UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

# DEPURAÇÃO DA ALMA:
## oráculo, performance e trabalho sobre si

**Rosanna Ferreira Viegas**

MESTRADO EM ARTES CÊNICAS

Linha de pesquisa: Processos Composicionais para a Cena

Orientação: Dra. Rita de Almeida Castro

Brasília - DF

2024

ROSANNA FERREIRA VIEGAS

# DEPURAÇÃO DA ALMA:

## oráculo, performance e trabalho sobre si

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade de Brasília, para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora: Dra. Rita de Almeida Castro

Brasília
2024

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

VV656d

Viegas, Rosanna Ferreira
Depuração da Alma: oráculo, performance e trabalho sobre si / Rosanna Ferreira Viegas; orientador Rita de Almeida Castro. -- Brasília, 2024.
268 p.

Dissertação(Mestrado em Artes Cênicas) -- Universidade de Brasília, 2024.

1. Tarô. 2. Alquimia. 3. Trabalho sobre si. 4. Oráculo. 5. Performance. I. Castro, Rita de Almeida, orient. II. Título.

ROSANNA FERREIRA VIEGAS

# DEPURAÇÃO DA ALMA

## ORÁCULO, PERFORMANCE E TRABALHO SOBRE SI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade de Brasília, para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA:

_____

Professora Rita de Almeida Castro
(Presidente)

_____

Professora Alice Stefânia Curi
(Membro interno)

_____

Professora Luciana Aires Mesquita
(Membro externo)

_____

Professora Simone Reis Mott
(Suplente)

## AGRADECIMENTOS

Ao Louco

Ao Mago

À Sacerdotisa

À Imperatriz

Ao Imperador

Ao Papa

Aos Enamorados

Ao Carro

À Justiça

Ao Eremita

À Roda da Fortuna

À Força

Ao Enforcado

À Morte

À Temperança

Ao Diabo

À Torre

À Estrela

À Lua

Ao Sol

Ao Julgamento

Ao Mundo

À minha mãe

Ao meu pai

Aos Exus e Pombas Giras

Às Ciganas

Aos Caboclos e Caboclas

Aos Pretos Velhos e Pretas Velhas

Aos alquimistas

E a você

"*Pois dir-se-ia que, para merecer o ouro material, o espírito deve primeiro provar a si mesmo que é capaz do ouro e que só conquistou este, só o alcançou, aquiescendo a ele, considerando-o como um símbolo seguido da queda que teve de realizar para reencontrar de maneira sólida e opaca a expressão da própria luz, da raridade e da irredutibilidade*." (Artaud, 1993, p. 46)

## RESUMO

O trabalho apresenta o processo composicional de uma artista que se coloca em uma perspectiva alquímica quando se propõe a transmutar o chumbo em ouro no sentido espiritual, por meio de uma jornada iniciática de autoconhecimento e transformação de si, coagulada em uma performance-ritual-oracular-autobiográfica-1x1. A pesquisa colhe informações sobre a alquimia, oráculos, tarô, sincronicidade, verticalidade, umbanda e a arte da performance.

Em um trabalho sobre si, as experiências da artista são matéria-prima da pesquisa alquímica, e como resposta criativa a impermanência da vida, cria-se um oráculo das imagens registradas no litoral de São José do Norte, no extremo sul do Rio Grande do Sul. As imagens foram editadas em analogia ao tarô e sobrepostas por colagens através de uma seleção iconográfica de diversos arcanos, e estão disponíveis na dissertação e em uma performance singular, onde a cada execução, a relação 1x1 proporciona uma dimensão ritualística e oracular em um diálogo íntimo entre a artista e a espectadora-consulente.



**PALAVRAS-CHAVE**: Tarô.  Alquimia. Trabalho sobre si. Oráculo. Performance.

## ABSTRACT

The work presents the compositional process of an artist who places herself in an alchemical perspective when she proposes to transmute lead into gold in the spiritual sense, through an initiatory journey of self-knowledge and transformation of the self, coagulated in a 1x1 performance-ritual-oracular-autobiographical. The research gathers information about alchemy, oracles, tarot, synchronicity, verticality, umbanda and the art of performance.

In a work about herself, the artist's experiences are the raw material of alchemical research, and as a creative response to the impermanence of life, an oracle is created from the images recorded on the coast of São José do Norte, in the extreme south of Rio Grande do Sul. The images were edited in analogy to the tarot and superimposed by collages through an iconographic selection of several arcana, and are available in the dissertation and in a singular performance, where at each performance, the 1x1 relationship provides a ritualistic and oracular dimension in an intimate dialogue between the artist and the spectator-querent.



**KEYWORDS**: Tarot. Alchemy. Work on you. Oracle. Performance.

# SUMÁRIO

*1 INTRODUÇÃO (GOTAS DE ORVALHO)..... 14*

*2 TRANSMUTAÇÃO..... 37*

**2.1 Opus Contra Naturam (Obra contra a natureza)..... 39**

2.1.1 Matéria-prima: Memórias do Corpo e da Alma..... 41

**2.2 Trabalho sobre si..... 63**

2.2.1. Sobe essa escada!..... 65

2.2.2. Axé e a Pedra Filosofal..... 74

2.2.3. O tarô de Artaud e o preceito de Abramovic..... 76

*3 ORÁCULOS..... 84*

**3.1 A espiral triunfante do tarô..... 90**

**3.2 Sincronicidade e a relação oracular..... 98**

*4 GRIMÓRIO..... 103*

**4.1 Oráculo Depuração da Alma..... 107**

**4.2 Banho-maria..... 152**

4.2.1. Txai zarpou..... 154

4.2.2. Farol no mar..... 161

4.2.3. Cachimbo..... 169

4.2.4. A morte..... 173

4.2.5. O CARRO..... 181

4.2.6. Joga-se tarô..... 185

4.2.7. O ENFORCADO..... 192

*5 PERFORMANCE..... 223*

**5.1. Performance-ritual-... 229**

**5.2. Performance-ritual-oracular-... 237**

**5.3. Performance-ritual-oracular-autobiográfica-... 242**

**5.4. Performance ritual-oracular-autobiográfica-1x1..... 247**

*6 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 261*

*REFERÊNCIAS..... 265*

# LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Gota de orvalho, o fogo e as cores da alquimia ..... 13
Figura 2. Prancha IV do Mutus Liber ..... 15
Figura 3. Prancha V do Mutus Liber ..... 16
Figura 4. O LOUCO do Tarô Rider-Waite ..... 26
Figura 5. O MUNDO do Tarô Rider-Waite ..... 26
Figura 6. Os 22 Arcanos maiores do Tarô de Marselha ..... 27
Figura 7. Os 56 arcanos menores do Tarô Rider-Waite ..... 28
Figura 8. Fênix ..... 36
Figura 9. This Might Hurt Tarot. ..... 43
Figura 10. Tarô de Marselha e Tarô Rider-Waite ..... 46
Figura 11. O DIABO do *Ancient Italian Tarot* ..... 50
Figura 12. O DIABO do Tarocci Minichiate Etruria ..... 51
Figura 13. Baphomet de Eliphas Lévi ..... 53
Figura 14. A TORRE do Tarocci Classici Rocca e Gumppenberg ..... 54
Figura 15. Sobe essa escada ..... 62
Figura 16. Prancha I. Mutus Liber. Altus. ..... 68
Figura 17. O JULGAMENTO. Ancient Italian Tarot. ..... 69
Figura 18. Escada espiral ..... 83
Figura 19. Opon Ifá ..... 88
Figura 20. Opelé-Ifá. O Rosário de ifá ..... 88
Figura 21. Irofá ..... 88
Figura 22. Afro-Brazilian Tarot ..... 89
Figura 23. Folha da enciclopédia Mundo Primitivo com os arcanos do tarô de Antoine Court de Gébelin, 1781 ..... 91
Figura 24. Tarot Mitológico ..... 93
Figura 25. A pena, instrumento de escrita medieval ..... 103
Figura *26*. Cartas Depuração da Alma ..... 105
Figura 27. Vértebra de baleia usada como base das conchas oraculares na performance ..... 107
Figura 28. O LOUCO ..... 108
Figura 29. O MAGO ..... 110
Figura 30. A SACERDOTISA ..... 112
Figura 31. A sombra e o silêncio da sábia SACERDOTISA ..... 113
Figura 32. A IMPERATRIZ ..... 114
Figura 33. O IMPERADOR ..... 116
Figura 34. O PAPA ..... 118
Figura 35. OS ENAMORADOS ..... 120
Figura 36. O CARRO ..... 122
Figura 37. A JUSTIÇA ..... 124
Figura 38. O EREMITA ..... 126
Figura 39. A RODA DA FORTUNA ..... 128
Figura 40. A FORÇA ..... 130
Figura 41. O ENFORCADO ..... 132
Figura 42. A MORTE ..... 134
Figura 43. A TEMPERANÇA ..... 136

Figura 44. O DIABO ..... 138
Figura 45. A TORRE ..... 140
Figura 46. A ESTRELA ..... 142
Figura 47. A LUA. ..... 144
Figura 48. O SOL ..... 146
Figura 49. O JULGAMENTO ..... 148
Figura 50. O MUNDO ..... 150
Figura 51. Banho-maria ..... 152
Figura 52. O EREMITA. Tarô Rider-Waite ..... 160
Figura 53. Mapa farol no mar ..... 161
Figura 54. O LOUCO. *Pulp Tarot* ..... 166
Fegura 55. A TORRE. Tarô Rider-Waite (1909) ..... 167
Figura 56. Cachimbo ..... 169
Figura 57. A morte das tartarugas ..... 173
Figura 58. A MORTE. Tarô de Marselha. (J Grimaud, 1982) ..... 175
Figura 59. A TORRE. Tarô Rider-Waite (1909) ..... 175
Figura 60. A MORTE. Tarô de Thot (Aleister Crowley e Frieda Harris, 2008) ..... 175
Figura 61. A MORTE. *The Tarot of the Alchemical Magnum Opus* ..... 179
Figura 62. O CARRO. Tarô de Marselha. ..... 183
Figura 63. o CARRO. Tarô da Bruxa Moderna ..... 183
Figura 64. O CARRO. Tarô Rider-Waite ..... 183
Figura 65. Post do Facebook do Alejandro Jodorowsky ..... 188
Figura 66. Cruz Celta ..... 190
Figura 67. Mandala do tarô ..... 191
Figura 68. Mandala astrológica ..... 191
Figura 69. A caverna em que me despedi do Hugo ..... 192
Figura 71. O ENFORCADO. Tarô Alquímico Magnus Opus ..... 206
Figura 72. O ENFORCADO Tarô Zumbi ..... 212
Figura 73. Prancha VIX do Mutus Liber ..... 223
Figura 74. O MUNDO. Spirit Song Tarot. ..... 260
Figura 75. Prancha XV, Mutus Liber (1677) ..... 261

# LISTA DE FOTOGRAFIAS


Foto 1. Minha sombra no mar ..... 14
Foto 2. Fogueira na Cabana do Mato ..... 20
Foto 3. Edição das imagens colhidas na praia ..... 32
Foto 4. Fogueira onde a trança foi queimada ..... 37
Foto 5. Minha trança antes de ser queimada ..... 38
Foto 6. Quando raspei a cabeça ..... 61
Foto 7. Selecionando conchas para o oráculo Depuração da Alma ..... 85
Foto 8. O LOUCO foi viajar e esqueceu a bolsa no caminho ..... 109
Foto 9. O MAGO. A mesa do MAGO convida para a alquimia. Bora? ..... 111
Foto 10. A SACERDOTISA. A sombra e o silêncio da sábia SACERDOTISA ..... 113
Foto 11. A IMPERATRIZ. Oferendas de Iemanjá para te dar fartura ..... 115
Foto 12. O IMPERADOR. O poder é quem comanda o mar ..... 117
Foto 13. O PAPA. Peça auxílio para o farol te clarear ..... 119
Foto 14. OS ENAMORADOS. Para amar tem que saber escolher ..... 121
Foto 15. O CARRO. Acelerou e perdeu o capacete ..... 123
Foto 16. A JUSTIÇA. Punhal, pena e cristal são minha balança ..... 125
Foto 17. O EREMITA. Solidão para refletir sobre a pedra ..... 127
Foto 18. A RODA DA FORTUNA. Deixa a gira girar ..... 129
Foto 19. A FORÇA. Eu sou a FORÇA para um tripé ..... 131
Foto 20. O ENFORCADO. As cordas de pescadores prenderam o ENFORCADO ..... 133
Foto 21. A MORTE. Tem que morrer para germinar ..... 135
Foto 22. A TEMPERANÇA. Tenha paciência que a praia nem sempre é deserta ..... 137
Foto 23. O DIABO mora na garrafa ..... 139
Foto 24. A TORRE. Ruínas de uma antiga peixaria podem virar grafite ..... 141
Foto 25. A ESTRELA. Puras macelas auspiciosas no caminho da ESTRELA ..... 143
Foto 26. A LUA. O mistério e o feitiço da LUA nas marés ..... 145
Foto 27. O SOL. Brilha e se diverte na sua plenitude ..... 147
Foto 28.O JULGAMENTO. Jesus está no antiquário te chamando: desperte! ..... 149
Foto 29. O MUNDO. Dentro da concha tem uma pérola de areia que é a Pedra Filosofal ..... 151
Foto 30. Amaci ..... 157
Foto 31. Placa do Recanto dos Pescadores ..... 162
Foto 32. Eu e os Leões-marinhos ..... 167
Foto 33. Ruínas ..... 168
Foto 34. Vértebra da baleia ..... 178
Foto 35. Eu caminhando no Molhe Leste ..... 180
Foto 36. *Frame* da carta-cena IX O EREMITA ..... 181
Foto 37. *Cabana do Mar* e a placa Joga-se Tarô ..... 185
Foto 38. Uma vaca no meio do caminho ..... 186
Foto 39. Anotações de uma consulente ..... 189
Foto 40. Tarô Oswald Wirth (1889) ..... 193
Foto 41. Hugo Rodas ..... 195
Foto 42. Eu e Hugo ..... 200
Foto 43. Eu e Hugo dançando ..... 204
Foto 44. ATA – Agrupação Teatral Amacaca ..... 215
Foto 45. Velório do Hugo Rodas ..... 217

Foto 46. Velório do Hugo Rodas 2 ..... 220
Foto 47. Cinzas de Hugo Rodas no Lago Paranoá ..... 221
Foto 48. Eu acendendo as velas da escada ..... 224
Foto 49. Caldeirões ..... 233
Foto 50. Conchas com números ..... 240
Foto 51. Eu e a escada ..... 245
Foto 52. Frame Máscara ..... 254
Foto 53. Ventre da baleia ..... 256
Foto 54. Oráculo de conchas ..... 259

# LISTA DE QRCODES

QR code 1. Viagem do Tarô ..... 14
QR code 2. Transmutação ..... 37
QR code 3. Oráculos ..... 84
QR code 4. O LOUCO ..... 109
QR code 5. O MAGO ..... 111
QR code 6. A SACERDOTISA ..... 113
QR code 7. A IMPERATRIZ ..... 115
QR code 8. O IMPERADOR ..... 117
QR code 9. O PAPA ..... 119
QR code 10. OS ENAMORADOS ..... 121
QR code 11. O CARRO ..... 123
QR code 12. A JUSTIÇA ..... 125
QR code 13. O EREMITA ..... 127
QR code 14. A RODA DA FORTUNA ..... 129
QR code 15. A FORÇA ..... 131
QR code 16. O ENFORCADO ..... 133
QR code 17. A MORTE ..... 135
QR code 18. A TEMPERANÇA ..... 137
QR code 19. O DIABO ..... 139
QR code 20. A TORRE ..... 141
QR code 21. A ESTRELA ..... 143
QR code 22. A LUA ..... 145
QR code 23. O SOL ..... 147
QR code 24. O JULGAMENTO ..... 149
QR code 25. O MUNDO ..... 151
QR code 26. HINO AO AMOR ..... 199
QR code 27. FREEDOM ..... 218
QR code 28. A PERFORMANCE ..... 224

# LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Os quatro naipes dos arcanos menores e seus significados. ..... 29
Tabela 2. Escada de Jacó, o *Mutus Liber* e O Julgamento ..... 70
Tabela 3. Tabela dos hexagramas ..... 87

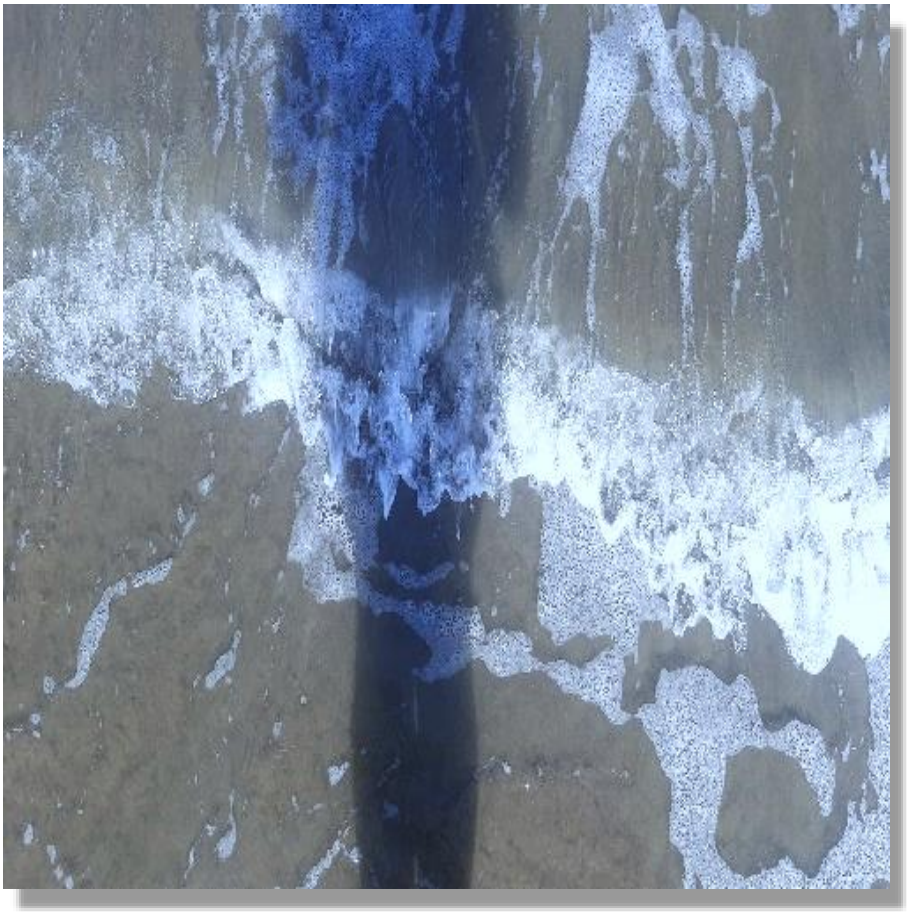
Figura 1. Gota de orvalho, o fogo e as cores da alquimia.

Fonte: Idealizado pela autora. Ilustração:  Manuella Leite.

# 1 INTRODUÇÃO (GOTAS DE ORVALHO)

QR code 1. Viagem do Tarô

Foto 1. Minha sombra no mar



Fonte: a autora. Praia do Mar Grosso, RS, 2021.

***Uma viagem pelas cartas do Tarô, primeiro que tudo, é uma viagem às nossas próprias profundezas. O que quer que encontremos ao longo do caminho é, au fond, um aspecto do nosso mais profundo e elevado eu. Pois as cartas do Tarô, que nasceram num tempo em que o misterioso e irracional tinha mais realidade do que hoje, trazem-nos uma ponte efetiva para a sabedoria ancestral do nosso eu mais íntimo. E uma nova sabedoria é uma grande necessidade do nosso tempo - sabedoria para resolver nossos problemas pessoais e sabedoria para encontrar respostas criativas às perguntas universais que a todos nos confrontam (Nichols, 2007, p. 18).***[1]

[1] Cf. link do vídeo do QR Code 1, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_faFgpWx53E. Sallie Nichols, autora da citação, é uma psicóloga analista e tarologista. Nichols foi aluna do suíço Carl Gustav Jung (1875-1961), psiquiatra fundador da psicologia analítica, estudioso da alquimia, das artes e das religiões, deixando um grande legado de obras publicadas.

Figura 2. Prancha IV do Mutus Liber

Fonte: CARVALHO, José Jorge de. *Mutus Liber*, O Livro Mudo da Alquimia (1677).

Figura 3. Prancha V do Mutus Liber

Fonte: Ibid.

A alquimia, utilização de técnicas e experimentos que visam a transmutação da matéria, tornou-se conhecida como uma "arte hermética". Hermético é uma palavra que remete a algo totalmente fechado, enigmático, misterioso, e é relativa a Hermes[2]. A origem da alquimia é incerta, mas os alquimistas seriam conhecidos como adeptos da arte de Hermes Trismegisto, uma figura mítica de um sábio egípcio citado como um dos maiores nomes da alquimia, também conhecido como Hermes, o "Três Vezes Grande". Associado a um dos mais cultuados deuses do panteão egípcio, o deus Thot, Hermes Trismegisto, segundo a lenda, seria a encarnação deste poderoso deus inventor da escrita, da matemática e da magia. Os gregos incorporaram o deus Thot a sua mitologia e o sincretizaram com o deus grego Hermes, mensageiro dos deuses, protetor dos viajantes, mercadores e charlatões.

"Bíblia dos alquimistas", o anônimo *Mutus Liber*, *O Livro Mudo da Alquimia*[3], é composto por 15 pranchas que narram, em imagens, as operações essenciais da transformação do chumbo em ouro, até a feitura da Grande Obra (*Opus Magnum*): a Pedra Filosofal (*Lapis Philosophorum*), detentora do poder de multiplicar o ouro, capaz de curar todas as doenças e criar o Elixir da Longa Vida com a potência da imortalidade. Sobre o *Mutus Liber*, o antropólogo, professor da UnB e organizador da edição publicada em 1995, José Jorge de Carvalho, diz:

> possivelmente o único livro conhecido, desde o apogeu da civilização egípcia, que se propõe condensar uma sabedoria hermética e que chega, inclusive, a sugerir um caminho para o desenvolvimento espiritual, praticamente sem utilizar a palavra. (1995, p. 13).

Mostro as pranchas IV e V (Figuras 2 e 3) deste fascinante livro mudo para introduzir esta pesquisa, que umedece e aquece meu ser-matéria-prima. Na prancha IV, é colhido o orvalho – um vapor d'água que forma gotículas pela noite ou ao nascer das manhãs, fruto de uma mudança de estado físico, a condensação, e é usado para dissolver o chumbo. O orvalho aqui seria veículo do *espírito universal.* O homem e a mulher que aparecem nas pranchas podem

---

[2]Segundo a pesquisadora da Universidade de São Paulo (USP), Cíntia Pratis Facuri, "Sábios do Egito Romano escreveram tratados científicos e filosóficos em grego, sendo que em muitos desses estudos há diálogos entre deuses egípcios, alguns com nomes gregos, tendo como a figura principal Hermes, o equivalente sincrético do deus egípcio Thot. Hermes aparece como aquele que ensina os outros personagens em seus diálogos, como Tat, Amon e Asclépio. O termo *Hermética*, referente aos textos como grupo, é derivado do nome de Hermes. Este recebe o título Trismegisto, o 'Três Vezes Grande', vindo de um antigo título egípcio Thot, tendo aparecido primeiramente em grego no contexto dos sacerdotes egípcios do período Ptolomaico como 'o maior e o maior grande deus'. Tal epíteto faz distinção entre o Hermes egípcio e o Hermes grego" (Facuri, 2012, p.33).

[3] "O termo 'alquimia', surgido em francês por volta de 1275, vem do árabe *al-kîmiyâ*, que pode ter duas raízes: o copta *chame*, que significa 'preto', ou o grego *khêmia*, que significa 'magia negra'. Outra possibilidade, também do grego, seria o termo *khumeia*, 'mistura'" (Nadolny, 2022, p. 140).

ser uma alegoria do enxofre e do mercúrio[4], principais matérias-primas da alquimia que, combinados, formam o que os alquimistas descrevem como o "coito do Rei e da Rainha". Na prancha IV, vê-se o casal[5] em um campo aberto fazendo a colheita do orvalho, a *agricultura celeste*[6]. Eles torcem um tecido umedecido pelo orvalho, de onde se extrai o sal, solvente universal, recolhido na comunhão entre o céu e a terra. O orvalho é um dos ingredientes essenciais para a transformação alquímica e, dentro dessa pesquisa, é uma alegoria hermética que se aproxima do *sentido espiritual*, que seria, segundo Carvalho (1995) "uma ligação entre a alegoria narrada ou expressa em imagens e o estado da alma do alquimista (seja o operador ou mesmo o leitor)", diferente do *sentido espagírico*, "a contribuição de determinada alegoria alquímica para o desenvolvimento da ciência química" (Carvalho, 1995, p.18)[7]. No *sentido espiritual*, a transmutação alquímica é uma transmutação da alma do alquimista – o adepto da arte de Hermes Trismegisto. Ao transformar a matéria, ele transforma a si mesmo, o que está sendo transmutado fora também está sendo transmutado dentro, por meio da manipulação da matéria, que transforma energias grosseiras em energias sutis. O trabalho alquímico também é um *trabalho sobre si*, e essa intenção mais espiritual do alquimista também é confirmada pela historiadora e tarologista francesa Isabelle Nadolny:

> Vale lembrar, *grosso modo*, que seu objetivo era chegar à Grande Obra, ou seja, ao poder de transformar chumbo em ouro por meio da obtenção da pedra filosofal. Sabe-se que esse trabalho de descoberta da arte de transformar a matéria tem uma intenção mais espiritual: quem descobrir o segredo dos elementos no trabalho alquímico também sofre uma transformação (2022, p.141).[8]

Na segunda imagem, a prancha V, já no laboratório, o orvalho é usado para destilação no alambique aquecido no fogo. O laboratório exige prudência e paciência para transformar chumbo em ouro alquímico, na manipulação e feitio da Pedra, demandando várias etapas de *Solve e Coagula* (*Solve et Coagula*), princípio básico da alquimia – dissolver, decompor, separar as partes grosseiras, purificá-las para depois coagularem em algo mais sutil.

---

[4] Tríade das matérias-primas principais: sal (recolhido do orvalho), enxofre e mercúrio. "Enxofre – princípio fixo, masculino; seu lado visível, sólido, está na terra; seu lado oculto, sutil, está no fogo. Mercúrio – princípio volátil da matéria prima; seu lado visível, líquido, está na água, seu lado oculto, gasoso, está no ar" (Carvalho, 1995, p. 133).

[5] Artifex (homem) e a soror mystica (mulher), termo favorito utilizado por Carl Jung para identificá-los, segundo Carvalho (1995, p.82).

[6] Em um momento posterior, na prancha IX do *Mutus Liber*, o casal também recolhe água da chuva.

[7] Carvalho (1995) esquematiza a expressão simbólica da literatura alquímica dividindo em *sentido literal*, *sentido alegórico* e *sentido hermético*, que subdivide em *sentido espagírico* e *sentido espiritual*.

[8] Isabelle Nadolny é taróloga, atriz, historiadora especializada na história de livros antigos e autora de um livro muito importante para esta pesquisa: *História do Tarô*. Um Estudo Completo sobre suas Origens, Iconografia e Simbolismo (2022).

Metaforicamente destruir uma forma de ser apodrecida para construir um novo ser. O labor *Solve e Coagula*, no *sentido espiritual*, é um processo transformador de quebrar padrões que não servem mais – para desmembrar um problema, entender influências e forças contrárias; para purificá-lo, trazer mudanças positivas para sua reconstrução e recomposição, como um renascimento, encontrando uma forma mais harmoniosa do ser, exigindo resiliência e criatividade. "Isto é, buscar fixar o que é volátil e solver o que é fixo" (Carvalho, 1995, p.135).

Assim, *Depuração da Alma* tem hermeticamente esse *sentido espiritual* de uma alquimia que depura a alma, de um *trabalho sobre si*, onde minhas memórias, meu corpo e minha alma são as matérias-primas para uma pesquisa performativa que visa criação e transmutação. No pressuposto de que os alquimistas transformavam a si mesmos ao manipular a matéria compondo um texto, um oráculo e uma performance-ritual-oracular-autobiográfica-1x1, transito por estados grosseiros e sutis da minha alma. "Reza, lê, lê, relê, trabalha e descobrirás" (Altus[9]), frase escrita na XIV prancha do *Mutus Liber*, um dos poucos escritos contidos no livro mudo, sublinha o laborioso desafio de um processo alquímico.

Segundo James Hillman (2011), a linguagem alquímica tem efeito terapêutico, é "monstruosamente arcana" e "força a metáfora sobre nós". São "palavras-objeto, palavras-imagem, palavras-arte" (Hillman, 2011, p.27). Ao ler Hillman, sinto-me encorajada a instilar uma *poiesis* alquímica nesta dissertação, justificada pela potência transmutadora dessa linguagem.

> (...) eu sei que não sou formado de enxofre e sal, não estou enterrado em estrume, putrefazendo ou congelando, ficando branco ou verde ou amarelo, cercado por uma serpente que morde o seu rabo, elevando-me em asas. E, todavia, eu sou! Não posso tomar nada disso literalmente, mesmo que seja tudo preciso, descritivamente verdadeiro. Mesmo quando as palavras são concretas, materiais, físicas, sabemos de cara que seria um grande erro tomá-las literalmente. A alquimia nos dá uma linguagem da substância que não pode ser tomada substancialmente, expressões concretas que não são literais (Hillman, 2011, p.29).

Carvalho (1995) afirma que os adeptos da arte de Hermes Trismegisto, com seus símbolos obscuros de cavernas, pássaros, fogos, bagunçam propositalmente a ordem das imagens das etapas de transmutação de metais comuns em ouro, e que os livros que narram as operações são

---

[9] *Ora lege lege relege laboras et invenies*, frase escrita na XIV prancha do anônimo *Mutus Liber*, edição de La Rochele (1667). Tradução do antropólogo e professor José Jorge de Carvalho (1995, p.32). O autor desconhecido se identifica como "Altus", que seria "do alto", "dos céus". "Em latim, vem de altare, de altus, que significa 'plataforma elevada'. Por isso, desde a remota antiguidade, um altar é um lugar elevado ou pedra consagrada, que servia para a celebração de ritos religiosos dirigidos à divindade". HOLGUÍN, Henry Vargas. Disponível em: https://pt.aleteia.org/2017/07/03/conheca-o-significado-do-altar-de-uma-igreja/. Acesso em: 19 fev. 2022.

de difícil compreensão, guardando segredo e justificando o obscurantismo dos seus escritos: “De fato, são os alquimistas os primeiros a confessar que não entendem o que escrevem os alquimistas” (Carvalho, 1995, p. 20).

Pergunta: Como um processo composicional de um oráculo e uma performance pode ser análogo a um processo alquímico?

Hipótese: A artista seria uma alquimista quando se propõe a um processo de criação, visto que, no processo de transformar a matéria, transforma a si mesma.

Foto 2. Fogueira na Cabana do Mato[10]

Fonte: a autora, Tororó, DF, 2021.

[10] Apelido que dei para minha residência na zona rural, uma cabana alugada dentro de uma chácara.

> A arte do fogo e a chave da alquimia significam aprender como aquecer, excitar, entusiasmar, inflamar, inspirar o material à mão que é também o estado da nossa natureza, de forma a ativá-la rumo a um estado diferente (Hillman, 2011, p. 34-35).

A premissa da pesquisa veio de um insight, um desejo de fazer uma conjunção entre o tarô, o teatro e a alquimia. Uma fagulha que me inflamou mesmo sem saber o "como", com o caminho esfumaçado. Pouco conhecia de alquimia; já o tarô era um companheiro antigo de jornada e eu desejava me aprofundar cada vez mais em seu estudo. Ele é uma ferramenta de autoconhecimento, uma bússola que norteia um melhor caminho a seguir, que sutilmente transmuta algo no consulente no *sentido espiritual*, na percepção de si mesmo, permeando sua simbologia pelos poros. Como oráculo, o tarô estimula um *trabalho sobre si*. Olhar para dentro é uma chave primordial, como diz a inscrição "Conhece-se a ti mesmo" (*Nosce te ipsum*[11]*)*, que ficava na entrada do Templo de Apolo, o famoso Oráculo de Delfos, em Delfos, Grécia, no século IV a. C.

No encontro com o "Manifesto pela Pesquisa Performativa", de Brad Haseman (2015), identifiquei-me com a prática do fazer-fazendo, do ser-sendo como parte essencial de uma *pesquisa guiada-pela-prática*, pois eu não estava analisando uma obra já realizada. Fui banhada por uma estratégia volátil, que transmuta e é movente, desprendida do porvir como um peixe que segue uma corrente no mar. A pesquisa, a prática e a observação das *sincronicidades* foram o orvalho colhido cotidianamente. A minha vida dialoga com o processo composicional assim como um jogo de tarô dialoga com um consulente.

> A pesquisa guiada-pela-prática é intrinsecamente empírica e vem à tona quando o pesquisador cria novas formas artísticas para performance e exibição, ou projeta jogos on-line guiados-pelo-usuário ou constrói um serviço de aconselhamento on-line para jovens (Haseman, 2015, p.44).

Segundo Haseman, os pesquisadores guiados-pela-prática não iniciam o projeto de pesquisa com a consciência de "um problema".

> Na verdade, eles podem ser levados por aquilo que é melhor descrito como "um entusiasmo da prática": algo que é emocionante, algo que pode ser desregrado, ou, de fato, algo que somente pode tornar-se possível conforme novas tecnologias ou redes permitam, mas das quais eles não podem estar certos. (2015, p.44).

---

[11]ALVES, Igor. 32 frases em latim e seus significados. Enciclopédia Significados. São Paulo, 2021. Disponível em: https://www.significados.com.br/frases-em-latim/. Acesso em 18 dez. 2022.

Ao cozer esta pesquisa, me submeti a reviravoltas bruscas – A RODA DA FORTUNA[12] – e colho gotas de orvalho qualitativas de registros-imagens e de relatos do vivido, coagulando em um diário de bordo como estratégia primordial da criação, que *Solve e Coagula* o feitio do oráculo. O diário, nesta pesquisa, é identificado como Grimório[13], do francês *grimoire*, designação para livro ocultista que serve como gramática e memória. Novamente cito o manifesto de Haseman como uma tocha que ilumina e inspira a desbravar a criação de uma performance por meio de dados simbólicos: "Esses incluem formas materiais de prática, de imagens fixas e em movimento, de música e do som, de ação ao vivo e código digital" (Haseman, 2015, p.47). No processo composicional, eu utilizo *QR Codes* que dão acesso aos vídeos (cartas-cena) disponibilizados no Grimório.

O objetivo geral da pesquisa se tornou a criação de um oráculo e uma performance, justaposto ao estudo da alquimia e do tarô e, como efeito, a minha transmutação. Cada ação performática foi apreciada por uma só espectadora-consulente em uma dimensão intimista, no formato 1x1 (um por um[14]). O intuito de ser uma relação íntima entre a espectadora-consulente e a performer veio da analogia das consultas de tarô, interativas e oraculares, corroborando uma entrega performática singular e um diálogo sem interferências de outras pessoas, onde a espectadora-consulente é participante e colaboradora ao perceber que aquele tempo/espaço/performance é focado nela. Como resultado, foi criada uma performance-ritual-oracular-autobiográfica-1x1 e, no atanor (forno alquimista) da pesquisa, foram compostos 22 vídeos, nomeados de carta-cenas, correspondentes aos 22 arcanos maiores do tarô, disponíveis dentro do texto e na performance. São vídeos imagéticos feitos na orla do mar, sobrepostos por

---

[12] Arcano X do tarô, A Roda da Fortuna significa resumidamente mudanças bruscas do destino, movimento, impermanência. "Etimologia e significados da expressão *roue* vem do latim *rota*. *Fortune* vem de fortuna, termo latino que significa 'destino, acaso, sorte ou má sorte' e que, no plural (é interessante notar), designa os bens, as riquezas. Surgido no século XII em francês, esse vocábulo designa a potência (em referência à divindade antiga) que supostamente distribuía a felicidade ou a infelicidade sem regra aparente" (Naldony, 2022, p.230).

[13] "Grimório é uma espécie de gramática que o ocultista faz de seus estudos. É um caderno de registro de símbolos, rituais, feitiços, poções, astrologia, utilizado por bruxas, magos, alquimistas. Etimologia: Do francês *grimoire*. Substantivo masculino: Livro de feitiços; compilação de magias, feitiçarias ou de bruxaria". RIBEIRO, Débora. Significado de Grimório. Dicionário online de Português. Disponível em: https://www.dicio.com.br/grimorio/amp/ . Acesso em 18 fev. 2024. Já o meu Grimório se subdivide entre as cartas-cena e o diário de bordo.

[14] 1x1 é sobre a relação da performance acontecer para uma só pessoa a cada execução. O termo *One-to-One* é usado por Rachel Zerihan no livro *The Cultural Politics of One-to-One performance: Strange Duets*. que propõe a genealogia da relação entre o artista solo e o espectador solitário. Jordana Mascarenhas, mestranda do PPGCEN da UnB, com orientação da professora Alice Stefânia, faz uma pesquisa sobre as potencialidades da relação "um para um" entre expectação e atuação no teatro e um levantamento de espetáculos neste formato no Brasil e na Argentina.

colagens iconográficas. São cartas-cena “mudas”, inspiradas no caminho simbólico de uma narrativa praticamente sem palavras, como o *Mutus Liber* e os tarôs.

> A alquimia começa no desejo, o desejo precisa de direção. A supressão ética não pode controlar o desejo. A essência do fogo é “fora do controle”. Eles vêm das regiões celestiais, vêm dos anjos, dos deuses e das entranhas incandescentes da terra. Daí o aspecto shamânico do ferreiro como mestre do fogo, e o crime do humanismo prometêutico (Hillman, 2011, p. 73-74).

A prancha V, a segunda figura trazida do *Mutus Liber* (Figura 3), apresenta o laboratório onde o casal faz as operações. No centro, há um forno e o fogo necessário para a transmutação. O desejo, esse fogo inspirador, é um fogo necessário para a criação de qualquer obra de arte – e fundamental também para uma obra alquímica; a busca da feitura da Pedra Filosofal não seria uma ambição egoísta. Supõe-se que o ouro alquímico seria capaz de curar diversas doenças, como demonstra parte da pesquisa de Papus e Paracelso[15], médicos renomados historicamente, considerados alquimistas. “O fogo inicial” (o entusiasmo da pesquisa) era disponibilizar um oráculo efêmero como performance, transmutador como o fogo, que, mesmo sutilmente, transformasse ambos: a performer e o espectador. Imergir nesse processo de depurar minha alma pode ser a cura de um sentimento de culpa por uma fase autodestrutiva que me assombra. Lembrar o que passou é uma forma de evitar repetições infelizes, desinflamar abcessos emocionais em banho-maria. Colocar para fora o pus, transmutar energias e assim trocar a culpa por responsabilidade. Acredito que, do mesmo jeito que tomamos banho e escovamos os dentes para nos tornamos limpos e não termos cáries ou bactérias, culpas, bloqueios, medo, raiva, palavras não ditas, ações sem reflexão são fomentadores de doenças, de mágoas, de má-água, de água parada, de emoção que adoece o corpo, a alma e o espírito e precisam ser depurados, transmutados. Se a lendária Pedra Filosofal é capaz de curar doenças e males físicos, uma performance-ritual-oracular-autobiografica-1x1 pode ter a potência de cura no *sentido espiritual* da alquimia, em uma *transformação de si*, e, quiçá, *provocador* de uma transformação no outro. Um *trabalho sobre si* no movimento de expurgar densidades, dissolvendo memórias, auxiliando nos processos de luto que me atravessaram durante a pesquisa e coagulando imagens arquetípicas, transmutando através de um processo criativo, como uma serpente que troca de pele ou como o mito da fênix, a ave que queima, morre em combustão e renasce das cinzas.

---

[15] Papus: Gérard Anaclet Vincent Encausse (Corunha, Espanha, 13 de Julho de 1865 — Paris, França, 25 de Outubro de 1916) suíço-alemão. Paracelso: Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, (Einsiedeln, 17 de dezembro de 1493 — Salzburgo, 24 de setembro de 1541).

A água e o fogo são elementos necessários para os processos de laboratório e estão presentes na alquimia composicional deste trabalho. O fogo como metáfora do desejo primordial de criação, nascido em uma fagulha; em momentos uma grande fogueira calcinando os sentidos em alta temperatura, em outros uma pequena brasa cheia de cinzas, quase apagando, mas capaz de manter a pesquisa em banho-maria. A água como o orvalho colhido repetidamente no trabalho de solver a pesquisa, como emoção, como chuva que umedece e fertiliza, como representação do inconsciente e cenário na presença física das águas do mar e no habitat da Praia do Mar Grosso, Molhes Leste e Balneário Marumbi, pertencentes ao município São José do Norte, no extremo sul do Rio Grande do Sul, onde foram filmadas as cartas-cena compostas de imagens garimpadas na percepção da simbologia e "presença" dos arcanos do tarô.

Sallie Nichols, aluna de Jung em Zurique, diz que Jung denomina arquétipos como forças instintuais que operam de forma autônoma nas profundezas da psique humana" (2007, p. 26) e vê que as cartas do tarô são detentoras de projeção de imagens arquetípicas no sentido junguiano:

> […] projeção é um processo inconsciente, autônomo pelo qual vemos primeiro nas pessoas, nos objetos, e nos acontecimentos e tendências, características, potencialidades e deficiências que na verdade, são nossas (2007, p. 26).

O arquétipo, no tarô, é uma imagem simbólica que conta uma história da nossa memória ancestral contida no inconsciente coletivo. O inconsciente é simbolicamente representado pelo mar em alguns inscritos de Jung – "Isto significa que a noite virá e a luz da consciência vai extinguir-se, irrompendo o mar escuro do inconsciente" (Jung, 2018, p.31); "No mar do inconsciente ele gera um redemoinho em cujo centro deve surgir a pérola" (Jung, 2018, p. 446). Hospedada no Recanto dos Pescadores, na Praia do Mar Grosso, fui pescando a simbologia arquetípica do tarô que reverberava, que fazia sentido para mim, guiada pela intuição que me instigava a filmá-las e depois editá-las como símbolos, reunindo, nessa pescaria, algumas ideias análogas às representações pictóricas dos arcanos. Iniciada a pesquisa, pouco a pouco fui reconhecendo a *sincronicidade* e a relação entre a minha realidade, a minha vida e o meu mundo interno com o mundo externo que se projetava nos arcanos. E, como sincronia do destino, não fui poupada de nostalgias, de rupturas bruscas calcinantes, de tsunamis emocionais, de êxtases, de dúvidas, de fé, de silêncios, de mistérios e momentos edificantes nesse processo laboratorial de transmutação alquímica, desses ciclos de *Solve et Coagula* que é a vida.

> (...) os dois estímulos que movem o espírito do alquimista: o otimismo, na medida em que o chamado celeste lhe transmite confiança e, com ela, uma alegria pueril [...]; e pessimismo, diante da solidão absoluta em que se encontra ao empreender essa

> caminhada que, por definição, não pode ter precedentes nem guia estabelecido (Carvalho, 1995, p. 74).

Paralelamente ao trabalho de atriz, eu estudava e trabalhava com o tarô e o baralho cigano no terreiro *Txai – Umbanda Universalista Franciscana*[16], no qual eu era uma médium da corrente. O terreiro praticava a caridade e um dos lemas era "se curar curando". Atendíamos diversas pessoas que buscavam auxílio nesse espaço adjetivado como um "spa-psicossomático-espiritual", pois abrangia diversos tipos de atendimentos para a cura do corpo e da alma, tendo como pilar a Umbanda, o aconselhamento dos espíritos, as ervas, os oráculos e, como universalista, abraçando religiões e ferramentas como a apometria,[17] a constelação familiar[18], o reike[19] etc. A *Txai* seria o local do meu trabalho de campo, mas, infelizmente, encerrou o seu ciclo no início desta pesquisa. No entanto, antes disso, a prática do olhar empático e a utilização do tarô me inspirou a fazer uma fricção com a arte, o que resultou em uma performance como um manifesto por uma arte oracular, obtendo um fogo como o de Prometeu[20]. "Divindade do fogo", "aquele que prevê", Prometeu remete à clarividência, clarear a vidência, os caminhos. Como Prometeu, me "sacrificaria", por um período, em uma pesquisa de mestrado para aprender mais sobre o tarô, tornar-me mais íntima dos arcanos e depois disponibilizaria cartas-

---

[16] *Txai* é uma palavra indígena que significa algo como "mais que amigo, mais que irmão", "parte de mim é você, parte de você sou eu". O terreiro foi encerrado oficialmente em 29 de janeiro de 2022. Falarei sobre a minha relação com o terreiro ao longo da dissertação e especificamente nos Capítulos 3 e 4.

[17] Apometria é um conjunto de técnicas que auxiliam ao trabalho mediúnico, a partir do desdobramento do paciente no astral. Na década de 1960, ela foi sendo sistematizada pelo Dr. José Lacerda de Azevedo, com aplicações no Hospital Espírita de Porto Alegre. Segundo Noberto Peixoto, presidente-fundador da casa umbandista Choupana do Caboclo Pery, em Porto Alegre, no seu sétimo livro *Umbanda Pé No Chão (*orientado pelo espírito Ramatís), usado como referência na dissertação, "A apometria é uma ferramenta de auxílio à terapêutica espiritual que têm como fundamento principal a indução dos sensitivos ao estado de desdobramento. É uma técnica anímica (não é religião, doutrina, seita, filosofia ou culto), de aplicação universal. Sua eficácia e o sucesso de sua aplicação na caridade dependem da associação com o mediunismo. Mas não basta amoral e a conduta evangélica do grupo, pois, como ainda estamos retidos no ciclo carnal e em processo de retificação moral espiritual, não temos condição evolutiva de avaliar o merecimento dos consulentes e estabelecer a abrangência terapêutica da apometria. Portanto, sem amparo e cobertura dos mentores espirituais, a apometria está fadada ao fracasso ou a mais nefasta magia negativa" (Peixoto, 2008, p. 68).

[18] "Desenvolvida pelo psicoterapeuta alemão Bert Hellinger como uma terapia familiar sistêmica, onde pessoas são escolhidas para representar os membros de uma família, e através do método da condução da constelação, eles podem libertar de emaranhamentos, que segundo Hellinger, significa quando alguém retoma e revive inconsciente o destino de um familiar que viveu antes dele" (Helinger; Hovel, 1996, p.8).

[19] Criada no Japão, Reike é uma técnica de transferência de energia através de imposição das mãos restaurando equilíbrio físico, mental, emocional.

[20] Prometeu, na mitologia grega era um Titã que, compadecido da humanidade roubou o fogo dos deuses, o fogo do conhecimento para doá-lo aos homens e a partir daí há uma grande transformação na humanidade. Como castigo, Zeus o deixou pendurado de cabeça para baixo, sendo visitado por uma águia que comia seu fígado diariamente. No Tarô Mitológico, Prometeu é representação do arcano XII, O ENFORCADO. Este arcano é comparado ao processo alquímico de calcinação por Robert M. Place (2016). No capítulo Grimório, falarei mais sobre esse arcano. "Prometeu significa 'o que pensa à frente, o que prevê'". Dicionário Etimológico da Mitologia Grega. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/409973/mod_resource/content/2/demgol_pt.pdf. Acesso em 8 dez. 2022.

cena oraculares aos espectadores, mas sem a sentença de um sofrimento demasiado ou de uma paralisia, sem o sentimento de estar amarrada a dogmas e rotas definidas e sim o de uma viagem evolutiva, de uma aventura criativa com o tarô e a alquimia, sendo cozidos em banho-maria, no dia a dia, borrando arte e vida nessa transmutação. Para adentrar neste campo, era necessário saltar no vazio sem a segurança de um paraquedas e aceitar o convite do porvir.

