA BRIGIDA, Miguel. A Etnocenologia na Amazônia: Trajetos-Projetos-Objetos-Afetos. **Repertório: teatro & dança**. Salvador, Ano 18, n. 25 (2015.2).

SANTA BRIGIDA, Miguel. Etnocorpografias dos Terreiros Afro-Amazônicos: Imersões Metodológicas da Etnocenologia. **Anais Abrace**, v. 17, n. 1, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para Além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma Ecologia dos Saberes. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009.

SARACENI, Rubens. **Tratado geral de Umbanda**: compêndio simplificado de teologia de umbanda, a religião dos mistérios de Deus. 2. ed. São Paulo: Madras, 2009.

SARACENI, Rubens. **Umbanda Sagrada**. Religião, Ciência, Magia e Mistérios. São Paulo: Madras, 2012.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, vol. 2, n. 2, julho/dez. 1995, p. 71-99.

SILVA, Clodomir Monteiro da. O uso ritual da ayahuasca e o reencontro de duas tradições. A miração e a incorporação no culto do Santo Daime. *In*: LABATE, Beatriz Caiubi; ARAÚJO, Wladimir Sena (orgs.). **O Uso Ritual da Ayahuasca**. Campinas: Mercado de Letras, 2002. p. 367-398.

SILVA, Nereida Soares Martins da. **As “Mulheres Malditas”**: Crenças e práticas de feitiçaria no nordeste da América Portuguesa. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em História, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba – UFPB, 2012.

SILVA, W. W. da Matta e. **Umbanda de todos nós**. São Paulo: Ícone, 2009.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina G. Almeida, Marcos P. Feitosa, André P. Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STEIL, Carlos A. Para ler Gauchet. **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, 16 (3): 24-49, 1994.

TAUSSIG, Michael. **Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem**: um estudo sobre o terror e a cura. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

TRANSVIADA. *In*: Dicio – Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/transviada/>. Acesso em: 27 nov. 2019.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. ed. atual. e ampl. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.