Figura 4. O LOUCO do Tarô Rider-Waite

Figura 5. O MUNDO do Tarô Rider-Waite

Fonte: Tarô Rider-Waite, 1909[21].

> Parece evidente que essas velhas cartas foram concebidas no mais profundo das entranhas da experiência humana, no nível mais profundo da psique humana. É para esse nível em nós mesmos que elas falarão (Nichols, 2007, p. 22).

[21] Tarot Rider-Waite, anglo-saxão, um dos tarôs mais famosos do mundo, talvez perdendo para o francês Tarô de Marselha. Ilustrado por Pamela Colman Smith e encomendado por Arthur Edward Waite. Os dois pertenceram a Ordem Hermética da Aurora Dourada (Golden Dow). Sua primeira publicação é de 1909 por Rider & Company.

Arcano é uma palavra de origem latina que remete ao mistério, ao desconhecido. O baralho de tarô é composto por 78 arcanos, divididos em 22 arcanos maiores e 56 arcanos menores. Os arcanos maiores demarcam uma jornada arquetípica, a do O LOUCO[22] – o arcano zero ou XXII – que remete ao impulso de embarcar em uma aventura, até O MUNDO[23] – o arcano XXI, a conclusão dessa jornada.

Figura 6. Os 22 Arcanos maiores do Tarô de Marselha

Fonte: Tarô de Marselha Alejandro Jodorowsky e Philipe Camoin, 2016.

Uma jornada arquetípica seria, neste caso, uma viagem pelos 22 arquétipos dos arcanos maiores, atribuindo a cada carta uma etapa da *transformação de si* mesmo, usando as teorias

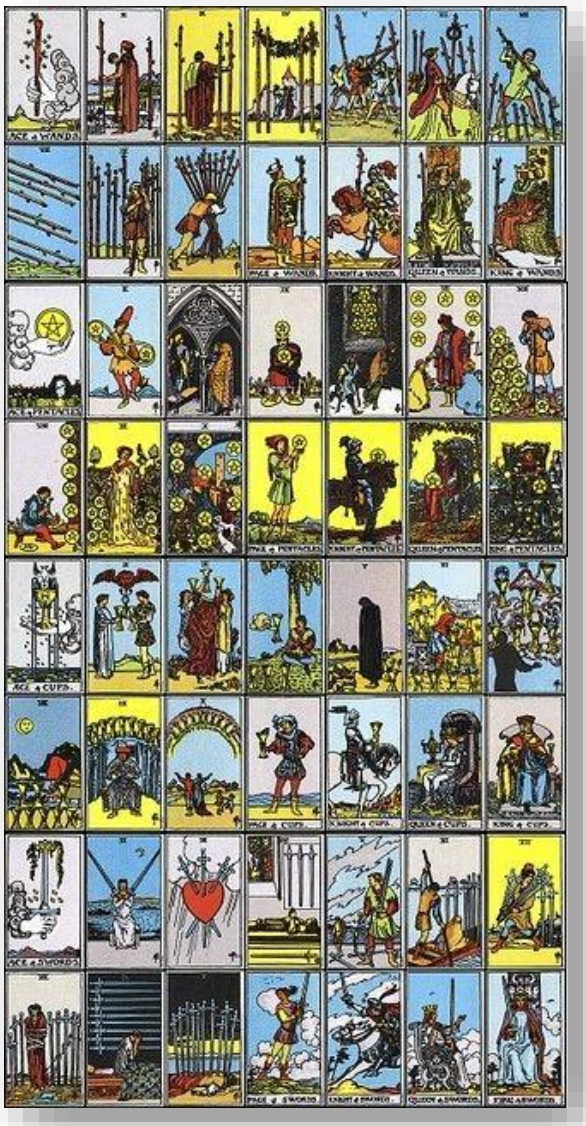
---

[22] "Diferentes denominações: Il Matto, Le Fou, Le Fol, Le Mat. (...) *Mat* vem do árabe *mait*, que significa morte. E designa o rei no xadrez, que já não pode deixar seu lugar sem ser pego, segundo a célebre forma "xeque-mate". (...) Quem nomeou as cartas do tarô em francês provavelmente fez confusão entre a tradução do *Matto* que significa "louco", e o termo *mat*, que designa o rei posto em xeque. (...) O termo *fou*, por sua vez, vem do latim clássico *follis* (surgido por volta de 1080 em La Chason de Roland [A Canção de Rolando]): "Fole para atiçar o fogo, odre inflamado, balão cheio de ar; bolsa de couro", que metaforicamente assumiu o sentido de "idiota, tolo, irracional" (Naldony, 2022, p. 200).

[23] "Diferentes denominações: Il Mondo, Lemonde, Le Monde. Etimologia e significado do termo *Monde*: vocábulo surgido no século XII, proveniente do latim *mundus*. Embora no início *mundus* designasse o globo terrestre, o significado evoluiu posteriormente. Aqui, *monde*, não designa o planeta Terra, mas o Universo como sistema organizado." (Naldony, 2022, p. 265).

junguianas sobre arquétipo e *sincronicidade*. Partindo do pressuposto de que o que acontece "fora" é uma projeção do que tenho "dentro" e vice-versa, como correspondência, como espelho, assim como de que o mundo que me atravessa é minha energia que se expande, projetada, sinalizo, no mapa da minha jornada de pesquisa, os arcanos maiores como trajeto de criação oracular e como analogia com alguns episódios da minha vida. Para entender a completude do tarô, cito os arcanos menores ainda que não sejam o foco da pesquisa:

Figura 7. Os 56 arcanos menores do Tarô Rider-Waite



Fonte: Tarô Rider-Waite,1909.

Os 56 arcanos menores são semelhantes ao baralho comum, de "jogos de azar", dividido em quatro naipes (paus, ouros, copas e espadas). São 14 cartas para cada naipe, de ás a dez,

simbolizando os aspectos mais cotidianos em uma trajetória de "episódios", acrescidas das cartas da corte (*valete, rainha e rei*), com o diferencial do baralho comum de mais uma carta da corte para cada naipe, o *cavaleiro*, e a ausência de curinga. Tradicionalmente, nos *Tarôs de Marselha* e no *Rider-Waite*, os quatro naipes estão presentes simbolicamente no arcano maior XXI, O MUNDO, como energias complementares, símbolo das quatro estações e dos quatro níveis da alma.

Tabela 1. Os quatro naipes dos arcanos menores e seus significados.

| **NAIPE** | **ELEMENTO** | **ASPECTO** | **EMBLEMA** | **ESTAÇÃO** |
|---|---|---|---|---|
| **Paus** | Fogo | Espiritual, criatividade, ação. | Leão | Verão |
| **Ouros** | Terra | Material, corpo, valores. | Touro | Outono |
| **Copas** | Água | Emocional, sentimentos, relacionamentos. | Homem/Anjo | Inverno |
| **Espadas** | Ar | Mental, ideias, conflitos. | Águia | Primavera |

Fonte: Elaborada pela autora (2023)

No início desta pesquisa, circulam em minha mente vários pensamentos sobre meu ser artista. Fazer um mestrado instiga a possibilidade de oxigenar as ideias e dar um *upload* nas informações, mas sou acompanhada por um sentimento de não pertencimento à academia. Nos meus grupos, quando apresentamos, consigo estar plena nos palcos, mas existe um ruído, parece que ainda falta algo. Um processo de peneirar sabotagens decanta em minha mente, na tentativa de ressignificar, repensar minha trajetória artística, entender o que é meu desejo o que é o olhar do outro, o que é meu e o que é do meu nicho, o que eu saboto e o que eu mereço, a dicotomia de me sentir pertencente ao teatro de Brasília e sentir saudade dos estúdios do Rio de Janeiro. Algo lateja dentro de mim, eu sou inquieta, não gosto de estacionar em uma zona de conforto. Minha alma tem sede…

Cassiano Quilici, professor livre-docente na área de Teorias do Teatro e da Performance pelo Instituto de Artes da UNICAMP, identifica que, nos séculos XX e XXI, a busca identitária, "o impulso de se repensar a identidade do artista e a natureza de sua função" (2015, p.90), é um tópico recorrente

> […] não apenas no teatro, mas também nas artes visuais e sobretudo na performance a tônica da ação poética tende a se deslocar da obra para o próprio artista e suas práticas existenciais. Pretende-se que a potência dos processos criativos seja direcionada para algum tipo de transformação do próprio artista, se tornando ao mesmo tempo uma forma de intervenção no mundo público (Quilici, 2015, p. 90).

Além da jornada arquetípica pelos 22 arcanos maiores do tarô, outro ingrediente essencial que acrescentei no alambique destilatório desta pesquisa foram alguns episódios autobiográficos, pois, depois de muita errância, nos últimos anos, estou mais desperta para um aprimoramento pessoal nos rituais da Umbanda[24], começo um *trabalho sobre si*, uma reforma íntima[25] atrelada à espiritualidade e a um cuidado de si[26], e assim reconheci alguma similaridade com a metáfora alquímica da transmutação do chumbo em ouro. Intuí que o processo composicional que eu desejava era análogo a alguns pensamentos de Jerzy Grotowski (*arte como veículo, verticalidade*) e Antonin Artaud (*metafísica em atividade*)[27]. Mas meu conhecimento era cru em todos esses campos, a única certeza era o desejo de colhê-los e cozê-los.

> Enquanto a alquimia, através de seus símbolos, é como um Duplo espiritual de uma operação que só tem eficácia no plano da matéria real, também o teatro deve ser considerado como o Duplo não dessa realidade cotidiana e direta da qual ele aos poucos se reduziu a ser apenas uma cópia inerte, tão inútil quanto edulcorada, mas de outra realidade perigosa e típica, onde os Princípios, como golfinhos, assim que mostram a cabeça, apressam-se a voltar à escuridão das águas (Artaud, 1993, p.42).

Ao ler mais sobre o tema, encontro autores que confirmam o pressuposto de que o trabalho alquímico transforma o artífice. Se a mistura, a circulação desses ingredientes coagulará em uma Pedra Filosofal criativa ou resultará num bolo amorfo, insosso e sem ascendência, faz parte do jogo, da sorte, dos jogos de azar, do risco, do destino, da performatividade. Ascendência no sentido de me elevar por meio de um trabalho de autoconhecimento e de uma *verticalidade*, buscando uma conexão espiritualizada neste trabalho artístico, na pretensão de que essa premissa também me ascenda criativamente; depure, inspire, clareie. Que, na intersubjetividade, na empática troca com o outro, seja na realização da performance ou na leitura desses escritos e apreciação das cartas-cena, uma flecha do oráculo aponte e o/a desperte para um caminho mais sutil em sua trajetória.

---

[24] Umbanda é uma religião brasileira que abraça elementos de matrizes africanas, índigenas, espíritas, católicas.
[25] Reforma íntima é um termo usado pelo espiritismo e o conheci nos estudos de Umbanda no terreiro. Significa um trabalho interior de reforma comportamental, exigindo atenção e cuidado com a vibração dos pensamentos, mantendo higiene mental, vigilância da qualidade dos sentimentos, palavras, hábitos e ações.
[26] Cuidado de si no sentido de aprimorar, aprofundar a personalidade, no sentido de *Bildung*, termo alemão que também significa formação. Falarei mais sobre *Bildung* no último capítulo V, Performance.
[27] Trabalhei esses conceitos no subcapítulo 2.1 Trabalho sobre si.

Mesmo não citando diretamente a alquimia, segundo Quilici (2013), o conceito de *verticalidade* e *arte como veículo*, de Grotowski, é um princípio alquímico, no sentido da ascendência do ator. A *teoria do elevador* é a passagem do "grosseiro como estado predominante no cotidiano para um nível mais refinado de consciência" (Quilici, 2013, p. 168). Sobre *arte como veículo* e a *teoria do elevador*, Grotowski diz:

> A arte como veículo é como um elevador muito primitivo: é uma espécie de cesto puxado por uma corda, com a ajuda do qual o atuante se eleva rumo a uma energia mais sutil, para descer *com ela* até o corpo instintual. Essa é a *objetividade* do ritual. Se a arte como veículo funciona, existe essa objetividade e o cesto se move para aqueles que fazem *Action* (2010, p. 234*)*.

*Depuração da Alma* foi se aproximando do ritual permeado por reflexões das minhas práticas umbandistas que reverberaram em um aprimoramento "rumo a uma energia mais sutil", como diz Grotowski, e que provocou um recolhimento anterior ao mestrado, quando talvez tenha começado a primeira dissolução da minha transmutação alquímica. Ao refletir sobre depurar minha alma, como artista, farejo e descrevo o caminho, solvendo e purificando memórias nas palavras digitadas. Expor é colocar no atanor[28], o forno alquimista, que no meu caso é meu computador, onde cozinho um desnudamento transmutador. A diferença entre o veneno e o remédio está na dose. E coloco meu veneno nesse atanor, neste forno alquímico, onde digito e cozinho homeopaticamente e em banho-maria a dissertação, para, assim como a homeopatia, meu próprio veneno ser o remédio que logrará um corpo-mente mais sutil.

> as referências à alquimia e ao pensamento hermético são especialmente importantes para compreendermos certos aspectos da transformação orgânica proposta por Artaud. Na perspectiva de certos intérpretes, a função principal da alquimia não era de transformar metais em ouro. As complexas alegorias e símbolos referentes a este processo designaram, fundamentalmente, o percurso iniciático do próprio alquimista. Trabalhar sobre substâncias da natureza, como os metais, significava também trabalhar sobre os próprios estados físicos e mentais. Este paralelismo se baseava na ideia de que a matéria encontrada na natureza e o corpo psico-somático do homem eram modificações de uma mesma "substância primordial", ou matéria -prima. Por isso, no discurso alquímico, as operações realizadas sobre os metais podem ser lidas também como símbolos de operações realizadas sobre o corpo-mente (Quilici, 2012, p. 50).

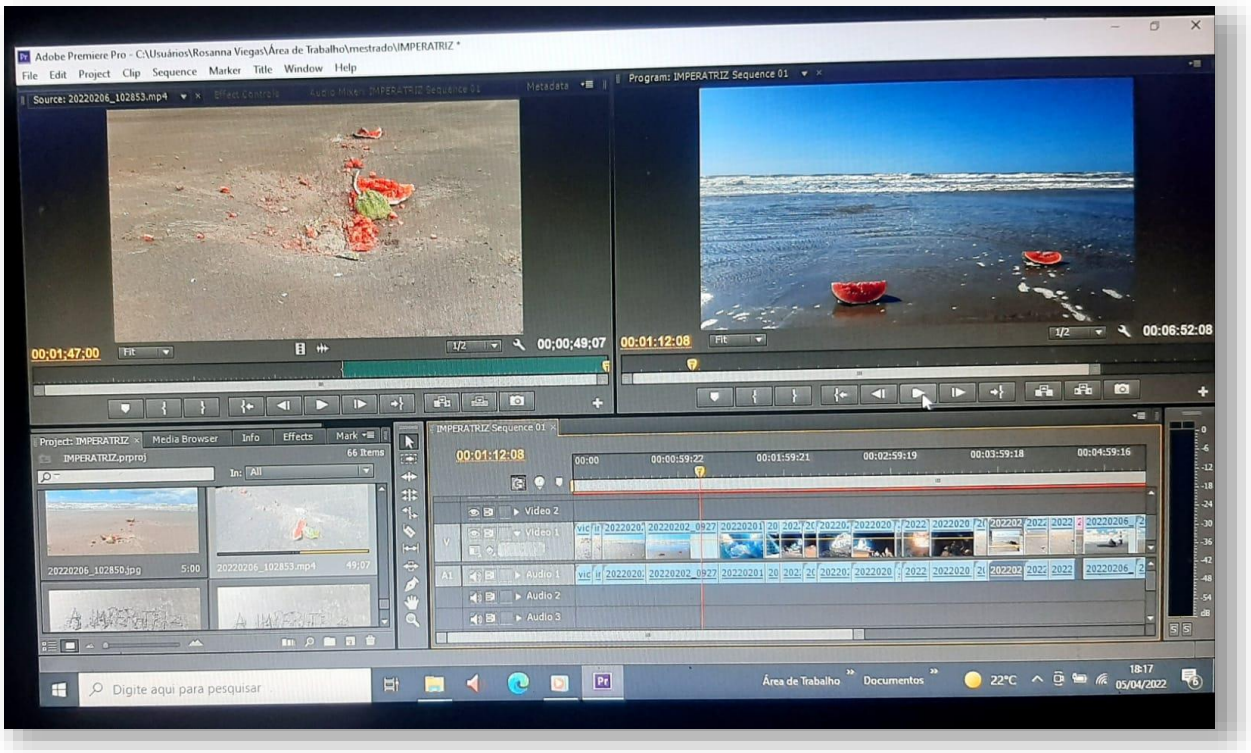
Numa viagem de *metafísica em atividade*, as *sincronicidades* e o audiovisual tornaram-se presentes na composição oracular. A experimentação de filmar e editar as cartas-cena é algo fora da minha zona de conforto como artista – se é que artista tem alguma zona de conforto.

---

[28] O atanor, neste caso, é meu computador, meu forno alquímico. "ATANOR – o forno alquímico, onde a matéria prima é tratada até converter-se em Pedra Filosofal; o atanor é o útero onde se aquece o ovo filosófico, é também o microcosmo, símbolo central de todo imaginário alquímico" (Carvalho, 1995, p. 132).

Durante a pandemia (2020/2021) criei cenas a partir do meu celular, fiz dezenas de *lives* caseiras interagindo virtualmente com meus grupos de teatro em Brasília (*ATA- Agrupação Teatral Amacaca*[29], e *Os Dramátikos*[30]), mas a proposta intuída de criar um oráculo e disponibilizá-lo em uma performance me pôs em risco entusiasmado.

Foto 3. Edição das imagens colhidas na praia[31]




Fonte: A autora, Tororó, DF, 2022

[29] "A *ATA – Agrupação Teatral Amacaca* – iniciou sua pesquisa em 2009, por meio de uma disciplina intitulada "Técnicas Experimentais em Artes Cênicas", ofertada à comunidade pela Universidade de Brasília e ministrada pelo professor/encenador/diretor Hugo Rodas. Seu principal foco é descobrir formas de dramaturgia por meio da exploração vocal, muscular, gestual, estudo de instrumentos musicais e ritmos. Em 2011 este coletivo de artistas/pesquisadores se tornou um grupo de pesquisa sob a condução de Hugo Rodas. Lives na pandemia disponíveis em: https://www.youtube.com/watch?v=a74vhTnaoWQ&list=PLOkKkisHYGamipAFXN-_StbybXmr99dqL.

[30] *Os Dramátikos* é um grupo de leituras dramáticas performáticas e foi criado em 2015, meu ingresso foi em 2018. Atualmente no grupo somos eu, Abaetê Queiroz, André Araújo, Bárbara Gontijo e Juliana Drummond. Fazemos em média 20 leituras por ano, antes no extinto Teatro Goldoni e em 2022 no Teatro Garagem do SESC. Na pandemia fizemos 25 leituras *online* no canal do Youtube, disponíveis em: https://www.youtube.com/channel/UC1HqKzRKH020IhLhULCDw-A

[31] Essas imagens de melancia foram encontradas como oferenda para Iemanjá e fazem parte da carta-cena do arcano III, A Imperatriz.

O material visual a ser editado virou meu laboratório alquímico[32]. As 22 cartas-cena oriundas das imagens que garimpei em uma viagem que fiz para São José do Norte no RS, entre dezembro e fevereiro de 2021, são imagens "mudas", sem narrações, mas com a presença de som ambiente – o som das ondas do mar, ventos, estrada. São hieróglifos visuais, na busca de uma produção simbólica análogas aos arcanos, imagens de animais, objetos, paisagens etc., onde ser-sendo, fazer-fazendo traz uma pressão interna própria "do *modus vivendi* alquímico […] a qual deve mobilizar e aguçar as funções superiores do iniciado, tais como intuição, a capacidade de sentir, enfim, a capacidade de pôr-se em sintonia e correspondência com o todo ao seu redor" (Carvalho, 1995, p. 20). Posteriormente, em outra configuração, usei narrações-imagens como abertura de capítulos.

No sentido psicológico, existem quatro fases na alquimia: *nigredo*[33] (preto), *albedo* (branco), *citrinas* (amarelo) e *rubedo* (vermelho) – a Pedra Filosofal, o ouro alquímico. *Nigredo* significa escuro em latim e equivale ao chumbo. Como a cor das nuvens plúmbeas anunciando uma tempestade pesada, é a noite escura da alma, a morte alquímica, a dor absurda, a depressão, o caos. A cor preta alquímica também é relacionada à rica matéria orgânica do rio Nilo, pois o Egito, terra de Hermes Trismegisto, era conhecido como "terra negra"[34]. O psicólogo norte-americano James Hillman, um dos maiores divulgadores das ideias de Carl Gustav Jung, da psicologia analítica e da psicologia arquetípica pós-junguiana, acrescenta mais uma fase, a azul, a *unio mentalis.* Segundo Hillman, o azul entre o preto e o branco seria o trânsito a reflexão, da sobriedade, da nostalgia: "os azuis das contusões, da sobriedade, do autoexame puritano; os azuis do jazz mais lento, o blues" (Hillman, 2011,

---

[32] Quilici supõe que o termo *laboratório*, usado por Grotowski, tenha relação com alquimia. "Leszek Kolankiewicz, professor da Universidade de Varsóvia e colaborador de Grotowski na pesquisa do Teatro das Fontes, aborda especificamente a questão da alquimia no trabalho deste, na conferência de Aarhus, realizada em 2004. Para o pesquisador, a ideia de "Laboratório" no teatro de Grotowski deve ser entendida como "laboratório alquímico" (Quilici, 2015, p. 92).

[33] Sobre *Nigredo*, há de se pensar que essa palavra também pode ser derivada de um racismo estrutural. Hillman alerta para a necessidade do azul, evitando essa analogia de um branco ser "melhor" que o preto: "Sem a ponte azul da metáfora, caímos num pensamento preto e branco: ou/ou, fato/fantasia, bom/mau… Crucificados pelos opostos. Esticados pela lógica da contradição. Assim, a *unio mentalis* não é nem uma progressão do preto para o branco, nem uma síntese de preto e branco. Ao contrário, é uma descida da mente daquela cruz, uma possibilidade sempre presente de *poiesis* de uma mente refazendo-se a partir do tecido azul que está por baixo e pode solapar as oposições" (Hillman, 2011, p. 178-179).

[34] "O Egito era chamado de *kmt*, 'terra negra', por oposição à 'terra vermelha' do deserto *dshrt*, advinda do solo fértil depositada pelas cheias do rio Nilo, ou seja, a matéria orgânica onde ocorre a transmutação dos metais. Disto deriva o nome "alquimia', usado pelos árabes para designar essa arte tradicionalmente egípcia, tendo na figura de Hermes Trismegisto um grande sábio" (Facuri, 2012, p.32).

p.147). Essa fase transitória azulada viria depois do chumbo. Com a pancada da fase densa plúmbea, o machucado seria o azul, ainda dolorido: "[…] é como aquela tristeza que emerge do desespero à medida que ele caminha para a reflexão" (Ibid., p. 149). Para chegar ao ouro passamos pela prata, a *albedo*[35], o branqueamento, a lua. *Citrinas*, a próxima fase, seria uma madurez, o amarelamento do branco até chegar a *rubedo*, o vermelho, o ouro, finalizando assim a Grande Obra (*Magnum Opus*): "o vermelho vem do branco, o Sol vem da Lua, uma consciência mais clara vem da loucura" (Ibid., p.188). Na capa de alguns capítulos da dissertação, figuram desenhos e cores alquímicas em analogia à(s) fase(s) as quais estou me referindo. Essas ilustrações foram feitas pela designer Manuella Leite[36], a partir de instruções, dos meus desenhos e de imagens que eu colecionava há alguns anos, com significados da minha subjetividade. Manuella também diagramou os arcanos a partir de *prints* que selecionei das cartas-cena. As cartas estão na abertura de cada arcano, no capítulo Grimório.

Como artista, tive a pretensão de ser uma alquimista na pesquisa e na composição de uma dissertação, de um oráculo e de uma performance, com o desejo de que *Depuração da Alma* atingisse um patamar áurico, que me depurasse através de imagens arquetípicas cozidas com suor criativo, colhendo a cada dia uma miúda gotinha de orvalho da natureza, da memória, das *sincronicidade*s e da impermanência da vida. Em um *trabalho sobre si*, essa alquimia se aproxima de uma vibração mais sutil proposta na *verticalidade* de Grotowski, dos escritos de Artaud no teatro como *metafisica em atividade*, de transformação física e espiritual do homem, de um processo composicional de si onde me abrigo no guarda-chuva da *arte da performance*, invocando o ritual, a intersubjetividade, a intimidade, a tecnologia em forma de oráculo, nomeando meu ato como uma performance-ritual-oracular-autobiográfica-1x1. Uma obra alquímica não nasce de uma semente pura, e sim do *putrefacto.* Na última conversa que eu tive com um Preto Velho na *Txai*, em novembro de 2021, escutei dele que eu precisava colocar a minha errância, a "minha sombra no meu altar". Ele me fez lembrar de uma época que vivi, era quase que uma subversão à minha lógica naquele momento, mas que hoje percebo seu sentido: eu tinha que honrar essa trajetória porque ela forja e forjará meu ser partindo do que é putrefato,

---

[35] "Os termos "prata", "*albedo*", "brancura" e "*Luna*" (lua) têm significação semelhante" (Hillman, 2011, p.189).
[36] Manuella Leite é graduada em Arquitetura e Urbanismo (Uniceub, 2010) e em Design Gráfico (IESB, 2021). Empresária, já participou de algumas mostras de design de interiores, como o Casa Cor, no ano de 2016 e 2018, além de ter atuado durante 12 anos na área. Em 2022, começou a se dedicar ao Design Gráfico. Desenvolvendo projetos de identidade visual, ilustração, colagens digitais, dentre outros.

Obra Contra Natureza, *Opus Contra Naturam*[37], do chumbo ao ouro: “minha sombra no meu altar”, um dos motivos de *Depuração da Alma* ser também autobiográfica, dissolvendo memórias e se coagulado em performance. Aqui relato uma espécie de metanoia[38], onde minha alma sublimou a errância sonâmbula e apontou uma flecha para o despertar.

[37] “*Opus Contra Naturam* – trabalho contrário à natureza; lema que indica o caminho seguido pelo alquimista, que inverte simetricamente a via supostamente tomada pela Criação: enquanto a obra da natureza consiste em decompor e desgastar a unidade anteriormente criada, a *opus philosophorum* parte justamente do degradado, buscando recriar a unidade perdida” (Carvalho, 1995, p. 134).

[38] “Metanoia significa a **ação de mudar de ideia ou pensamento**, ou seja, deixar de seguir ou acreditar em determinada coisa para vivenciar um novo modo de enxergar a vida, por exemplo.” Disponível em: https://www.significados.com.br/metanoia/. Acesso em: 13 fev. 2024.

Figura 8. Fênix

Fonte: baseada em uma imagem que colecionava há alguns anos. Cor alquímica: preto (ni*gredo*). Ilustração*:* Manuella Leite.

## 2 TRANSMUTAÇÃO

QR code 2. Transmutação

***Transmutação: um fogo interno está em operação em toda a natureza, levantando-a em estágios do impuro ao puro. Testemunhe as transmutações alcançadas em alguns tipos de pedra: cristais, gemas preciosas, pepitas de ouro. A evolução está incrustada no corpo mineral da terra. Embora o fogo possa calcinar uma substância até um pó cinza, enegrecendo-o até a morte, o modelo total de melhoria apropria-se dos efeitos rebaixantes e desintegrativos. Luz no fim do túnel; escuridão antes do amanhecer; Getsêmani[39] e Gólgota[40] antes da Ressureição. O fogo altera tudo o que toca: todas as coisas estão sujeitas à sua onipotência transformadora. Até a água evapora, a pedra derrete em lava e o mais forte ferro dobra-se diante de sua vontade. A chama do espírito supera toda a resistência material (Hillman 2011, p. 79).[41]***

Foto 4. Fogueira onde a trança foi queimada

Fonte: A autora, Tororó, DF, 2022.

[39] "Getsêmani significa "lagar de azeite" ou "prensa de azeite". Essa palavra é derivada do termo aramaico *gat shemen*. O Getsêmani desperta a curiosidade dos cristãos principalmente devido aos relatos sobre os momentos que precedem a prisão de Cristo e sua crucificação. Na noite em que foi traído, Jesus foi orar no Jardim do Getsêmani. […] Fazendo um paralelo com o significado da palavra Getsêmani, é possível dizer que num certo sentido Jesus foi "prensado" ali. A agonia de Jesus no Jardim do Getsêmani foi tão grande, que seu suor se tornou como sangue". Disponível em: <https://estiloadoracao.com/o-que-significa-getsemani/> Acesso em: 10 dez. 2022.

[40] "[[Lugar da] Caveira]. O lugar fora da cidade de Jerusalém, embora perto dela, em que Jesus Cristo foi pregado na estaca. (Mt 27:33; Jo 19:17-22; He 13:12). Perto dali havia uma estrada e um túmulo num jardim. (Mt 27:39; Jo 19:41) 'Gólgota', ou 'Lugar da Caveira', também é chamado 'Calvário' (Lu 23:33, ALA, So), do latim calvaria (caveira)" Disponível em: <https://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/1200001738> Acesso em 10 de dez. 2022.

[41] Cf. link do vídeo do QR Code 2, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xrFVmC7YsDU.

Foto 5. Minha trança antes de ser queimada[42]

Fonte: A autora, Tororó, DF, 2022.

[42] Vídeo no QR Code.

O ato de queimar a trança do meu cabelo é uma invocação à transmutação das memórias densas, a calcinação da minha errância. A trança representa minha fase chumbo, a *nigredo*, e é combustível para meu renascimento. É a morte espiritual, primeira fase alquímica que almeja chegar à última fase, o ouro alquímico, a *rubedo*, fase vermelha. Um ritual feito em uma noite de lua crescente em escorpião, na lunação de leão, noite auspiciosa para regeneração do meu ego, incinerar do DNA dos meus cabelos a autodestruição. Neste capítulo, contarei episódios que darão mais sentido e apreensão desse ritual.

## 2.1 Opus Contra Naturam (Obra contra a natureza)

A obra em negro, *nigredo*, é a fase densa da alquimia, que possui potência transmutadora. "[…] aquilo que os alquimistas chamavam de massa confusa, a matéria ou caos – termos todos que definem a preciosa matéria-prima, do processo alquímico, o ponto de partida da essência do ser" (Jung, et al, 2020, p. 357). Esse estado chumbo da minha alma está sendo calcinado pelo fogo criativo e espiritual e dissolvido pelas gotas de orvalho desta pesquisa. Segundo Carvalho, a fase *nigredo* ou *putrefacto* é representada por imagens de "corvos, esqueletos, ataúdes, cemitérios etc" (1995, p. 98), que garimpo na minha memória, e invoco algumas passagens de minha trajetória artística emaranhada com a minha vida pessoal, com uma lente de aumento nas errâncias e nas sombras. Nessa busca identitária, encontro resíduos preciosos que compõem esse processo de transmutação do grosseiro ao sutil. Solvendo as tramas, vou purificando e reconhecendo os arcanos arquetípicos que vivi, além de meus processos mental, físico e espiritual, desejosos de transmutação. Para Carvalho (1995), a *nigredo* é mais atrativa para criadores e artistas por ser um "esforço humano-prometeico, fáustico, desejante". Já a *albedo* é fora de nosso controle, seria "um salto para a intervenção extra-humana" (p.99).

> É o espírito da dúvida, da suspeita, do ceticismo, do niilismo, que faz a simbólica da *nigredo* atrair curiosos, mas que logo se afastam por se sentirem incomodados com a possibilidade da *albedo.* O que dirá da *rubedo?* É o mesmo motivo que levou Schiller (também precursor deste nosso mundo desencantado) a gostar do Inferno e a rejeitar o Paraíso de Dante (Carvalho, 1995, p. 99).

Como artista, assim como Carvalho ressaltou, fui atraída pela fase *nigredo* nesta etapa da dissertação, o que consequentemente respingou na performance. Arte simbólica da noite, arte noturna, arte da reconstrução, a *Opus Contra Naturam*, diferente de um ato de criação a partir do novo, de uma semente pura e viçosa, ela trabalha justamente com a densidade para forjar algo a partir do apodrecido, o *prutefacto*. Assim, neste capítulo, dedicado à minha contextualização como artista, os feitos mais frutíferos ficam em segundo plano, pois o recorte

deste processo alquímico (o que é mais trabalhado neste vaso alquímico) é o chumbo a ser transmutado como uma flecha em busca de ouro, mesmo sendo uma meta quase inalcançável.

> Entre o princípio do teatro e da alquimia há uma misteriosa identidade de essência. É que o teatro, assim como a alquimia, quando considerado em seu princípio e subterraneamente, está vinculado a um certo número de bases, que são as mesmas para todas as artes e que visam, no domínio espiritual e imaginário, uma eficácia análoga àquela que, no domínio físico, permite *realmente* a produção de ouro. Mas entre o teatro e a alquimia há ainda uma semelhança maior e que metafisicamente leva muito mais longe. É que tanto a alquimia quanto o teatro são *artes* por assim dizer virtuais e que carregam em si tanto sua finalidade quanto sua realidade (Artaud, 1993, p. 43).

Na viagem de busca identitária e depuração de hábitos, na segunda parte deste capítulo de transmutação, invoco a *transformação de si* e os conceitos cênicos de *verticalidade*, *arte como veículo* (Jerzy Grotowski) e *metafisica em atividade* (Antonin Artaud), enquanto paralelamente, crio um oráculo e uma performance para este processo composicional de si. A defesa de que este processo composicional me trará uma transmutação análoga à transmutação do chumbo em ouro, sendo eu também matéria-prima, no *sentido espiritual* alquímico, como designou Carvalho (1995), se aproxima do conceito de *metafisica em atividade* de Artaud, em um envolvimento mais profundo, místico, ritualístico, poético:

> essa linguagem que desenvolve todas as suas consequências físicas e poéticas em todos os planos da consciência e em todos os sentidos, leva necessariamente o pensamento a assumir atitudes profundas que são o que poderíamos chamar de *metafísica em atividade* (Artaud, 1993, p. 38).

Laboro, neste exercício metafórico – com a destreza e a paciência dos processos alquímicos para a transmutação da minha alma, por meio desta dissertação autobiográfica de trajetória –, errâncias, trajetos pelo teatro, cinema, TV, drogas, Rio de Janeiro, gerência de bar, boemia, depressão…, tudo que faz parte da minha história e que me faz acreditar na transmutação através da reforma íntima e no encontro com a espiritualidade, no tarô, no processo de descobrir quem sou eu, na sensação de não pertencimento e nos porquês de estar me sentindo escondida debaixo do tapete como artista. Desnudo-me, desço aos meus porões, calcino a *nigredo* e dissolvo o chumbo no subcapítulo a seguir, onde relato meus vícios e culpas, como um ritual que fede a cabelo queimado, com a confiança de que verticalmente estará uma lua auspiciosa e regenerativa que ajuda a transmutar a falta de consciência e a imaturidade, cozendo a reconstrução do meu ser.

> Sua tarefa maior não é a desconstrução *per se*, mas a reconstrução; como explicou Martin Ruland, no seu *Lexicon Alchemiae*, ela mergulha no impuro para separar dele aquilo que é mais puro. Dito ainda no latim do convento franciscano de Cinuêz: *Ex foetido purus* - o puro emana do inferno (Carvalho, 1995, p. 100).

Na última fase dos trabalhos de Grotowski (2010), ele estava mais interessado em uma arte que seria transformadora para o atuante, a *arte como veículo*, diferente da arte como representação, como espetáculo que o objetivo estaria na percepção do espectador. A *teoria do elevador*, a busca de uma *verticalidade*, seria um elevador primordial em que o atuante transformaria sua percepção, transmutando energias grosseiras para alcançar uma energia mais sutil, mais áurica no *sentido espiritual* alquímico. "Na arte como veículo o impacto sobre o atuante é o resultado. Mas esse resultado não é o conteúdo; o conteúdo está na passagem do pesado ao sutil" (Grotowski, 2010, p.235).

### *2.1.1 Matéria-prima: Memórias do Corpo e da Alma*

Quando me formei em Bacharelado em Artes Cênicas na UnB, no ano de 2005, já viajava pelo Brasil com festivais e para temporadas de teatro. Participei de três edições do Circuito Nacional Palco Giratório do SESC[43], o que me permitiu apresentar por mais de 50 cidades do país com espetáculos diferentes, desbravando capitais e interiores, de norte a sul. Com festivais, mostras e prêmios de teatro[44], fui me firmando no eixo RJ-SP. Em 2005, o espetáculo fruto do meu TCC transbordou: *Adubo ou a sutil arte de escoar pelo ralo*[45]. O tema era a morte – foi um dos espetáculos mais férteis que já fiz na vida. Começamos por São Paulo, na Mostra Latina de Teatro de Grupo no CCSP e, em 2006, eu já estava morando no Rio de Janeiro, levando o teatro de Brasília para as grandes capitais, fazendo teatro com artistas locais[46] e flertando com o cinema e a TV[47].

---

[43] *Presépio de Hilaridades Humanas*, direção de Barbara Tavares e Caísa Tiburcio, Palco Giratório do Sesc de 2003; Rosa Negra, uma saga sertaneja, com a Cia dos Sonhos, direção de Hugo Rodas, Palco Giratório do Sesc de 2004; *ADUBO ou a Sutil Arte de Escoar pelo Ralo*, direção de Hugo Rodas, Palco Giratório do SESC de 2008. Sobre o projeto: https://sesc-sc.com.br/site/festival-palco-giratorio/sobre-o-palco-giratorio.

[44] MELHOR ATRIZ com o Prêmio SESC do Teatro Candango 2006 e MELHOR ATRIZ no FENTEPP 2005, onde defendi o protagonista Bérenger, de Ionesco, em *O Rinoceronte*, direção de Hugo Rodas. O espetáculo é ganhador de 13 prêmios entre Brasília e São Paulo. Posteriormente, já residindo no Rio de Janeiro, ganhei o prêmio de MELHOR ATRIZ COADJUVANTE no Festival Internacional de Angra dos Reis - FITA, 2015, por *Cachorro-Quente*, de João Fonseca, com quem trabalhei também em *Pão Com Mortadela* (2007-2009).

[45] *ADUBO ou a Sutil Arte de Escoar Pelo Ralo*, em cartaz desde 2005, com direção geral de Hugo Rodas e criação coletiva dos atores, é uma potente referência do teatro brasiliense e foi meu trabalho final de conclusão de curso em Bacharelado em Artes Cênicas. Em sua trajetória de mais de 15 anos de estrada, a peça é premiada pelo SESC, percorreu quase 60 cidades brasileiras através do circuito Palco Giratório do SESC e diversos festivais nacionais e internacionais, além de temporadas no eixo RJ- SP: CCJF e Caixa Cultural no RJ, CCSP e SESC Belenzinho em SP, entre outros, com última apresentação em janeiro de 2019. Matéria dessa época: https://www.terra.com.br/diversao/promocao/adubo_materia.htm.

[46] *Pão com Mortadela*, direção de João Fonseca, indicado ao Prêmio Shell 2007 de melhor direção, circulou pelo país através do projeto Circuito Nacional Petrobras de teatro 2009.

[47] Meus principais trabalhos na televisão foram as novelas *Ti Ti Ti*, *Sangue Bom e Rock Story* e as séries *Supermax*, *Força Tarefa e O Caçador* na TV GLOBO, além de *Malícia*, com duas temporadas no Multishow. No cinema, fui

Minha chegança no *métier* carioca foi rápida e fluida. Fomos com duas peças oriundas do curso da UnB[48], que fizeram sucesso e ganharam atenção especial de Fernanda Montenegro[49]. A partir daí surgiram oportunidades para outras pautas e recebi o convite para voltar à capital fluminense e ser empresariada por uma agente de atores. A agente foi produtora de uma oficina que fiz com o diretor João Fonseca, que deu origem ao espetáculo *Pão Com Mortadela*, baseado no primeiro livro de Charles Bukowski, narrando sua infância e adolescência até encontrar o álcool e os livros. A peça fez enorme sucesso, assim como as peças de Brasília que havia trazido na mochila. Apresentava teatro quase que diariamente, encenando duas peças ao mesmo tempo, feito inédito e improvável à época em que residia em Brasília. Lembro de um total de mais de 150 apresentações no primeiro ano. Mas não tínhamos financiamento para as temporadas e a bilheteria não dava para pagar todas as contas de uma vida razoável (aluguel etc.). Isso me levou a procurar emprego em outras áreas. Por meio de um anúncio de jornal, descobri que precisavam de alguém criativo para trabalhar no *Bar Bukowski*, um dos pequenos apoiadores do *Pão com Mortadela*, homônimo do autor. Era mais que um bar, era uma das casas noturnas mais relevantes do "lado B" carioca, com três pistas de dança, onde o rock é o imperador desde 1997, localizado na rua Álvaro Ramos, rua perpendicular a que eu morava. Éramos vizinhos. Os funcionários e clientes tinham assistido à peça e o dono tinha virado meu fã. Sem ter experiência, consegui emprego de *hostess* e secretária e, em pouco tempo virei uma excelente gerente de marketing por três anos. Foi lá que meu desvio começou. Na lápide do Bukowski, está escrito *Don't Try*, já avisando para não repetir excessos como ele.

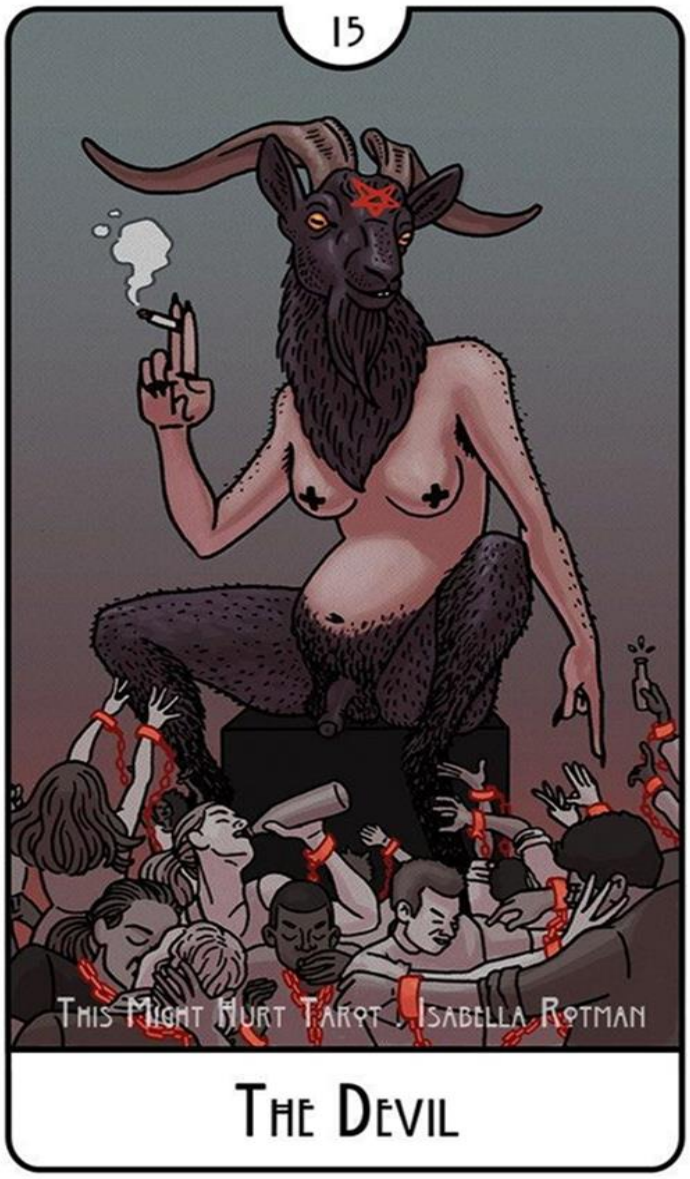
---

indicada como MELHOR ATRIZ no 10º Prêmio Fiesp/Sesi-SP de Cinema, com o filme Cru, de Jimi Figueiredo, filme ganhador de MELHOR LONGA METRAGEM Troféu Câmera Legislativa no 44 Festival de Cinema de Brasília. Participei de filmes brasilienses com projeção nacional, dos diretores José Eduardo Belmonte (*Billi Pig, A Concepção*), Jimi Figueiredo, (*A menina de sessenta, Cru, Malícia*), Santiago Dellape (*A Repartição do Tempo, Meio Expediente*), Iberê Carvalho (*O Último Cine Drive-in*) e Léo Bello (*Espaço Infinito*). No Rio de Janeiro, filmei com Tomás Portella (*Operações Especiais*) e Sacha Bali (*O amor é um cão do inferno*). https://www.imdb.com/name/nm3706978/?ref_=fn_al_nm_1

[48] Mostra do Teatro Candango do SESC, Copacabana, RJ, em 2006, com *O Rinoceronte* e *ADUBO ou a sutil arte de escoar pelo ralo*, ambas com direção de Hugo Rodas.

[49]Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/fernanda-montenegro-elogia-trabalho-de-atores-de-brasilia-que-se-despedem-do-rio-no-domingo-4594462.

Figura 9. This Might Hurt Tarot.




Fonte: Isabella Rotman, 2019[50].

A bússola artística quebrou na boemia. A minha criatividade voltou-se à promoção de um bar, como uma gerente diferenciada, contratando performances para a casa e descobrindo uma nova profissão. No período em que trabalhei lá, o número de clientes da casa triplicou e ela recebia em média 900 pessoas por noite. O trabalho me proporcionava flexibilidade para trabalhar com o teatro, viajar com peças, sair do expediente para fazer testes. Eu era uma rede

[50] Ao longo do texto, vou inserindo imagens dos arcanos que dialogam com os episódios relatados.

de apoio para amigos atores de Brasília tentando se manter no RJ, garimpando *freelancers* no bar como *hostess*, garçom ou performer para os *calangos*[51]. Até sou reverenciada em um livro sobre o bar, escrito pelo jornalista Bernardo Vilela, que dedica um capítulo exclusivo a minha inesperada e eficaz trajetória lá dentro[52]. Mas ali perdi o prumo. O bar era anárquico. Funcionários podiam beber e usar diversos tipos de drogas e isso fazia parte do sucesso, era muito divertido. Preenchi meu corpo-alambique de excessos e, mesmo quando saí de lá como funcionária, trabalhando na TV e no cinema, ganhando matérias no Correio Braziliense e sendo convidada para a Ilha de Caras, as drogas e principalmente o álcool estavam impregnados. O dono do bar virou meu melhor amigo e me garantia *open bar* habitual e vitalício. Loucura bancada. A arte foi ficando para segundo, terceiro plano…

Não era a primeira vez que tinha um período de excessos, o que assinala a tendência boêmia. Minha adolescência foi destemida e desregrada. Fui um vulcão descontrolado que experimentava de tudo. No início do curso de Artes Cênicas, tive muitas experiências psicotrópicas, e meus dois primeiros anos na academia não foram muito ativos devido à falta de moderação. Tranquei muita matéria, faltava demasiadamente. Estava mais interessada em bares, festas, experiências com psicotrópicos, álcool e em viagens quase semanais à Chapada dos Veadeiros. Eu acreditava (e ainda acredito) que as experiências psicodélicas me tornavam melhor atriz, pois se dissipava a fronteira com o intangível. A visualização de cores antes nunca vistas, as conversas com a natureza e a sensibilidade exacerbada de alguma forma pareciam corroborar com a *fé cênica*. Por exemplo: a experiência de sentir meus pés ganharem raízes úmidas, sentir e ver a seiva penetrando na terra, com todos os sentidos dilatados em uma vivência profunda e difícil de descrever o despertar de outros sentidos. Pisar no chão e criar raízes é um exercício teatral e meditativo comum, mas, depois de ter tido essa comoção "real",

---

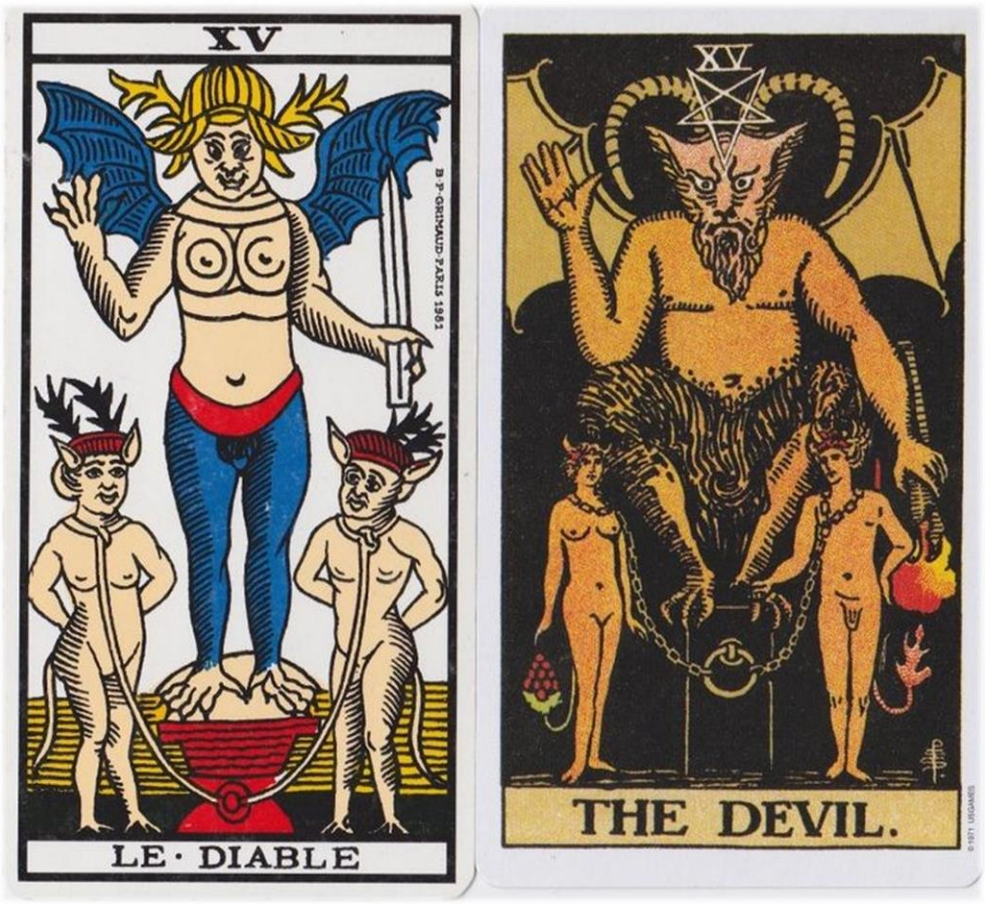
[51] Apelido de brasilienses, filhos dos candangos que construíram Brasília. Calango é um lagarto comum no cerrado.
[52] "Diferente de outros lugares que ficaram famosos por causa de seus frequentadores, o Bar Bukowski é famoso por acolher todos, não fazer distinção social entre empregados e clientes, propor uma anarquia com responsabilidade e, mais do que tudo, confiar nas pessoas. É olho no olho em vez de olho por olho". Disponível em: https://www.travessa.com.br/bar-bukowski-historias-que-nao-deveriam-ser-contadas-1-ed-2014/artigo/5f02bca2-fe6a-4aac-809e-f13566f0986a. "O livro 'Histórias que não deveriam ser contadas' revela a trajetória de 15 anos do Bar Bukowski, a casa de rock mais antiga da cidade do Rio de Janeiro. Com histórias contadas por clientes em 50 horas de gravação e escritas por Bernardo Vilhena (letrista de centenas de hits em parceria com nomes como Lobão, Ritchie, Cazuza, Erasmo Carlos e Cláudio Zoli, entre tantos outros.), o livro conta de forma bem-humorada como a casa vem funcionado desde 1997. Disponível em: https://www.ditopelomaldito.com/o-bar-carioca-bukowski-publica-suas/#:~:text=O%20livro%20%E2%80%9CHist%C3%B3rias%20que%20n%C3%A3o%20deveriam%20ser%20contadas%E2%80%9D,mais%20antiga%20da%20cidade%20do%20Rio%20de%20Janeiro.

a minha imaginação, naquele período, não tinha mais barreiras. Outro episódio no qual acredito que a psicodelia foi benéfica para a atuação foi uma viagem à Olhos D'água – GO, com meu namorado da época, para passar um fim de semana numa casa alugada, com o intuito exclusivo de tomar chá de cogumelo. Para ter uma experiência de forma segura, colhemos e fervemos nosso chá. Ali dialogamos telepaticamente por dois dias: uma sinergia disruptiva. Esse companheiro era meu parceiro de cena, e hoje reflito que essa sinergia telepática causada pelo efeito do cogumelo deslanchou a nossa escuta cênica na época – e ainda hoje trabalhamos juntos. Nessa alteração de percepção também mergulhei para dentro de mim e dialoguei com meus órgãos internos. Nessa conversa aprendi que eles também eram energia de meus ancestrais e recebi recomendações profundas… mas só restou uma lembrança sutil. Acredito que essas vivências alteraram positivamente minhas percepções como artista, e que artistas da contracultura dos anos 60 sabem muito bem o que é isso. Meu racional não bloqueava mais os gatilhos imaginativos. Mas a diferença entre o veneno e o remédio está na dose e, em alguns momentos, eu não tive a sabedoria de Papus, o médico alquimista pai da homeopatia; fui gulosa e amarguei o elixir…

Como um *flash back*, voltando um pouco na linha do tempo, antes dessa bela vivência com o cogumelo, no início do ano 2000, tranquei o curso de Artes Cênicas e morei em uma ilha caribenha na Venezuela, lugar onde tive experiências negativas e fortes, como uma violência sexual, de sentir o cheiro da morte, de viver situações em que me coloquei numa prisão emocional manipuladora e abusiva, uma relação de aprisionamento e em uma relação infértil seca que reforçava a sede dos excessos. A rejeição e os acidentes calcinaram meu ser autodestrutivo e coagularam numa mudança radical no meu comportamento destemido e hedonista (no sentido da busca pelo prazer sem limites, seja no álcool ou em outras drogas). De alguma forma eu me depurei nos mares da Isla de Margarita e despertei. Entendi que o que mataria minha sede seria o teatro. Como num ritual de morte, renasci dentro da academia. O hábito do álcool em binge[53] se diluiu e me dediquei com afinco ao curso, o que me permitiu realizar peças de sucesso e começar a viajar para festivais e temporadas nacionais e assim, aos poucos, assinar com firmeza nas fichas de hotéis a ocupação: atriz.

[53] Hábito desregrado de beber muito de uma vez só.

Figura 10. Tarô de Marselha e Tarô Rider-Waite




Fonte: J. Grimaud (1920), 1982. e Pamela C. Smith e Arthur E. Waite (1909), 1971.

> Os três personagens são coroados por chifres, assinalando esse Arcano como arcano da paixão antes de tudo: paixão amorosa, paixão criadora. Esta carta contém todas as potências escondidas do inconsciente humano, as negativas e as positivas. É também a carta da tentação: um chamado à busca do tesouro oculto, da imortalidade e da energia potente enterrada no psiquismo, necessária a toda grande obra humana. Evidentemente, este Arcano pode também representar um contrato fraudulento, na tradição do mito do Fausto, os desvios e degenerações da sexualidade, o infantilismo, a trapaça, os delírios mentais, a rapacidade econômica, a glutonaria, e todos os lastros autodestrutivos (Jodorowsky; Costa, 2012, p.233).

O arcano XV é o símbolo da tentação, de ganho de dinheiro, da realização material, dos desejos do corpo, das prisões dos vícios, das paixões arrebatadores e dos descontroles emocionais. É bom, mas pode ser ruim, há que estar atento. Sete anos depois de um período comedido, onde o DIABO estava sossegado e eu estava focada no teatro, logo depois que me formei e fui morar no Rio de Janeiro em 2007, no *Bar Bukowski*, a homeopatia alcoólica foi aumentando gradativamente, até transbordar meu alambique, quando conheci a cocaína. Ela foi afluente de uma enxurrada após a separação de uma relação amorosa de nove anos. Nas esquinas cariocas, nos morros de Santa Teresa, no hábito de ser “inimiga do fim”, fechar os bares, dentes a mostra no rosto, gargalhadas, conhecer gentes de todas as cores, de todos os

países, um carnaval em looping, horas trancada em um escritório sujo de guimbas de cigarro traçando estratégias geniais de dominar o mundo e uma sensação insaciável, um buraco no peito desidratado de excessos e amores fugidios. Problemas com autoestima. Falta de cuidado de si…

Na errância, fiz um programa para o canal Multishow. *Malícia* teve duas temporadas (2011-2012), um *roadie movie* pelo Brasil, no qual eu dirigia um Mercedes conversível vermelho, na primeira temporada, e pilotava um barco, no sul da Bahia, na segunda temporada. O programa tinha grande audiência no canal, com capítulos de aventura mesclados com shows burlescos com as participantes dos reality shows *Big Brother Brasil* (TV Globo) e *Casa Bonita* (Multishow). Eu era a *Lee*, empresária das dançarinas – ou cafetina, para parte do público que me perguntava o "preço" delas. Me safava de ter algum comportamento sensual ou expor meu corpo e performava na abertura dos shows e preparação do público para receber as "meninas". Sobre a potência criativa de O DIABO, Jodorowsky diz:

> Por outro lado, ele é sempre um bom augúrio para as questões associadas à criatividade. Ele evoca a profundidade do talento, a riqueza da inspiração, a disposição de um artista verdadeiro e uma energia criativa intensa (2012, p.235).

Eu tinha liberdade para criar, decidia meus figurinos, colocava frases de autores do teatro na boca de *Lee* e fui transformando a personagem em uma *Jack Sparrow* feminina. Falava coisas como "Já que o Brasil não quer saber de Shakespeare, vamos de peito e bunda." Improvisava e controlava o público com o apoio das câmeras, criava códigos na relação com os espectadores – em sua grande maioria, homens ávidos para receber as celebridades que, na época, eram capas da *Playboy*. Os shows aconteciam em postos de gasolina, em cima de um caminhão, em clubes, barcos e boates. A *Lee* era ousada em suas performances, e o público obedecia aos comandos da personagem, seja no ato de ficar em silêncio com códigos pré-estabelecidos como uma pisada forte que eu dava no chão ou até em interações: Em um show dentro de uma piscina sem água, na cidade de Santos Dumont, no interior de Minas Gerais, improvisei ao ponto de chicotear as bundas de uns dez homens do público, postos de quatro no chão da piscina – alguns em êxtase. Os shows burlescos mostravam corpos femininos vaidosos, cuidados e siliconados, mas, para mim, era esquizofrênico pensar sobre a liberdade do corpo feminino, de ganhar dinheiro com essa exposição, a sexualização e a objetificação dele. Sentia uma grande pressão nessa fricção. Algumas cenas costuravam aquela espécie de *reality* ficcional, mas era bizarro. Gravei o programa muitas vezes embriagada. O álcool me deixava mais intuitiva, corajosa, menos racional e amoral nos improvisos como público. A relação do elenco também se tornava mais espontânea quando todas bebiam. Cheguei a ter uma briga corporal com a Fani numa noite de show que agradou a equipe e foi ao ar… estávamos bêbadas.

Nas gravações diurnas, com diálogos sóbrios, era um pouco mais problemático para as "não atrizes". As melhores cenas vinham dos improvisos fora do roteiro e em estados alterados de consciência. Foram gravados 37 episódios, repetidos exaustivamente na programação do canal. Sobre a moral e a culpa no capítulo dedicado sobre o arcano O DIABO, a psicanalista junguiana Nichols afirma:

> Sentimentos de transgressão, culpa e punição ligam-se à busca da consciência. Toda vez que rompemos com a imagem parental de como as coisas "deveriam" ou "haveriam" de ser feitas, sentimo-nos culpados. Tão profundamente enterrados no inconsciente se acham esses sentimentos que atos de nenhuma consequência moral evocam amiúde sentimento de culpa, se ofenderem a propriedade do "pai interior" inconsciente – criatura cujos vestígios podem resistir durante toda uma vida (2007, p. 269).

Um sentimento de culpa sobre esse passado errante é um pesadelo recorrente. E colocar a culpa nos prazeres é tentador, mas é uma ilusão, como se me distanciasse de quem eu sou parando de beber, tornando o DIABO meu bode expiatório. Nichols diz que '"O Diabo me obrigou a fazê-lo" é o que dizemos, quase de boa-fé, quando fazemos algo menos do que perfeito, ou "Não sei que diabo tomou conta de mim!". "O Diabo é um utilíssimo bode expiatório" (Nichols, 2007, p. 270). Estar presa a um sentimento de culpa por esse episódio da minha vida é um adoecimento. O meu trabalho aqui é me perdoar e me autorresponsabilizar. A culpa é que, de alguma forma, eu atribuo a esse programa um empurrão para um declínio maior. Hillman (2011) diz fazer parte da *nigredo* o ato de malhar o passado por suas culpas, como parte de um processo sanador de ilusões. Essa fase plúmbea, segundo Hillman, corresponde a um exame psicológico e memorialista:

> buscar velhas raízes, malhar o passado por suas culpas e traumas, moer as menores sementes a fim de que não brotem com falsas ilusões e novos desesperos. A *mortificatio* significa voltar atrás e mergulhar nas profundezas escuras e patologizadas da alma. A atividade da mente da nigredo é caracterizada por explanações, particularmente aquelas que buscam origens e explicações causais que sejam concretas, materiais, históricas e factuais (2011, p.366-367).

A fronteira entre a objetificação do corpo feminino e a liberdade desses corpos me sufocava. Eu não sou uma careta moralista, senão não teria ido fazer um programa *soft* erótico, algumas situações me feriam uma moral quase ancestral, de regras, de caráter. Lembro que em um improviso disse que "cresci vendo protagonistas de novela sendo capas da *Playboy* e as garotas do Malícia são as capas da *Playboy*". Talvez por isso eu bebia tanto no programa, para calar a voz do meu "pai interior". Como entrei nesse programa, nessas relações, nesse consumo exacerbado? Como meu pescoço estava amarrado às correntes d'O DIABO, semelhante às imagens das duas últimas figuras? Essa energia estava dentro de mim e eu a projetava na vida. Alguns trabalhos artísticos podem expandir, refletir e atrair o que está latente dentro de você,

e, portanto, também podem nos adoecer. É perigoso viver atrelada às correntes de uma imagem arquetípica. Esse programa aumentou meu buraco no peito, minha perdição e minha sede de álcool. Tenho vergonha dele no currículo, mesmo recebendo vários elogios sobre a minha atuação, sob comentários de que eu "salvava o programa", segundo Marcelo Pontes[54], o editor. Invoco esse arcano aqui para elucidar que, mesmo com liberdade criativa, mesmo escapando dessas performances sensuais, a sensação de não pertencimento era sufocante e me embebedava para esquecer a loucura em que tinha me metido. Sobre as compulsões do DIABO, Jodorowsky diz:

> Ele evocará às vezes as dependências fisiológicas ou psíquicas, das quais convém então identificar as raízes inconscientes. Problemas com drogas ou alcoolismo, dependência sexual, comportamentos autopunitivos, esquemas repetitivos na vida emocional etc., tudo isso pode ser desfeito se aceitarmos empreender o trabalho das profundezas. (2012, p.235)

Eu estava tendo uma relação afetiva com o diretor e, de certa maneira, ajudei *Malícia* a entrar no ar. Antes eu seria uma preparadora do elenco, mas como o canal não aceitava os escolhidos pelo diretor para serem os "empresários", impulsivamente dei meu currículo, recém-saída de um sucesso em uma novela[55]. Ao me aceitarem, gravei o piloto do programa a ser aprovado, mas tinha deixado "claro" que não me interessava fazê-lo. No entanto, quando vi, tinha caído na armadilha da minha carência, no envolvimento com o diretor e, com contrato, não conseguia mais sair dali. Se, na primeira temporada do *Malícia*, ainda estava envolvida com o diretor erótico, na segunda eu conheci o amor bandido, que apelidei de "Pirata": pescador-mergulhador-construtor-de-barco- alcoólatra que tinha problemas com crack, dono do barco que alugamos. O diretor apelidava minha nova paixão de "Alain Delon", devido a sua beleza, que ele usava como arma. Fui presa fácil. Eu estava acorrentada pelo DIABO "Pirata" e, no tempo que passamos juntos, vivíamos bêbados, entre outras coisas. Uma relação intensa de sexo que durou mais de um ano, entre aventuras paradisíacas de barco em alto mar, estadias dele na minha casa no RJ e o inferno dos excessos, com comportamentos altamente destrutivos.

---

[54] Cineasta, graduado pela New School University, New York, NY/Produção Cinematográfica. Tem formação em Acting Tecnique, na Michael Checkov Ensemble, e pela Sunbridge College, NY. No Brasil é Diplomado em Cinema pela UFF, Universidade Federal Fluminense, RJ.

[55] A personagem "Rosário", de *Ti Ti Ti*, fez sucesso com o público. Essa matéria foi feita na Ilha de Caras, onde quem estava fazendo sucesso era convidado a visitar a ilha. Segundo a matéria, Rosanna Viegas = equilíbrio. Disponível em: https://caras.uol.com.br/ilha-de-caras/rosanna-viegas-acerta-seu-passo-no-humor.phtml. Acesso em 18 fev. 2023.

Estava vivendo os aspectos negativos do arcano O DIABO e minha autoestima tinha se perdido no fundo de alguma garrafa.

Figura 11. O DIABO do *Ancient Italian Tarot*

Fonte: baseado no Soprafino, tarô de Milão de 1835. Carlo Dellarocca, 2000.

Nessa segunda temporada, ainda sem assinar o contrato, tinha chegado confusa em Caravelas – BA e, no primeiro dia de gravação, meu corpo inteiro estourou de feridas inexplicáveis pela medicina, o que não foi a primeira vez nem a última. Passei uns três dias em quarentena, trancada no quarto da pousada decidindo a vida – se ia gravar a segunda temporada ou não – e esperando para ver se as feridas eram contagiantes, como catapora ou algo parecido. Já tinha tido essas feridas uma vez, no Bar Bukowski e, na época, mesmo com biópsia, não foi descoberta a causa[56]. "O homem moderno supura e fede porque sua anatomia é má, e o sexo, em relação ao cérebro está mal colocado na quadratura dos dois pés" (Virmaux, 1978, p. 320 apud Quilici, p. 103, 2015).

[56] Esses episódios de feridas no corpo depois foram atribuídos a questões espirituais que relatarei no próximo capítulo.

Figura 12. O DIABO do Tarocci Minchiate Etruria

Nesse chumbo a ser depurado, acrescento também lampejos de uma sensitividade aguçada – sou intuitiva e às vezes tenho sonhos premonitórios… Antes de morar na casa de Santa Teresa, em 2009, ainda em Botafogo, eu comecei a insistir com a síndica para adquirir extintores para o prédio. Eu pagava seguro contra incêndio, mas não tinha extintor. Insisti por uns dois meses até ela adquirir quatro extintores. Uma ou duas semanas depois, o prédio teve um curto-circuito na parte elétrica e foram esses mesmos quatro extintores que me ajudaram a atravessar o dragão de fogo da portinha do prédio e não ser calcinada pelas labaredas… O fogo descontrolado tem um som infernal.…

Fonte: Tarô Minchiate Etruria. Firenze 1806-1807 reproduzido pela editora Lo Scarabeo, série Anima Antiqua.

Fagulhas premonitórias oníricas são recorrentes. Uma vez sonhei com os olhos do assaltante horas antes de acontecer o assalto. Acordei assustada com a miragem do olhar tenso, duro e arregalado do sonho e, ao sair para o trabalho naquela mesma manhã, fui interpelada pelo dono daqueles olhos. “Quer tomar um tiro na cabeça?”, disse o rapaz, suado e nervoso, cujo branco dos olhos arregalados contrastava com sua pele preta, a poucos metros da minha casa em Santa Teresa, na hora que tinha saído para gravar a novela *Ti Ti Ti* na TV Globo, em 2010. No final dessa rua tinha uma comunidade, onde fui, em seguida ao assalto. Nervosa, fui pedir dinheiro para o “dono” da comunidade para pegar uma condução e poder ir trabalhar, reclamando que o rapaz tinha me levado tudo, até minha chave de casa. Ele tirou cinquenta reais do bolso e me deu, prontamente. Eu era querida na comunidade. No dia que cheguei para morar lá, dei uma televisão velha para a mãe do “dono”, sem saber quem era ela. Assim fui

conhecida duplamente como sendo a “moça da televisão” e isso garantia uma certa segurança no morro carioca.

Eu morava em uma vila no meio da mata atlântica, vizinha de uma comunidade onde o funk vibrava nas paredes, e escutava os tiros do treinamento do Bope debaixo do morro. Uma noite, tomei um porre sozinha com uma sensação estranha, uma angústia premeditada, uma sensação de despedida me fermentava. Algo “fedia”. Cheguei até a mandar uma mensagem para um amigo nesse tom. Eu tinha acabado de terminar um namoro com outro alcoólatra, mas não era sobre isso. Nem dele eu gostava. Estava chovendo muito. Olhava para o escuro da janela e me sentia observada, parecia ouvir vozes, mas não era medo o que eu sentia. Parece que eu não sei bem o que é medo… Comecei a pintar um quadro para aliviar, enquanto bebia vorazmente. O quadro era de um crânio com uns passarinhos no ouvido.

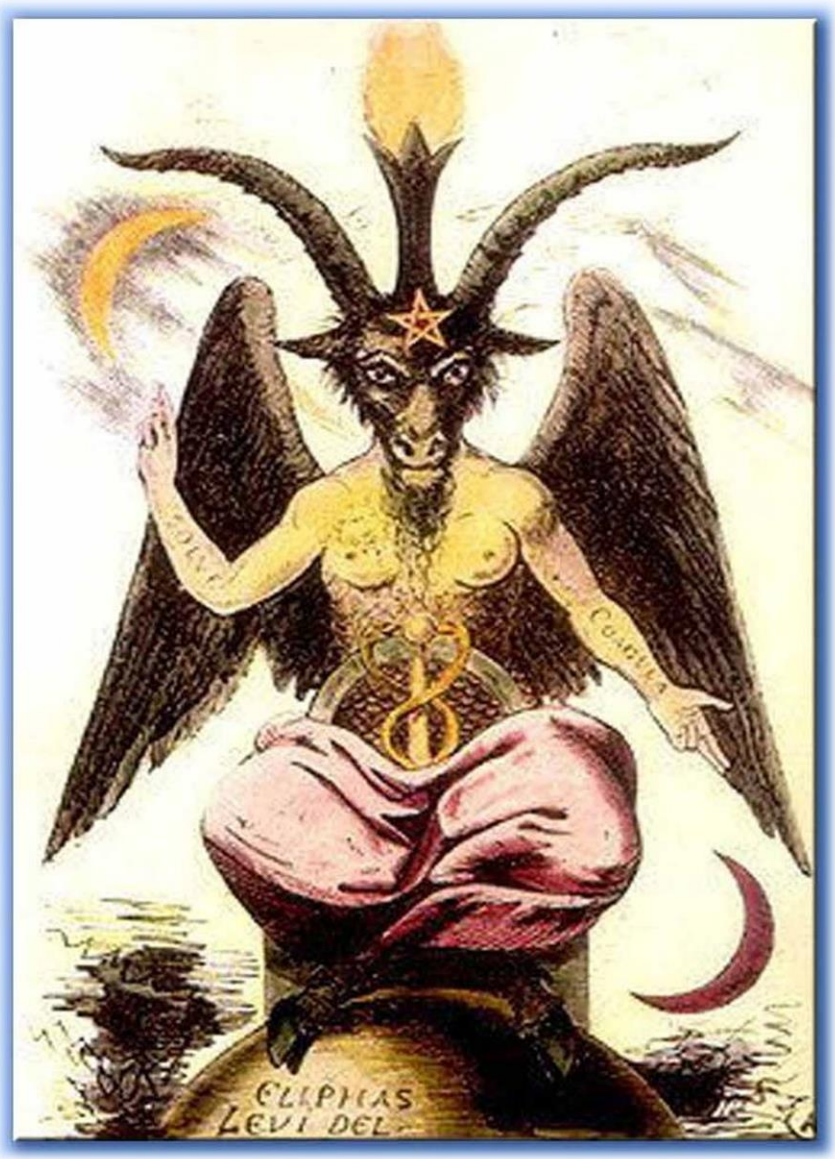
Quando despertei de uma ressaca brava e me dirigi cambaleante para a sala, ouvi uma voz: “SAI DAÍ!” – não tinha ninguém. Me arrepiei, recuei até o quarto e, no segundo seguinte, o teto da sala começou a desabar. Atravessei a sala com a laje de concreto desmoronando na minha cabeça. Consegui escapar. Tive que contar essa história várias vezes para o policial civil que interditou a casa. Quando ele me perguntava como eu saí da casa e como escapei com vida e sem nenhum arranhão eu disse umas três vezes que ouvi um estalo e saí correndo. A casa foi construída debaixo de um abacateiro pelo porteiro da vila, com ajuda do seu filho. Sons de tiro, funk, micos, passarinhos e abacates caindo eram comuns. O policial civil insistia em saber como eu consegui escapar.

Ele pegou um pedaço da laje, jogou no chão “Você imagina isso caindo na sua cabeça?”. De tanto ele insistir, eu disse a minha verdade, que ouvi uma voz dizendo “SAI DAÍ!”. Daí ele sorriu, me olhando compadecido e, aquele policial gigante, acostumado com desabamentos no morro de Santa Teresa em dia de chuva, disse algo como: “Agora sim, agora entendi. Não tinha como escapar se você fosse uma criança ou um idoso, mas agora que você me disse isso… Eu tenho que te dizer: você nasceu de novo. Aproveita”. E interditou a casa. Para fechar esse adendo da casa, em paralelo ao arcano que vem logo em seguida ao XV, O DIABO, o arcano XVI, A TORRE, também é chamado de A CASA DO DIABO, A CASA DE DEUS ou a CASA DE PLUTÃO, cuja imagem ilustra, adiante essa passagem.

> A casa do diabo ou de Plutão (outro nome dado ao diabo) designa claramente o local onde ele reside […]. Em todos os casos, as interpretações ligadas a essa carta são negativas, quer ela seja designada como uma morada infernal qualquer, quer como raio ou o fogo, ou seja, a punição divina que pulveriza a terra do alto do céu. O raio como calamidade natural se torna uma alegoria da destruição desejada por Deus para

> punir a maldade e o orgulho dos homens [...] no que se refere ao tarô, as interpretações permanecerão por um bom tempo marcadas pela advertência “tome cuidado” (Nadolny, 2022, p. 251).

Figura 13. Baphomet de Eliphas Lévi[57]




Fonte: Lévi (1996)

No arcano XVI, em seguida ao arcano XV, O DIABO, um raio fulminante vem do céu e abala o topo da TORRE. Em grande parte dos tarôs, figuras humanas desabam junto aos tijolos. Seu significado divinatório está ligado a crises, rompimentos bruscos, períodos que estruturas rígidas de comportamento e psiquê se quebram. Nos jogos, quando a TORRE aparece,

[57] A figura tem escrito Solve e Coagula nos braços. Publicado no livro Dogma e Ritual de Alta Magia.

geralmente assusta, mas é uma crise que pode ser encarada como oportunidade de renascimento, pois a estrutura anterior estava condenada. É libertador romper com crenças limitantes, para, depois do abalo inicial, com maestria, aproveitar a reconstrução. Um momento TORRE na vida é necessário e positivo para sair das amarras do DIABO. Encapsula a natureza cíclica de criação e destruição, enfatizando a necessidade de quebrar as coisas para trazer mudanças positivas, e requer resiliência no processo.

Figura 14. A TORRE do Tarocci Classici Rocca e Gumppenberg

Fonte: Alligo e Spadoni 2006.

Se não levarmos a vida tão a sério, se não formos tão rígidos, a reconstrução pode ser leve. No oráculo *Depuração da Alma*, a carta-cena do arcano XVI. A TORRE é representada por um castelo de areia que, como em uma brincadeira de criança, é desmoronado ou é destruído pela onda do mar, para ser construído novamente. No meu caso relatado, A TORRE ocorreu também materialmente – o desabamento do teto (o raio no topo da figura), no dia posterior a

um rompimento de namoro (rupturas bruscas são associadas ao arcano XVI). O tipo de vida que eu estava levando não tinha mais alicerce. No mesmo dia do desabamento do teto da minha casa, eu estava na delegacia, registrando ocorrência, quando recebi um telefonema da Globo me convidando para fazer uma série de terror. A personagem seria líder das mulheres de *Baal*[58] e eu teria que raspar a cabeça (raio ruindo o topo deste) – condição imposta junto ao convite que foi feito. A trança queimada como ritual, na abertura deste capítulo, era do cabelo que raspei para fazer a série (estava guardada há alguns anos). *Jussara* era uma cafetina que se tornaria uma espécie de demônio na série *Supermax*[59], gravada em 2015/2016 e exibida em 2017. A série, que começa como um reality show – contando com a presença do tradicional apresentador do BBB, Pedro Bial – transforma-se em uma trama de terror. Novamente essa mescla de BBB, reality e ficção na minha vida. Não era uma das personagens principais, mas tinha uma significante metamorfose física, além de matar e aterrorizar personagens.

> Quando se convoca o diabo mediante as cerimônias consagradas requeridas, o diabo acode e é visto. Para não morrer de pavor diante de sua presença, para não se tornar idiota, é preciso já estar louco (Lévi, 1996, p.162).

O arcano O DIABO materializado… e, como uma coincidência significativa[60], tinha visto esse personagem da série semanas antes, em uma *bad trip*, quando fui visitada pel'O DIABO em uma viagem psicotrópica. Foram algumas horas infernais de alucinação. Meu inconsciente, minha sombra e meus medos fermentados na psicodelia. Traumático. Uma experiência da TORRE na minha psiquê. Na minha experiência como taróloga, já vi esse arcano como previsão de um surto psicológico que abalou as estruturas de uma casa. Felizmente os abalos da TORRE não duram tanto tempo, mas há uma cisão do antes e o depois. Foi tão absurdamente real ver O DIABO materializado em uma miração, que me deixou uma ferida na alma e uma apreensão que abafou o consumo de potentes sintéticos expansores de consciência – talvez aí algo de positivo, pois eu senti um medo, até então desconhecido, que rompeu com meu padrão de comportamento destemido: O LOUCO. Hoje, refletindo, pinço que esse pode ter sido o gatilho de uma busca espiritual na vida e na arte (o que ocorreu em banho maria, a consciência

---

[58] Baal: "A adoração a Baal era completamente imoral. Nos cultos e rituais dedicados a esse falso deus havia orgia, prostituição e muitos atos lascivos (cf. Números 25:1-3; 1 Reis 14:24; 2 Reis 23:7). […] Seus devotos entravam um tipo de estado de transe acompanhado de muita histeria, e tentavam agradá-lo mutilando seus próprios corpos (1 Reis 18:28)". Disponível em: https://estiloadoracao.com/quem-era-o-deus-baal/amp/.

[59] Criação de José Alvarenga Jr., Marçal Aquino e Fernando Bonassi. Série exibida em 2017 na TV Globo. https://gshow.globo.com/tv/noticia/2016/07/supermax-entenda-historia-da-nova-serie-da-globo.html. Acesso em 18 fev. 2024.

[60] O mesmo que sincronicidade, termo dado por Jung. Discorro sobre sincronicidade na visão junguiana no subcapítulo 2.2. Sincronicidade e a relação oracular.

despertando aos poucos). A TORRE, XVI, veio anunciar o rompimento do ciclo do arcano XV, O DIABO.

Se antes, com as experiências psicotrópicas eu comungava com a estonteante beleza da natureza, perceber as minhas trevas não foi fácil, porque acredito que foi uma projeção do arcano XV, O DIABO, que eu estava vivendo. Na sincronia do destino, ao ler o roteiro da série *Supermax*, meu coração galopou em pânico ao reconhecer algumas mirações[61] da *bad trip*. Era como se a viagem alucinógena tivesse se materializado ou atravessado camadas do tempo ou se eu tivesse premeditado que iria trabalhar com energias densas, colocar unhas e dentes postiços, me lambuzar de lama e matar outros personagens com um *winchester* na série de terror. Como o arcano O DIABO também simboliza o poder da matéria, poder econômico e os prazeres palpáveis, nessa fase eu não tinha muitos problemas financeiros como atriz, e as drogas chegavam quase sempre gratuitas – talvez por isso eu não fui prudente, gastando tudo o que recebi.

No final de 12 anos residindo na capital fluminense, o resultado é que não dormia mais sem ter bebido, tentando sanar a solidão das grandes cidades, mesmo quando acompanhada. Estava em *nigredo*, com baixa autoestima, bebendo em binge, chorando no chuveiro, acordando desmaiada no chão da cozinha ou com a porta de casa aberta e a bolsa jogada do lado de fora, flertando com o perigo, brigando com traficante, sexo desprotegido, andando drogada sozinha pelas ruas na madrugada, refém de assaltos e depressão camuflada pela euforia alcoolizada. Acordava de ressaca e já desejosa de tomar uma cerveja gelada. A libido pelo teatro estava amorfa. Fazer, fazia, mas não tinha mais a vitalidade de outrora, o tônus, a garra… Fui me distanciando de quem eu era, do fio condutor que tinha me levado ao Rio de Janeiro, mesmo sendo chamada para fazer novelas, séries, filmes e algumas peças, nada era como antes.

> Na mentalidade popular, O Diabo evoca o dinheiro, ele vem para tentar os humanos com um contrato promissor, uma riqueza súbita e fácil; também o associam ao anúncio de uma grande paixão, uma tentação, um caso. Tudo isso abarca a mesma realidade espiritual: uma parte de nós mesmos nos tenta com as possibilidades desconhecidas, da mesma maneira que o Cristo é tentado por seu diabo interior. A tradição esotérica diz que quando Cristo morre, ele desce ao túmulo para procurar seu irmão mais velho,

[61] "É o nome que se dá às visões espirituais em estado de consciência expandida com Ayahuasca. Neste estado, todos os sentidos e percepção ficam ampliados por sofrermos menos influência que a matéria exerce sobre nossos sentidos. Toda contemplação ocorre pelo fenômeno da sintonia entre o observador e o observado. O controle das mirações não é nosso e só contemplaremos o que for necessário e adequado. Todas mirações poderão ser entendidas conforme o amadurecimento com o passar do tempo. Não há miração sem propósito, isto porque o que vivenciamos nas mirações acionam mecanismos que atuam fortemente nos planos físico, mental e consciencial." Disponível em: https://institutosagradaayahuasca.com.br/?p=533. Acesso em: 18 fev. 2024.

> o Diabo, para se unir a ele e formarem um mesmo ser (Jodorowsky; Costa, 2012, p.234).

Paralelamente a essa fase inflamada e azedume, eu acendia minhas velas e esporadicamente frequentava, durante cinco anos, uma instituição espírita, o que deve ter me ajudado a não virar pó de cinzas… Eu buscava orientação, uma luz, um guia, descendo a rua onde morava em Santa Teresa que desembocava em Laranjeiras, na Casa São Francisco de Assis. Uma casa que recebia em média 300 pessoas por sessão e tinha uma creche de 72 crianças, como trabalho de caridade daquela comunidade. Lá eu descarregava os resíduos das errâncias nos processos de passe e desobsessão e fui avisada inúmeras vezes sobre a minha mediunidade. Geralmente eu chegava bem cedo e me colocava em meditação; água corrente fluía dos meus olhos… depois, meu coração era preenchido com o amor caridoso das entidades, da fé e dos médiuns. Uma vez, nesse estado meditativo, um médium da casa chegou perto de mim e disse que se eu começasse a me desenvolver eu iria sentir menos vontade de beber e fumar – eu nunca havia verbalizado essa questão lá. De várias formas, eles tentavam me conscientizar da minha sensibilidade, mas sem julgamentos. Foram algumas conversas com Pretos Velhos que, com toda a paciência, humildade e amorosidade, características dessas entidades, sinalizavam meu caminho. Lembro que cheguei a responder uma vez, na arrogância crua da minha inconsciência, que "tô dando conta sozinha", e o Vô: "…sozinha é mais difícil", mas eu dava a desculpa de não ter tempo. Ainda não incorporava, mas acredito que ajudava a encaminhar alguns espíritos para a luz nos processos de passe e desobsessão.

> – Mas então ele é médium? – perguntei. – Como não? Ou desconhece o fato de que todo ser humano o é de algum intermediário das inteligências desencarnadas? O que acontece é que muitos julgam mediunidade apenas as questões relativas ao fenômeno mais aflorado, mas segundo a concepção espírita, todos são invariavelmente médiuns, pois de alguma forma, o homem sempre sofre as influências externas ou influencia alguém. No caso presente, podemos ver a mediunidade do nosso companheiro se manifestando de maneira desequilibrada, por um processo doloroso que chamamos de obsessão (Pinheiro[62], 1998, p.13).

Eu era uma médium alcoolista, carregando uma falange de irmãozinhos espirituais bebendo comigo. Na última vez que fui à Casa São Francisco de Assis, depois do passe e já saindo do local, fui interpelada pela dirigente da casa, que perguntou se eu tinha feito inscrição

---

[62] Robson Pinheiro é mineiro e autor de mais de trinta e cinco livros com auxílio dos espíritos Ângelo Inácio e Pai João de Aruanda. Teve suas primeiras experiências mediúnicas ainda na adolescência. Fundou a Casa de Everilda Batista, a Casa dos Espíritos Editora, a Clínica Holística Joseph Gleber e a Aruanda de Pai João. Atualmente atua na Sociedade Espírita Everilda Batista. Disponível em: https://www.robsonpinheiro.com.br/. Acesso em 18 fev. 2024.

na turma de desenvolvimento mediúnico, movimento que ela já tinha me recomendado anteriormente. Eu disse que não, que não sabia se continuaria no RJ ou se voltaria a Brasília. Ela disse que, ficando lá ou para onde eu fosse, era necessário "trabalhar" urgente. Algo estava errado e eu estava começando a estranhar alguns pensamentos densos…

> Deus impôs a sombra unicamente para tornar a luz visível. Tornou possível a dúvida para manifestar a verdade. A sombra é a repulsão da luz e a possibilidade do erro é necessária para a manifestação temporal da verdade. Se o broquel de Satã não detivesse a lança de Miguel, o poder do anjo se perderia no vazio, ou deveria manifestar-se mediante uma destruição infinita, dirigida de cima para baixo. E se o pé de Miguel não detivesse Satã em sua ascensão, Satã iria destronar Deus, ou melhor, perderia a si mesmo nos abismos da altura. Satã é, portanto, necessário a Miguel como o pedestal à estátua e Miguel é necessário a Satã como freio à locomotiva (Lévi, 1996, p. 82).

Talvez o começo de uma transmutação, de uma depuração da alma, seja aceitar, por si só que não está tudo bem. É ter uma fagulha de consciência de que algo está errado. E tem que vir de dentro, não adianta o outro falar, pregar, tentar salvar. E essa consciência pode demorar a aparecer. Ideias falsas são mais confortáveis do que algumas verdades. A verdade dói, mas "a verdade nos libertará". Fagulhas aparecem na consulta de um tarô, na busca de um terreiro, de um passe no centro, numa consulta de *ThetaHealing*[63], na identificação dos ciclos viciosos descritos nos livros e nas palestras do *Pathwork*[64], em uma fala de Gasparetto[65]… No coração angustiado, foi surgindo um desejo de ascender, como diz Jodorowsky:

> O Diabo, tendo sido um anjo, manifesta com sua tocha um profundo desejo de ascender novamente de sua caverna em direção ao cosmos. Da mesma maneira, a alma humana afundada no corpo carnal tem um profundo desejo de retornar à sua origem, a divindade criadora (2012, p.232).

Percebo um ciclo sincrônico: se, ao chegar, em 2006, no Rio de Janeiro, montamos a peça *Pão com Mortadela*, adaptação do primeiro livro do Bukowski, *Ham on Rye*, no qual ele encontra o álcool como um companheiro, em 2017 finalizo essa fase teatral no RJ, com a peça *Uísque com Água*, baseada no último livro do autor *Pulp*, na qual fazia a personagem *Dona Morte*, assassina do personagem principal *Nick Belane*, alter ego do ator. Finalizo um ciclo de

---

[63] *Thetahealing* é uma terapia de cura energética que promete curar crenças limitantes.

[64] *O Caminho da Autotransformação*, livro de Eva Pierrakos, ditado por uma entidade que se identifica como "Guia", me fez reconhecer aspectos da criança ferida. "O *Pathwork*®, cuja tradução literal é "Trabalho do Caminho", é uma metodologia de autoconhecimento baseada em um conjunto de ensinamentos apresentados sob a forma de palestras. Estas contêm conceitos e orientações sobre como remover os obstáculos que nos separam dos outros, da nossa criatividade e energia vital, aumentar a intimidade nos nossos relacionamentos e assim, renunciar ao que bloqueia nosso desenvolvimento, nossa plena realização e alegria". Disponível em: http://pathworkbrasil.com.br/oque-e-pathworkbrasil.php. Acesso em 18 fev. 2024.

[65] Luiz Antonio Gasparetto, médium que desencarnou em 2018, tinha um programa na Rádio Mundial e em emissoras de TV. Seus programas são reprisados em alguns canais do Youtube.

12 anos nos palcos cariocas com a *Dona Morte*, desejando que a foice seja certeira como um ritual de passagem. Se antes me identificava com a errância do autor *underground*, depois me perturbava perceber sua misoginia e pessimismo. No audiovisual realizo como trabalho final de Pós-Graduação[66], um curta de docuficção ácido e desregrado sobre os vinte anos do *Bar Bukowski*: *Dossiê* [67]foi encomendado e financiado pelo *Bar*. Nele atuo, roteirizo e dirijo. Não vou analisar o filme aqui, mas vale dizer que, neste docuficção, eu coloco o personagem Diabo, cujo ator, que às vezes fazia performances no bar, Wanderley, tem nanismo grave, como alegoria. Outra cena em que o DIABO aparece é no relato sobre uma tatuagem no meu pé esquerdo, a partir de um desenho de diabinho feito pelo próprio poeta Charles Bukowski. A tatuagem foi feita dentro do escritório do *Bar Bukowski*, como pacto entre amigos errantes – eu, o dono e mais outra colega. Entrego o filme, finalizo minha morada de 12 anos no Rio de Janeiro e dou início a uma transmutação.

Na simbologia do *Mutus Liber*, o *Livro Mudo da Alquimia*, são dez etapas de *Solve e Coagula* para lograr a Pedra Filosofal, exigindo uma depuração através de várias mortes, etapas e episódios, dissolvendo e coagulando cada etapa da vida. Para iniciar minha transmutação fênix, em janeiro de 2018 encerrei esse ciclo de moradia carioca e voltei para Brasília, minha terra natal, já inserida em dois trabalhos. O teatro em Brasília é uma rede de apoio que me recebe de braços abertos. Me integro à *ATA – Agrupação Teatral Amacaca*, grupo que existe desde 2009, e onde me sinto falando a mesma língua cênica, com o diretor que mais trabalhei na vida, Hugo Rodas[68], e com antigos parceiros de cena. Ao mesmo tempo, encaro o desafio da minha primeira direção de teatro, o espetáculo *Levante-se*[69], com outro elenco. Meses depois, entro oficialmente no grupo *OSDRAMÁTIKOS*[70]. Se voltar a minha cidade natal é um alento, voltar à UnB com esse mestrado, na Universidade onde cursei minha graduação, é voltar ao útero da minha formação como artista e estar dentro desse processo ativo de depurar minha alma em uma busca identitária, espiritual, artística e alquímica. De acordo com o *Mutus Liber*,

---

[66] Pós-Graduação em Roteiro para Cinema, TV e Multiplataformas da Universidade Veiga de Almeida, RJ, concluída em 2017.
[67] Link para o filme *Dossiê*. Atenção: Este link é privado pois, junto a este curta, foram feitos mais outros 7 curtas por outros diretores, que compõem um longa a ser ainda lançado https://youtu.be/bfW4rL-WwHI.
[68] Hugo Renato Giusto Rodas (1939-2022), uruguaio, diretor, figurinista, cenógrafo e professor de teatro na UnB.
[69] Peça feminista, ganhadora do Prêmio Web de Melhor Espetáculo 2018, em Brasília, e contemplada com a Lei Aldir Blanc em 2020.
[70] Grupo de leituras dramatizadas desde 2015. Em 2022, em temporadas quinzenais no SESC Teatro Garagem.

na prancha XIV (vide Lista de Figuras): Reza, leia, leia, releia, trabalha e encontrarás (*Ora, lege, lege, regele, labora et invienies*).

> É preciso merecer por meio de um suplício ainda mais desencorajador essa Luz Desesperada e superior que só podemos encontrar se nos Desesperarmos. Desespere-se, ou seja, nas vísceras, desespere-se na languidez do tempo e na paciência do tempo e em *todas* as suas vísceras, só me reconstituirei no seu próprio plano através da paciência física no tempo, tudo o que eu vier a fazer contra a lentidão do tempo eu o farei contra mim mesmo. Não descansarei até que enfim eu descanse (Artaud, 2020, p. 47).

Eu tinha ultrapassado limites e necessitava reencontrar com minha essência, enfrentar essa depuração e, como disse Artaud, "Tenho uma única ocupação: Refazer-me" (Artaud apud Quilici, 2015, p. 102-103). Quilici diz que infelizmente não temos uma metodologia exata de como Artaud praticaria essa *metafísica em atividade*, mas a ideia me contamina e faço uma analogia com a alquimia de *avessar*[71] o vício do DIABO em virtude, na realização da matéria, ou ainda a inconsequência d'O LOUCO invertido ou mal-aspectado, como adjetivamos na linguagem do tarô. O mal-aspectado d'O LOUCO é um alerta para o risco iminente de cair no precipício de olhos fechados, como é representado em quase todos os tarôs. O LOUCO bem aspectado te impulsiona a desbravar novas viagens, como este momento de depuração da alma, na busca identitária e na coragem necessária para uma *transformação de si*. Esse processo não é melhor e talvez nem pior do que qualquer outro. É meu rasgo, meu íntimo. Um ato alquímico, autobiográfico e performativo.

Depois de escrever as memórias sobre minha fase chumbo, resolvo ritualizar minha transmutação, cujo vídeo está na abertura deste capítulo. No dia 7 de agosto de 2022, em uma noite de lua crescente em escorpião, na lunação de leão, queimo a trança que guardava desde quando raspei a cabeça em 2016 para fazer a personagem *Jussara*, em *Supermax*, na TV GLOBO. Na foto, estão um crânio de gesso e uma trança ruiva. A caveira foi comprada no *The Globe Theatre*, o *Shakespeare's Globe*, numa viagem totalmente patrocinada pelo Bar Bukowski (até o champagne), por Londres, Paris e Amsterdã, em 2014. Com meu cabelo em combustão, morro e renasço fênix das cinzas.

---

[71] Avessar foi uma palavra que aprendi com a Pomba Gira Cigana Salomé, e é um termo usado por algumas tarólogas. Salomé é uma entidade que joga tarô, cuja médium eu auxiliava na *Txai*. Avessar significa algo como inverter, trocar o mal aspecto de um arcano pelo bom aspecto, ou mal/bem *aspectado* (outra palavra usada por Salomé) pois os arcanos do tarô têm polaridades diferentes dentro da mesma carta.

Foto 6. Quando raspei a cabeça

Fonte: André Mantelli, 2016.

Figura 15. Sobe essa escada[72]

Fonte: idealizado pela autora e ilustrado por Manuella Leite.

[72] Cores alquímicas: preto (*nigredo*), azul (*unio mentalis*) e branco (*albedo*).

## 2.2 Trabalho sobre si

***Separarás a Terra do Fogo, o sutil do denso, suavemente e com grande perícia.***

**Hermes Trimegisto[73]**

Em julho de 2018, comecei uma peregrinação por terreiros e centros espíritas para encontrar meu lugar de desenvolvimento espiritual. Vinha de um cuidado urgente em uma casa de candomblé, no último episódio de feridas por todo o corpo, somados a um sentimento de rejeição e repetição de uma relação rápida, intensa e decepcionante com outro alcoólatra. Cheguei a ter uma ocorrência de "epilepsia" na frente de um bar, tinha muitos pesadelos e sentia cheiros de "enxofre[74]" nesse período. A mãe Fátima, uma mãe de santo[75], me cuidou durante dois dias fazendo o *sacudimento*[76], com banhos e oferendas. Segundo a mãe de santo, as feridas no corpo eram cobrança de Omolu (Obaluaiê), meu pai de cabeça[77], orixá que rege a saúde, a doença e os caminhos da morte. Sua imagem é de um orixá vestido de palhas para cobrir suas feridas. Sobre Omolu, Noberto Peixoto, médium-sacerdote autor de mais de quinze livros de Umbanda, diz:

> Omulu conhece a dor da transformação, o desapego e a libertação do ego, para que haja compreensão do espírito imortal e livre, porque o espírito sopra aonde quer. A morte, não só no aspecto físico, mas a morte de crenças e valores arraigados que não servem mais e que acabam por enrijecer e estagnar a caminhada por medo de mudar, de conhecer a si mesmo (Peixoto, 2008, p.66).

---

[73] Texto atribuído a Hermes Trismegisto, que faz parte da Tábua de Esmeralda, composta por treze mandamentos escritos em alto relevo na pedra preciosa. A Tábua de Esmeralda "é um dos textos mais conhecidos da literatura hermética e alquímica e teria fundado a alquimia árabe, uma vez que conteria o segredo da substância primordial e suas transmutações. […] Sua versão mais antiga encontra-se em um tratado árabe do século VI, o Livro do Segredo da Criação, datado de antes de 825 d.C." (Facuri, 2012, p.32.). "Escritos com uma simplicidade impressionante, que parecem condensar toda a tradição mística ocidental. Sua influência filosófica atravessou milênios até chegar aos nossos dias. Debaixo dos 13 aforismos, está apenas a assinatura de Hermes Trismegisto, o que parece ser um pseudônimo criado a partir das figuras do deus grego Hermes e do egípcio Djehuty" BERTRAND, Lino. A Tábua de Esmeralda – O Documento que deu Origem à Alquimia. **Jung Na Prática**. Disponível em: <https://www.jungnapratica.com.br/a-tabua-de-esmeralda-alquimia/.>Acesso em 12 de dez de 2022.

[74] O enxofre, na alquimia, é relativo ao princípio masculino, fixo, oculto. Aqui, o cheiro de enxofre estava ligado a energias densas, segundo a mãe de santo que me acolheu.

[75] Ialorixás, a mãe de santo ou pai de santo, são os coordenadores centrais de um terreiro.

[76] Ritual de limpeza, descarrego e cura espiritual.

[77] Para saber qual orixá é seu pai/mãe, tradicionalmente se consulta os búzios, como fez a Mãe Fátima, me confirmando ser Omolu meu pai de cabeça. Sobre minha mãe de cabeça, em uma outra tiragem de búzios, anteriormente, não me confirmaram, disseram apenas que havia uma disputa. Em outras casas que visitei, mesmo sem a consulta de búzios, dizem que minha mãe de cabeça é Iansã, a guerreira e senhora dos ventos, da qual sinto fortemente a vibração. Assim considero Omolu como pai e Iansã como mãe. Também tenho afinidade com Exus e Oxóssi, o caçador.

Aconteceu até uma situação tragicômica: a pomba branca que levei para a mãe de santo usar no meu ritual se recusava a voar. A mãe colocava a pomba na minha cabeça como oferenda ao pai Oxalá, o criador do universo, sincretizado com Jesus. As filhas de santo batiam palmas e cantavam pontos, o clima de tensão das médiuns foi aumentando e eu ria de nervoso. A mãe de santo tentou ajudar a pomba a voar, pegando-a da minha cabeça e jogando para cima, mas não adiantou muito. No final do ritual, ela me regalou com uma guia branca de Oxalá, para "fechar meu corpo" até eu achar a minha casa espiritual, se não fosse aquela. O que interpreto desse evento é que não adiantava só aquele cuidado momentâneo com a mãe de santo. Entendi que Oxalá e Omolu queriam que eu me esforçasse para a "pomba voa". Não era oferenda que eles queriam, era um esforço pessoal, uma *transformação de si*. Minha vibração estava baixa, e, no entendimento que tenho após estudos mediúnicos, eu atraía, como lei universal, pessoas e espíritos de vibração baixa, além de eu ser minha maior obsessora. Eu precisava elevar, ascender essa vibração. Era eu que precisava voar, e não a pomba.

Depois do *sacudimento* e com a guia de Oxalá no corpo, visitei alguns terreiros e centros espíritas e, em meados de agosto de 2018, encontrei o terreiro de Umbanda *Txai*. Chegando na porteira, já senti algo diferente. Era por volta de meio dia, o sol estava a pino, e fui fumar um cigarro antes de entrar no terreiro. De repente o cigarro caiu da minha mão e não consegui achá-lo no chão de terra. Não tinha mais nada ali, era só a terra vermelha e meu coração surpreso e acelerado. Neste desaparecimento misterioso percebi um sinal travesso. Comecei a frequentar todas as giras de sábado, e era sempre muito impactante. Chegava na hora do almoço e saía por volta das 22h30. Em uma das minhas primeiras consultas, ouvi umas palavras de um Preto Velho (Pai Congo) que ficaram tatuadas na minha alma: "Sobe essa escada, sobe essa escada!". Era o recado para ascender, para despertar. Os olhos do médium estavam bastante acelerados em movimento horizontal, de um lado para o outro. Era um médium bastante respeitado na casa, com uma incorporação muito genuína, e me dizia de forma diferenciada, sem a paciência característica dessa entidade. Era urgente o meu despertar[78]. Senti que não tinha mais tempo nessa encarnação para procrastinar e patinar no lodo da errância. Lembro também do olhar do cambono[79], que confirmava a preocupação com a frase "Sobe essa escada", enquanto eu

[78] Penso também que não estava "sozinha", na crença espiritual de que um irmão obsessor andava comigo naquela época. Foram alguns trabalhos para desacoplar nossa ligação e enviá-lo à luz. Depois da ruptura dessa ligação, fui entender que uma voz "interna", que eu achava que era minha e que toda vez que eu passava na frente de uma loja de bebida me dizia para comprar uma cerveja, por exemplo, se calou.
[79] Membro da corrente que trabalha como assistente da entidade/médium incorporado.

soluçava um choro torrente. Não vai dar para relatar aqui o que aconteceu neste período intenso e imensurável, mas, resumindo, eu assistia à gira e recebia o atendimento individual, onde fui depurando questões e me preparando para entrar na corrente mediúnica – o que aconteceu no dia 2 de fevereiro de 2019, dia de Iemanjá, orixá das águas do mar. Nesse dia, eu tive minha primeira incorporação, ao som dos atabaques no toque para Exu, orixá guardião das encruzilhadas. Com os fortes movimentos, a guia de Oxalá, que, anteriormente tinha ganhado da mãe de santo, voou do meu corpo… Uma confirmação do meu caminho, de que tinha finalmente encontrado a casa para me desenvolver espiritualmente. Um ano depois, em maio de 2020, no começo da pandemia do coronavírus, comecei a morar na *Cabana do Mato*, na frente da *Txai*. Em frente à porteira do terreiro onde meu cigarro desapareceu.

### *2.2.1 Sobe essa escada!*

> Em Artaud e Grotowski veremos a progressiva desvinculação do "trabalho sobre si" em relação aos processos convencionais de criação de espetáculos. Ambos os artistas, por motivos distintos, afastam-se da criação nos palcos, para abraçar uma concepção ampliada da arte como campo e que se operam modificações ontológicas da pessoa, análogas a um *opus* alquímico (Quilici, 2015, p.23).

Grotowski teve fases distintas no seu percurso teatral. Foi um dos alunos de Stanislavski e de Meyerhold, e, mais tarde, como diretor, obteve grande reconhecimento com o trabalho intenso de pesquisa e treinamento corporal, rítmico e vocal de seu grupo. Em uma trajetória artística que não estaciona em nenhuma zona de conforto, ele foi se distanciando da arte como representação, voltada para a percepção do espectador, passando, com seu Teatro Laboratório, por experiências diferenciadas, aumentando o contato físico com o público até chegar na *arte como veículo, a verticalidade* voltada a uma ascendência da percepção de quem atua. Depois de passar por outras fases em sua trajetória, como o Parateatro e o Teatro das Fontes, Grotowski considera a *arte como veículo* como o ponto final de sua jornada.

> Na realidade, já falamos de três elos de uma cadeia muito longa: o elo-espetáculo, o elo-ensaio para o espetáculo, o elo-ensaio não de todo para o espetáculo... Isso em uma extremidade da cadeia. Na outra extremidade encontra-se algo de muito antigo, mas desconhecido na nossa cultura de hoje: a arte como veículo, o termo que Peter Brook utilizou para definir meu trabalho atual. Normalmente em teatro (vale dizer no teatro dos espetáculos, na arte como apresentação) trabalha-se sobre a visão que aparece na percepção do espectador. Se todos os elementos do espetáculo são elaborados e perfeitamente montados (a montagem), aparecerá na percepção do espectador um efeito, uma visão, uma certa história; em alguma medida o espetáculo aparece não no palco, mas na percepção do espectador. Essa é a particularidade da arte como representação. Na outra extremidade longa cadeia das *performings arts* está a arte como veículo, que não procura criar a montagem na percepção dos espectadores, mas nos artistas que agem. Isto já existiu no passado, nos Mistérios antigos (Grotowski, 2010, p. 230).

Segundo Quilici (2013, p. 167), Grotowski foi se distanciando das ações físicas stanislavskianas nas últimas fases do seu teatro e se aproximando de práticas mais espirituais. Ele cita que, para Grotowski, o ofício do ator articulava-se em uma fricção entre ética, estética e espiritualidade e uma *autorrevelação*. Penso que a *autorrevelação* seria o trabalho interior do alquimista em seu laboratório, ao manipular a matéria, de forma análoga ao trabalho do performer nesse mergulho interior, no vasculhar dos resíduos impuros da alma, elevando a vibração a uma oitava maior: "o trabalho do performer consiste, em primeiro lugar, na transformação de "energias grosseiras" em "energias sutis" (Quilici, 2013, p. 167). A arte do ator é um ofício no qual o/a artista trabalha minuciosamente a matéria e a si mesmo como um *artífice*, como denomina Grotowski. *Artífice* é o mesmo que *artífex*[80], e é o nome dado por Jung (e depois por Carvalho) ao alquimista das pranchas do *Mutus Liber*. Nas pranchas são identificados como *artífex* o homem e a *soror*, a mulher. O termo *artífex* invoca uma iniciação na qual a perícia técnica é acrescida de sua experiência interior e de sua evolução como parte do treinamento, do ofício. Segundo Quilici (2015), na antiguidade, não existia liminaridade entre a arte e o artesanato, que estavam ligadas a uma pratica interior, um *trabalho sobre si.*

> No contexto antigo e medieval, o sentido iniciático do ofício era conferido por sua vinculação direta a uma tradição espiritual (cristã, islâmica etc.) Os pintores de ícones no cristianismo ortodoxo, por exemplo faziam de sua arte uma espécie de exercício contemplativo, diretamente ligado a uma prática interior. Nesse sentido, exercer a profissão era também uma forma de realizar certos estados através de disciplinas especificas (2015, p. 83).

Quilici percebe um paralelo com a alquimia no trabalho do polonês – mesmo o artista não deixando explícita essa relação: a busca de uma *verticalidade* no trabalho do ator, na *arte como um veículo*, com diferentes níveis de percepção e consciência, de aprofundamento e de aprimoramento em um *trabalho sobre si*, é análoga à transmutação do chumbo em ouro almejada pelos alquimistas. Lendo sobre a *arte como veículo* e *verticalidade* no livro *Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski*, encontro uma frase que endossa a identificação com a alquimia: "Assim trabalhamos sobre o nosso *opus*: *Action*[81]" (1996, p. 239). Para mim fica claro que, ao usar a palavra *opus*, depois de ele explanar suas ideias de transmutação de energias grosseiras em sutis, ele assume a apropriação dos termos e do ofício alquímico em

[80] Artífice, operário ou artista em latim.
[81] "Action: estrutura performática objetivada nos detalhes. Esse trabalho não é destinado aos espectadores, mas às vezes a presença de testemunhas pode ser necessária; de um lado, para que a qualidade do trabalho seja comprovada e, de outro, para que não seja uma questão puramente privada, inútil aos outros" (Grotowski, 1996, p. 240).

seu *Teatro Laboratório*. *Opus*, em latim, significa obra; a *Opus Philosophorum* é a obra dos filósofos alquimistas. A *opus* do ator, para Grotowski, é *Action*, um trabalho performático detalhado, apurado, de qualidade vibracional elevada, com ou sem "testemunhas".

> A questão da verticalidade significa passar de um nível assim chamado grosseiro – em certo sentido poderíamos dizer "cotidiano" – para um nível energético mais sutil ou mesmo em direção a *higher connection*. Neste ponto, dizer mais não seria certo, indico simplesmente a passagem, a direção. Aqui, há também uma outra passagem: se aproxima da energia muito mais sutil – coloca-se também a questão de descer trazendo de novo essa coisa sutil dentro da realidade comum, ligada à "densidade" do corpo (Grotowski, 2007, p. 325).

A *verticalidade* não é unidirecional. Ela sobe e desce como um elevador, na busca de uma conexão superior para trazer uma vibração mais sutil, que volta ao corpo e ao trabalho artístico do artífice. Comparo o elevador contemporâneo a uma escada para os antigos. Na prancha de abertura do *Mutus Liber*, existe uma escada onde um anjo toca uma trombeta no chamado para despertar. O *artífex* dorme em cima de uma pedra, igual ao Jacó[82] bíblico. A "escada de Jacó" é usada por Grotowski como referência à *teoria do elevador*, feita com esmero. Jacó estava viajando em fuga, pois tinha tido conflitos com seu irmão, que queria matá-lo porque Jacó tinha enganado o pai deles. Ele se dirigia a outra cidade para trabalhar para um tio explorador. Uma encruzilhada… Enfim, não era uma fase boa na sua vida, e ele não era "santo". No meio do caminho, adormeceu com a cabeça numa pedra (Prancha 1, figura na próxima página) e acordou numa espécie de sonho, onde via anjos que subiam e desciam uma escada. O sonho trazia um conforto celestial, uma visão ascendente, pois, no topo da escada, estava Deus. Jacó despertou grato e renovado.

> Sim, é muito importante se pudermos fazer, na arte como veículo, uma escada de Jacó; mas para que essa escada funcione, cada degrau deve ser bem-feito. Senão a escada se quebrará; tudo depende da competência artesanal com que se trabalha, da qualidade dos detalhes, da qualidade das ações e do ritmo, da ordem dos elementos; tudo deve ser impecável do ponto de vista do ofício. Ao contrário, habitualmente, se alguém procura na arte a sua escada de Jacó, imagina que se ligue simplesmente à boa

---

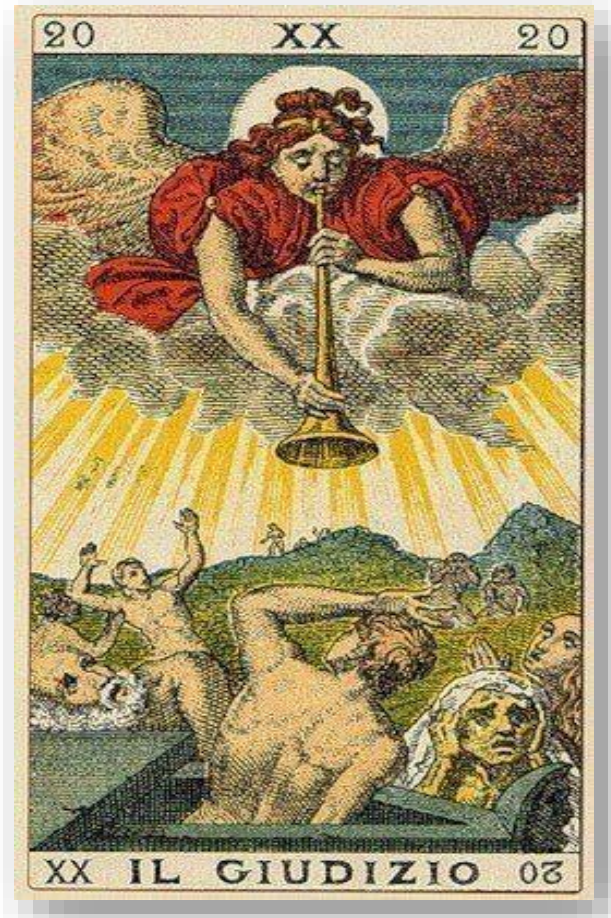
[82] "Gênesis 28:10-17: A visão da escada de Jacó: 10 Partiu, pois, Jacó de Berseba, e foi-se a Harã. E chegou a um lugar onde passou a noite, porque já o sol era posto; e tomou uma das pedras daquele lugar, e *a* pôs por sua cabeceira, e deitou-se naquele lugar. E sonhou: e eis *era* posta na terra uma escada cujo topo tocava nos céus; e eis que os anjos de Deus subiam e desciam por ela. E eis que o Senhor estava em cima dela e disse: Eu sou o Senhor, o Deus de Abraão, teu pai, e o Deus de Isaque. Esta terra em que estás deitado te darei a ti e à tua semente. E a tua semente será como o pó da terra; e estender-se-á ao ocidente, e ao oriente, e ao norte, e ao sul; e em ti e na tua semente serão benditas todas as famílias da terra. E eis que estou contigo, e te guardarei por onde quer que fores, e te farei tornar a esta terra, porque te não deixarei, até que te haja feito o que te tenho dito. Acordado, pois, Jacó do seu sono, disse: Na verdade o Senhor está neste lugar, e eu não o sabia. E temeu e disse: Quão terrível é este lugar! Este não é outro lugar senão a Casa de Deus; e esta é a porta dos céus." Bible Gateway. A visão da Escada de Jacó. Disponível em: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Genesis+28%3A10-19&version=ARC> Acesso em 12 de dez. 2022.

> vontade; então procura algo de amorfo, uma espécie de sopa, e se dissolve nas próprias ilusões. Repito: a escada de Jacó deve ser construída com credibilidade artesanal. (Grotowski, 2010, p. 235*)*

Figura 16. Prancha I. Mutus Liber. Altus.

Fonte: anônimo 1677.

Figura 17. O JULGAMENTO. Ancient Italian Tarot.




Fonte: baseado no Soprafino, tarô de Milão de 1835. Carlo Dellarocca, 2000.

Na prancha I do *Mutus Liber*: "Noite escura, o jovem buscador sonha. Os anjos o despertam para que de início a Grande Obra" (Carvalho, 1995, p. 39). Trombetas de seres divinos despertam o alquimista que estava deitado com a cabeça apoiada em uma pedra (como Jacó), chamando-o para iniciar a feitura da Pedra Filosofal. Há a visão onírica da escada de Jacó, a qual anjos sobem e descem. No topo está Deus falando com ele. Usando como referência a *teoria do elevador* grotowskiana, o elevador/escada pode ser visto como veículo de ascensão, de transformação do grosseiro para o sutil, que exige do artífice ou do *artifex* um treinamento, um laboratório. Carvalho (1995) também faz referência à escada de Jacó na primeira prancha, apontando que, pela posição dos pés, o anjo de cima sobe e o anjo debaixo desce.

> Os anjos transitam pela escada de Jacob […] Quanto a essa escada de Jacob, é ela o elemento ligação entre céu e terra, bem marcados pela oposição entre as tonalidades clara e escura. O homem que dorme é também a *matéria prima*, que deverá despertar da Obra (Carvalho, 1995, 75-76).

A trombeta da primeira prancha do *Mutus Liber* também está no arcano XX, O JULGAMENTO, que também tem referência bíblica. Nichols (2007, p. 329) abre o capítulo destinado ao arcano XX com a seguinte citação da Bíblia:

> Eis que vos digo um mistério: nem todos dormiremos, mas transformados seremos todos, num momento, num abrir e fechar de olhos, ao ressoar da última trombeta. A trombeta soará, os mortos ressuscitarão incorruptíveis, e nós seremos transformados. Porque é necessário que este corpo corruptível se revista da incorruptibilidade, e que o corpo mortal se revista da imortalidade (I Coríntios 15:51-53).

Evidencio a semelhança das duas imagens, a alquímica e a arcana, e a escada de Jacó:

Tabela 2. Escada de Jacó, o *Mutus Liber* e O Julgamento

| Imagem | Sono/morte | Anjo/Deus | Trombeta | Significado |
|---|---|---|---|---|
| **Escada de Jacó** (Bíblia/ Mutus Liber/ Grotowski) | Jacó dorme em cima de uma pedra. | Ao despertar do sono, vê seres celestiais subindo e descendo uma escada, e no topo está Deus. | Deus fala (analogia com a trombeta) com Jacó no topo da escada. | Chamado para Transformação/ Renascimento do grosseiro para o sutil/ Verticalidade. |
| **Mutus Liber** (Alquimia/ Prancha I, com referência a Escada de Jacó) | Alquimista dorme em cima de uma pedra. | Ao despertar do sono, vê um anjo em cima de uma escada. | Anjo toca a trombeta, que acorda o alquimista. | Chamado para a Grande Obra (*Opus Philosophorum*), Renascimento do grosseiro para o sutil/ Verticalidade. |
| **Arcano XX O Julgamento** (Tarô/ Bíblia) | Homens dormem o sono da morte no caixão. | Ao despertar da morte, vê um anjo no céu. | Anjo toca a trombeta e desperta os mortos para o Juízo Final. | Chamado para Renovação/ Renascimento/ Avaliação/ Verticalidade. |

Fonte: Elaborada pela autora (2023)

A trombeta de um anjo apocalíptico n'O JULGAMENTO é um convite a um renascimento, os mortos saem da tumba, o *putrefacto* vem à superfície, através de um chamado celeste para o acerto de contas e o anúncio de um novo ciclo que virá. O *putrefacto* poderia ser o chumbo a ser trabalhado pelo alquimista do *Mutus Liber*. Se elevar exige um *trabalho sobre si*, como a figura bíblica de Jacó, que é convidada a subir as escadas. Segundo Grotowski, deve-se ter cuidado para cada degrau ser bem-feito, senão a escada se quebrará.

"Escutei a trombeta" e despertei para "subir a escada" como pediu o Preto Velho, e os primeiros degraus foram feitos através da Umbanda. Minha fé plural convergia com a *Txai* – Umbanda Universalista Franciscana que agrega também o xamanismo e tradições orientais. No congá da *Txai*, estavam Orixás das sete linhas da Umbanda[83], São Francisco de Assis, Caboclos, Pretos Velhos, Buda, Bezerra de Menezes, Arcanjo Miguel, Jesus, Exus e Pomba Giras, além de Ciganas, Boiadeiros, Marinheiros… Nessa época era só o atabaque tocar as primeiras batidas do ponto de Preto Velho/Preta Velha que meu coração já molhava e eu me dissolvia, vertendo lágrimas que me lavavam. Aos poucos fui entender que estava entrando em sintonia com um amor mais puro, com a vibração dessas entidades que são puro amor. Eu precisava me amar. Eu precisava cuidar de mim. Irônico é que a maioria da minha família por parte de mãe é de uma ortodoxia evangélica por vezes irritante e preconceituosa. Acreditam que ser médium, acender vela, tomar banhos de erva, incorporar Pomba Gira e jogar tarô são coisas do diabo e que a palavra macumba é de uma heresia assustadora. Quando comecei a ir todas as quartas e sábados para a *Txai*, tive um choque cultural com minha mãe, que, aparentemente, se resignou quando perguntei para ela: "Mãe, você prefere uma filha alcóolatra, esquizofrênica ou médium?".

Abaixo uma citação do livro *Tambores de Angola* de Pinheiro e Ignácio (espírito), bem parecida com o que acontecia na *Txai*:

> A tenda começou a encher de gente e logo não havia mais lugar. Começaram, então a cantar. Os cânticos sagrados da Umbanda realmente contêm um profundo significado. Era hora da invocação dos guias e mentores do culto, a qual se realizava através dos cantos e das orações. O congá já estava preparado e os filhos da tenda se encontravam em seus lugares, todos de branco, enquanto as rosas e as folhas aromáticas envolviam o ambiente com seus odores balsamizantes. Os hinos sagrados começavam a vibrar no recinto: "Como cheira a Umbanda! A Umbanda cheira. Cheira cravo e cheira rosas,

[83] As linhas da Umbanda são sete diferentes tipos de irradiações dos Orixás, comumente Iansã, Iemanjá, Obaluaiê, Oxalá, Oxóssi, Oxum, Xangô, com variações, e podendo ampliar/incluir em diferentes terreiros como Iori (linha das crianças) e linha Iorimá (Preto Velhos).

> cheira flor de laranjeira...” Vibrações intensas envolviam o ambiente e desde o momento em que chegamos pudemos perceber isso (Pinheiro, 1998, p. 24).

Grotowski trabalha com a ideia de que existiriam elementos análogos, nas diversas tradições espirituais, que apontam para um mesmo objetivo ou um mesmo tipo de transformação. Além das referências alquímicas (artífice – *artifex*, *opus*, laboratório, grosseiro para o sutil) e bíblicas, como a escada de Jacó, Grotowski se apropriaria de cantos rituais afro-caribenhos e dos mantras da cultura hindu para atingir outro estado vibratório. “Os cantos rituais da tradição antiga dão um apoio na construção dos degraus daquela escada vertical.” (Grotowski, 2010, p. 235). Já eu, em vez de um canto ritual de tradição antiga de um povo distante, fui à “fonte” da Umbanda brasileira (sendo a *Txai* também universalista). No terreiro, os pontos da macumba encabeçados pela curimba, o grupo responsável pela parte musical, tocam os atabaques – entre outros instrumentos – e puxam o canto, colocam a gira em “uma oitava acima” na vibração para o transe. O som emitido pela curimba eleva a vibração do ambiente e da corrente mediúnica, invoca os espíritos e sintoniza o médium com as entidades, permitindo uma sinergia para trabalho espiritual.

> O mantra é um breve encantamento, eficaz como instrumento; não serve aos espectadores, mas àqueles que o praticam. […] Cada um dos cantos, que foram formados em um longuíssimo espaço de tempo e eram utilizados para fins sacros ou rituais (diria que eram utilizados como um elemento de veículo) trazem diversos tipos de resultado. Por exemplo, um resultado, por assim dizer, estimulantes ou um resultado que traz calma (este exemplo é simplista e aproximativo, não só porque existem muitíssimas possibilidades, mas sobretudo porque entre elas há aquelas que atingem um âmbito muito mais sutil) (Grotowski, 2010, p. 237).

Grotowski, ao falar sobre os mantras e os cantos de tradição como instrumento da *verticalidade*, identifica que a influência “não serve” aos espectadores. Talvez Grotowski, com essa fala, se referisse ao “servir” como espetáculo e entretenimento direcionado para a audiência. Acredito que também os mantras e os cantos influenciam os espectadores, comparando com os pontos de Umbanda que elevam a vibração de um terreiro e influenciam a assistência (o público que assiste e que geralmente é atendido depois da gira). A influência talvez não seja numa mesma escala, não sendo a influência primordial, como cita Grotowski, pois os cantos dos pontos são veículos para que as entidades se acoplem aos médiuns. Cantar é diferente de ouvir, mas é eficaz para a assistência entrar em uma vibração mais sutil – acalmando as emoções com um ponto de Preto Velho ou Oxum ou sintonizando a uma energia de movimento com os pontos de Iansã, por exemplo. Grotowski diz que o canto de tradição “é uma pessoa”, com “os impulsos ligados a ele”:

> O canto de tradição é como uma pessoa […]. Existem cantos antigos de que se descobre facilmente que são mulheres, e há outros deles, masculinos; há cantos em que é fácil descobrir que são adolescentes ou mesmo crianças, é um canto-criança; e outros que são velhos, é um canto-velho (Ibid., p. 236).

Grotowski busca uma "corroboração técnica" das tradições afro-caribenhas e orientais; delas, pinça elementos, coloca em seus treinamentos e tenta sistematizar e categorizar qualidades vibratórias, diferenciar tempo-ritmo, flutuações. Se Grotowski, em sua *arte como veículo* para "subir a escada", em busca de um aprimoramento energético do ator, utilizava cantos rituais no intuito de elevar a qualidade vibratória e sentir os impulsos do corpo que elas geravam, minha experiência de *trabalho sobre si* foi entrar para uma corrente mediúnica, o que exige todo um preparo, estudo e sintonia para vivenciar a incorporação de entidades. No meu caso, primeiro tendo muitos choques anímicos, dúvidas e ansiedades, mas com todo o amparo nas reuniões de desenvolvimento mediúnico e com a bússola dos coordenadores encarnados e coordenadores espirituais do terreiro[84]. Assim como Peixoto traz em seu livro *Umbanda Pé no Chão*, meu desenvolvimento mediúnico na *Txai* se dava na prática, ao pisar na areia do terreiro. O "treinamento" era sentir a vibração das entidades; auxiliar os espíritos e os médiuns mais antigos como cambono; participar dos grupos de estudo; tomar banho de ervas, fumar cachimbo, fazer preceito[85]; aprender, nos atendimentos aos consulentes e, depois, auxiliar novos membros da corrente a subirem esses degraus. Ao sentir a vibração da curimba invocando as entidades, fui percebendo e permitindo a irradiação dos guias através dos distintos pontos de Caboclos[86], Pretos Velhos, Exus, Pomba Giras, Erês…

> O desenvolvimento mediúnico na umbanda é prático e requer um tempo de aprendizado para o médium, a fim de que ele se acostume com as vibrações das entidades e aprenda a ser passivo para deixar o guia se manifestar. Como vivemos a era da mediunidade consciente, esse período é necessário para o auto-conhecimento e o aprofundamento da confiança do neófito. Nosso desenvolvimento mediúnico não acontece em dia separado, e sim durante as sessões de caridade, dentro de uma proposta prática, "pé no chão". É ao lado dos médiuns que já estão dando consultas, vendo os cambonos atuando e escutando todo o burburinho da "engira", que os médiuns iniciantes, aos poucos, vão se tornando mais confiantes e, no momento certo, manifestam os seus guias (Peixoto, 1998 p.42).

---

[84] Caboclo 7 Flechas, Pai Benedito, Exu Caveira e Dona Rosa Caveira.
[85] Preceitos, que variam um pouco em cada terreiro, seriam restrições alimentares e comportamentais que visam um maior cuidado com o corpo, a mente e a vibração no dia (ou dias) anterior à gira. Dissertarei sobre esse assunto nos capítulos a seguir.
[86] Espiritualidade indígena na umbanda.

*2.2.2. Axé e a Pedra Filosofal*

Para a Umbanda, vibração sutil atrai vibração sutil, e vibração grosseira é um atrativo de miasmas e larvas astrais que também são criados através da nossa vibração, nossa energia. O que pensamos, sentimos, vivências que marcam, pensamentos que realimentamos, que repetimos a nós mesmos, vão ganhando formas – denominadas formas-pensamento – que vão sendo plasmadas no campo etérico, um campo sutil, mais conhecido como aura. Essa densidade materializada atrai, como imã e por ressonância, fenômenos semelhantes. Sintoniza-se com encarnados, desencarnados e eventos do mesmo padrão vibratório. É assim que processos de obsessão começam sendo os primeiros obsessores de nós mesmos, materializando formas-pensamentos que atraem a densidade. Daí a necessidade de cantos rituais, defumação, banhos de ervas e higiene mental, para manter uma vibração mais positiva. Ao incorporar a Umbanda na minha vida, sofri uma metanoia, uma mudança de comportamento por meio do axé de um terreiro. O axé da Umbanda, a cada dia, como uma gota de orvalho da alquimia, foi depurando meu chumbo.

> Axé é o fluido cósmico universal. Tudo tem axé: os minerais, as matas, as folhas, os frutos, a terra, os rios, os mares, o ar, o fogo. Todos nós, seres vivos, animamos um corpo físico que é energia condensada, e que também pode ser definido como "uma usina de fluido animal" (um tipo específico de axé), pois estamos em constante metabolismo energético para a sustentação biológica da vida, que é amparada por um emaranhado de órgãos, nervos e músculos, os quais liberam, durante o trabalho de quebra de proteína realizado no interior de suas células, uma substância etéreo-física de que os mentores espirituais se utilizam em forma de ectoplasma. Durante a manifestação mediúnica no terreiro, são liberadas grandes quantidades de ectoplasma, decorrentes do próprio metabolismo orgânico dos médiuns e da multiplicação celular realizada em nível de plasma sanguíneo (na verdade, uma variedade de axé). Portanto, estamos sempre produzindo novas matrizes celulares, e a cada sete anos, em média, temos um corpo físico "novo" (Peixoto, 2008, p. 24).

O ectoplasma seria um fluido vital do corpo energético humano (axé), o corpo etérico, combinado com as energias espirituais e, às vezes, usando também elementos da natureza, como o axé das folhas, do tabaco, das pedras, do marafo (cachaça) etc. A Umbanda é um sítio de cura, de consultas, de “medicina dos pobres”. Famosos alquimistas antigos eram médicos, como Papus[87] e Paracelso, e, nessa ligação da alquimia com a medicina, segundo a lenda da Pedra Filosofal, além da transformação pessoal do próprio alquimista, a Pedra, de onde se extraía o ouro potável, era capaz de curar diversos tipos de doença. A Pedra, então, seria detentora de

[87] Papus, além de médico e alquimista, é autor do Tarô dos Boêmios.

axé; sua busca transforma o alquimista e, a partir da Pedra, ele consegue ofertar a cura de enfermidades para os outros e transmitir axé, energia sutil.

> Existe uma natural, permanente e constante permuta de axé entre os planos vibratórios e as dimensões. Liberam axé processos químicos do tipo: decomposição orgânica, evaporação, volatização e corrosão de certos elementos. É possível a liberação de axé do plano físico para o éter espiritual intencionalmente, por meio da queima de ervas e macerações, ou nas oferendas rituais com frutas, perfumes, água, bebidas e folhas (Peixoto, 2008, p. 24).

No *Mutus Liber*, segundo Carvalho (1995), são dez ciclos de morte até chegar à Pedra Filosofal. Dez etapas de Solve e Coagula, de dissolução do chumbo ao ouro alquímico, a pureza, a Pedra Filosofal, "uma substância de tal modo carregada de potencial místico que poderia transformar vis metais em ouro?" (Ward et al, 1993, p. 14).

O processo alquímico também é um processo de morte/vida, do *putrefacto*, um adubo para a Pedra Filosofal, uma flor de ouro (o ouro alquímico é representado por uma flor no *Mutus Liber*). Suponha-se também que esse "axé coagulado" em Pedra Filosofal, que produzia o Elixir da Longa Vida, também era capaz de lograr a imortalidade. "Intimamente relacionado com a Pedra Filosofal, ou até equivalente a ela, era o elixir da vida, cujo atributo específico era curar doenças e manter a morte a distância" (Ward et al, 1993, p. 44). Expandindo a analogia do Elixir da Longa Vida, a imortalidade se aproxima da reencarnação, uma crença umbandista absorvida do espiritismo[88], pois acreditamos no postulado de que o espírito é imortal e passa por várias experiências de diferentes vidas e mortes, em um processo cármico de evolução, de depuração, de ascensão da alma:

> Pensemos que somos uma pilha que está destinada a descarregar-se para esgotar a quantidade de energia que precisa ser queimada no plano físico, mas nossa semeadura livre, que impõe a colheita obrigatória, acaba sendo potente dínamo que não nos deixa descarregar o carma acumulado. Isso ocorre em razão de nossa infantilidade perante as leis universais, pois, ao invés de gerarmos saldo positivo na balança de nossas ações (darma), geramos dívidas (carma negativo) para com nossos semelhantes, obrigando-nos a saldar débitos por meio de tantas reencarnações quantas forem necessárias ao aprendizado definitivo. O tempo é como um pai bondoso e a eternidade uma mãe amorosa que nunca se cansa de nos esperar. Os sofrimentos do nosso caminho são, portanto, consequências exclusivamente de nossas próprias ações (Peixoto, 2008, p.27).

[88] "Que há uma certa identidade entre o Espiritismo e a Umbanda. Esta identidade se verifica quanto à doutrina, à manifestação e comunicação dos espíritos, pelo fator mediúnico, bem como pela parte científica, filosófica, moral etc. Mas sobrepõe-se logo, numa comparação, o seguinte: a Lei de Umbanda não é o Espiritismo apenas. Este, com todo seu conteúdo, é que faz parte da Umbanda, isto é, se integra ou se ABSORVE NELA" (Silva, 1999 p. 33-34).

*2.2.3 O tarô de Artaud e o preceito de Abramovic*

Artaud escreveu um belo texto, *Carta à Vidente*, para André Breton, publicado na revista *La Révolution Surréaliste*, em 1926, sobre uma consulta com uma cartomante em um quarto pobre, com alguns instrumentos de adivinhação. A vidente o "desnudou". Em uma nota de rodapé (a única) ele diz:

> […] A presença dessa mulher era como ópio para mim, só que mais puro e mais leve, embora menos *substancial*. Porém, muito mais profundo e vasto, abrindo outros arcos nas células do meu espírito. Esse estado ativo de trocas espirituais, essa conflagração de mundos imediatos e minúsculos, iminência de vidas infinitas a que essa mulher me abriu a perspectiva, apontavam-me afinal uma saída para a vida e uma razão para estar no mundo (2020, sem n°).

Se esse encontro foi real não se sabe, mas sua nota demostra a possibilidade metafísica das trocas espirituais de uma consulta oracular. A profundidade invisível e infinita desse encontro com a mulher vidente pode ser uma metáfora da potencialidade que um oráculo tem ao direcionar e ancorar uma pessoa – não com a especificidade da vidência em si, mas com a magnitude adimensional das imagens arquetípicas do tarô, de como uma carta do tamanho de uma mão pode simbolizar aspectos do inconsciente e direcionar um caminho na encruzilhada de uma jornada pessoal. Digo isso porque Artaud teve uma relação íntima com os arcanos e escreveu textos relacionados a estudos do tarô. Ele fazia tiragens dos arcanos para pessoas próximas e associava com a astrologia. Em *As Novas Relações do Ser*, ele diz*: "*Vou, então, dizer-lhes aquilo que vi e aquilo que é. E para dizê-lo, como os Astrólogos não sabem mais ler, vou me basear nos Tarôs" (2020, p. 23). Em *As Margens das Novas Revelações do Ser,* uma coletânea de cinco fragmentos selecionados por sua amiga e editora Paule Thévenin, datados de 1937 a 1943, Artaud fazia um horóscopo com tiragens de tarô para conhecidos, com estudos de "ternário", de forma triangular e três arcanos, ou "quaternário", quatro arcanos, associando a numerologia astrológica do momento para algumas pessoas como Alain Cuny e sua irmã, Anie Bernard-Faure. Em um ternário, ele analisa a tiragem dos arcanos A MORTE, O ENFORCADO e A FORÇA:

> Sua força é uma força de morte. É um poder de destruição total porque essa destruição é forte. Não é uma fraqueza que o anima: é uma força. Mas uma força ao avesso que devora aquilo que deveria animar e que anima aquilo que deveria devorar (Artaud, 2020, p. 49)

A "mãe" das performances, Marina Abramovic, fez sua primeira obra em teatro inspirada no tarô. *Positive Zero* (1983) foi uma grande produção patrocinada, onde pessoas que nunca pisaram no palco eram os atores: quatro monges tibetanos, dois aborígenes australianos, seu companheiro Ulay e ela. "A performance deveria ser uma série de quadros vivos, baseados

nas cartas do tarô, retratando conflitos entre a juventude e a velhice – tudo muito sério" (Abramovic, 2022, p. 176). Infelizmente a empreitada não foi satisfatória. Ela considerou o resultado um fracasso "*kitsch*" e "deplorável":

> Fracassos são muito importantes - eles significam muito para mim. Depois de um grande fracasso, entro numa depressão profunda e numa parte muito sombria de mim, mas logo depois volto à vida, despertando para alguma coisa. Eu sempre questiono artistas que fazem sucesso em tudo o que criam – acho que isso significa que eles estão se repetindo e não se arriscando o suficiente. Se você experimentar coisas novas, terá de fracassar. Por definição experimentar significa entrar em um território onde nunca esteve, onde o fracasso é muito possível (Ibid., p. 178).

Identifico-me com o risco do fracasso ao compor a performance *Depuração da Alma* e até mesmo esta dissertação, pois estes são territórios inexplorados e íntimos. Estou solvendo minha autobiografia, tateando os caminhos da performance, caldeando audiovisual com oráculo e coagulando em dissertação e em uma troca íntima, na restrição de um espectador-consulente a cada função. Depois de já ter realizado três experiências do *Depuração*, ao ler a autobiografia de Abramovic, me comovo com sua ousadia. Suas obras estão intrinsecamente vinculadas aos acontecimentos de sua vida e às suas reflexões. Ela se desafia, se expõe e exorciza seus medos na arte, o que entendo por *metafisica em atividade* artaudiana, transformando chumbo em ouro.

Abramovic acredita em transmissão de energia em vários sentidos. Fã de Nikolas Tesla, "o gênio científico da Servia, que eu adorava pela mistura de ciência e misticismo" (Ibid., p. 307), a artista utiliza cobre e cristais como o quartzo rosa e obsidiana preta em instalações para a plateia se sentar e se deitar (*White Dragon, Red Dragon, Green Dragoon, Black Dragoom*). Marina faz um *trabalho sobre si* que toca a audiência e, para atingir seus objetivos energéticos, ela precisa muitas vezes de uma purificação. Abramovic faz períodos de ascese em mudanças de hábitos alimentares, jejuns prolongados. "Há que se 'limpar a casa'" (Quilici, 2015, p. 104). Adepta da meditação *Vipassana*[89] e de situações-limite para poder alcançar uma "transmissão direta de energia entre o artista e o público", ela é conhecida por se arriscar e se expor ao

[89] "Vipassana, que significa ver as coisas como realmente são, é uma das técnicas de meditação mais antigas da Índia". Disponível em: https://www.dhamma.org/pt-BR/index. Para aprender ou aprimorar a técnica é necessário participar dos retiros que acontecem no mundo inteiro. Existem retiros de um dia, três, dez ou quarenta para os mais avançados. Pessoas que já participaram dos retiros de Vipassana de dez dias me recomendaram, tentei inscrição duas vezes em anos anteriores e não consegui vaga. Depois que li a biografia de Abramovic, fiquei mais interessada ainda e consegui vaga para o período de carnaval do ano de 2023. Fui para Itacaré, na Bahia, fazer o retiro dias após a banca de qualificação do mestrado. No retiro, eram 11h horas de meditação por dia ,com pequenos intervalos de descanso, alimentação vegana e silêncio absoluto, sendo proibida a comunicação por gestos ou olhares, a escrita, ler livros ou portar celular, além de o jejum ser obrigatório após às 17h30. O grupo que participei era composto por 28 mulheres e seis não conseguiram completar o período de dez dias, pois o processo é árduo e, para alguns, muito dolorido. É uma purificação na raiz da mente. Uma purificação cármica. Fora do retiro, recomenda-se a prática de 2h de meditação diária.

máximo em suas performances. Em *The House with the Ocean*, Marina se submete a um jejum de 12 dias e à exposição total até na hora de fazer xixi.

> Essa performance surgiu do meu desejo de ver se é possível usar simples regras, restrições e disciplina para me purificar. Será que posso mudar meu campo de energia? Será que esse campo de energia pode mudar o campo de energia da plateia e do espaço? (Ibid., 2022, p. 297)

Em algumas ocasiões, ela dá oficinas de performance e, como metodologia, inclui jejum, silêncio, caminhadas ao ar livre. Todos os dias os alunos têm que se sentar à mesa e escrever ideias durante horas. As ideias que eles não gostam, jogam na lata de lixo à esquerda, as que gostam, colocam na mesa à direita. Depois de três meses, Abramovic só pega as ideias da lata de lixo – são aquelas que eles têm medo de fazer que serão realizadas. Um método disruptivo.

> Repito constantemente para eles algo que Bracusi disse: o que vocês estão fazendo não é o importante. O que é importante é o estado mental que estão agindo. A performance tem tudo a ver com estado de espírito. Por isso, para chegar ao estado de espírito certo, você precisa estar preparado em termos físicos e mentais (Ibid., 2022, p. 255.)

Percebo uma sintonia entre o que Abramovic defende sobre a importância do estado de espírito, físico e mental das ações, com o preceito na Umbanda. No preceito, é comumente aconselhado aos médiuns evitarem o uso de álcool[90]. Um dia antes de uma gira, o médium deve ter uma dieta estrita; abster-se de alimentos de origem animal, devido à violência energética dos abates e para uma digestão leve; abster-se do sexo por ser uma troca energética intensa com outro; vigiar maus pensamentos, evitar discussões para cuidar e elevar a vibração; tomar banhos de ervas, seja de descarrego ou de ervas que sintonizem com seus guias, para melhor incorporação. É uma higiene para uma melhor sintonia com os guias e com o ritual, e, parafraseando Abramovic, para poder alcançar uma transmissão direta de energia entre a entidade/médium e a assistência (o público). Mas, assim como no trabalho de Abramovic, esse cuidado de si vai além do dia anterior, são semanas, meses. Ao adotar esse *trabalho sobre si*, fui perdendo a necessidade de substâncias expansoras de consciência ao praticar ritos que conduzem a uma *verticalidade.* O trabalho espiritual foi preenchendo um vazio existencial, e fui "limpando a casa". Fui diminuindo o hábito de fumar maconha e de beber álcool até a completa abstinência, "só por hoje", como é o lema do AA. No entanto, faço uso ritualístico da

[90] Na *Txai*, usávamos o álcool como ferramenta de trabalho, mas não ingeríamos o "marafo". Em alguns terreiros se bebe nos rituais, mas acreditam que a entidade que o usa como veículo de magia e limpeza não deixa o "cavalo" embriagado.

*ayauahasca*[91], já que pontualmente visito ritos de *umbandaime*, onde a *ayahuasca* é um grande expansor dentro de um ritual. Dedicando-me ao trabalho espiritual, fui me distanciando dos alimentos de origem animal, não sentindo mais vontade de comer frango ou peixe. Não foi uma determinação do terreiro, foi uma vontade própria e uma escuta do meu corpo, que pedia uma alimentação mais sutil. Já não comia carne vermelha desde criança por falta de gosto, e ser alérgica e intolerante a derivados do leite, crustáceos e peixes remosos forjaram uma alimentação cuidadosa por necessidade vital – um pouco de equilíbrio quando meu alambique transbordava na autodestruição. Desenvolvendo a mediunidade, naturalmente fui me aproximando da fronteira do veganismo, mas de soslaio, pois sou uma "vegetariana estrita" que ainda consome ovos e mel, e não está tão atenta a origem de produtos testados em animais. O consumo de chás e óleos essenciais, a integração com a natureza, com os orixás, com as entidades, o ritual da gira e o sintonizar com os movimentos astrológicos viraram minha rotina de O EREMITA[92], olhando para dentro, resolvendo minhas crises, buscando por mim nesse laboratório da alma. E isso é um *trabalho sobre si*, faz parte de um cuidado de si, de um preceito diário, de uma energia mais sutil também para o palco, que acredito que comunga com o cuidado que eu necessitava para uma boa performance teatral.

Em temporadas, cuido da minha voz, que é potente, mas sensível; priorizo o sono, tenho uma atenção maior aos alimentos, boa hidratação etc. Para exercer uma função com a qualidade de presença e estar totalmente disponível, necessito de uma maior atenção com meu o corpo-mente-energia-espírito desde o dia (ou dias) anterior(es), assim como o preceito para a gira. E, dependendo da exigência do espetáculo, o "preceito teatral" é mais rigoroso – como era no *ADUBO, a sutil a arte de escoar pelo ralo*[93], por exemplo, onde uma dramaturgia com ritmo frenético de mudanças bruscas de personagens exigia um atletismo emocional de riso/choro. *ADUBO* era uma "maratona fumando dez cigarros", realmente fumados a cada sessão, além de engolir dezenas de balinhas que simbolizam comprimidos. Um espetáculo sobre a morte, que flertava com excessos na sua execução. Mesmo na minha fase mais aguda de errâncias, essa peça me exigia muito e eu respeitava um "preceito teatral" para alcançar a maestria energética

---

[91] Mistura de duas plantas de poder expansores de consciência, utilizada em cerimônias religiosas, rituais de cura. O chá é composto por duas ervas Amazônia: o cipó Mariri e as folhas da Chacrona.
[92] O EREMITA é um arcano que representa meditação, solidão, introspecção, sabedoria interior, o poder do tempo.
[93] Peça sobre a morte que ajudei a criar em 2005, com direção geral de Hugo Rodas, citada anteriormente no Capítulo 1. Para sua criação, ensaiamos intensamente durante oito meses. Um processo diferenciado que refletiu no seu sucesso incontestável por 13 anos (2005-2018) de apresentações em diferentes cidades brasileiras.

do espetáculo. A troca energética com o público era de uma dimensão ímpar e diferenciada de tudo o que eu já tinha vivido como artista.

> O teatro é antes de tudo ritual e mágico, isto é, ligado a forças, baseado em uma religião, crenças efetivas, e cuja eficácia se traduz em gestos, está ligada diretamente aos ritos do teatro que são o próprio exercício e a expressão de uma necessidade mágica espiritual (Artaud, 2004, p. 75).

Curiosamente algo singular acontecia ocasionalmente, devido ao estado de espírito que entrávamos, ao vigor e à fumaça de cigarros: às vezes, eu e meus companheiros sentíamos medo de morrer em algum momento da apresentação, como se sentíssemos a presença da morte, tamanha a magia que acontecia. Tocávamos em um mistério.

Ao ler a biografia de Abramovic, entendo que as situações de risco e o limite da dor eram um caminho ascendente para a performer: "a dor era como um portal sagrado que levava a outro estado de consciência" (Abramovic, 2022, p. 107). Marina era constantemente espancada pela mãe na infância e tinha mais resistência à dor nas performances do que seu parceiro Ulay, talvez por uma resistência adquirida no passado, discretamente sugerida pela artista em sua biografia. Não tenho a relação com a dor que ela tem, longe disso, mas, refletindo sobre disciplina, recordo que sou capricorniana, signo considerado disciplinado, rígido, trabalhador. A cabra, símbolo desse signo, se esforça para chegar ao topo da montanha. Sol, Lua e Vênus estão em Capricórnio no meu mapa astral. Capricórnio é regido pelo planeta Saturno, associado ao elemento chumbo, considerado o "pai severo" dos astros. Meu pai também é capricorniano e é Policial Militar aposentado. Hugo Rodas às vezes me olhava e dizia, sobre o paradoxo do meu comportamento no teatro e na vida: "é doida, mas é filha de milico". Meu pai não é muito severo, mas começou trabalhar cedo, aos nove anos de idade; nesse sentido, a vida foi severa com ele. Fui disciplinada na errância de não ter limites na aventura boêmia, me impregnei com a atmosfera *underground* das peças que eu fazia e agora estou disciplinada na sobriedade.

Nas giras da *Txai*, o dirigente sempre nos pedia a máxima presença, cada gira era única e não se repetia, mesmo sendo um ritual, era "aqui e agora". Energeticamente, ele nos cobrava, no rito, uma doação muito íntegra. Geralmente, quando ouvia esses direcionamentos, eu me lembrava de Hugo Rodas, diretor com quem trabalhei durante duas décadas, sempre nos exigindo 100% de entrega. Na *Txai*, em atendimentos em que doávamos axé/ectoplasma, ouvia do dirigente que eu era uma usina, mas que eu precisava saber direcioná-la, não dispersar. Fazendo um paralelo com a arte, eu sou uma atriz de palco por vezes excessiva, *over*, grosseira. A princípio, era muito complexo entender como condensar o sutil, talvez seja um aprendizado

de uma vida inteira. Eu confundo presença com excesso, como estar presente e ser sutil? Como conter essa usina? Com duas décadas trabalhando com Hugo Rodas, aprendi a "dar tudo", às vezes mais que cem por cento, seja nos ensaios ou nas apresentações. Sobre "dar tudo" e a história da iluminação de Sidarta Gautama, um príncipe rico que abdicou do seu reino e atingiu a iluminação, se tornando Buda, Abramovic diz:

> Esta é minha interpretação da história: para realizar um objetivo, você precisa dar *tudo*, até não lhe restar nada. E ele acontecerá por si mesmo. É realmente importante. Esse é meu lema para cada performance. Eu dou até a última gota de energia, e depois as coisas acontecem ou não. É por isso o que não me importo com críticas. Só me importo com críticas quando sei que não dei o máximo que podia. Mas, se eu der tudo - e ainda mais um pouco-, não faz diferença o que os outros digam (2022, p. 168).

Como sazonalmente atuo para a câmera, isso fica mais complexo e, às vezes, me vejo nesse dilema de diminuir a porcentagem da interpretação e ser mais sutil, não entregar tudo, mas continuar presente. Cada veículo e cada obra tem uma exigência e uma qualidade de atuação diferenciada. Fico mais atenta a esse recuo, à necessidade de dar um passo atrás na porcentagem do que é exposto em um estúdio ou *set* de filmagem para não sublinhar expressões. Cada sítio, cada arte tem seus códigos, suas sutilezas. No *Depuração da Alma*, estou tateando outro lugar da cena, algo inédito para mim, que é a performance, o foco do último capítulo desta dissertação.

> Vários elementos de trabalho são semelhantes em todas as *performing arts*, mas exatamente nessa diferença entre os elevadores (um é o elevador para os espectadores e o outro, aquele primordial, para os atuantes), e, portanto, também na diferença entre a montagem na percepção dos espectadores e a montagem nos artistas que agem está a distinção entre a arte como apresentação e a arte como veículo (Grotowski, 2010, p. 234).

Mantendo trabalhos com meus grupos de teatro cujas montagens eram de espetáculos, para este trabalho específico caminhei, a princípio, por uma pesquisa individual sob a perspectiva grotowskiana na busca da minha *verticalidade*, de uma energia mais sutil, o meu "elevador primordial", através de uma jornada iniciática de depuração da alma e do trabalho de composição de um oráculo-performance. Se, para Artaud, teatro é ritual, e se o teatro é a única coisa capaz de curar um corpo doente, como ele diz (Quilici, 2015, p. 102), nos aprendizados do terreiro, a cura do corpo está intrinsicamente ligada à cura do espírito. Assim, uma postura ritualística, seja no terreiro, na cena ou na vida, é disparadora de um *trabalho sobre si*, de uma *transformação de si*, de uma *metafisica em atividade*. E se a experiência *Depuração da Alma* proporcionar percepção, reflexão e autoconhecimento para o espectador-consulente, assim como a ferramenta de tarô proporciona, conseguirei os dois elevadores, o do espectador e do meu elevador primordial, doando o meu axé como ouro alquímico.

> Todos os verdadeiros alquimistas sabem que o símbolo alquímico é uma miragem assim como o teatro é uma miragem. E esta perpétua alusão às coisas e ao princípio do teatro que se encontra em quase todos os livros alquímicos deve ser entendida como o sentimento (do qual os alquimistas tinham a maior consciência) da identidade que existe entre o plano no qual evoluem as personagens, os objetos, as imagens, e de um modo geral tudo o que constitui a *realidade virtual* do teatro, e o plano puramente suposto e ilusório no qual evoluem os símbolos da alquimia. Esses símbolos, que indicam o que se poderia chamar de estados filosóficos da matéria, já colocam o espírito no caminho da purificação ardente, da unificação e da emaciação num sentido horrivelmente simplificador e puro das moléculas naturais; no caminho da operação que permite, à força de despojamento, repensar e reconstituir os sólidos segundo a linha espiritual de equilíbrio em que enfim voltam a se tornar ouro (Artaud, 1993, p. 44).

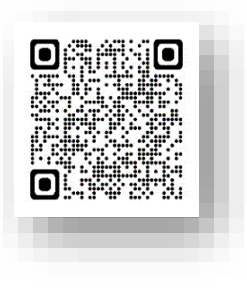
Minha transmutação começou antes de iniciar o mestrado. Agora, dissolvendo o chumbo da culpa, a *nigredo*, entrando em azul reflexivo, *unio mentalis*, subindo e descendo as escadas na *verticalidade* de uma vibração mais sutil, como um rito, como magia, como "exercício e a expressão de uma necessidade mágica espiritual" artaudiana (2004, p. 75), colho as gotas de orvalho que lavam os degraus na *albedo*, como páginas em branco de um novo livro a ser escrito.

Figura 18. Escada espiral[94]

Fonte: Idealizado pela autora. Ilustração:  Manuella Leite.

[94] Cores alquímicas: branco(*albedo*) e amarelo (*citrinas*).

## 3 ORÁCULOS



QR code 3. Oráculos

**95**

> ***Próximo ao rio Buraico há uma caverna. Nessa caverna existe um oráculo que permite conhecer o futuro por intermédio de um quadro e de ossinhos. Quem quiser consultá-lo deverá primeiro dirigir orações a estátua; em seguida, deverá pegar dos muitos ossinhos que se encontram diante dela, jogar quatro sobre a mesa e buscar a explicação do lance no quadro em que os diferentes lances são ilustrados com a explicação do que representam (Pausânias, Acaia XV apud Nadolny, 2022, p.20).***

Os oráculos estão presentes na história, na formação civil, psicossocial e religiosa da humanidade. Discorrerei brevemente sobre oráculos de diferentes origens para elucidar a intrínseca relação humana com a prática oracular, no aspecto que remete à clarividência – clarear a visão, desejo de conhecimento, de ser farol na neblina das turvas questões trazidas a uma consulta. Ser intermediário de um oráculo, ser "medianeiro", para algumas sociedades antigas ou contemporaneamente, é ser mensageiro dos deuses ou divindades da natureza, ler a projeção do que está adormecido no inconsciente, fazer conexão simbólica com o que está no campo, seja como instrumento divinatório ou como ferramenta de autoconhecimento.

No fim do séc. VIII a. C., na Grécia, a consulta ao Oráculo de Delfos, dentro de um templo sagrado do deus Apolo, mediado através de uma sacerdotisa Pítia, teve papel importante como guia na colonização das pólis gregas. "Os fundadores das cidades passaram por lá e foram não apenas encorajados, mas também favorecidos com instruções precisas sobre a área a colonizar e o melhor local para iniciar o assentamento" (Pontin, 2009, p.170). Segundo a historiadora e arqueóloga Patrícia Pontin[96], seja o Oráculo de Delfos intermediado por uma sacerdotisa ou o

---

[95] Cf. link do vídeo-citação do QR Code 3, disponível em: https://youtu.be/-V1WNnMXcxY.

[96] Historiadora e arqueóloga pela Universidade de São Paulo, com pós-doutorado pela mesma instituição. Exerceu docência no ensino fundamental, médio e superior, elaborando e aplicando projetos de ensino. Atuou na área do Patrimônio Histórico na curadoria, conservação e gerenciamento de acervos arqueológicos. Sócia-diretora na produtora Museu Imaginário Arte Cultura e Ciência, dedicando-se ao desenvolvimento de projetos culturais e

Oráculo de Zeus, em Dodona, onde “Zeus fala diretamente via sussurro do galho do carvalho” (2009, p.173), os oráculos eram guias de todos os problemas da sociedade e da estrutura formal religiosa grega. “A adivinhação, dessa forma, serviu como um meio de legitimar a introdução gradual da mudança social durante a afirmação dos valores básicos da comunidade” (Pontin, 2009, p. 178). Segundo Nadolny (2022), na época do Novo Império (1552 a.C.), perguntavam aos oráculos coisas muito parecidas ao que se é perguntado hoje ao tarô, como questões sobre relacionamento, viagens ou “quando seria apropriado a começar a semeadura” (2022, p. 18), sendo os ossinhos de animais um jogo bastante praticado entre gregos e romanos e considerado um dos primeiros oráculos conhecidos dos historiadores. “[…] os ossinhos mais antigos de que se tem conhecimento foram descobertos em Varna, na Bulgária, e datam de cerca de 4200 a.C” (Nadolny, 2022, p.20).

Foto 7. Selecionando conchas para o oráculo Depuração da Alma

Fonte: A autora, Cabana do Mato, DF, 2022.

artísticos ligados ao patrimônio histórico e arqueologia. (Fonte: Currículo Lattes). Biblioteca Virtual da Fapesp. Patrícia Boreggio do Valle Pontin. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/pesquisador/56960/URL>. Acesso em: 19 nov 2023.

O I Ching ou Y King é um livro-oráculo jogado com varetas ou moedas (ou até mesmo pela internet[97]), composto por 64 hexagramas e considerado o livro mais antigo da China, com autoria atribuída a Fu Xi (5000 a.C)[98]. A versão mais conhecida no ocidente é o *I Ching: o Livro das Mutações*, traduzido para o inglês por Richard Wilhei em 1956, com prefácio do Jung na edição de 1995. Jung, fundador da psicologia analítica, estudou por 30 anos esse oráculo, o que foi fundamental para sua pesquisa sobre o conceito junguiano de *sincronicidade*, as coincidências significativas acausais que serão desenvolvidas mais adiante no capítulo 3.2, por serem um conceito-base para a compreensão da assertividade dos oráculos.

Ian Hegarty, na sua versão *I Ching Oráculo Chinês* com cartas, diz:

> Qualquer pensamento ou ato que realizemos tem influência sobre o mundo exterior e vice-versa. E como negá-lo? As ondas de qualquer ação que ocorram no Universo chegam até cada um de nós (Hegarty, 2018, p. 10).

Em sintonia com elementos da natureza, o livro-oráculo orienta sobre conflitos comuns a sociedades antigas e vigentes também atualmente:

> Embora o indivíduo urbano tenha se afastado dos ciclos da Natureza, o sol continua a nascer e a se por todos os dias; a água continua a fluir até o mar; o inverno, a primavera, o verão e o outono, igualmente, seguem-se inexoravelmente um ao outro (Hegarty, 2018, p.9).

---

[97] Disponível em: https://www.somostodosum.com.br/testes/iching/iching-jogar.asp. Acesso em 18 fev. 2024.

[98] "**Fu Xi**, o lendário imperador chinês, é representado como um deus-montanha. Indica, assim, que a fonte inspiradora do Livro remonta à Era de Ouro da humanidade, durante a qual os guias espirituais recebiam os ensinamentos diretamente da fonte transcendente da Consciência." RIEMMA, Constantino K. A Origem do I Ching. O I Ching. São Paulo. 30/7/2015. Disponível em: https://iching.com.br/origem-do-i-ching/. Acesso em 18 fev. 2024.

Tabela 3. Tabela dos hexagramas

Tabela dos 64 Hexagramas do I Ching

| Trigrama superior → inferior ↓ | qián Céu | zhèn Trovão | kǎn Água | gèn Montanha | kūn Terra | xùn Vento | lí Fogo | duì Lago |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| qián Céu | 1 | 34 | 5 | 26 | 11 | 09 | 14 | 43 |
| zhèn Trovão | 25 | 51 | 3 | 27 | 24 | 42 | 21 | 17 |
| kǎn Água | 6 | 40 | 29 | 4 | 7 | 59 | 64 | 47 |
| gèn Montanha | 33 | 62 | 39 | 52 | 15 | 53 | 56 | 31 |
| kūn Terra | 12 | 16 | 8 | 23 | 2 | 20 | 35 | 45 |
| xùn Vento | 44 | 32 | 48 | 18 | 46 | 57 | 50 | 28 |
| lí Fogo | 13 | 55 | 63 | 22 | 36 | 37 | 30 | 49 |
| duì Lago | 10 | 54 | 60 | 41 | 19 | 61 | 38 | 58 |

Fonte: Pinterest.

O Ifá é um oráculo tradicional africano da cultura Iorubá, conhecido no Brasil por meio do candomblé como o jogo dos búzios, que é formado de oito a dezesseis conchas de praia jogadas em uma peneira. Elas são interpretadas dependendo da posição que caírem. Segundo Priscila Martins (2020), como o Ifá, também há o Opele, uma corrente com oito conchas, e os Ikins, que são nozes de dendezeiro[99]. O Ifá, baseado em 16 configurações básicas e 256 combinações, seria interpretado pelo Babalaô, o sacerdote mediador de Oruminlá, Orixá da profecia.

[99] Os ikins são as sementes do fruto da árvore do dendezeiro, e só recebem esse nome após serem limpas e desprovidas de todo e qualquer vestígio de seu invólucro natural, lavadas em soluções de folhas litúrgicas de Orunmilá e consagradas por intermédio de sacrifícios, louvações e oferendas apropriadas. Somente as sementes providas de quatro "olhos" ou mais podem ser utilizadas na ritualística, dificultando a obtenção de sementes adequadas, pois, em geral, possuem três "olhos" (Martins, 2020, p. 40).

Figura 19. Opon Ifá

Fig. 1 - Opon Ifá
(foto tirada do acervo do babalaô Sandro Fatorera – Crédito: Panmella de Jesus)

Fonte: Martins, 2020, p. 41

Figura 20. Opelé-Ifá. O Rosário de ifá

Fig. 5 – Opelé-Ifá
(foto tirada do acervo do babalaô Sandro Fatorera – Crédito: Panmella de Jesus)

Fonte: Martins, 2020, p. 44

Figura 21. Irofá

Fig. 3 – Irofá de marfim
(foto tirada do acervo do babalaô Sandro Fatorera – Crédito: Panmella de Jesus)

.

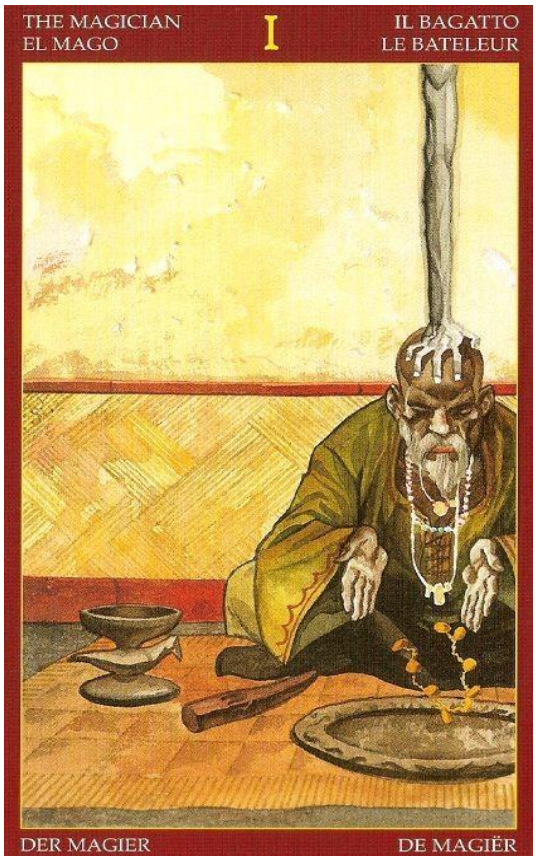
Fonte: Martins, 2020, p. 43

O oráculo também é consagrado a Exu, mensageiro dos Orixás, e, por meio dos *itans*, que são narrativas simbólicas, o consulente faz um paralelo com sua questão, seu momento de vida. Reginaldo Prandi, autor do livro *Mitologia dos Orixás* (2001), diz que, segundo a lenda, o Ifá

é o modo de se comunicar com Oruminlá e com Orum (Céu), sendo um intermediador oracular entre Céu e Terra (Aiê):

> […] diz a lenda que há muito tempo, quando não existia separação entre o Céu e a Terra, Orunmilá, divindade associada à Olorum, que preside os destinos do mundo, teve oito filhos. Havia paz e fartura na Terra. E em uma importante ocasião, quando celebrava um ritual, Orunmilá mandou chamar todos os filhos. Os sete primeiros filhos vieram, prestaram homenagens, ofereceram-lhe sacrifícios e disseram palavras de respeito. Menos Olouó, o filho mais novo. Ele compareceu, mas não prestou homenagens, não ofereceu sacrifícios e não disse palavras de respeito. Orunmilá questionou o filho: 'Por que não demonstras respeito por teu pai?'. Olouó respondeu que seu pai tinha sandálias de precioso material, ele também tinha, se o seu pai usava roupas dos mais finos tecidos, ele também usava, se o seu pai tinha cetro e coroa, ele os tinha também. E um homem que usa uma coroa não deve se prostrar diante de outro. Orunmilá ficou furioso, se retirou para o Orum (Céu) e a desgraça se abateu sobre o Aiê (Terra). Parou de chover, plantas não cresciam, animais não procriavam. Os homens ofereceram oferendas a Orunmilá, ele aceitou, mas a paz entre Céu e Terra estava rompida. Seus outros filhos o procuraram, pediram para voltar à Terra, foi quando Orunmilá entregou a seus filhos dezesseis nozes de dendê e disse: 'Quando tiverem problemas e desejarem falar comigo, consultem este ifá'. Orunmilá nunca mais veio ao Aiê, mas deixou o oráculo para que as pessoas possam recorrer a ele quando precisarem (Prandi, 2001, p. 442).

Figura 22. Afro-Brazilian Tarot




Fonte: Alice Santana e Giuseppe Palumbo, 2006

Na figura 22, um braço vindo do Céu desemboca com uma mão na cabeça do babalaô, o pai de santo, dirigente de um terreiro de candomblé e sacerdote medianeiro que tem permissão para jogar o Ifá na Terra. Esta é a representação do arcano I, O MAGO, do *deck Afro-Brazilian Tarô*. Faço analogia com conceitos desenvolvidos nos capítulos anteriores, como a *verticalidade* grotowskiana, uma conexão com energias mais sutis que chegam no corpo do medianeiro. Nesta imagem de ligação Céu e Terra, acredito também em uma analogia com uma conexão oracular com a *agricultura celeste* da colheita do orvalho do *Mutus Liber*, que recebe dos céus o orvalho dissolvente do chumbo: a energia sutil capaz de dissolver as energias grosseiras das questões mundanas. Talvez as mensagens oraculares sejam as gotas de orvalho colhidas para o consulente fazer sua própria alquimia e decidir qual direção seguir diante uma encruzilhada. Essa ligação Céu e Terra do babalaô com os búzios do Ifá é similar à ação de um tarólogo quando *deita* as cartas detentoras de projeção do campo sutil, permitindo a leitura e o aconselhamento para os movimentos internos e externos dos consulentes.

Comparado com as fotos da dissertação de Martins (2020), identifico, no arcano da figura acima, o Tabuleiro Divinatório, o *Opon Ifá*, um *Irofá*, que é uma sineta para chamar o Ifá, feita de madeira ou marfim de presa de elefante, e um *Rosário de Ifá*, o colar. Como o MAGO, o babalaô é um mensageiro das narrativas míticas dos orixás, como Hermes e Exu também são mensageiros entre Céu e Terra.

### 3.1 A espiral triunfante do tarô

Os oráculos aqui introduzidos, como os oráculos gregos ligados aos deuses Apolo e Zeus, são intermediados por uma sacerdotisa ou recebem diretamente respostas dos deuses, através de sussurros de galhos. O Ifá é mediado pelas narrativas mitológicas dos *itans*, das mensagens dos orixás, das forças da natureza, por intermédio dos búzios. Diferente disso, uma das suposições mais aceitas, segundo estudiosos, é que o tarô[100] foi derivado do baralho comum; sua origem é incerta, mas acredita-se que ele teria vindo depois das cartas de jogos de azar. Penso, assim, que a trajetória do tarô foi uma jornada alquímica, na liminaridade dos jogos de azar, entre acaso e destino, o tarô foi desenvolvendo entretenimento, adivinhação e reflexão. Do mundano a uma ascensão oracular, ele foi transmutado no *sentido espiritual* da alquimia como uma "obra contra natureza" (*Opus Contra Naturam)*, aquela que é feita a partir do

[100] Como já dito na Introdução, o tarô é composto por 78 cartas, sendo 22 arcanos maiores e 56 arcanos menores (naipes do baralho comum, acrescentados quatro cavaleiros, sem o curinga). Existem oráculos feito de cartas, mas só é considerado tarô baralhos com 78 cartas.

*putrefacto*, diferente da ordem “natural” advinda de uma semente imaculada. Seu percurso vem dos tabuleiros das tavernas, dos jogos de baralho comum, de entretenimento e apostas. No Renascimento, se refinou como parte do processo de reflexão e educação de jovens privilegiados que assumiriam postos governamentais, até assumir, no Iluminismo, seu posto oracular de estudos ocultistas, para depois se popularizar como ferramenta de autoconhecimento, de projeção do inconsciente e possível manifestador de *sincronicidade*.

Figura 23. Folha da enciclopédia *Mundo Primitivo* com os arcanos do tarô de Antoine Court de Gébelin, 1781[101]

Fonte: Blog TarotLuv

Posto que os oráculos têm uma trajetória iniciada na antiguidade, os jogos de tabuleiro e dados também estão presentes nos mitos antigos, sejam gregos, egípcios ou cristãos. Os egípcios jogavam com tabuleiros e peões de dados, e alguns historiadores atribuem o jogo de

[101] Imagem retirada do British Museum. **Taroluv. A estranha história do tarô**. Disponível em: <https://tarotluv.com/blog/strange-history-of-tarot/> Acesso em abril. 2021.

tabuleiro a uma origem egípcia, pois, segundo a mitologia desse povo, endossada por Platão em *Fedro*, Thot[102] foi o criador dos jogos, letras e escrita (Nadolny, 2022, p. 18). Nesse rastro, alguns ocultistas também atribuem o tarô a uma origem egípcia, mas ainda é uma incógnita. Uma das razões de atribuírem essa origem egípcia é que o primeiro livro em que o tarô é mencionado é a enciclopédia *Mundo Primitivo*, Vol. VIII, de Antoine Court de Gebelin, em 1781. No entanto, estudiosos contemporâneos refutam essa origem, considerando-a uma conclusão precipitada. O rastro do tarô é fugidio, diferente de oráculos milenares, como o livro I Ching. O tarô é bastante recente, e sua primeira menção escrita data de menos de trezentos anos atrás.

Ocultistas e pesquisadores citam que o deus Thot[103] egípcio, que a tradição medieval vê como fundador da alquimia, é sincretizado com o deus Hermes Grego e Hermes Trismegisto. No *Tarô Mitológico* de Sharmam- Burke e Greene, ele é o Hermes Grego e, como arcano I, O MAGO, aponto aqui a ligação com a magia de Thot: "Thot era o senhor do conhecimento mágico e dos segredos divinos colocados à disposição dos deuses e dos homens. Mais do que qualquer outro deus, Thot era o 'senhor do *heka*' (magia)" (Facuri, 2012, p. 30).

> O Segundo Grande Princípio hermético explica a verdade que há uma harmonia, uma correlação e correspondência entre os diferentes planos de Manifestação, Vida e Existência. Esta afirmação é uma verdade porque tudo o que está incluído no Universo emana da mesma fonte, e as mesmas leis, princípios e característicos se aplicam a cada unidade, ou combinação de unidades de atividade, assim como cada uma manifesta seus fenômenos no seu próprio plano (Três Iniciados, 2021, p. 47).

Obra de referência das leis herméticas/alquímicas, a *Tábua de Esmeralda*, a *tabula smaragdina*, atribuída a Hermes Trismegisto, postula como segunda lei hermética "O que está embaixo é como o que está em cima e o que está em cima é como o que está embaixo, para realizar os milagres de uma única coisa" (Trismegisto, 2001, p. 126). Esse mesmo enunciado é do princípio da correspondência, o segundo grande princípio de *O Caibalion*[104]: "O que está

---

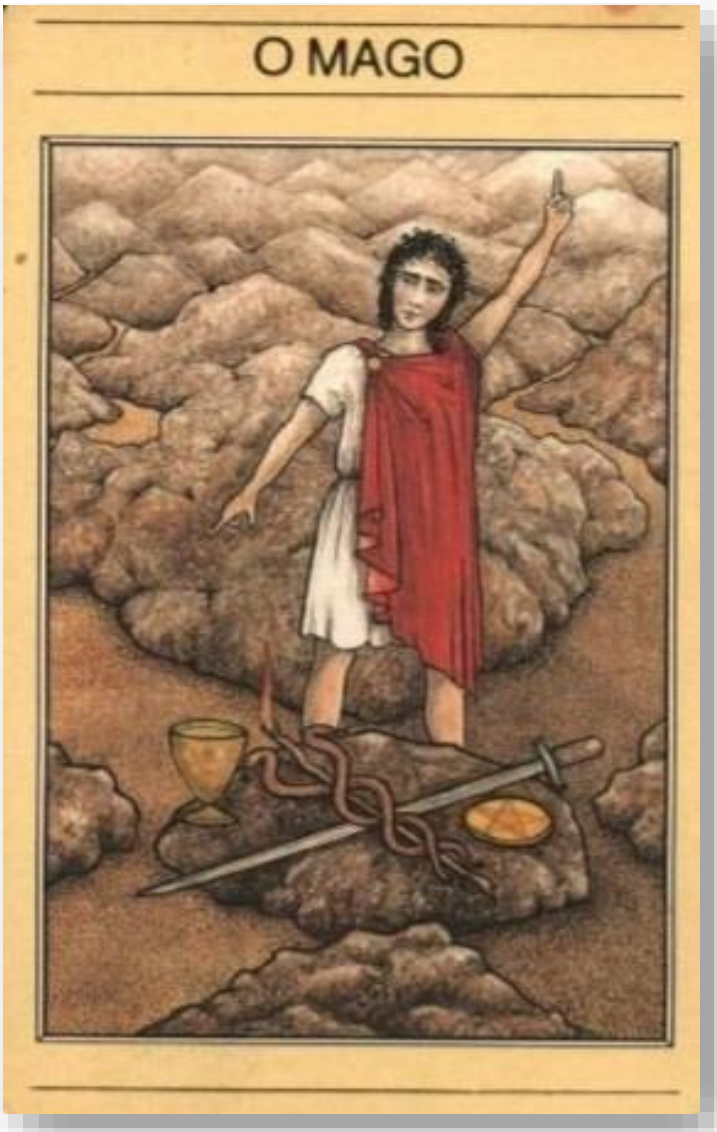
[102] "O deus Thot foi associado aos aspectos intelectuais cósmicos presentes na criação do universo, assim com as faculdades humanas relacionadas ao pensamento e a inteligência. Sendo assim, ele está ligado à escrita, sendo chamado De "Senhor das Palavras Divinas" (isto é senhor dos hieróglifos), às ciências (medicina, astrologia, matemática), a partir do Médio Império (C. 2000 a. C.) a justiça e as leis." (Facuri, 2012, p. 30)

[103] Um dos tarôs mais famosos tem o nome desse deus: o *Tarô de Thot*, idealizado pelo ocultista Aleister Crowleyx e desenhado por Frieda Harris em 1977.

[104] O Caibalion: Estudo da Filosofia Hermética do Antigo Egito e da Grécia, publicado em 1908 em sua primeira edição e autoria atribuída aos "Os Três Iniciados". O Caibalion possui sete leis (ou princípios) herméticas: Lei do Mentalismo, Lei da Correspondência, Lei da Vibração, Lei da Polaridade, Lei do Ritmo, Lei da Causa e Efeito e Lei do Gênero.

em cima é como o que está embaixo, e o que está embaixo é como o que está em cima", sugerindo uma harmonia entre os planos

Figura 24. Tarot Mitológico




Fonte: Juliet Sharmam-Burke e Liz Greene, 1988.

Ilustrando esse princípio, com uma mão apontada para o Céu e outra para a Terra, está a figura de Hermes, o mensageiro com asas nos pés que intermediaria a comunicação entre os deuses, o mito escolhido por Juliet Sharmam-Burke e Liz Greene para representar o arcano I, O MAGO no *Tarô Mitológico*. O MAGO de Burke e Greene está em uma encruzilhada e, na mesa, diante dele, estão as representações dos quatro elementos/quatro naipes dos arcanos menores: Copas (taça), Ouros (pentáculo/moeda), Paus (bastão de Hermes) e espadas (espada).

Voltando às teorias egípcias, a historiadora e taróloga Nadolny (2022) refuta a origem egípcia do tarô, defendida por alguns ocultistas, quando afirma que, na iconografia ou na mitologia egípcia, não consta nada comparável ao tarô. Ela afirma que existem símbolos símiles como O SOL e A LUA, mas salienta que existem figuras cristãs, como O PAPA e O JULGAMENTO, que pulverizariam essa teoria, aproximando o tarô de uma cultura mais europeia medieval. A autora faz um apanhado histórico em seu livro *História do Tarô. Um Estudo Completo sobre suas Origens Iconografia e Simbolismo* e, com suas 294 páginas, conclui que não há uma origem certa. A origem dos arcanos é um mistério, um segredo – sendo esse o significado da palavra arcano (*arcanum*), o nome das cartas supostamente dado por Eliphas Lévi, um termo da alquimia. Um dos motivos de não se ter a certeza da origem do tarô é que papel seria um material sensível, fugidio. "Sejam quais forem as origens das cartas de jogo, orientais ou europeias, apenas teorias poderão ser lançadas" (Nadolny, 2022, p. 33). O motivo seria a fragilidade do material. Outra questão duvidosa é a origem do nome *tarô*. Nos estudos de Nadolny, há inúmeras hipóteses. A primeira é que o nome triunfo, do italiano *trionfi*, mudou para *tarochi*. *Tarô* pode ter sido uma derivação de Torá, de raiz judaica hebraica; *rota*, de roda, em latim; do grego *tarikhos*, de condimento apimentado, pois o jogo é picante; da junção de duas palavras egípcias *tar* & *ra, ro*, significando caminho real; de raiz árabe *tarh*, significando dedução ou *tare*, distribuir etc. (Ibid., p. 98-99). A lista é vasta, e é um mistério ainda não decifrado, um "arcano".

Segundo Naldony, Henry René dAllemagne atribui a uma origem alemã o primeiro baralho, o baralho de *Stuttgart*, pintado entre 1427 e 1431 (Ibid., p. 31), mas a autora francesa acredita que a travessia ascendente de um baralho alemão como o *Stuttart*, para um jogo de cartas somente para uso oracular, ainda é suposta, já que existe a efervescência italiana como o *Tarô Visconti di Mondrome* de 1441 (Ibid., p. 63), o *Tarô de Bambrilla* de 1447 e o tarô *Visconti-Sforza* de 1452 (Ibid., p. 65). Outros pesquisadores supõem a autoria dos ciganos e dos boêmios, como os da província grega do Império Bizantino representada pelo *Tarô dos Boêmios* de Papus, o alquimista, de 1889 (Ibid., 2022, p. 32). Nadolny mergulha na historiografia das cartas e conclui que "Toda a iconografia das cartas e dos tarôs, quer seja de sequências quer de trunfos, é nitidamente inspirada na Idade Média ocidental - em sua arte, mas também em sua técnica" (2022, p. 33).

Segundo Nadolny (2022), o que se pode afirmar é que o papel foi criado na China por volta do século II, e um dos motivos de ter acontecido a explosão de baralhos na Europa é que, em 1400, a gravura encontrou o papel (Ibid., p.31). Essa explosão afetou a Igreja, que

considerava o uso divinatório uma ofensa à providência divina e os jogos de azar como obra do diabo – penso que talvez as pessoas estivessem começando a se interessar mais em jogar nas tavernas do que ir à igreja. Não há relatos de cartomantes queimadas na fogueira, mas das cartas sim: “Em 1450, o padre João de Capistrano prega com eloquência contra o vício do jogo e, por conseguinte, manda queimar milhares de cartas no mercado. Essa grande quantidade leva a supor uma indústria florescente.…” (Ibid., 2022, p. 35).

Essa explosão das cartas coincide com uma época bélica. O antigo tarô era chamado de Trunfo, que remetia a “vitória”. Dentro dessa lógica, o tarô foi extremamente vitorioso, já que as cartas triunfaram na Itália, que vivia em guerra permanente desde o século XII. Já no século XV, a Inquisição se apartou da Itália com o Renascimento, o humanismo e a efervescência da cultura e das artes. Foi a brecha para os jogos de cartas triunfarem com liberdade, aproveitando a deixa para entrarem na educação dos jovens, na temperança entre jogos de azar e jogos de reflexão. O feitio era encomendado para os principados de famílias abastadas. Os mecenas foram educando seu clã com jogos encomendados por artistas, subsidiando a arte ocultista que se apropriava de simbolismo e imagens arquetípicas para facilitar a apreensão de conhecimentos, fazendo com que as imagens arcanas fossem veículo para educar futuros governantes.

Em sua pesquisa, Nadolny cita os discursos de 1560 que corroboram o pensamento de que os jogos seriam um modelo de ascensão a Deus, achados do historiador Thierry Depaulis. “De uma evocação da vida social, passando pelas vicissitudes humanas, expõe a ascensão do inferno rumo à luz passando pelas esferas celestes” (Ibid., p. 87). Assim, a autora pinça a hipótese de que o jogo de tarô, que a princípio seria para diversão, foi ascendendo ao estudo e à reflexão, dilatando a consciência, expandido a “vitória” em uma mesa de jogo, para ensinar a vencer na vida e que, talvez, por isso, ele “triunfe” até hoje – o que concordo, no sentido do autoconhecimento, já que existem incontáveis versões de baralhos de tarôs desenhados por artistas e ocultistas de várias etnias, com uma linguagem pictórica não-verbal e arquetípica.

> Provavelmente as pessoas se divertiam nas feiras, lendo a sorte nas cartas. Tudo se acelerou na França de Luís XVI: a arte de ler as cartas, e mais tarde, os tarôs encontram seus dois primeiros autores, Court de Gébelin (1725-1784) e Jean-Baptiste Alliette (1738-1791) (Ibid., p. 144).

Essa transmutação dos jogos de cartas é adjunta ao Século das Luzes, na ascensão do Iluminismo, depurando o obscurantismo da Idade Média, em um momento que as cartas não são mais perseguidas pela Igreja. O ocultismo, a alquimia e o espiritismo florescem, e a prática da cartomancia com o baralho comum foi se estendendo até o tarô. Na ascensão do

entretenimento, da reflexão, do estudo, do ocultismo e do oráculo, acredito que hoje o tarô é uma ferramenta de autoconhecimento e nos convida a uma jornada de depuração da alma ao decifrar suas imagens, exigindo sabedoria e intimidade para entender suas potentes e inúmeras possibilidades de respostas.

O tarô é um caminho simbólico para se conhecer "através do espelho" que seriam as cartas e, assim, refletir sobre seus processos internos, transformar a forma de enxergar situações, confirmar intuições, tomar decisões certeiras e mais conscientes. Ele plasma, forja, dá forma ao campo mórfico do *inconsciente coletivo* (céu), essa teia não palpável da sinergia das essências de cada indivíduo e, quando abrimos e *deitamos* as cartas (terra), trazemos ao consciente o que antes estava no campo energético. Percebo, na prática de jogar para as outras pessoas, que o tarô serve como uma confirmação, como se fosse preciso limpar as lentes dos óculos para enxergar nitidamente o que está posto. Já para algumas questões mais profundas, é como se esse oráculo tirasse a sujeira escondida debaixo do tapete. Nas minhas consultas pessoais, busco intimidade com as cartas, as influências do meio e as forças instintivas que me movem ou me paralisam diante dos conflitos, caminhando nesse processo de alquimia da alma.

Segundo Jung (2002, p.54), "O inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste em formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes". Essa imersão pode impulsionar a continuarmos na trilha que caminhamos ou nos defrontar com reflexões sobre pontos enrijecidos e não saudáveis em nossa trajetória. Ao nos confrontar com alguns dissabores, temos a oportunidade de avessar, transmutar, em um processo alquímico da alma, no convite a uma reforma íntima. Acredito que *Depuração da Alma* possa ser disparador das mesmas transformações para as quais o baralho é capacitado, como arte oracular com seus princípios de manifestar o inconsciente, o campo, o que está dentro/fora, em cima/embaixo. Um oráculo potente para uma performance-jogo efêmera e uma atividade composicional artística depurativa, em um trabalho sobre si, transmutando energias grosseiras em sutis, num processo de *verticalidade*, ou da *arte como veículo*, como diria Jerzy Grotowski.

No processo de autoconhecimento, a ferramenta do tarô é minha parceira antiga, resgatada na *Txai*. Nessa encarnação, conheci o tarô na pré-adolescência e o tenho como aquele amigo que você passa anos sem encontrar, mas a afinidade existe, sem cobrança. Ele esteve ao meu lado em diferentes momentos da vida, sob a forma de variados modelos e, como um verdadeiro amigo, não teve ciúmes quando me encantei pelo I Ching, nem se magoou quando

o deixei mofar por alguns anos no fundo das gavetas. Fui forjando intimidade, jogando para mim e para outros, em uma prática que envolve a ritualística de me concentrar, acender uma vela pedindo guiança, encher um copo d'água, queimar um incenso e defumar as cartas, colocar minhas pedras (no momento, um quartzo branco e uma turmalina negra) em cima de um pano especial, um punhal na minha frente na horizontal, embaralhar o maço, cortar, escolher – *deitar* as cartas –, para buscar orientação e ver além, dando um passo mais assertivo. Não existe certo ou errado dentro de uma ritualística para fazer uma tiragem, mas aconselho a repetir como prática de rito, da maneira que fizer sentido para o tarólogo, pois isso ajuda a concentrar, principalmente ao jogar para outra pessoa. [105]

Comungo com o pensamento de Robert M. Place (2016) de que, quanto mais você investiga as cartas, mais elas falam com você, e mais camadas aparecem e se conectam com as outras imagens, numa contínua combinação. Place também afirma que o tarô tem conexões históricas com a alquimia. Em seu livro *Tarô e Alquimia*, ele faz uma investigação profunda da convergência simbólica, mostrando que o princípio adotado para as imagens alquímicas é o mesmo assumido para as cartas do tarô. Usei imagens dos tarôs de Place na carta-cena XIII A MORTE, no *Oráculo Depuração da Alma* (Capítulo 3). Os alquimistas acordavam no raiar da aurora para colher gotas de orvalho, e para eles o orvalho está associado a alma.[106] Essa prática diária de colher uma gota de orvalho é análoga à minha prática mais recente no estudo do tarô, na qual quase que diariamente *deito* uma carta para refletir e me preparar para os acontecimentos daquele dia, lendo como sugestão o que trabalhar na pesquisa.

Nadolny (2022), em relação a alquimia, partilha do pensamento de que a transmutação alquímica tem uma intenção mais espiritual: "quem descobrir o segredo do trabalho alquímico também sofre uma transformação" (2022, p. 141). No entanto, a autora tem mais cautela em sua investigação para afirmar que a alquimia influenciou o tarô. Naldony não endossa esse pensamento defendido por alguns ocultistas por não encontrar tantas representações diretas e supor que seria uma avaliação mais pessoal.

> A Lua e o Sol estão presentes em todos os grimórios de alquimia, que ilustram a união dos princípios macho e fêmea, as núpcias místicas do céu e da terra. Esses dois astros são encontrados no tarô, mas é difícil ver neles um vínculo de causa e efeito. Mais

[105] Diferente de uma consulta mais aprofundada, em uma consulta rápida e pessoal de uma carta diária, a ritualística é bem simples: Fecho os olhos, respiro fundo, concentro por segundos, embaralho e escolho. Depois que confeccionei o *Oráculo Depuração da Alma*, a prática é escolher uma concha.

[106] Devido ao seu aspecto fluido e vaporoso, semelhante a uma nuvem, ele é associado à alma. Alquimicamente, é também o elemento que faz mediação entre o céu e a terra (Yabushita, 2017).

> uma vez, podemos fazer apenas comparações em função de interpretações pessoais. Certo é que os tratados antigos de alquimia não falavam do tarô. Foram os ocultistas do século XIX a insistir em seu parentesco, a começar por Papus, sem que se possa confirmar esse fato do ponto de vista histórico (Ibid., 2022, p. 141).

## 3.2 Sincronicidade e a relação oracular

Existem fenômenos que têm uma conexão, mesmo que oculta. Fenômenos que são interligados, ainda que essa ligação não seja aparente. *Sincronicidade* é um termo dado por Jung para fenômenos que se interligam e se repetem em uma coincidência significativa. *Sincronicidade*, de 1950, foi um dos seus últimos textos publicados, porque ele sentia o peso da responsabilidade intelectual e temia ser mal interpretado cientificamente (2020). Jung estuda o inconsciente, um mar profundamente simbólico, buscando clareza, pescando respostas. Ele pesquisou por mais de trinta anos o oráculo I Ching e seus hexagramas, que o ajudaram a conceituar a *sincronicidade*, que aqui corroboram o entendimento do fenômeno e do que ocorre com o tarô e demais oráculos. Suponho que o mesmo princípio abranja o oráculo criado nessa pesquisa, o *Depuração da Alma*. No prefácio *do I Ching, O Livro das Mutações*, Jung diz:

> Em outras palavras, quem quer que tenha inventado o I Ching estava convencido de que o hexagrama obtido num determinado momento coincidia com esse momento tanto em qualidade quanto em tempo. Para ele o hexagrama era o intérprete do momento no qual era tirado – mais que as horas do relógio ou as divisões de um calendário-, uma vez que o hexagrama era compreendido como sendo o indicador da situação essencial que prevalecia no momento da sua origem. Essa suposição envolve um certo princípio curioso que denominei sincronicidade, conceito este que formula um ponto de vista diametralmente oposto ao da causalidade. A causalidade enquanto uma verdade meramente estatística não absoluta é uma espécie de hipótese de trabalho sobre como os acontecimentos surgem uns a partir dos outros, enquanto que, para a sincronicidade, a coincidência dos acontecimentos, no espaço e no tempo, significa algo a mais que mero acaso, precisamente uma peculiar interdependência de eventos objetivos entre si, assim como dos estados subjetivos (psíquicos) do observador ou observadores (Jung apud Wilhelm, 1995, p. 17).

Se você estiver atento, pode se deparar com esse fenômeno de coincidências significativas acausais, as *sincronicidades*, que parecem confirmar um caminho, uma bússola, como se o universo estivesse mandando recados para você prestar atenção naquele significado quando algo é importante em nossa vida, em nosso aprendizado. Na linha do pensamento junguiano, os eventos sincrônicos podem acontecer por meio de sonhos, em manifestações na realidade, por intuições, oráculos ou em uma relação temporal de eventos simultâneos. É uma ocasião em que aparece uma imagem – física, onírica ou mental, seguida de uma repetição (ou repetições) ou de algo semelhante a essa imagem.

> O fenômeno de sincronicidade é constituído, portanto de dois fatores: 1) *Uma imagem inconsciente alcança a consciência de maneira direta* (literalmente) ou *indireta*

> (simbolizada ou sugerida) sob *a forma de sonho, associação ou premonição*; 2) *uma situação objetiva coincide com este conteúdo* (Jung, 2014, p. 42-43).

Perceber esse fenômeno, no meu entendimento, é perceber uma linguagem simbólica do universo, como o princípio hermético da correspondência “O que está em cima é como o que está embaixo, e o que está embaixo é como o que está em cima", do *Caibailon,* na teoria de correlação entre os diferentes planos de “Manifestação, Vida e Existência”, de que tudo que está incluído no universo emana da mesma fonte e é regido pelos mesmos princípios e fenômenos. Como se fosse uma rede interligada e oculta que conecta nosso inconsciente pessoal ao inconsciente coletivo, até desembocar na consciência projetada em símbolos por meio da *sincronicidade*, quando esse simbólico salta diante dos nossos olhos como oportunidade de perceber um diálogo, uma chave, um sinal, uma confirmação, uma bússola no caminho. O tarô, nesse sentido, é detentor de *sincronicidades*, de imagens que coincidem, que repetem algo que está na mente e na vida do consulente, com suas imagens arquetípicas que projetam simbolicamente as forças que atuam no campo e as confirmam, revelam e aconselham.

Um dos exemplos famosos relatado por Jung (2020) sobre *sincronicidade* e os curiosos eventos que se repetem é a história de uma paciente muito racional, cujo tratamento analítico estava truncado, até certo dia da terapia, quando ela estava a relatar um sonho com um escaravelho dourado. Sincronicamente, um escaravelho dourado se chocou na janela do consultório e Jung o entregou a ela. A partir desse episódio, a terapia deslanchou, a paciente se abriu a fenômenos do intangível, a mente rígida racional deixou de ser a protagonista e destravou o fluxo da terapia. Eu percebo uma visão, uma correspondência com a Umbanda, nessa famosa história de Jung, que exemplifica a *sincronicidade*. O escaravelho é um símbolo de Exu[107], entidade que abre caminhos – uma oportunidade na encruzilhada que a paciente do Jung estava. Falar em encruzilhada[108] é falar de Exu, das questões mundanas. O escaravelho a visitou em sonhos e ainda se mostrou na realidade física, quebrando sua racionalidade. A primeira vez que soube dessa história do Jung e o escaravelho dourado foi na fase aguda da

---

[107] No candomblé, Exu é um Orixá, o “mensageiro” e atua como entidades na Umbanda: “Entendemos que as entidades que atuam como exus são como guardiões de nossos caminhos (nossas encruzilhadas cármicas). A vibração dessa linha atua numa faixa de retificação evolutiva, fazendo com que muitas vezes sua atuação seja confundida com o mal, o que não é de forma alguma verdadeiro. Se um exu atua numa faixa de correção, muitas vezes no escopo de seu trabalho, alguém vai sofrer alguma mazela por puro efeito de justo retorno. […] Os espíritos que manejam e atuam na vibração de exu são calejados nas lides e psicologia da vida, e desprovidos de sentimentalismos na aplicação da lei cármica. Entendemos que, sem essa vibratória, o planeta seria uma barafunda, e os magos do Astral inferior já teriam instalado o caos na Terra” (Peixoto, 2008, p.79).

[108] Encruzilhada também é local de oferendas para Exus e Pombas Giras.

pandemia, quando assisti uma *live*[109] sobre *sincronicidade*. O escaravelho é um tipo de besouro, da família *scarabaidae.* Na mesma semana, em um atendimento *online* do *Alma Cigana* na *Txai*, na egrégora de Exu, eu citei algo sobre Jung para o consulente. Logo em seguida, um grande besouro se chocou com minha testa e eu levei um grande susto. Mesmo morando no mato, foi a única vez que tive esse tipo de encontro com um besouro, e nunca tinha visto um tão grande. Depois do atendimento, fui pesquisar o significado espiritual de besouro. Soube que era um inseto sagrado para os egípcios e que estava ligado a renascimento e encruzilhada. Soube também da relação de Exu com Mestre Besouro Preto Magangá ou Besouro Cordão de Ouro, o lendário capoeirista baiano[110]. O besouro preto que se chocou com minha cabeça não era o escaravelho dourado, mas, para mim, foi um evento sincrônico, uma imagem que se repetiu em semelhança, cruzando com o que eu estava aprendendo de Jung sobre esse tipo de fenômeno. A coincidência significativa de um besouro grande se chocar com a minha cabeça – eu tinha acabado de citar Jung ao consulente – e os Exus e Pombas Giras atendendo o consulente para desembaralhar a encruzilhada que ele estava. Esse episódio me confirmou o entrelaçamento e a repetição de eventos simbólicos dentro de um espaço de tempo, característica do conceito de *sincronicidade*.

Segundo Jung, a prova decisiva da existência das combinações acausais foi apresentada de maneira científica adequada através dos experimentos de J. B. Rhine sobre percepções extrassensoriais e seus colaboradores, em Boston, entre os anos 30-50. A ESP (*Extra-Sensory Perception)*

> consistia em um experimentador retirar sucessivamente uma série de cartas de baralho, numeradas e contendo motivos geométricos, enquanto o sujeito de experimentação (SE), separado espacialmente do experimentador, tinha como tarefa identificar os respectivos desenhos (Jung, 2020, p. 24).

Eles usaram um baralho de vinte e cinco cartas com desenhos de estrela, retângulo, círculo, linhas onduladas e cruz. O sujeito de experimentação tinha que indicar, sem ver as cartas, qual eram os símbolos, para então a experimentação fazer os estudos numéricos das probabilidades de acerto. Essa leitura das experimentações de Rhine me trouxe uma memória longínqua, quase esquecida, de que minha irmã fazia esses experimentos comigo e que eu acertava praticamente tudo. Eu e ela tínhamos por volta dos 12 e 16 anos, respectivamente.

---

[109] Tatiana Paranaguá, psicóloga Junguiana professora da PUC do RJ, conversando com a jornalista Márcia Peltier. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EbMiEe95NK4. Acesso em 18 out. 2022.
[110] A lenda do Besouro Cordão de Ouro se transformou em filme: *Besouro*, de João Daniel Tikhomiroff, 2009.

Além dessa memória das cartas com desenhos do Rhine, me lembro que estudávamos projeção astral e hipnose e fazíamos experiências com esses assuntos ocultos. Era interesse a princípio dela, despertado por umas revistas ocultistas compradas em banca de jornal, depois aprofundando através de livros de biblioteca. Eu ia junto, como uma excelente colaboradora e incentivadora. Era bem divertido.

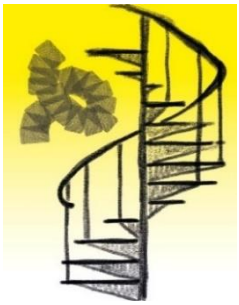
> A diminuição dos números de acerto está ligada as disposições do sujeito da experimentação. As disposições iniciais de um sujeito crente e otimista ocasionam bons resultados. O ceticismo e a resistência produzem o contrário, isto é, criam disposições desfavoráveis no sujeito (Jung, 2015, p. 308).

Sobre as experiências de Rhine, Jung ressalta o fator afetivo como uma das condições para apresentarem melhores resultados no estudo. E isso me faz pensar nas consultas de tarô que eu faço. Minha percepção é bem parecida com o resultado dos estudos de percepção extrassensorial a ESP (*Extra- Sensory Perception)*, pois a disponibilidade e a abertura para uma consulta oracular é um fator importante. "O fator psíquico que modifica ou elimina os princípios da explicação física do mundo está ligado à afetividade do sujeito da experimentação" (Jung, 2015, p. 309). Para o autor, o fator psíquico como equivalência de sentido explica a simultaneidade tanto do estado psíquico como do estado físico no I Ching, por exemplo. Sobre a relação da afetividade em certos fenômenos, Jung diz que isso não era uma ideia "nova" dele ou de Rhine, e chega a citar a relação com a magia nos estudos não científicos de Alberto Magno e Goethe (Ibid., 2020, p. 42-43). Lendo esses trechos do livro de Jung e as palavras desses outros autores, penso que a Umbanda trabalha com magia, e que a fé pode ser considerada afeto. Afeto é dar atenção, magia é pôr intenção, a fé como o afeto intervém no resultado de uma consulta oracular, na magia e nos fenômenos extrassensoriais.

Outro fator importante é o caráter ritual. Já tive que me distanciar do tarô quando ele serviu de muleta, quando profanei seu uso ao não concordar ou não aceitar a resposta, que nem sempre é assertiva ou eu não consigo ver com clareza o que está refletido nas cartas. Também existe a relação com um consulente autossabotador ou sabotador da tiragem. É um desafio quando o consulente é resistente…

> Um conteúdo inesperado, que está ligado direta ou indiretamente a um acontecimento objetivo exterior, coincide com o estado psíquico ordinário: é isto que chamo de sincronicidade, e sou da opinião que se trata exatamente da mesma categoria de eventos, não importando que sua objetividade apareça separada da minha consciência no espaço ou no tempo. Este ponto de vista é confirmado pelos resultados de Rhine, uma vez que nem o espaço nem o tempo - pelo menos em princípio - influenciam a sincronicidade (Jung, 2014, p. 39).

Cientificamente os estudos de Rhine comprovam que o espaço-tempo não importa, pois foram feitos estudos sobre a distância e o tempo em suas experiências. Comparando com os atendimentos de tarô *online* que faço, a relação espaço-tempo, pela minha experiência, é bastante positiva, no sentido de não precisar estar na mesma cidade que o consulente em uma consulta virtual, por exemplo, assim como os atendimentos *online* pela *Txai*, ou em consultas particulares que dei até para outros países como EUA ou Portugal, com bons retornos. Além dos atendimentos *online*, as cartas dialogam com questões que não são presenciais, como, por exemplo, a relação com outra pessoa, um namorado, um ex, ou uma possível oportunidade de trabalho ainda não materializada, perspectivas de um trabalho futuro ou investigações sobre algo passado.



O desenho que abre esse capítulo é uma escada em espiral, simbolizando a ascensão do tarô, de um jogo mundano, a um serviço mais elevado, para um autoconhecimento, um cuidado de si. Uma suposta *verticalidade* nessa conexão que sobe *x* desce, "do que está em cima está embaixo, assim como está embaixo está acima", de ser um medianeiro céu *x* terra, como O MAGO, projetando dentro *x* fora, fora *x* dentro, em *sincronicidade*. Escolhi o amarelo das *citrinas* por representar o amadurecimento na alquimia, apontando a linha de chegada, pois a graduação crescente é preto, azul, branco, amarelo, até o vermelho. *Citrinas* é um esquentamento até o vermelho, a *rubedo*, correspondente ao ouro alquímico.

> Então, a transição de branco para amarelo também se mostra como um aumento na quentura e uma conversão de dentro para fora. Quente e fora: como os jogos que brincávamos quando crianças, onde as chaves para o que estava escondido eram dadas pela temperatura. Quanto mais perto, mais quente, como se levados para fora e rumo ao objeto por seu calor inclusus, seu enxofre inato, aquele calor secreto escondido no mundo (Hillman, 2011, p.321).

# 4 GRIMÓRIO

Figura 25. A pena, instrumento de escrita medieval

Fonte: Desenho a partir da foto de uma pena que achei na praia, como símbolo do meu diário. Ilustração: Manuella Leite.

***"Hipérbole! De minha memória***

***Triunfalmente não tens sabido***

***Erguer-te, hoje grimoire***
***No livro de ferro vestido:***
***Pois instalo, pela ciência,***
***O hino de corações espirituais***
***Na obra de minha paciência,***
***Atlas, herbários, rituais*”**

**Marllamé**

O que é um grimório? Do latim *grammaire*, significa gramática, manual [111]. É um caderno de registro de símbolos, rituais, feitiços, poções, astrologia, utilizado por bruxas, magos, ocultistas. Que grimório é este? A primeira parte são as 22 cartas-cena do oráculo, disponíveis para jogo na dissertação e na performance. Uma colheita de imagens como a *agricultura celeste* dos orvalhos dos alquimistas aqui registradas, editadas, com analogia de arcanos de diversos tarôs. A segunda parte desse grimório são as memórias do período desse feitio, as ocorrências que dispararam o registro, colecionando imagens no laboratório d’O LOUCO, na travessia abismal do meu ser-sendo na viagem, dissolvendo mortes episódicas no rastro do meu processo composicional cozido em banho-maria.

Adiante, apresento as 22 cartas-cena do oráculo *Depuração da Alma.* As imagens foram colhidas em São José do Norte, entre 26 dezembro de 2021 e 2 março de 2022. Convido você a garimpar respostas para suas questões e a fazer uma artesania na manufatura do seu oráculo. As cartas-cena estão dispostas com uma página para cada arcano, com acesso aos vídeos através do *QR Code* ou do link do *YouTube*, na nota de rodapé. Vale ressaltar que os primeiros tarôs não apresentavam manuais de interpretação com significados da simbologia. Eram “mudos”, como as pranchas do *Mutus Liber*, oferecendo um caminho imagético praticamente sem usar palavras. Só quando o tarô se tornou ocultista, em meados do século XVII que publicaram estudos e manuais de interpretação, mas sua apreensão é empírica. Nesse garimpo oracular, interprete o simbólico das imagens de acordo com sua intuição e percepção, observando as filmagens sobrepostas com colagens iconográficas. Para direcionar a sua compreensão dos

[111]Conceito de Grimório. Conceitos. Seu novo conceito em dicionário. Disponível em: https://conceitos.com/grimorio/. Acesso em: 10, abri. 2021

arcanos, disponibilizo algumas palavras-chave no texto, baseadas nos livros de Nichols (2007), Jodorowsky (2012), Nadolny (2022), Place (2016), Lévi (1996), Waite (2018), Mebes (1987) e no que apreendi durante esses anos com o tarô. Sinta-se livre para assistir a todos os arcanos, mas tenho quatro propostas de jogo. Antes, separe um tempo para você em um lugar tranquilo, onde não será interrompida. Acenda um incenso, uma vela pedindo guiança, encha um copo d'água, pegue um cristal, coloque uma música… pegue uma folha de caderno ou um papel qualquer e escreva números arábicos ou romanos, na sequência de 0 a 21 ou 1 a 22, um em cada linha, de um tamanho que você possa cortar cada um e dobrar para fazer um sorteio. Quando você tiver os 22 números cortados, dobre-os, coloque em um recipiente que faça sentido para você e os disponha para suas tiragens.

Como opção, disponho cartas miniaturas para imprimir, recortar e fazer sua tiragem:

Figura *26*. Cartas Depuração da Alma

Fonte: *Prints* dos vídeos (cartas-cena), com minha letra designando o número e o nome do arcano. Ilustração: Manuella Leite. Na performance, a tiragem do oráculo Depuração da Alma é feita por conchas.

A seguir, oferto quatro opções para o seu garimpo oracular (a, b, c, d).

Respire fundo e mergulhe…

Boa consulta!

a) **Concentre-se em você, na sua vida atual, e pergunte qual arcano/arquétipo está regendo sua vida AGORA. Tire um papel e procure, nas páginas abaixo, a carta-cena correspondente.**

Depois de assistir ao vídeo, coloque o papel junto com os outros.

b) **Qual é a sua luz, qual é a sua sombra? Tire dois papéis e procure, nas páginas abaixo, a cartas-cena correspondentes.**

1- Luz.
2- Sombra.

Depois de assistir aos vídeos, coloque o papel junto com os outros.

c) **Pense em uma questão específica para a qual você queira saber que AÇÃO tomar. Tire três papéis e procure, nas páginas abaixo, as cartas-cena correspondentes:**

1-EXPECTATIVAS.
2- O que você TEM.
3- O que você PRECISA.

Depois de assistir aos vídeos, coloque o papel junto com os outros.

a) **Pense em um TEMA, uma RELAÇÃO com alguém etc. que você queira ESCLARECER. Tire três papéis e procure, nas páginas abaixo, as cartas-cena correspondentes:**

1- Influências do PASSADO.
2- Influências do PRESENTE.
3- Influências do FUTURO.

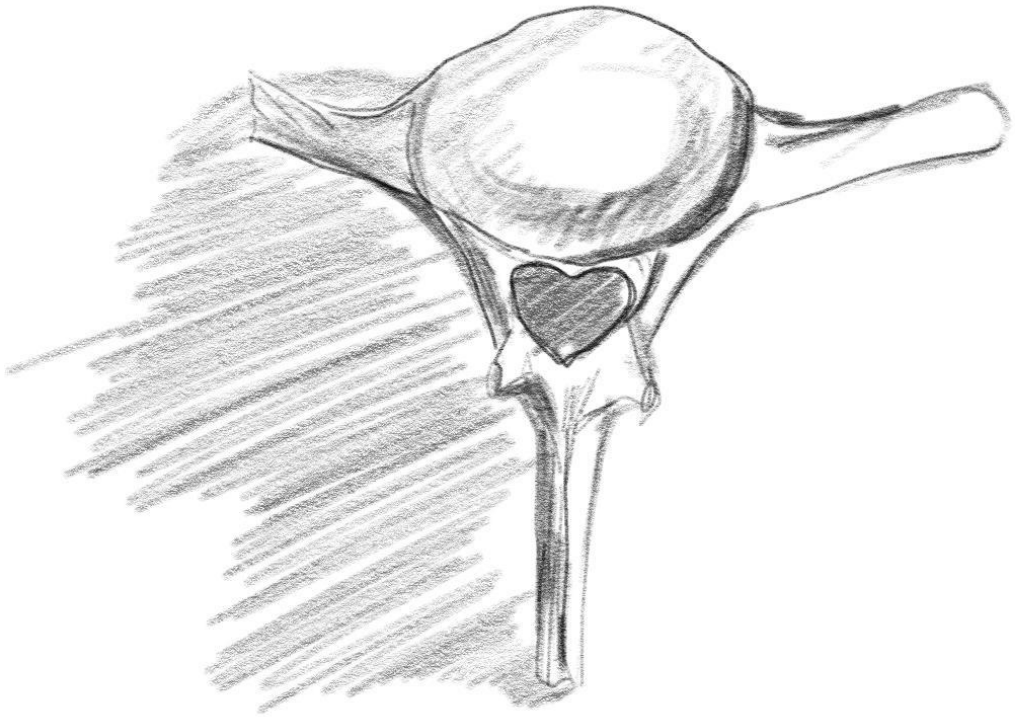
Depois de assistir aos vídeos, coloque o papel junto com os outros.

Se estiver interessada em fazer mais jogos, no subcapítulo “Joga-se Tarô” há mais duas estruturas exemplificadas e mais complexas: a Cruz Celta e a Mandala.

As cartas-cena estão em ordem numérica, do 0 ou XXII (O LOUCO)[112], até o XXI (O MUNDO).

### 4.1 Oráculo Depuração da Alma

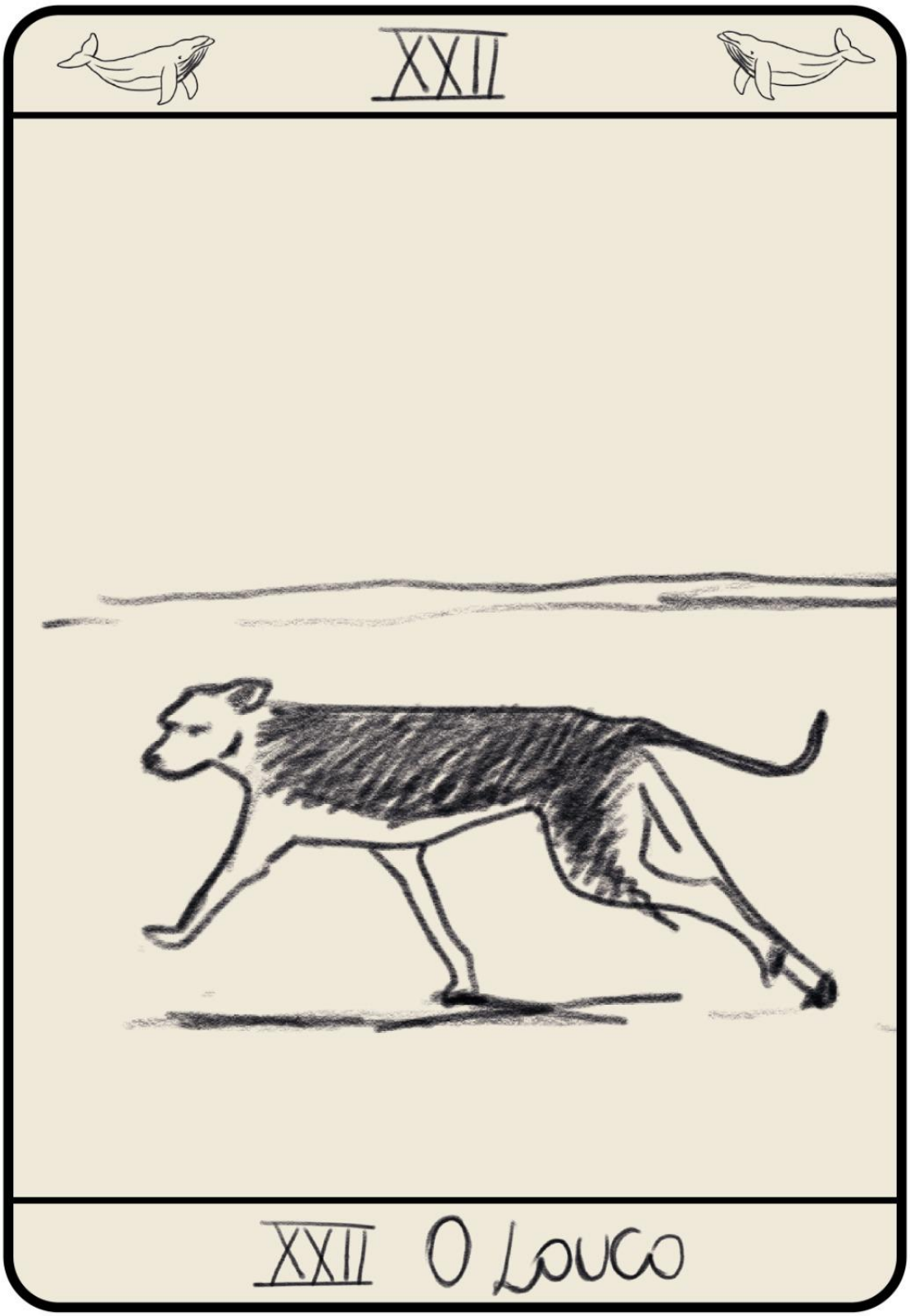
Figura 27. Vértebra de baleia usada como base das conchas oraculares na performance



Fonte: Idealização e inspiração em foto da autora. Ilustração: Manuella Leite

[112] O arcano o LOUCO tem a licença de ser dois números, 0 e 22, pois cada início é um fim e cada fim, um início. Como viajante, é um curinga nos arcanos. “Pois, sendo uma criatura em perpétuo movimento, dança através das cartas todos os dias, ligando o fim ao princípio-interminavelmente” (Nichols, 2007, p. 43). Sugiro que faça a numeração 0 a 21 (O LOUCO até O MUNDO). Se preferir, faça a numeração do número 1 ao 22 (I a XXII) (O MAGO até O LOUCO), ressaltando que aqui o LOUCO é a primeira carta-cena a ser apresentada como XXII e não como zero, sendo a sequência iniciada por XXII, depois I, II, III...

Figura 28. O LOUCO




Fonte: Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

0 ou XXII O LOUCO. [113]

QR code 4. O LOUCO

Foto 8. O LOUCO foi viajar e esqueceu a bolsa no caminho

Fonte: a autora, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Liberdade. Viagem. Caminho. Impulso. Entusiasmo. Inconsciência. Risco. Loucura.

[113]Cf. link do vídeo do QR Code 4, disponível em: https://youtu.be/OhZiSYLxzN4

Figura 29. O MAGO

Fonte: Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

# I O MAGO.[114]

QR code 5. O MAGO

Foto 9. O MAGO. A mesa do MAGO convida para a alquimia. Bora?

Fonte: a autora, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Criação. Potência. Preparação. Habilidade. Malícia. Manipulação. Prestidigitador.

[114] Cf. link do vídeo do QR Code 5, disponível em: https://youtu.be/aKS1qw-clWA

Figura 30. A SACERDOTISA

Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

## II A SACERDOTISA.[115]

QR code 6. A SACERDOTISA

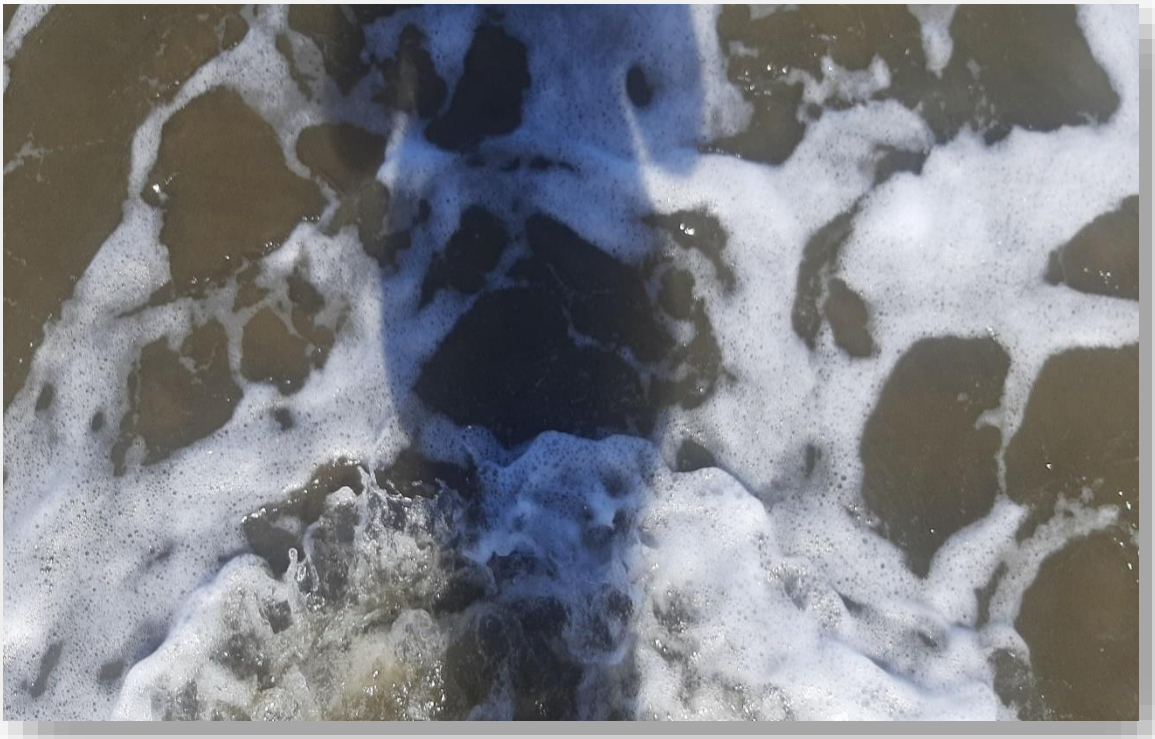


Foto 10. A SACERDOTISA. A sombra e o silêncio da sábia SACERDOTISA

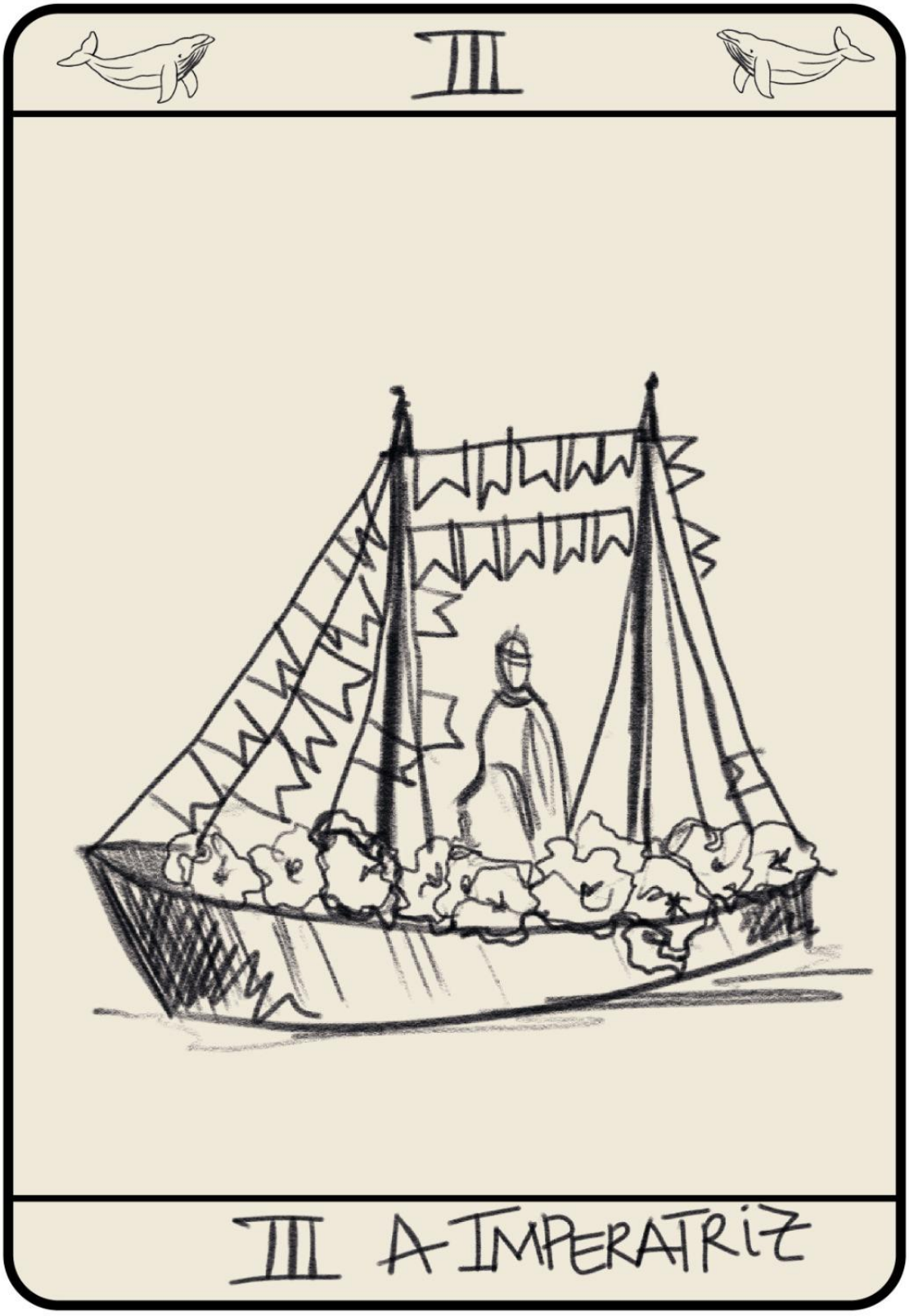
Figura 31. A sombra e o silêncio da sábia SACERDOTISA

Fonte: A autora, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Silêncio. Intuição. Sabedoria. Gestação. Pureza. Inconsciente. Magia. Contenção.

[115] Cf. link do vídeo do QR Code 6, disponível em : https://youtu.be/WfVN8xtPImY

Figura 32. A IMPERATRIZ




Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

## III A IMPERATRIZ.[116]

QR code 7. A IMPERATRIZ

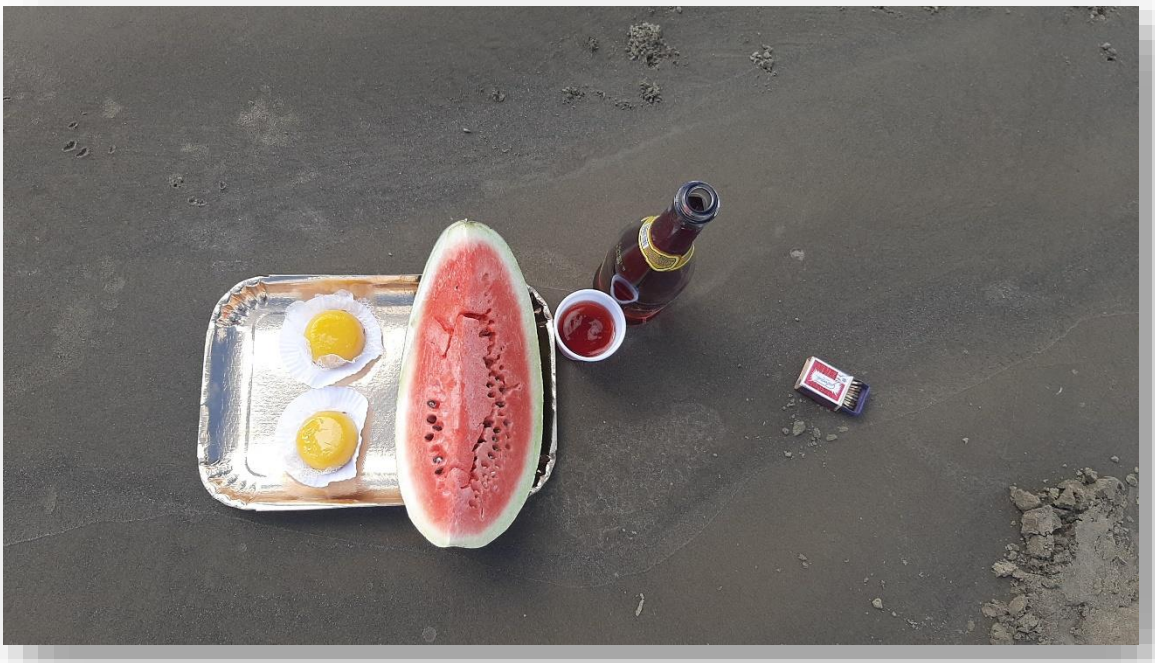


Foto 11. A IMPERATRIZ. Oferendas de Iemanjá para te dar fartura

Fonte: a autora, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Abundância. Natureza. Poder. Capricho. Mãe calorosa. Mãe possessiva.

[116] Cf. link do vídeo do QR Code 7, disponível em: https://youtu.be/pW74WoNnZO8

Figura 33. O IMPERADOR

Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

## IV O IMPERADOR.[117]

QR code 8. O IMPERADOR

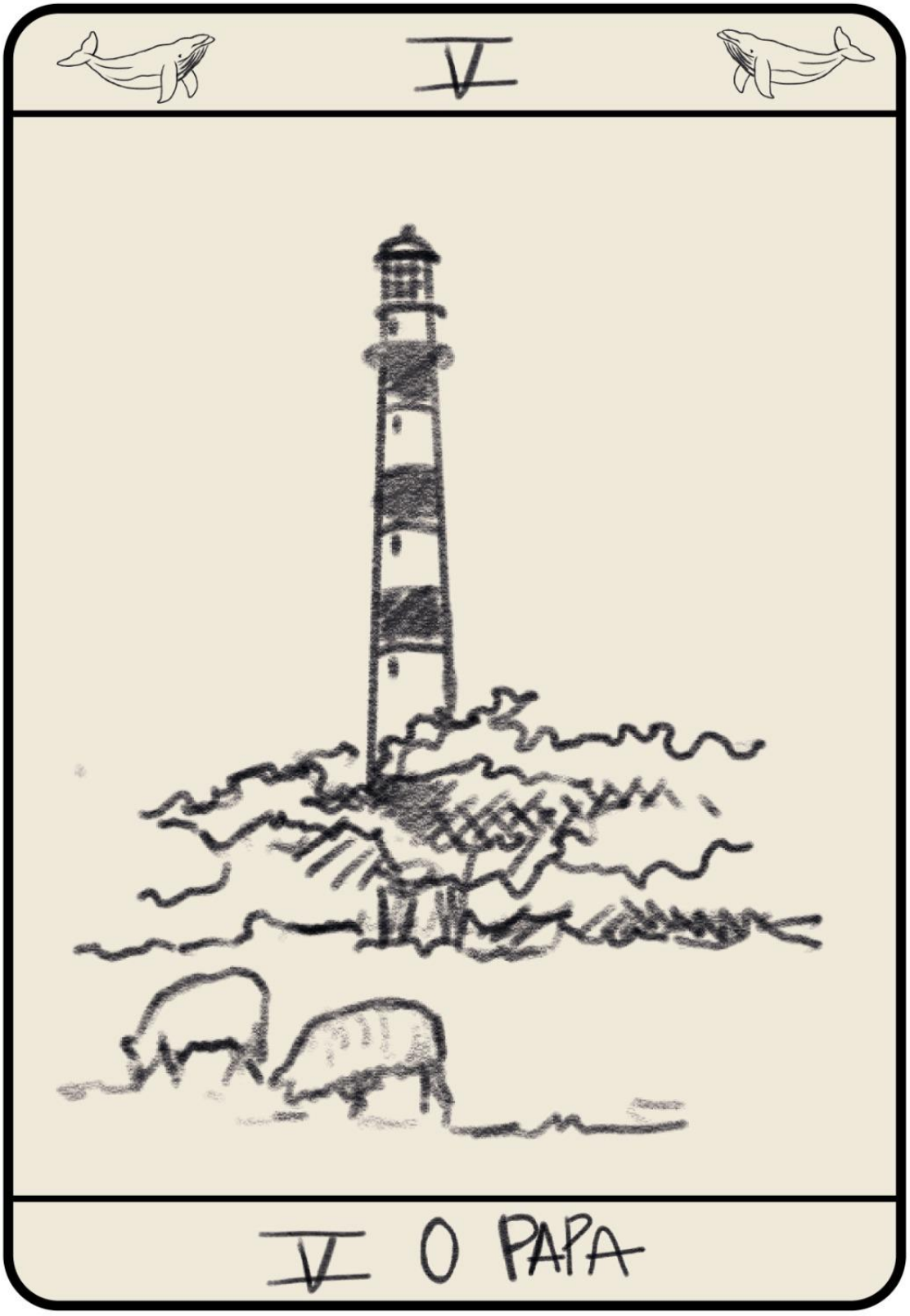
Foto 12. O IMPERADOR. O poder é quem comanda o mar

Fonte: fotografia da bandeira dos guarda-vidas/bandeira do IMPERADOR feita pela autora, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Poder. Estabilidade. Domínio. Pai. Apoio. Proteção. Estratégia. Tirania. Prepotência.

[117] Cf. link do vídeo do QR Code 8, disponível em: https://youtu.be/8gLTTFy5BGM

Figura 34. O PAPA




Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

V O PAPA.[118]

QR code 9. O PAPA

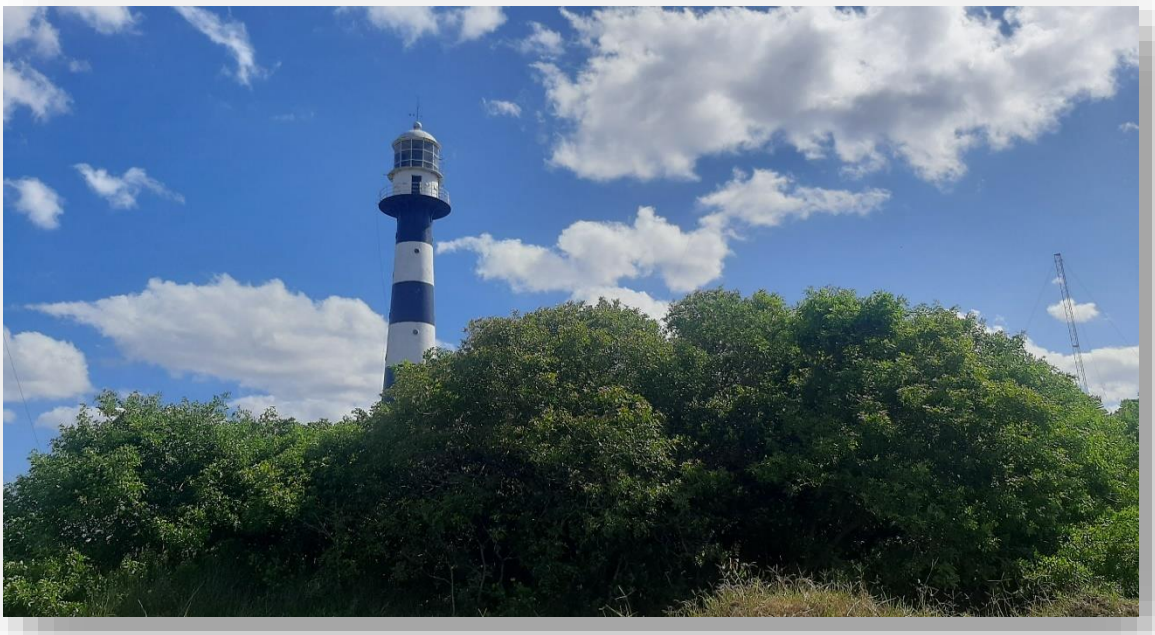


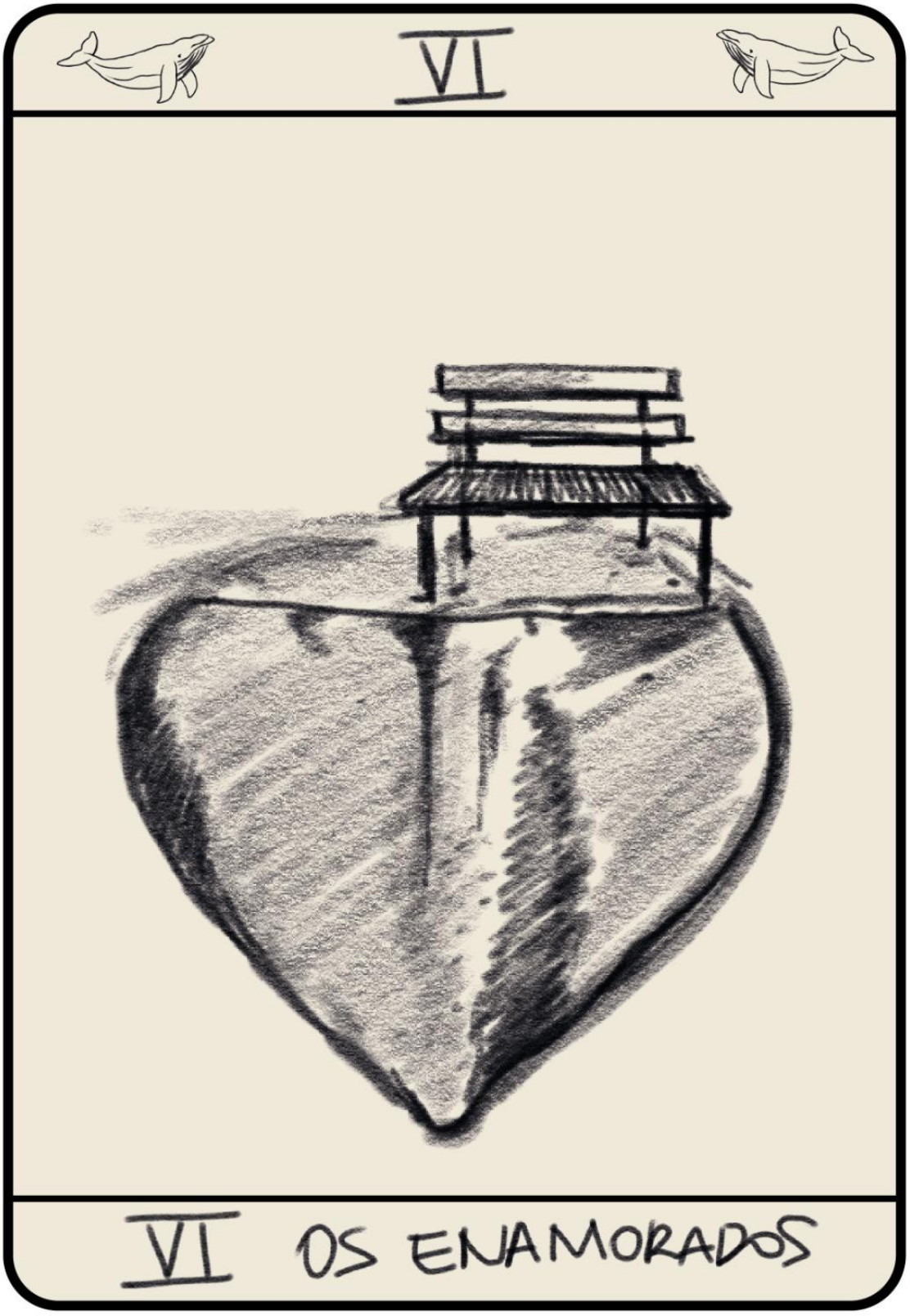
Foto 13. O PAPA. Peça auxílio para o farol te clarear

Fonte: A autora. Farol da Barra, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Guia. Tradição. Poder Espiritual. Fé. Estudo. Terapeuta. Dogma. Tabu. Rigidez.

[118] Cf. link do vídeo do QR Code 9, disponível em: https://youtu.be/q8J3-blHZnU

Figura 35. OS ENAMORADOS




Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

## VI OS ENAMORADOS.[119]

QR code 10. OS ENAMORADOS

Foto 14. OS ENAMORADOS. Para amar tem que saber escolher

Fonte: Vértebra da baleia que trouxe para ser a base do oráculo. A autora, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Conjunção. Amor. União. Eros. Alegria. Escolha. Dualidade. Dúvida. Conflito. Rivalidade.

[119] Cf. link do vídeo do QR Code 10, disponível em: https://youtu.be/UrsgctaotaE

Figura 36. O CARRO

Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

VII O CARRO.[120]

QR code 11. O CARRO

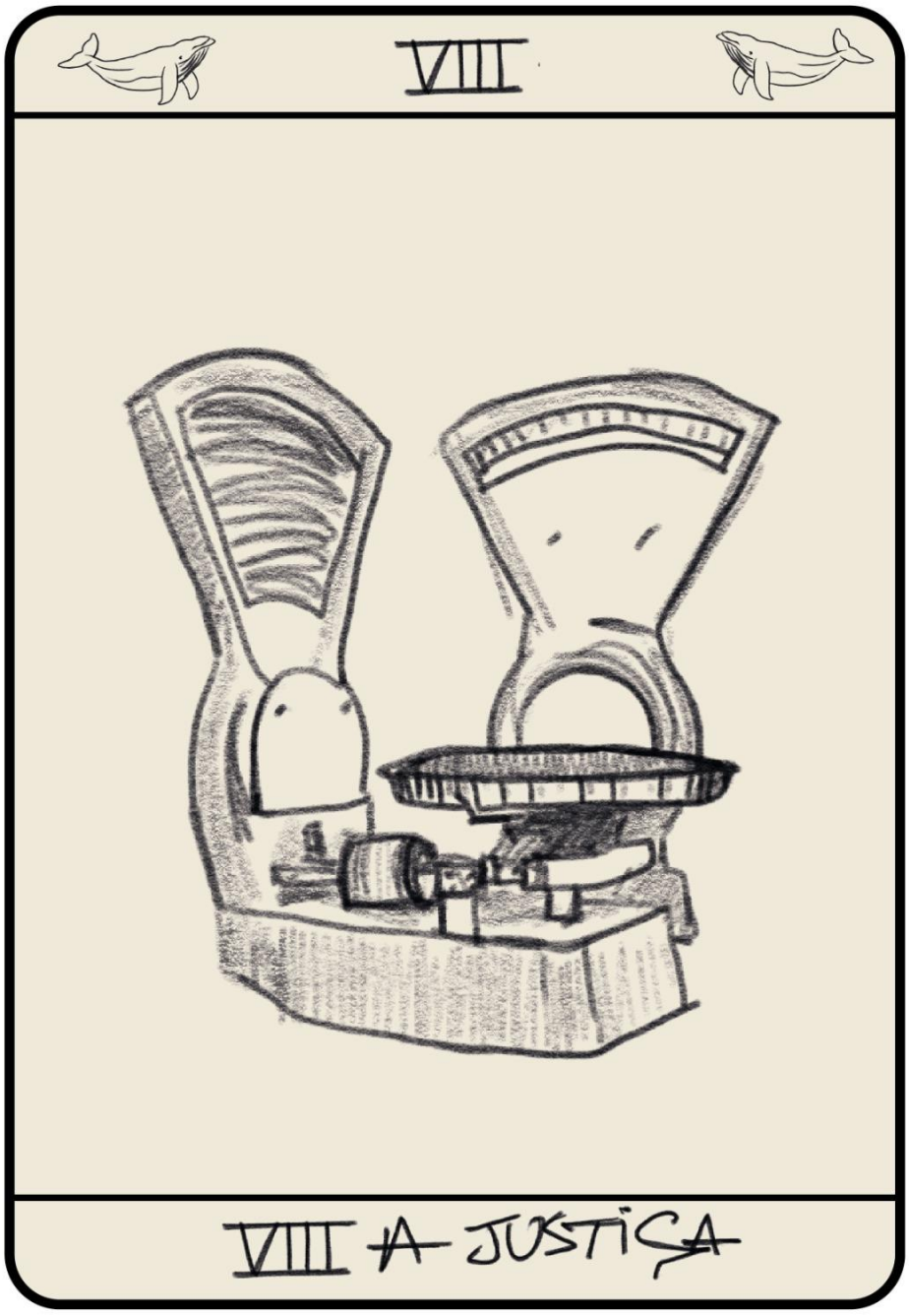
Foto 15. O CARRO. Acelerou e perdeu o capacete

Fonte: foto feita pela autora em Barra do Estreito, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Sublimação. Vitória. Talento. Impulsividade. Flamejante. Viagem. Descontrole.

[120] Cf. link do vídeo do QR Code 11, disponível em: https://youtu.be/TbpePotIX3Y

Figura 37. A JUSTIÇA




Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

VIII [121]A JUSTIÇA.[122]

QR code 12. A JUSTIÇA

Foto 16. A JUSTIÇA. Punhal, pena e cristal são minha balança

Fonte: a autora, RS, 2022.

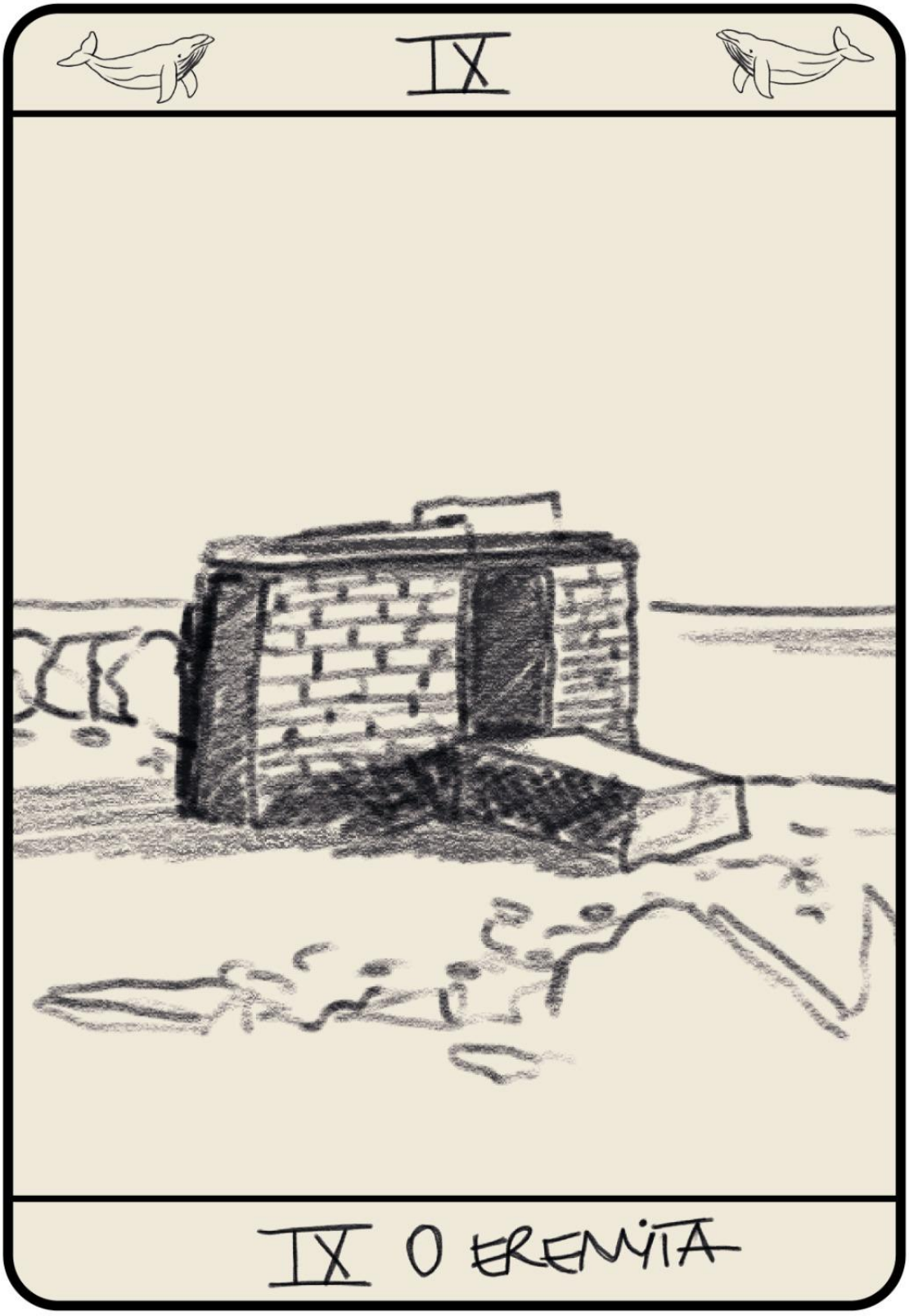
**Palavras-chave**: Disposição. Equilíbrio. Julgar. Carma. Razão. Perfeccionismo. Frieza. Proibir.

---

[121] Alguns tarôs divergem sobre o arcano VIII ser a Justiça ou A Força. Sigo pela linha do Tarô Rider-Waite, de Arthur Waite e Pamela Smith, 1909, o qual tenho mais intimidade. No livro de Naldony ela também o considera como o arcano VIII, e exemplifica com figuras do arcano VIII A JUSTIÇA, o francês Tarô Anoux-Amphoux, 1801, e o Tarô de Carolina Beltrano, Turim, 1870-1882 (2022, p.224)

[122] Cf. link do vídeo do QR Code 12, disponível em: https://youtu.be/RUgpAW84G-Q

Figura 38. O EREMITA.




Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

## IX O EREMITA.[123]

QR code 13. O EREMITA

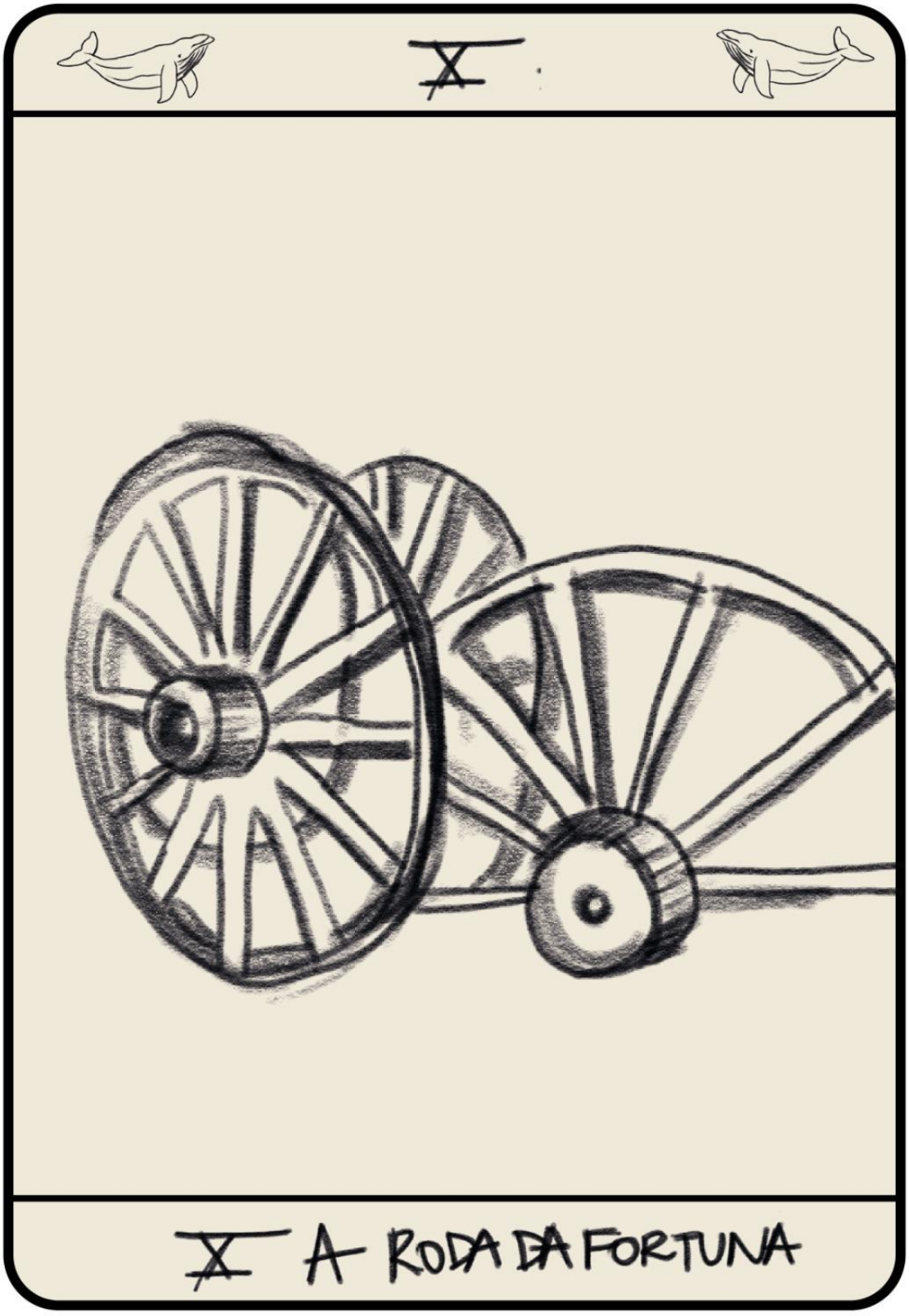
Foto 17. O EREMITA. Solidão para refletir sobre a pedra

Fonte: a autora, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Solidão. Sabedoria. Sobriedade. Desapego. Reflexão. Ascese. Crise. Saturno. Velhice.

[123] Cf. link do vídeo do QR Code 13, disponível em: https://youtu.be/CCGdI_H-wSU

Figura 39. A RODA DA FORTUNA




Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

## X A RODA DA FORTUNA.[124]

QR code 14. A RODA DA FORTUNA

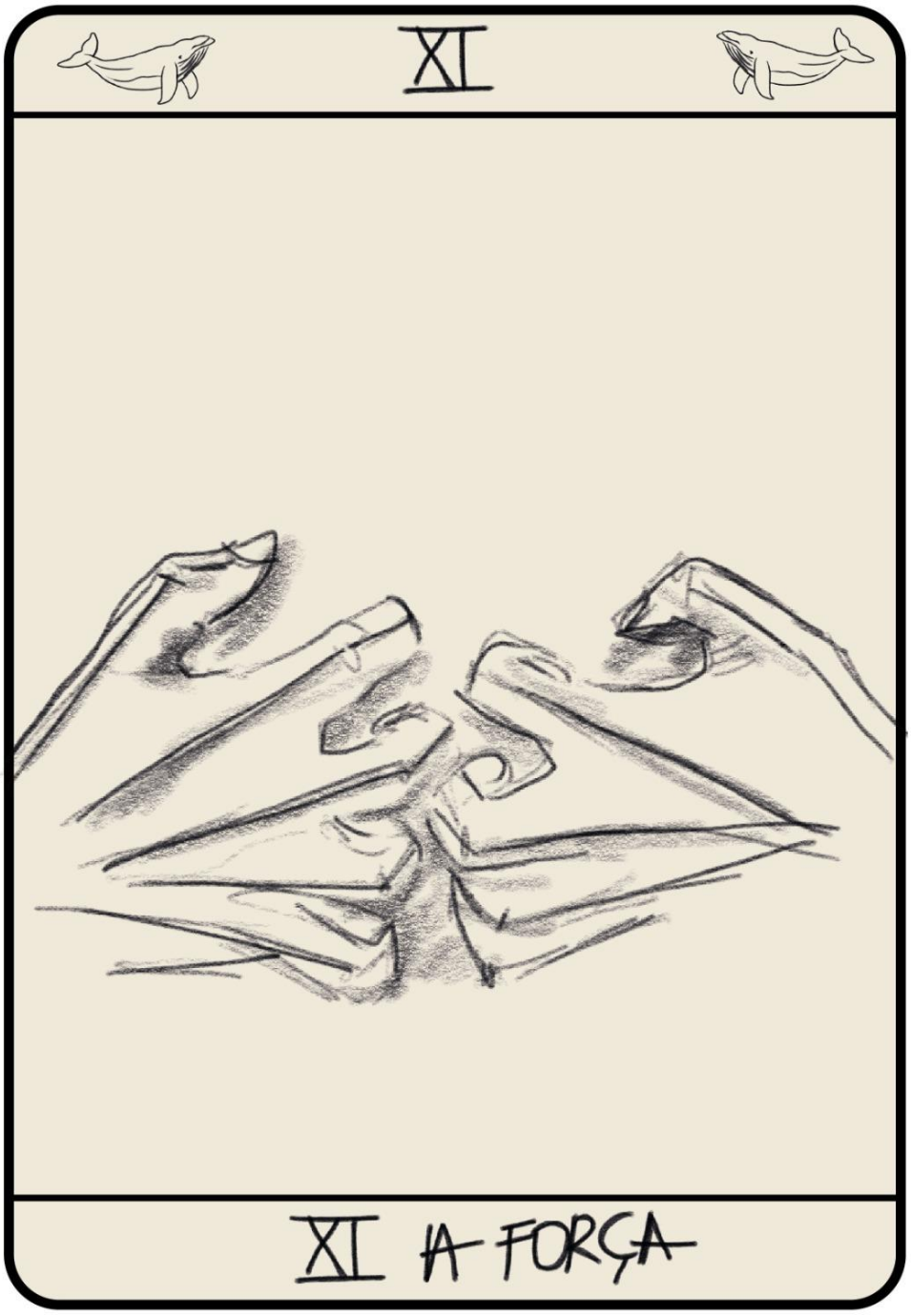
Foto 18. A RODA DA FORTUNA. Deixa a gira girar

Fonte: fotografia feita pela autora no Antiquário do Povo Novo, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Circulação. Destino. Mudança. Reviravolta. Ascenção. Queda. Instabilidade.

[124] Cf. link do vídeo do QR Code 14, disponível em: https://youtu.be/iZjHdVXZY_4

Figura 40. A FORÇA




Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

## XI A FORÇA.[125]

QR code 15. A FORÇA

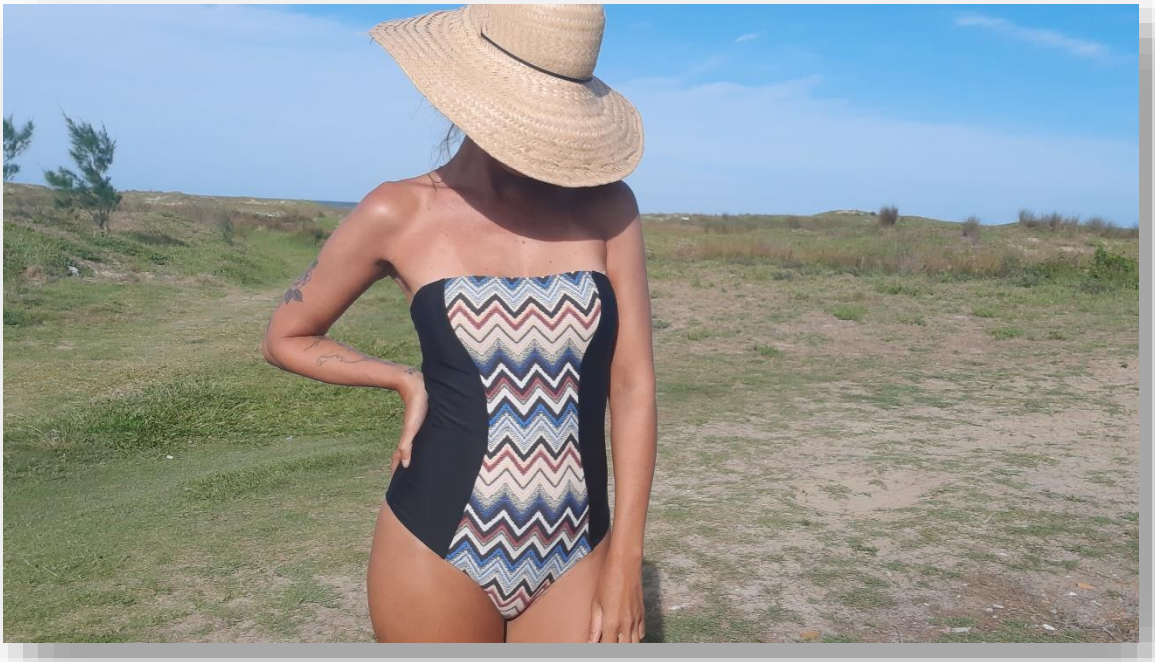


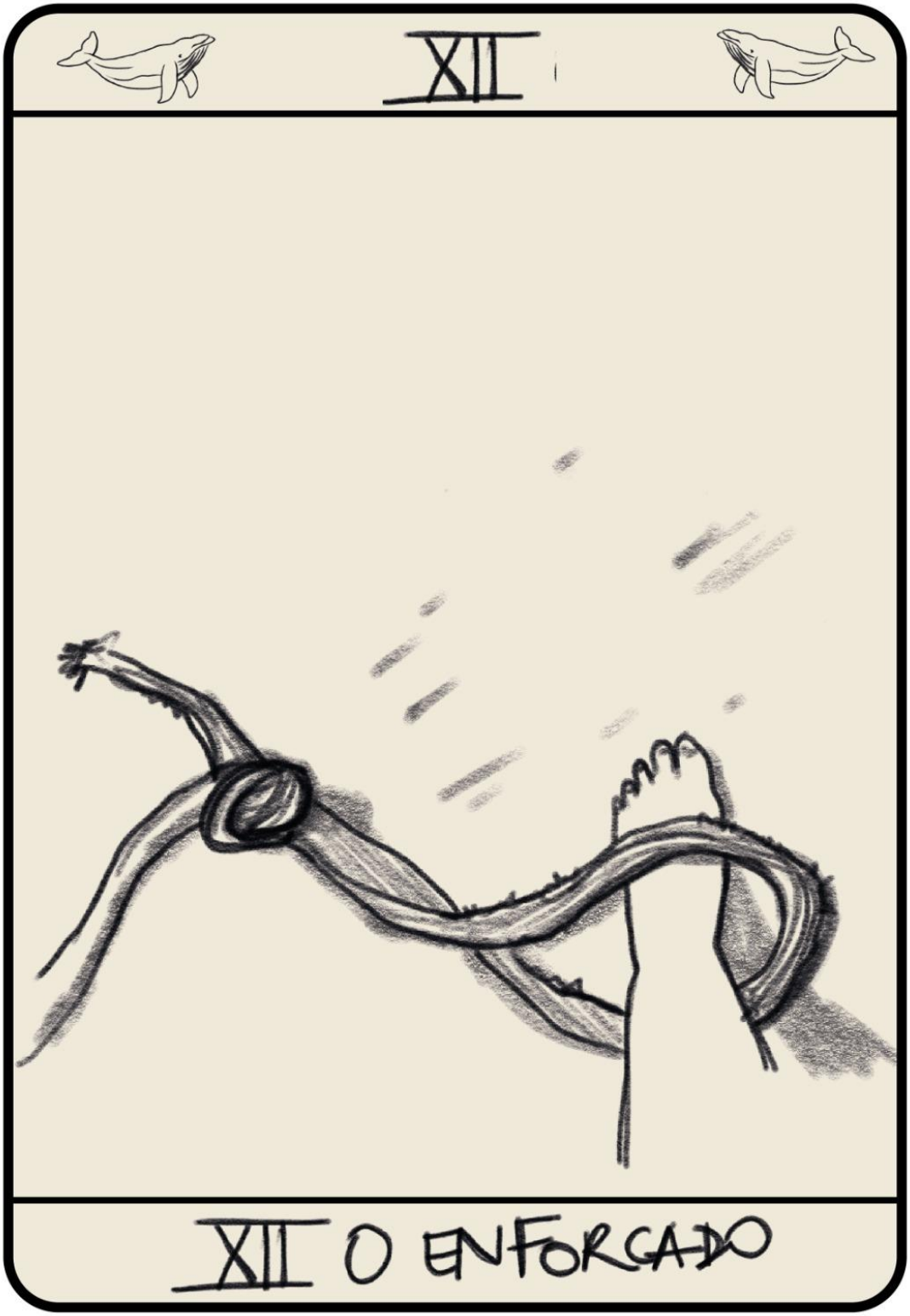
Foto 19. A FORÇA. Eu sou a FORÇA para um tripé

Fonte: acervo da autora, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Fermentação. Coragem. Instinto. Criatividade. Orgasmo. Voz. Cólera. Repressão.

[125] Cf. link do vídeo do QR Code 15, disponível em: https://youtu.be/gWDHtIwjeg0

Figura 41. O ENFORCADO




Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

## XII O ENFORCADO.[126]

QR code 16. O ENFORCADO

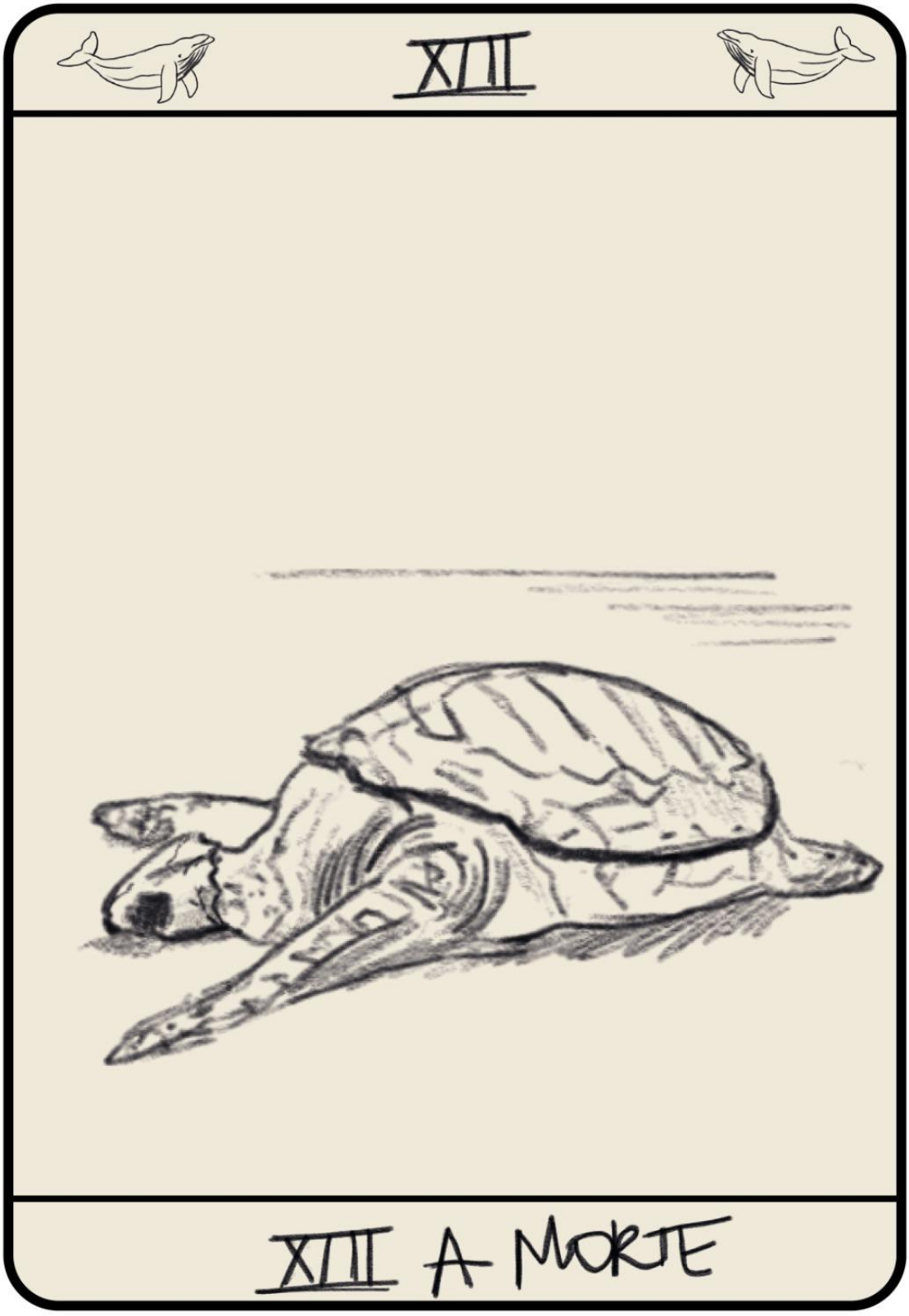
Foto 20. O ENFORCADO. As cordas de pescadores prenderam o ENFORCADO

Fonte: A autora, RS, 2022

**Palavras-chave**: Calcinação. Sacrifício. Suspense. Atraso. Desapego. Autopunição. Submissão.

[126] Cf. link do vídeo do QR Code 16, disponível em: https://youtu.be/I-D9GAwZ2Mw

Figura 42. A MORTE




Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

## XIII A MORTE[127]

QR code 17. A MORTE

Foto 21. A MORTE. Tem que morrer para germinar

Fonte: a autora, RS, 2022.

**Palavras-chave:** Putrefação. Transmutação. Fim. Corte. Fatalidade. Desilusão. Renovação. Colheita.

[127] Cf. link do vídeo do QR Code 17, disponível em: https://youtu.be/k7Sn7iCzdQA

Figura 43. A TEMPERANÇA

Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

## XIV A TEMPERANÇA. [128]

QR code 18. A TEMPERANÇA

Foto 22. A TEMPERANÇA. Tenha paciência que a praia nem sempre é deserta

Fonte: a autora, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Banho Maria. Anjo da guarda. Fluxo. Alquimia. Reconciliação. Paciência. Lentidão.

[128] Cf. link do vídeo do QR Code 18, disponível em: https://youtu.be/clkLUUFMJi4

Figura 44. O DIABO

Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

XV O DIABO.[129]

QR code 19. O DIABO

Foto 23. O DIABO mora na garrafa

Fonte: a autora, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Coagulação. Tentação. Sucesso. Dinheiro. Sexualidade. Paixão. Obsessão. Vícios.

[129] Cf. link do vídeo do QR Code 19, disponível em: https://youtu.be/A7kKOvBkcnk

Figura 45. A TORRE

A autora. Ilustração: Manuella Leite.

XVI A TORRE.[130]

QR code 20. A TORRE

Foto 24. A TORRE. Ruínas de uma antiga peixaria podem virar grafite

Fonte: a autora, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Grande dissolução. Golpe. Destruição do formal. Casa. Ruína. Libertação. Revelação.

[130] Cf. link do vídeo do QR Code 20, disponível em:https://youtu.be/NooRHKuTWMo

Figura 46. A ESTRELA

Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

XVII A ESTRELA.[131]

QR code 21. A ESTRELA

Foto 25. A ESTRELA. Puras macelas auspiciosas no caminho da ESTRELA

Fonte: a autora, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Purificação. Esperança. Inspiração. Fonte. Sorte. Fertilidade. Inocência.

[131] Cf. link do vídeo do QR Code 21, disponível em: https://youtu.be/nulTMoEz4Qo

Figura 47. A LUA

Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

## XVIII A LUA.[132]

QR code 22. A LUA

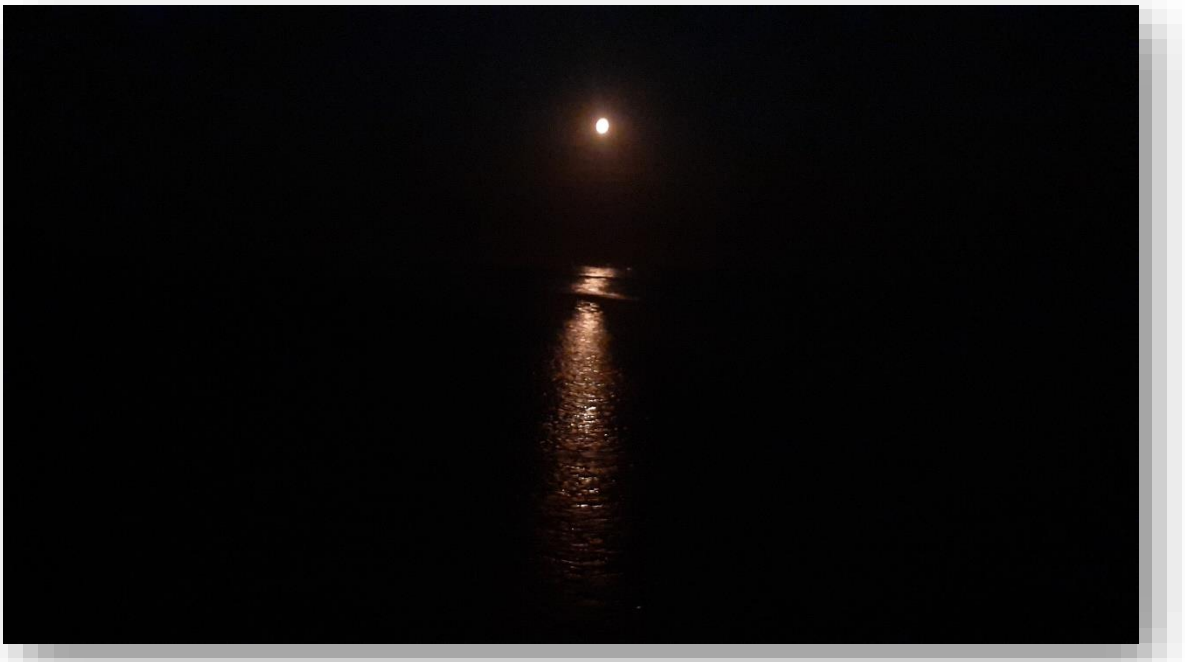


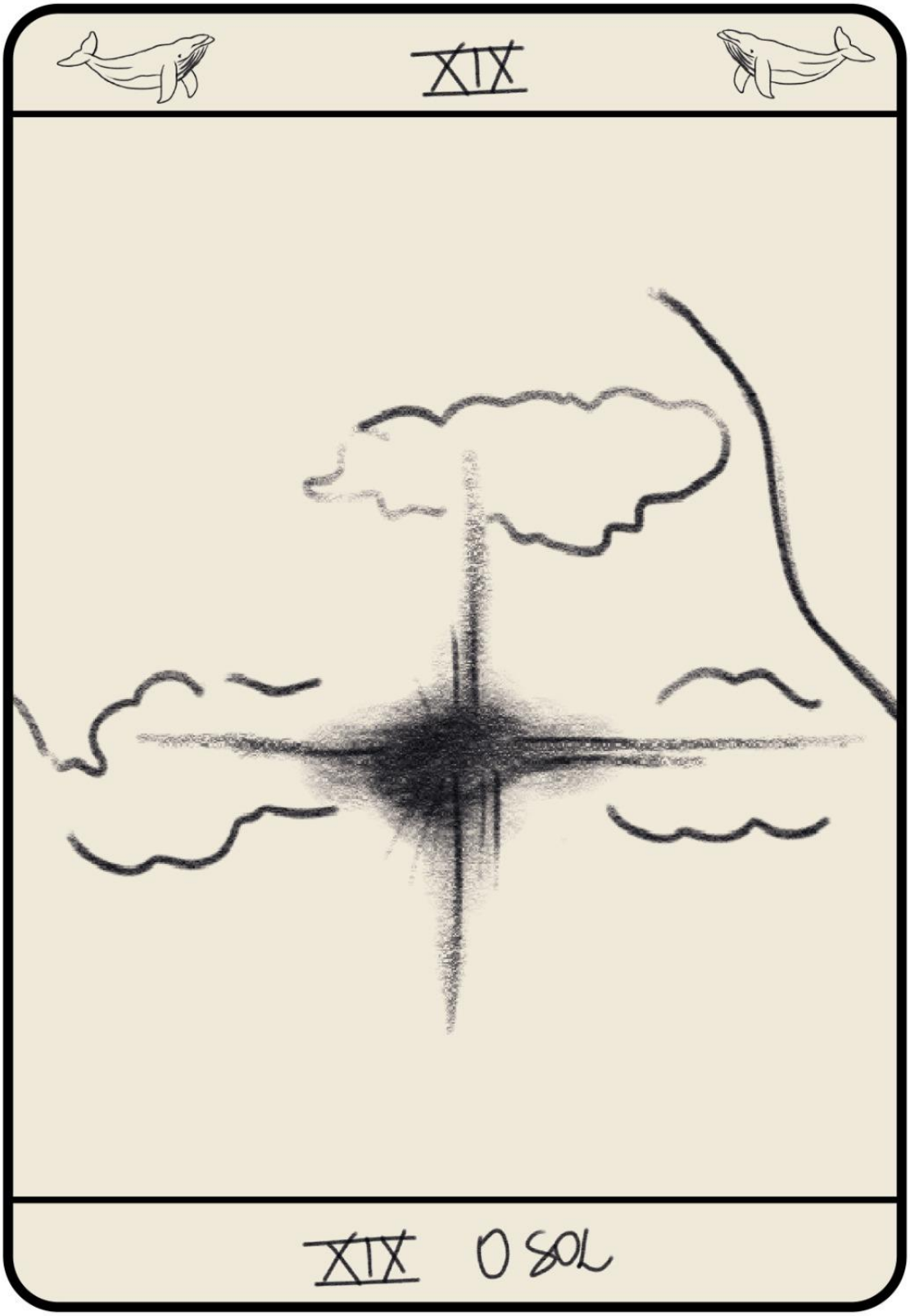
Foto 26. A LUA. O mistério e o feitiço da LUA nas marés

Fonte: a autora, RS, 2022.

**Palavras-chave**: Ilusão. Intuição. Feitiços. Segredos. Mistério. Devaneios. Incerteza. Loucura.

[132] Cf. link do vídeo do QR Code 22, disponível em: https://youtu.be/nP9jjdz1jHU

Figura 48. O SOL




Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

XIX O SOL.[133]

QR code 23. O SOL

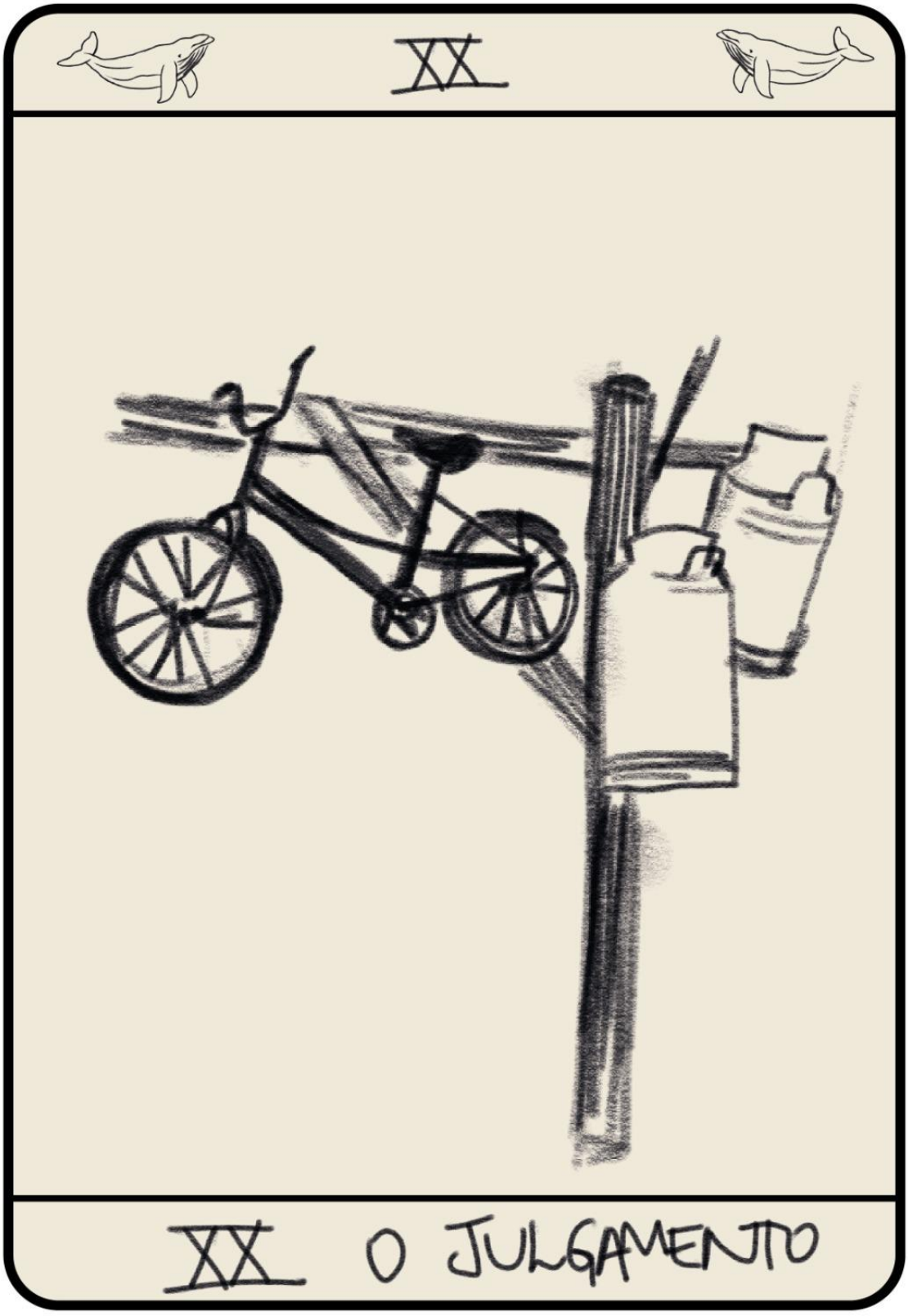
Foto 27. O SOL. Brilha e se diverte na sua plenitude

Fonte: a autora, RS, 2022

**Palavras-chave:** Conjunção maior. Saúde. Fraternidade. Brilho. Clareza. Sucesso. Alegria. Vaidade.

[133] Cf. link do vídeo do QR Code 23, disponível em: https://youtu.be/5hn5glbLS8s

Figura 49. O JULGAMENTO




Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

XX JULGAMENTO.[134]

QR code 24. O JULGAMENTO

Foto 28.O JULGAMENTO. Jesus está no antiquário te chamando: desperte!

Fonte: a autora. Antiquário Povo Novo, RS, 2022

**Palavras-chave**: Ressureição. Despertar. Compilação. Vocação. Resgate. Cura. Acerto de contas.

[134] Cf. link do vídeo do QR Code 24, disponível em: https://youtu.be/JmKVzHyHXhU

Figura 50. O MUNDO

Fonte: imagem e escrito da autora. Ilustração: Manuella Leite.

XXI O MUNDO.[135]

QR code 25. O MUNDO

Foto 29. O MUNDO. Dentro da concha tem uma pérola de areia que é a Pedra Filosofal

Fonte: a autora, RS, 2022.

**Palavras-chave:** Pedra Filosofal. Realização. Perfeição. Totalidade. Êxtase. Fechamento. Gozo. Fim.

[135] Cf. link do vídeo do QR Code 25, disponível em : https://youtu.be/yh0Kqqtiz-4

## 4.2 Banho-maria

***Você é o laboratório, você é o vaso e a coisa sendo cozinhada (*Hillman, 2011 p. 35).**

Figura 51. Banho-maria

Fonte: Imagem colecionada pela autora. Ilustração: Manuella Leite.

Este subcapítulo do Grimório corresponde ao diário de bordo da pesquisa, onde descrevo o percurso do meu laboratório. Se a primeira parte do Grimório está mais para uma gramática, como uma enciclopédia visual das 22 cartas-cena correspondentes aos 22 arcanos maiores, aqui, neste diário de bordo, escrevo a memória da experiência sendo cozinhada em banho-maria, as anotações desse cozimento, da projeção do meu interior temperado com observações da

sincronicidade no feitio do oráculo *Depuração da Alma*. Suas cartas-cena foram garimpadas na Praia de São José do Norte, no Rio Grande do Sul, onde foram feitas as imagens apresentadas na primeira parte do Grimório. Agora, vou cozinhando as memórias nesse banho vagaroso a partir do qual vou depurando, dissolvendo energias grosseiras e coagulando em energias sutis, lentamente e em banho-maria, na junção de fogo e água, na cozinha da minha pesquisa e do meu ser, coagulando meu propósito.

> O calor penetra a coisa que está dentro do vaso de vidro por meio da água. Tanto o fogo quanto a água cooperam para regular o calor, embora nenhum desses elementos toque a substância diretamente. Um método engenhoso de indireção, juntando dois inimigos notórios, fogo e água, para servir à *opus*. Quando se encontram, normalmente eles assobiam, esguicham e exalam nuvens de vapor escaldante; mas o *bain marie* os protege de matarem-se mutuamente, e protege a substância de uma guerra elemental. O *bain marie* aparece na tradição alquímica como uma invenção antiga, originária do Egito talvez, vinda de uma adepta chamada Maria a Judia, idêntica ou confundida com Maria Profetisa. O *bain marie* desenvolveu-se supostamente na cozinha de uma senhora judia, mística, experimentadora, cozinheira. Os cozinheiros de hoje ainda o usam. Enquanto a água preencher o banho, a substância não queima, nem ferve. O calor do banho aumenta sempre gradualmente, de forma a soltar e relaxar a resistência teimosa da substância por meio de um calor suave. Como seu corpo numa banheira aquecida, que lentamente sobe de temperatura se você acrescenta mais água quente (Hillman, 2011, p. 65-66).

Desde o início da pesquisa, eu queria usar este nome – "banho-maria" – dentro do texto, devido à metáfora de que um processo de criação é gradual e une forças distintas e "inimigas" – o fogo e a água, cooperando entre si, com suavidade para "soltar e relaxar a resistência teimosa", como diz Hillman. Esses elementos estão presentes em *Depuração da Alma*. Parece-me coerente como título de um diário de bordo, o registro de um cozimento gradual de uma pesquisa de mestrado, aqui relatado em episódios, e sua analogia com os arcanos do tarô, juntando o fogo, que é vontade, o desejo de realizar a pesquisa, um fogo controlado, brando, que não calcina e transforma em cinza a pesquisa ou se apaga rapidamente como um "fogo de palha". A água como o emocional, como gotas de orvalho que solve (*Solve et Coagula*), como o mar do inconsciente e cenário das cartas-cena. No tarô, o elemento fogo está ligado à ação, à criatividade e à espiritualidade; a água, aos sentimentos e emoções, ao que te toca profundamente. Banho-maria é um cozimento protegido, um cozimento feminino, como um útero e seu líquido amniótico, como uma alma sendo cozinhada pelo fogo da energia vital – minha criação: um bebê se formando com vontade de nascer, e eu transmutando um renascer.

A "mística, experimentadora" Maria Judia é mencionada como a primeira alquimista da história. Nomear o diário de bordo como banho-maria é uma homenagem a uma mulher reconhecida como alquimista. Quando a figura feminina de uma mulher é apresentada no *Mutus*

*Liber*, ela é a *soror*, o princípio feminino e a parceira do artífice, como coadjuvante de um laboratório alquímico, assim como é referenciada a mulher de Nicholas Flanel e Perenelle Flanel. Segundo a lenda, o casal do século XVII logrou a Pedra Filosofal, o Elixir da Longa Vida, e alcançou a imortalidade. Dentro dos meus estudos, Maria, a Judia, é a única mulher que encontrei citada como uma protagonista dentro dessa arte, e está presente nos textos egípcios do séc. III de Zózimo de Panópolis[136]. Banho-maria lembra o arcano A TEMPERANÇA e requer paciência e habilidade no seu processo alquímico.

Como na fase azul da alquimia, a *unio mentalis*, segundo Hillman (2011), nesta parte do texto e da pesquisa ainda estou melancólica, lamentosa como um blues. "A alma desaparece como uma substância pesada, plúmbea, carregando meu interior pessoal e aparece como uma ressonância sombreada, um subtom, uma dimensão a mais nas coisas como elas são" (Hillman, 2011, p.148).

### *4.2.1 Txai zarpou*

Nos primórdios da pesquisa, como trabalho de campo, protagonizava o terreiro *Txai*, onde eu trabalhei como membra da corrente mediúnica durante quase três anos. Tanta afinidade me levou a morar na frente do terreiro, numa cabana a uns cinquenta metros de distância da entrada dessa casa espiritual – tão perto que ironizávamos que era quase uma tronqueira, o assentamento na porteira do terreiro, dos guardiões da casa: os Exus e as Pomba Giras, a falange de "esquerda"[137]. Serve como "para-raios" de energias densas, para limpar as energias grosseiras e proteger de obsessores. Mesmo tendo conexão na gira com falanges de "direita", como os Caboclos e Pretos Velhos, o meu maior número de horas dedicadas a uma egrégora, no meu desenvolvimento mediúnico e em atendimento a consulentes, foi no núcleo de "esquerda" *Alma Cigana*, onde trabalhei desde o primeiro dia que entrei para a corrente mediúnica da *Txai*.

Éramos quatro médiuns fixas no núcleo[138] trabalhando com Pombas Giras, Exus, Ciganas e Malandros, "o povo da rua". A egrégora do núcleo também era visitada pelo "povo do mar" e seus ensinamentos na prosa dos Marinheiros e na vibração de elementais, sereias, ondinas…

---

[136]Um vídeo interessante sobre Maria, a Judia, está no canal de Henrique Caldeira, bacharel, mestre e doutorando em história/UFMG. "Quem é Maria, do Banho Maria". Disponível em: https://youtu.be/CBT91-9I-ac. Acesso em out. 2022.

[137] Falange, na Umbanda, se refere a um grupo de espíritos da mesma vibração, trabalham com a mesma área. Na Umbanda as entidades de Esquerda são as que trabalham com energias mais densas, com as encruzilhadas. Em algumas casas, a tronqueira é no fundo do terreiro.

[138]O núcleo fixo era somado a um ou dois médiuns em rotatividade a cada dia de trabalho do terreiro.

As entidades do *Alma Cigana* trabalhavam com abertura de caminhos nas encruzilhadas, empoderamento e limpeza espiritual. Entidades que me ensinaram a resgatar estilhaços emocionais de almas feridas nos atos mágicos com o intento das velas, no avessar dos oráculos, na limpeza com sonoras gargalhadas, leques, lenços, cigarrilhas, cachimbos, magia dos cristais, banhos e feitiços com ervas, na proteção do punhal, na tesoura libertadora e seus potentes cortes energéticos, no movimento do corpo e de suas carroças nômades astrais. *Alma Cigana* me acolheu como filha. E eu agradeço eternamente esse despertar.

No núcleo, o tarô era um dos norteadores do trabalho, e foi lá que reencontrei a cartomancia e me aprofundei na prática e no estudo. No final de novembro de 2021, eu preparava as estratégias para meu trabalho de campo cuja trajetória teria sido definida por dois afluentes: o *Grupo de Estudos do Tarô da Txai* e as *Vivências com o Tarô.* O *Grupo de Estudos* foi formado em junho de 2020, com encontros semanais *online* todas as quartas-feiras das 18h até 19h30 (depois migrávamos instantaneamente para a reunião semanal da *Txai*, de desenvolvimento mediúnico). O *Grupo de Estudos do Tarô* era heterogêneo, composto por tarólogas experientes, médiuns que trabalhavam com oráculos diversos e outras que estavam adentrando nos estudos. Cumprimos o cronograma de estudar os 78 arcanos e diversos sistemas de tiragem e, desde dezembro de 2020, realizávamos o *Domingo do Tarô*, evento mensal para arrecadar contribuições financeiras (a casa estava com problemas para se manter na pandemia). Assim, pensava em colher informações para a pesquisa com esse grupo, além de contar com ele para o outro afluente do trabalho de campo: as *Vivências com o Tarô,* ministradas por mim para todos os médiuns da *Txai*, tarólogos ou não, incentivada e autorizada pelo dirigente da casa.

O plano era realizar e filmar duas *Vivências com o Tarô*, que dariam subsídios, registros textuais e visuais. Nessa época as giras de sábado eram transmitidas pelo *Youtube* devido à pandemia e à obrigatoriedade vital da restrição de pessoas no ambiente, estando presentes só os mais necessários, devido às condições sanitárias – eu fui bem presente, também pelo privilégio de ser vizinha. Portanto, já estávamos mais azeitados com a presença da câmera no ritual da gira, ultrapassado a barreira de incorporação e defumação do terreiro à casa de médiuns e consulentes frente às câmeras. Aprendi que a tecnologia não é barreira para a Umbanda. Pioneiro nos atendimentos individuais *online* nos primeiros meses de pandemia, o *Alma Cigana* serviu praticamente todos os sábados durante o período mais intenso do coronavírus (mais ou menos um ano), atendendo virtualmente médiuns e consulentes. Depois essa prática se estendeu a outros núcleos, com menos regularidade.

As duas *Vivências* seriam presenciais, com médiuns vacinados e eu como guia, junto com o tarô e seus devires, com a sensitividade e a ludicidade dos médiuns para sentir e incorporar os arcanos. Como um jogo de tarô, o plano era escolher cartas e posições para responder questões, improvisando no fluxo da energia do arcano, inspirada em uma prática de atendimento guiada pela entidade Salomé, no núcleo *Alma Cigana*. Nas *Vivências*, a proposta seria mais performática e lúdica e seriam filmadas por um cinegrafista médium da casa.

Estava empolgada e ansiosa, produzindo a primeira *Vivência*, marcada para o dia 8 de dezembro de 2021, uma quarta-feira, dia de Oxum, orixá celebrada nessa data pelas religiões de matrizes africanas. Oxum, orixá que reina nas águas doces, nos rios e nas cachoeiras, rainha da beleza, do amor e da fertilidade, é conhecida como a "senhora do ouro" (Oxum deve gostar dos alquimistas…). Ela geralmente é representada como uma mulher negra, vestida de cor amarela e repleta de joias de ouro, na beira de um rio. Como orixá das cachoeiras, algumas músicas e representações fazem referência ao choro, e, nesse dia devocional a Oxum, chorei muito. Surpreendentemente tive que cancelar a *Vivência*, pois foi declarada a morte da *Txai* nesse dia. Chorei águas doces de puro amor de Oxum, somada a ranhos sofridos, confusos, desnorteados, molhando a areia do terreiro… areia abençoada por tantas lágrimas de cura, agora banhada por cachoeiras de despedida. Dizem que o choro de Oxum lava com sua bondade as mazelas do mundo… E dói.

> A separação é uma tristeza tão doce porque nos afeiçoamos a tudo: às pessoas, aos animais, às coisas. Não queremos perder nada do que achamos que "nos pertence" - até os dentes que se estragam e os cabelos que se vão (Nichols, p.228, 2007).

Dor é dor.
Não tem como mensurar.
Há de se respeitar.  Todo mundo tem
Em todo lugar, cor, raça, idade, sexo.
Dor é universal
A dor é democrática, comunista e liberal
Tem gente que congela
Tem gente que sublima
Tem gente que fermenta
Tem gente que coagula
Eu? Eu sinto. Muito.

Afundo…

Apneia ensurdecida

Passe, só quero que passe…

Se transforme em flor Psiuuu!!! Façam silêncio!

Tá doendo. Muito.

Foto 30. Amaci

Fonte: Brendo. Txai, 2021.

Essa foto foi tirada pelo médium Brendo com meu celular, enquanto preparávamos o último Amaci, ritual anual da Umbanda, de banho de cabeça com ervas maceradas. Comprei muitas flores para serem maceradas juntos às ervas. Foi o penúltimo ritual coletivo que participei na *Txai*. O último foi o encerramento do núcleo *Alma Cigana.*

A embarcação *Txai* parecia uma *Arca de Noé*, com toda a sua diversidade de gentes vestidas de branco, um paraíso na terra. *Txai* zarpou, se dissolveu e foi para outra dimensão. Eu desaguava na reunião de 8 de dezembro no colo de Oxum, buscando sua ternura entre as explicações do dirigente da casa, perguntas dos médiuns e definições de tarefas práticas para o desmonte. A MORTE, arcano XIII, veio acompanhada de uma ruptura drástica de algo que já estava mofado, putrefato, como o arcano XVI, A TORRE. Foi um abalo, pois a estrutura estava veladamente falida. Uma conjuntura de revelações-surpresa para a corrente mediúnica: uma alta dívida financeira devido a diversos fatores, como a falta de arrecadação, pois os médiuns não estavam contribuindo regularmente devido à crise econômica na pandemia; o restaurante da *Txai*, que era a base de renda do terreiro, praticamente não funcionou durante vinte meses e, assim, não injetou dinheiro para o aluguel, a manutenção da chácara e os pagamentos do caseiro, somados a uma dívida herdada do local antigo, onde ficava o terreiro anteriormente. A dissolução aconteceu quando voltamos às atividades presenciais, com todos da corrente mediúnica. O raio do topo d'A TORRE caiu no Dia da Consciência Negra, atravessado por discussões raciais que fermentaram estranhamentos nos dias seguintes, desencadeou uma ruptura energética na fraternidade e explodiu na revelação, para a corrente, da dívida (só os coordenadores financeiros e o dirigente sabiam), do pedido de fim de contrato do dono da chácara, que era alugada, e da desistência do dirigente de continuar os trabalhos, devido à pressão de todas essas ocorrências, penso eu. Tudo surpreendente e um pouco nebuloso para a maioria, pois a sensação era de incompreensão geral… Esclarecer, aqui, é complicado, mesmo morando a 50 metros do terreiro, que ficou dois anos vazio depois disso, somente entrando novos moradores em dezembro de 2023.

Senti-me como um bebê que se desespera num cantinho do útero antes de nascer, sem saber o que vem depois daquele túnel, sem corrente espiritual, com parte da pesquisa ceifada, sem saber o que fazer a partir dali. Dissolução, transmutação… Nascer e morrer. Morrer é renascer. No dia seguinte ao que recebemos a notícia, sozinha na *Cabana do Mato*, tentava explicar o ocorrido ao meu companheiro, Diego, que se encontrava no sul do Brasil há mais de um mês, acompanhando a dor de uma mãe enferma, diagnosticada com câncer no cerebelo e operada com urgência. Sinto o cheiro da morte. Ela estava à espreita, ao lado e dentro.

Tiro algumas cartas para me nortearem. *Txai* me ancorou na vida, era o trabalho de campo da minha pesquisa, e esse encerramento me deixou à deriva em vários sentidos. Angustiada e sem saber até se iria continuar morando na frente ao terreiro, busco no tarô algum sentido para aquilo tudo, alguma chave, uma reposta, um conforto, uma direção. A cartas que me visitam

são O MAGO e O EREMITA. O MAGO[139], o arcano número um, já citado no Capítulo Oráculos, me mostra uma mesa na encruzilhada com os quatro elementos (espadas/ar, copas/água, ouros/terra, paus/fogo), e diz que tenho que começar a trabalhar, mas antes tenho que conhecer as ferramentas para saber usá-las. Preciso encontrar uma saída, desbravar novos caminhos, "fazer de um limão uma limonada". O tarô me convida a encarar a nova jornada com O MAGO, mas sinaliza, com O EREMITA, que ela seria solitária. O arcano IX é uma viagem interior para resolver as crises pessoais com sabedoria. Ele é lento, evoca paciência, meditação. Carrega um farol nas mãos, a lanterna que ilumina seu caminho e um cajado que o apoia. Uma longa vida talhada no cajado, como uma régua de tempo que vai sendo iluminada aos poucos. O EREMITA é um garimpo dentro de mim mesma, de estudo, reflexão e silêncio… O poder do tempo. Só que, no momento que tirei essas cartas, talvez por estar abalada com os acontecimentos, fiquei apreensiva, no alerta do lado mau aspectado[140] dos dois arcanos, em suas faces invertidas. Tenho medo da ilusão do embusteiro, pois O MAGO também ilude, o coelho da cartola pode ser um truque e posso escolher a estrada errada ou estar sendo enganada. Já O EREMITA pode representar um abeirado, alguém que, em sua crise pessoal, se aparta da sociedade e segue isolado… e louco.

Tempos depois, já finalizando a dissertação, acredito que o MAGO me anunciava uma jornada na arte hermética, criativa, mágica; e que o EREMITA sinalizava algo que seria autobiográfico e me traria muita sabedoria, resolução de minhas crises pessoais através de uma performance 1 x 1, criada solitariamente para uma só pessoa de público, além de anunciar uma fase de desenvolvimento espiritual individual.

---

[139] Imagens da carta-cena O MAGO, do Oráculo Depuração da Alma: https://youtu.be/aKS1qw-clWA

[140] Reforço aqui que os arcanos têm polos positivos e negativos. Como já disse anteriormente, mau aspectado é uma energia negativa, invertida. Alguns tarólogos trabalham com os arcanos invertidos, quando eles saem de cabeça para baixo em uma consulta. Eu observo mais esse lado invertido, mau aspectado, quando está na oposição do tema ou no sentir da minha intuição dentro do jogo.

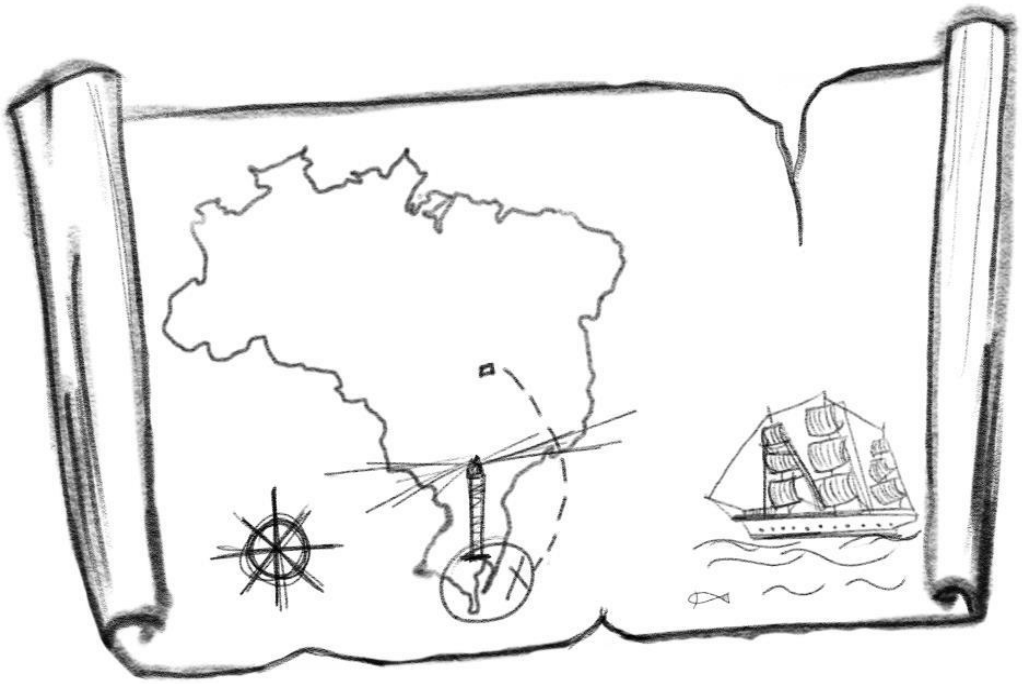
Figura 52. O EREMITA. Tarô Rider-Waite

Fonte: Tarô Rider-Waite (1909), 2009.

Não há como se opor ao destino atônito e imprevisível. Tínhamos muitos planos de ascensão, não estávamos em derrocada, mas a ceifadora implacável da MORTE encerra o ciclo da *Txai* demandando várias etapas para o desmonte. São dias de luto, dias de luta. Depois das reuniões sobre a decisão do dirigente de dissolver a *Txai*, ainda ocorreram algumas giras. Eu ainda estava atônita, abalada e enlutada quando fiz os três últimos atendimentos *online* com o *Grupo de Estudos do Tarô da Txai* para ajudar a sanar as dívidas, e peguei um avião para longe dali. A passagem para encontrar meu companheiro no Sul já estava comprada e não quis interferir nesse plano. Talvez a guiança espiritual queria me poupar da mudança física pesada que durou mais de um mês, mas o desmonte também ocorria no astral, no mundo invisível e na minha psique. O fim era um começo sem elos, sem corrente. Uma das frases mais repetidas nos atendimentos do *Alma Cigana* é invocada por mim nesse *memento mori*, nessa transmutação: "Mesmo com medo, sim!". Com a passagem-morte nas mãos, arregalada, encaro a travessia.

*4.2.2. Farol no mar*[141]

Figura 53. Mapa farol no mar



Fonte: desenho idealizado pela autora e ilustrado por Manuella Leite

[141] O farol de São José do Norte foi escolhido como imagem da carta-cena do arcano V, O PAPA do Oráculo Depuração da Alma. https://youtu.be/q8J3-blHZnU

*Cabana do Mar*

Recanto dos Pescadores, D, 137, São José do Norte, RS.

CEP: 9622500

Link Google Maps:

https://maps.app.goo.gl/6kENxEcaHkEmgxSU9

Foto 31. Placa do Recanto dos Pescadores

Fonte: a autora, RS, 2022.

Mar filosófico: - estado do composto em que começam a se separar e se distinguir os elementos fixos e voláteis. É na situação do mar filosófico que se põe em prática o

> lema básico da alquimia: *solve et coagula*. Daí também a metáfora do trabalho alquímico como uma "pescaria filosófica" (Carvalho, 1995, p. 133).

O Recanto dos Pescadores fica na Praia do Mar Grosso, o "mar filosófico" onde transformei energias grosseiras em sutis. Praia pouco frequentada, com a perfeição de ser quase deserta, com ampla faixa de areia (uma segurança na pandemia), sem nenhuma barraca de vendas e três guaritas de guarda-vidas em toda orla, sendo uma a qual meu companheiro foi designado para trabalhar no verão. O mar é aberto, perigoso. Na Umbanda chamamos o mar de *Calunga grande*, e o cemitério de *Calunga pequena*[142]. Apelidamos nossa casa de *Cabana do Mar*, que ficava em frente à *Calunga grande*. Minha vara de pescar era um celular *samsung* simples, que capturou as imagens das 22 cartas-cena. Depois de meses de estudo, descobri essa referência ao "mar filosófico" e a pescaria dos alquimistas e considerei uma *sincronicidade* estar locada no Recanto dos Pescadores, que são os maiores frequentadores dessa praia junto dos catadores de marisco. São José do Norte ancora um farol no mar de extensas e infinitas possibilidades. Farol como guia elevado, como luz no nevoeiro. Eu, uma bebê recém-nascida cambaleante, reaprendo a caminhar na areia da Praia do Mar Grosso, onde se estica o olhar por 140 km. Peço licença às Pomba Giras e Marinheiros que me trouxeram aqui. Peço licença para adentrar no mar.

> A jornada exterior não é apenas um símbolo da jornada interior, mas também o veículo para o nosso autoconhecimento. Aprendemos a respeito de nós mesmos através do envolvimento com os outros e do enfrentamento dos desafios do nosso meio (Nichols, 2007, p.147).

A jornada com o tarô converge com uma viagem física no exterior e um mergulho interior. Na transmutação e dissolução da minha casa espiritual e no coagular de quem serei no porvir. Olhar para dentro e olhar para o todo. A viagem com os arcanos, a viagem-metáfora da transmutação do ouro e feitio da Pedra Filosofal é uma busca por quem sou.

> O que é, então, a identidade? Ela precisa que o sujeito faça um recuo, que duplique o seu olhar para observar-se, para apropriar-se dos códigos, transformá-los, jogar com eles, ampliar os sentidos deles, entrar em acordo ou em conflito com os mesmos. A zona de conflito é essencial; essa é inerente à busca da autenticidade de si mesmo, nos diz Taylor (Féral, 2019, p. 300).

Na prova oral do mestrado, citei Josette Féral e seu livro *Além dos Limites*, mais especificamente o capítulo onde ela faz uma reflexão existencial sobre o sucesso dos

---

[142] A Pomba Gira que eu trabalhei na *Txai* se chama *Pomba Gira da Calunga*, referente à Calunga pequena, do cemitério. Lida principalmente com trabalhos densos, divorcio energético, depressão, suicídio. *A*s ferramentas que utilizamos juntas são o tarô, baralho cigano, cigarrilha, tesoura, alho, carvão, marafo (cachaça), louro, velas, terra.

espetáculos do multiartista reconhecido mundialmente Robert Lepage[143], contextualizada pelo filósofo Charles Taylor, sublinhando a busca identitária como fio condutor da ação. Os personagens de Lepage viajam pelo mundo para viajarem dentro de si. "A busca identitária é um processo longo que se insere no tempo e que é feito através de uma viagem interior do indivíduo em busca da autenticidade" (Ibid., 2019, p.308). A jornada de autoconhecimento das personagens seria um dos motivos de tamanho arrebatamento mundial, não só a utilização multimídia e inventividade do artista. Não imaginava que a escolha deste capítulo para arguição oral faria ainda mais sentido com a minha pesquisa depois da aprovação. Eu estava em uma viagem identitária e concidentemente era uma viagem física, como as personagens de Lepage. A RODA DA FORTUNA, arcano X, circulou em um movimento brusco na mudança de rota. A pesquisa começou a se materializar a partir dessa viagem, e eu segui o fluxo da maré. Féral (2015) aponta que os personagens de Lepage viajam pelo mundo em um percurso frequentemente quase iniciático nesse processo de transformação e de construção identitária que requer um *trabalho sobre si*:

> Como frequentemente acontece na obra de Lepage, as personagens viajam pelo mundo, no sentido próprio ou no sentido figurado, para melhor viajar em si mesmas e para melhor se reencontrarem; para descobrir sua identidade mais ainda do que para afirmá-la. Portanto, a identidade não é nunca dada repentinamente, é processo, caminhar, busca e construção. Ela é talhada no tempo. É movente porque nossas vidas se movem (Ibid., 2015, p. 296).

Não vou comparar a envergadura artística de reconhecimento mundial de Lepage com esta obra, mas o pré-projeto de mestrado foi pensado na oficina dada por um parceiro e discípulo de Lepage, o artista argentino Matiaz Umpierrez[144], no *Festival Cena Contemporânea de Brasília*, em dezembro de 2020. Umpierrez foi um incentivador desta minha pesquisa. Em sua oficina *Clínica da Obsessão*, ele ajuda artistas a escavarem memórias pessoais, descobrir em suas autobiografias os afluentes de suas vontades artísticas, pois acredita que aí estão preciosas chaves para fermentar projetos artísticos. O tarô entrou na minha vida na pré-adolescência, fase em que conhecimentos esotéricos, magia, práticas místicas, e lendas familiares – como a de que

---

[143] Biografia de Lepage no site de sua companhia *Ex Machina*: Disponível em: https://exmachina.ca/robert-lepage. Acesso em 18, out. 2022

[144] Matiaz Umpierrez (1980), argentino, ator, curador e diretor multimídia, utiliza instalações, vídeos, performance e teatro em suas obras e se considera um artista transdisciplinar. Sobre seu trabalho e de Lepage, ele diz na revista Rolex.org, patrocinadora de um mentoria de encontros da dupla, o Programa Rolex de Mestres e Discípulos: "Fazemos parte de uma geração de artistas que não se define através de uma única disciplina. Não sei se essa geração existe, mas gosto de imaginar que faço parte dela". Disponível em: https://www.rolex.org/pt-br/rolex-mentor-protege/theatre/men-of-many-parts . Acesso em 16, out. 2022.

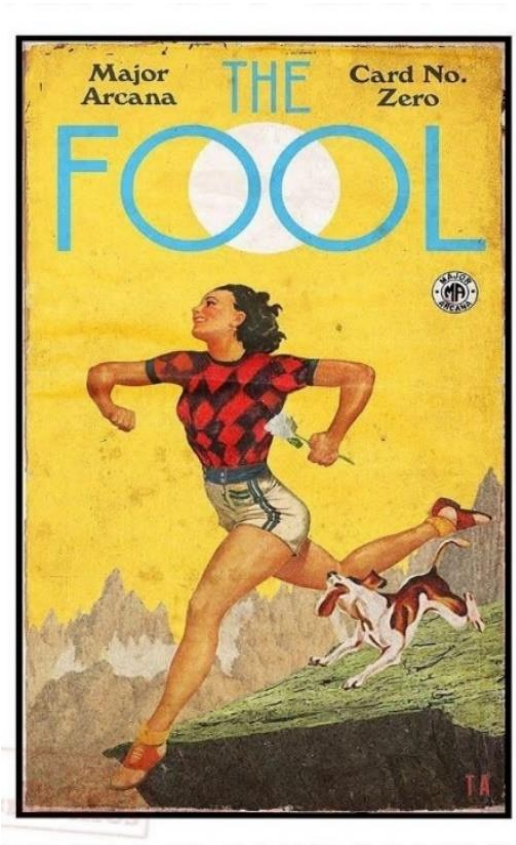
meu avô materno era um bruxo que virava toco de árvore e que meu avô paterno, apelidado de Cigano, falava coisas premonitórias – me fascinavam. Fazer uma obra com um tom extrassensorial como o tarô era uma "obsessão", como o nome dado para sua oficina.

Coincidentemente, depois de já iniciar minha pesquisa, descobri que uma das obras que ele trouxe para o Brasil foi um espetáculo feito para um só espectador, o *TeatroSOLO*. Minha performance *Depuração da Alma* também é voltada para um só espectador-consulente a cada função, em uma dimensão oracular e íntima com ele que é participante ativo na relação um para um, inspirada na comumente relação da cartomancia, que consiste em um tarólogo e um consulente. A ideia 1x1 também veio por questões sanitárias. Quando escrevi o projeto, o Brasil ainda não estava vacinado para a Covid-19, o que me distanciou criativamente do coletivo e me fez ficar entusiasmada com a possibilidade diferenciada de não haver grande público, de ofertar uma experiência singular.

Segundo Kandinsky, "O olho do artista deveria estar sempre voltado para a sua vida íntima e seu ouvido sempre alerta à voz da necessidade interior. É o único meio para dar expressão ao que a visão mística comanda" (Jung et al, 2020, p. 355). Eu sou o LOUCO, o fim é um novo começo. O LOUCO andarilha desbravando meus e seus mundos. O LOUCO, curinga do baralho, tem permissão para caminhar por todos os outros arcanos, podendo saltar, voltar, fazer uma parada brusca ou um flerte no aqui e agora com A MORTE, o XIII, considerado por alguns como número de azar… ou de sorte – jogos de azar querem sempre a sorte. A frase "Quer ler a sua sorte?" é como uma onda imaginária saindo da boca de alguma cartomante cheia de anéis e olhar misterioso. Dentro da trouxa da minha viagem, estão os arcanos que irei percorrer, uma barraca, cachimbo, punhal, biquínis e livros. O LOUCO me diz: Se joga! Coragem no peito, confiança de olhos cerrados e cabeça erguida no mistério do amanhã. A pesquisa performativa foi se entendendo com o *fazer- fazendo*, *ser- sendo.*

> Pesquisadores guiados-pela-prática constroem pontos de partida empíricos a partir dos quais a prática segue. Eles tendem a "mergulhar", começar a praticar para ver o que emerge. Eles reconhecem que o que emerge é individualista e idiossincrático (Haseman, 2015, p.44).

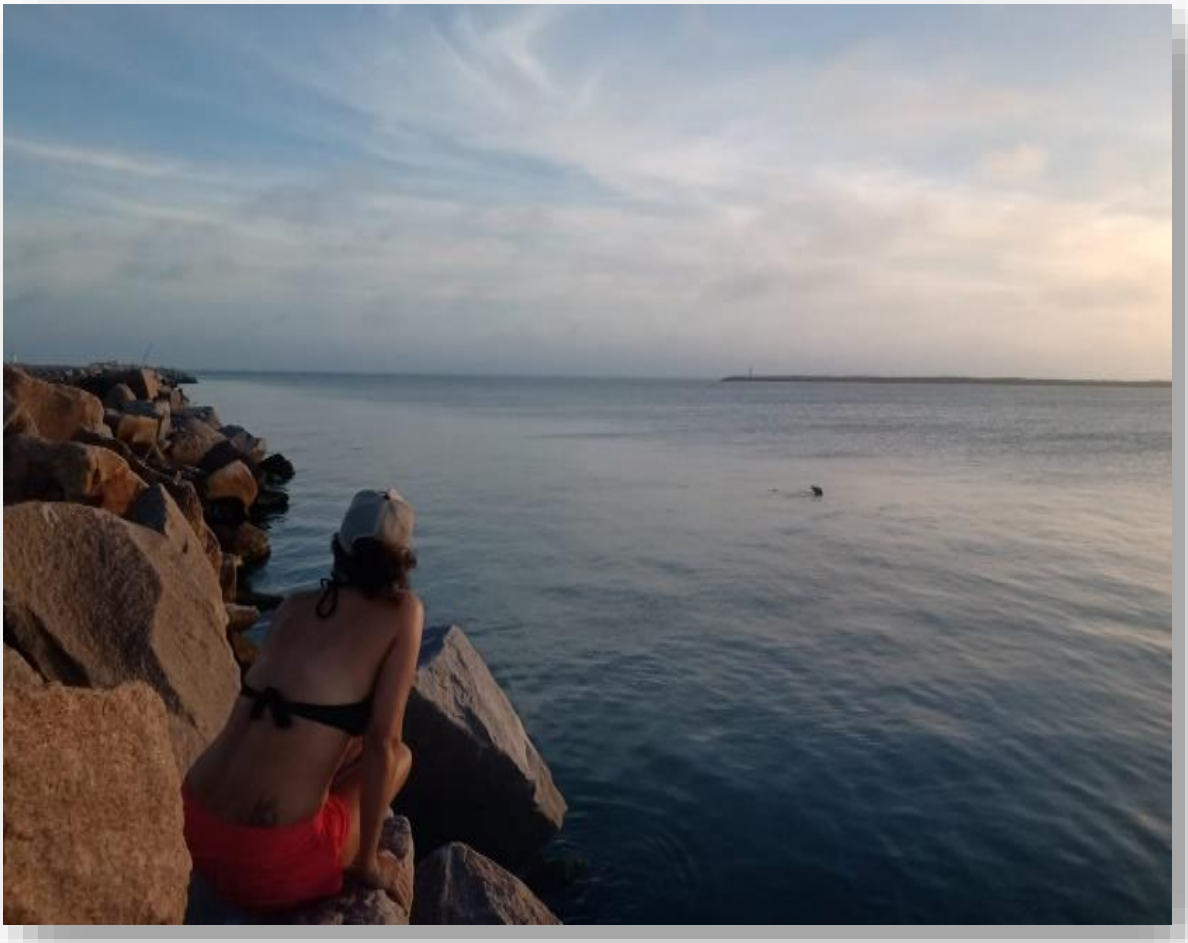
Figura 54. O LOUCO. *Pulp Tarot*




Fonte: Tood Alcott, 2021.

O primeiro vídeo que fiz na viagem com meu celular durou poucos segundos. Ele filma ruínas análogas ao arcano XVI, A TORRE, ou A CASA DE DEUS, a TORRE DA DESTRUIÇÃO, que simboliza ruptura e destruição das estruturas. Tudo desmorona para um novo ciclo, para um recomeçar nessa viagem que é externa e interna. Intuitivamente começo a registrar tudo o que me toca. A casa em que reencontrei Deus, a fé, ruiu, e a poeira do desabamento deixou tudo enevoado, o ar mofado, o pulmão intoxicado, adoecido. A respiração é curta e os olhos ainda estão míopes e abalados. Quando o teto da casa de Santa Teresa caiu, episódio que contei no Capítulo Transmutação, fiquei um mês com um muco esverdeado e endurecido sendo dissolvido em expectoração, pois havia inspirado grande quantidade de poeira do desabamento. E é como se isso estivesse acontecendo novamente, aos poucos eu ia expelindo essa emoção súbita. Ainda não sabia que as imagens que registrava conversariam com meus devaneios inconscientes e que saltariam à consciência como parte do processo criativo. Talvez o inconsciente seja Deus, nosso Universo Infinito particular ao qual a gente tem acesso através de sonhos, visões e oráculos…

Foto 32. Eu e os Leões-marinhos[145]



Fonte: Diego Santos, RS, 2022.

Segundo Marie-Louise Von Franz, psicoterapeuta analítica, colaboradora e continuadora do trabalho de Jung, no livro *O homem e seus símbolos*:

> Os alquimistas medievais que buscavam com um método pré-científico o segredo da matéria, na esperança de assim encontrar Deus, ou ao menos alguma ação divina, julgavam que este segredo estaria encerrado na famosa "pedra filosofal". No entanto, alguns deles tiveram a vaga intuição de que a sua tão almejada pedra simbolizava algo que só se poderia encontrar na psique do homem (Jung et al, 2020, p. 280).

[145] Nesta foto estou observando um leão-marinho. Os Molhes Leste de São José do Norte são 500 metros de pedra até desembocar no oceano.

Figura 55. A TORRE. Tarô Rider-Waite (1909)

Fonte: Tarô Rider-Waite (1909), 2009.

Foto 33. Ruínas

Fonte: a autora, RS, 2022

*4.2.3 Cachimbo*

Figura 56. Cachimbo

Fonte: imagem idealizada pela autora. Ilustração: Manuella Leite.

Dezembro de 2021

São José do Norte é apelidada como "Norte", e fica no extremo sul do Rio Grande do Sul. Quando penso em Norte, lembro de quando acendo meu cachimbo e utilizo o irmão tabaco como ferramenta de defumação, conexão, clareza, dou as primeiras baforadas nas direções cardeais. Quando chamo o Sul, chamo a sabedoria dos Pretos Velhos, quando chamo o Norte, peço que ele me dê norte, direcione a minha bússola, a flecha certeira dos Caboclos. Cachimbo, na Umbanda, é sagrado, e na *Txai*, onde aprendi a usá-lo, era fundamental instrumento sagrado de conexão com os ancestrais. Lá chamávamos o cachimbo e o tabaco de irmãos, reverenciando o fumo, o preparado e o instrumento, talvez por influência do xamanismo, que o denomina "avó lua", "mãe terra", "avô sol". O cachimbo também está muito ligado à falange de Pretos Velhos. Aprendi que o tabaco desanuvia pensamentos intrusivos, auxilia a um estado meditativo, conecta com as entidades e prepara o corpo para o exercício mediúnico. Às vezes o cachimbo entope, quebra, do nada resolve não acender. Você luta com ele e depois percebe que tem que mudar alguma postura, tenta entender por que ele não acende naquele instante. Tem toda uma relação com o tabaco, se vai usar tabaco puro, se vai colocar alecrim, camomila, rosas etc., a depender do que você sente, se sabe o que a entidade gosta. Preparar o tabaco é um momento ritualístico, meditativo. Cortar as folhas de tabaco, misturar com algumas ervas, limpar o cachimbo, entender qual cachimbo usar, pois são diferentes. Tem cachimbo de Preto Velho, de Caboclo, de Marinheiro… Há uma relação com a fumaça também, a quantidade, os desenhos que ela forma. Na *Txai*, aprendi a não tragar a fumaça e a usar um cuspidor – cuspir a saliva como uma forma de limpeza. Já troquei uns quatro, cinco cachimbos. Ele tem um tempo útil de trabalho físico e espiritual. Depois você enterra o fornilho (útero, o sagrado feminino) e a piteira (sagrado masculino) quando seu uso se finaliza. (Lembro agora que o cachimbo que usava em São José do Norte quebrou quando eu o limpava ao desentupir com um arame para fazer meu último atendimento com o tarô, poucos dias antes de voltar para Brasília…)

…

A C*abana do Mar* que alugamos é na beira da praia. Acordo e durmo ouvindo o fluxo das marés. O sal, solvente universal colhido das gotas de orvalho, aqui está presente através dos mergulhos diurnos, na visão horizontal infinita do mar e na noite sendo dissolvida ao som dos vai e vem das marés de águas salgadas. Uma noite insone, com a cabeça agitada, me levanto para ir ao banheiro e quase piso num escorpião que me põe em alerta. Eu já estava abalada e tinha visto tartarugas mortas na praia…

Na cultura do xamanismo, cada animal tem um significado, um poder. Segundo um blog de xamanismo, escorpião é a "medicina da intensidade", "te convida a matar o que precisa morrer"[146]. Meu radar liga um alerta. Na astrologia, o signo de escorpião é Plutão, o poderoso ceifador e transmutador. Assustada, resolvo cachimbar para desanuviar uma angústia de não saber que direção seguir. Meus olhos físicos estão enfumaçados, mas peço que a névoa do cachimbo desintegre as ilusões e que, nessa estadia no Sul, eu encontre sabedoria. Cachimbar é um processo, e quem faz uso desse instrumento sagrado dialoga com ele.

Acendo uma vela, procuro sintonia com a Vó, a Preta Velha que me acompanhou algumas vezes na *Txai*, sem saber se ainda teria conexão com seus conselhos, sua calmaria… Como estou numa cabana na beira do mar e não no terreiro, rezo, busco, no fundo da minha alma, algum resquício daquela voz fininha que chegava de mansinho e se acoplava a mim. Porque a conexão com ela parece que vinha de dentro. A minha relação no terreiro com essa entidade foi acontecendo aos poucos. Eu ouvia os atabaques chamando os Pretos Velhos, fechava os olhos, sentia uma emoção que transbordava em lágrimas, uma voz ia chegando na minha mente e eu depois ia sentindo no corpo, minhas mãos ficavam trêmulas… *Zefinha*[147] foi me ajudando a desenvolver a psicofonia – quando a entidade fala através do médium –, no meu caso, uma mediunidade consciente, eu lembro de quase tudo. Em transe, eu balbuciava uma voz a princípio incompreensível, mas com o desenvolvimento mediúnico, com estudos, fui me acalmando e deixando ela chegar. Lembro que, no dia do meu aniversário na *Txai*, ela se mostrou para mim e fez uma brincadeira graciosa, uma magia. Eu estava de olhos fechados e ela surgiu na minha mente, como um presente de aniversário, pois até então eu nunca tinha visto uma entidade tão nitidamente. Baixinha, escura, risonha, colocou um espelho diante de mim, fez com que o espelho crescesse uns três metros e mostrou meu reflexo gigante e colorido dentro dele. De uma forma sapeca e muito feliz, ela me disse que eu era gigante… Fiquei embasbacada com tamanha nitidez com que vi *Zefinha* e com como sua magia me transformou e mudou mais uma chave em mim: a chave da confiança nos espíritos e na minha mediunidade. A partir daí, eu confiei mais na psicofonia e na relação com ela. Destravei a fala mediúnica, mesmo que em

---

[146] Disponível em: https://xamanismoseteraios.com.br/animaldepoder-escorpiao/. Acesso em 18 fev. 2024.

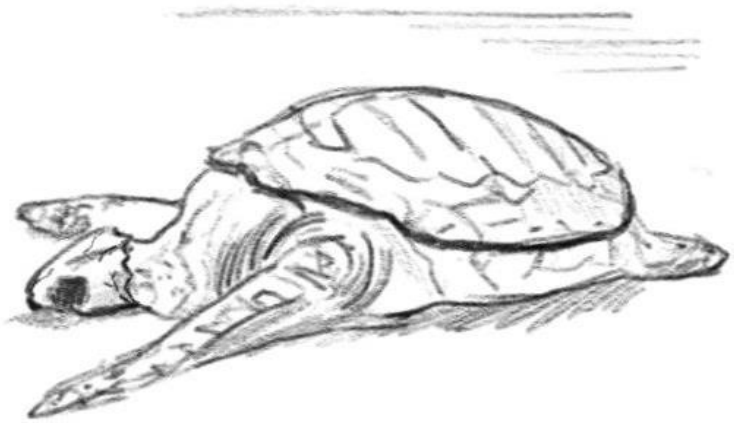
[147] Esse foi o nome com que ela se apresentou quando perguntaram. Ela me explicou que, na *Txai*, ela iria usar esse nome para não me assustar. Assim como a *Pomba Gira da Calunga* com quem eu trabalho também demorou um pouco para se apresentar. Ambas me explicaram que, de certa forma, eu temia receber uma entidade "famosa". Por ser atriz, eu sempre tive um pé atrás com relação ao animismo – receio de começar a interpretar e não incorporar um espírito. E parece que fizemos esse pacto até eu estar mais madura e menos confusa.

um tom bem diferente da minha voz, e começamos a trabalhar juntas nos atendimentos durante a gira. Mas a nossa relação estava atrelada ao terreiro. Não sentia ou não me abria para essa relação sem estar em um trabalho mediúnico.

Na *Cabana do Mar*, cachimbando, como numa ligação distante, percebo ao longe algo que dizia que era para eu "*escutar o mar, puxar e soltar a fumaça com as ondas… ".* Um pouco na dúvida se era imaginação ou conexão com a Preta Velha, inspiro profundamente e solto a fumaça do cachimbo… Sincronicamente, o fornilho chia no mesmo instante dessa inspiração profunda… Solto a fumaça e fico olhando o cachimbo, que parece continuar a ser fumado "sozinho". O fornilho chia junto ao som da onda espumando na areia… de uma forma que eu nunca tinha visto, como se ele estivesse imitando o chiar das ondas… fico um tempo ouvindo o chiar das ondas e do cachimbo. Meu peito se conforta com essa confirmação da Vó, e eu rio junto com ela. A chama da fé no caminho me acalma.

*4.2.4. A morte*

Figura 57. A morte das tartarugas



Fonte: Manuella Leite a partir de foto da autora.

A TORRE foi a primeira imagem a ser registrada no meu celular, mas o arcano XIII, A MORTE, foi o protagonista na praia. Minutos depois que registro apressadamente o fragmento de ruínas do Molhes Leste, eu e Diego pegamos o carro e andamos pela primeira vez na grande extensão da Praia do Mar Grosso. Mas não foi a beleza do mar, a água límpida ou extensão da praia praticamente deserta que me encantou nesse dia. Foram animais marinhos em processo de decomposição. A beleza e o mistério da morte, o estado de putrefação me hipnotizou. São dezessete quilômetros de praia do Molhes Leste até o Recanto dos Pescadores (o total da orla é

de mais 100 km) e, como um imã, fui atraída por algumas tartarugas mortas. O que vejo é *putrefacto, mortificatio* – chumbo, e talvez essa seja a matéria-prima do meu processo para fazer a grande transmutação e coagular em uma obra artística do O*pus contra Naturam*, de renascer do adubo. A alquimia busca a transformação da realidade, a transmutação de uma substância em outra, de algo que tem que ser morto para renascer em um estado mais purificado. E a transmutação máxima seria a Pedra Filosofal, a *Lapis Philosoforum*. Essa transmutação é o objetivo de todas as coisas no mundo. Segundo Place (2016), todos os alquimistas concordam com isso. Tudo está vivo, até pedras e minerais, e todos tem esse propósito: "tem o desejo ou a necessidade de evoluírem para um estado mais elevado do ser. Para os minerais, o estado mais elevado é o ouro; para as plantas, a rosa; e, para os humanos, o sábio iluminado" (Place, 2016, p.29-30).

> A alquimia reclama a necessidade da morte. Só realiza a Obra quem experimenta a Morte. […] Canseliet cita em *Deux Logis Alchimiques* (p. 124) uma inscrição na porta lateral da misteriosa Villa Palombara que nos deve servir de alerta: QUI PONTENTIS NATURAE ARCANA REVELAT MORTEM QUERIT "Aquele que Desvela os Arcanos da Poderosa Natureza Procura a Morte" (Carvalho, 1995, P. 123).

A MORTE, no *Tarô de Marselha*, é um esqueleto com uma foice que ceifa corpos desmembrados. Pedaços de mão, pés, cabeças e uma coroa de um rei morto estão no campo que está sendo arado. No *Tarô Rider-Waite*, idealizado por Arthur Waite e desenhado por Pamela Smith, é um esqueleto vestindo armadura, montada num cavalo branco que trota por cima de um corpo com uma coroa caída ao seu lado. Nesta carta três figuras o admiram: uma criança vestida de azul e ajoelhada, uma moça vestida de branco com rosto de soslaio e uma figura religiosa, em pé, com braço estendido em direção a temida e altiva, que segura uma bandeira negra adornada com a figura de um mandala. O Sol está se pondo ao fundo (ou nascendo)? No *Tarô de Thor*, de Alex Crowley, desenhado por Frieda Harris, a MORTE é um esqueleto rodopiando com animais marinhos, carpa e lagosta, na parte inferior.

Figura 58. A MORTE

. Tarô de Marselha. (J Grimaud, 1982)

Figura 59. A MORTE. Tarô Rider-Waite (1909)

Figura 60. A MORTE. Tarô de Thot (Aleister Crowley e Frieda Harris, 2008)

Os esqueletos do arcano XIII são moventes, dançam, galopam, ceifam. Nichols (2007) diz que os alquimistas reconheciam no esqueleto a necessidade de afrouxar a relação com o corpo e chamam o luto de *mortificatio*, período "entre a poda do velho e a maturação do novo". O esqueleto é o que tem de mais profundo no nosso corpo e, mesmo depois de fazer a passagem para sete palmos abaixo da terra, ele é eterno, um fóssil que nos conta a história de antepassados. O esqueleto "representa os ossos da realidade […] no entanto, paradoxalmente, esse instrumento de mudança também representa a nossa parte mais resistente" (Nichols, 2007, p. 229).

> A Morte retrata o momento em que a pessoa se vê "feita em pedaços" – espalhada – com a velha personalidade e os modos quase irreconhecíveis de tão mutilados. Em face da dança remoinhosa do vento, todos nos quedamos assombrados, despedaçados, espalhados. Como sabemos por essas experiências, o herói levará algum tempo para reajuntar-se e lembrar-se de si mesmo. E levará muito tempo para ressurgir como pessoa nova e inteira numa vida nova e completa (Nichols, 2007, p. 228).

E comecei a indagar… Eu também morri e estava me decompondo naquela areia? A MORTE ainda com sangue escorrendo na viagem iniciática que eu estava vivendo. Vi mais de dez animais marinhos em estado de putrefação. Filmei tartaruga, peixe, e até uma inusitada bota humana. Por dentro, estou em pedaços, e meus olhos começam a capturar o que está no meu

campo, dar atenção ao que comunica, o que passa dentro de mim também está fora, a relação da minha psique com o mundo, assim como os arcanos e suas imagens arquetípicas projetadas. Registro o que está sendo projetado em símbolos que chamavam minha atenção nessa viagem – imagens de ruínas, da praia, dos animais, de objetos. No livro *O Homem e seus Símbolos*, Jung diz "Os símbolos apontam direções diferentes daquelas que percebemos com a nossa mente consciente; e, portanto, relacionam-se com coisas inconscientes, ou apenas parcialmente conscientes" (Jung et al, 2020, p.113). Segundo Franz, colaboradora do livro:

> Todas as vezes que o dr. Jung observou tais coincidências significativas na vida de um indivíduo, parece (segundo revelações dos sonhos dessas pessoas) que havia um arquétipo ativado no seu inconsciente (Jung et al. 2020, p. 281).

Creio que se você estiver atenta ao seu mundo interior, o mundo exterior também conversa com você. E vice-versa. É uma linguagem. Por exemplo, sou uma pessoa atenta ao ciclo dos astros, ao ciclo da lua, ao movimento dos planetas e às reverberações desses movimentos na minha vida, tal a lei hermética da correspondência "o que está em cima está embaixo, assim como o que está embaixo está em cima". Esse reparar na linguagem pictórica da natureza como projeção do que estava acontecendo dentro de mim, na minha vida refletida na natureza como um espelho psique-mundo, no fenômeno das coincidências significativas manifestada na praia, seguem os dois fatores que caracterizam a *sincronicidade* que Jung (2014) sinaliza, mencionada no capítulo anterior. Algo do inconsciente é lançado para a consciência e são eventos aparentemente não relacionados, acausais, mas que se repetem em um espaço de tempo ou simultaneamente. No meu caso, do meu inconsciente indo para a consciência do que sinto e do que acontece na minha vida em associação com os animais e paisagens na praia como reflexo ou, em termos alquímicos, como o princípio hermético da correspondência dos diferentes planos. Aniela Jaffé, outra colaboradora do livro *O Homem e seus Símbolos*, diz:

> Nas tentativas de Max Ernest de descobrir ordem secreta das coisas, podemos perceber afinidade com os românticos do século XIX. Eles se referiam a "caligrafia" da natureza, que podemos ver escrita em todos os lugares -nas asas dos pássaros, nas nuvens, nas cascas dos ovos, na neve, nos cristais de gelo e em outras "estranhas conjunções do acaso", assim como nos sonhos e visões. Os românticos viam em tudo a expressão de uma única e mesma "linguagem pictórica da natureza (Jung et al, 2020, p. 350).

Enquanto filmava as tartarugas mortas, ainda não tinha consciência do que iria fazer com as imagens. Só depois de alguns dias, no momento que percebi o arcano VII, O CARRO – sobre o qual discorrerei em um subcapítulo adiante – que confirmei que as imagens seriam as cartas-cena do oráculo. Fui conversando com o que era apresentado nesses passeios e sentindo um entusiasmo crescente – talvez esse entusiasmo que Haseman cita que os pesquisadores

performativos sentem. O entusiasmo pela prática, pelo que vem, mesmo sem saber a princípio o que era, nem como iria condensar aquilo. A natureza era um hieróglifo que fui tentando decifrar meses depois, no laboratório alquímico de edição para compor as cartas-cena, manipulando, em uma ação simbólica, como magia, como o poder da arte no feitio de um oráculo. Fui visitada por uma sensação efervescente e arrebatadora cozinhando imagens no atanor, forno alquímico – o computador –, decantando cada *frame* na edição. Emocionava-me com a sensação de que a mãe natureza havia me colocado no colo e foi me explicando, com sua caligrafia, todo meu processo – mas somente porque eu me dispus a ver além. Sobre o contato com a natureza Jung diz:

> À medida que aumenta o conhecimento científico, diminui o grau de humanização do nosso mundo. O homem sente-se isolado no cosmos porque, já não estando envolvido com a natureza, perdeu a sua "identificação emocional inconsciente" com os fenômenos naturais. E estes, por sua vez, perderam aos poucos as suas implicações simbólicas. O trovão já não é a voz de um deus irado nem o raio o seu projétil vingador. Nenhum rio abriga mais um espírito, nenhuma árvore é o princípio de vida do homem, serpente alguma encarna a sabedoria e nenhuma caverna é habitada por demônios. Pedras, plantas e animais já não têm vozes para falar ao homem, e ele não se dirige mais a eles na presunção de que possam entendê-lo. Acabou-se o seu contato com a natureza, e com ele foi-se também a profunda energia emocional que a conexão simbólica alimentava (Jung et al. 2020, p. 120).

Talvez tenha tido olhos para ver a interligação do simbólico porque venho de um terreiro de Umbanda, onde apurei esse olhar ao perceber a força dos ventos de Iansã cantando em um bambuzal, ao entrar na mata, no mar ou em uma cachoeira pedindo licença aos guardiões dessas forças, os orixás Oxóssi, Iemanjá e Oxum. Se tornou um hábito contemplar, por atenção, e, quando uma cobra atravessa meu caminho, "ligar meu "radar", entender se há algo sincronicamente para que esse evento tenha alguma repetição, alguma coincidência significativa, se há uma força sendo comunicada – o que aconteceu no dia 10 de novembro de 2021 e me impactou bastante com apreensão do porvir. Estava saindo da natação conversando sobre a *Txai*, convidando a professora para conhecer o terreiro, quando quase pisei em uma cobra cipó na calçada. Foi na mesma semana da ruptura da *Txai.* Como o exemplo do besouro dourado de Jung no Capítulo *Sincronicidade,* penso que a cobra não era mero acaso. Cobra é veneno e remédio, depende da dose.

Quem ler esta dissertação pode ter um crivo cético, julgar irracional e até ingênuo… pois desbravo o meu sentir, meu instinto fareja esse caminhar simbólico e criativo, além de ter uma crença genuína na caligrafia da natureza manifestando o inconsciente, o campo, como um jogo de tarô. Nem tudo é uma coincidência significativa, mas as visões foram repetidas, fui colhendo essas gotas de orvalho alquímicas e convencida a dar atenção a elas. Pescando esse mar

filosófico, Jung salienta o aborrecimento científico sobre os fenômenos do simbolismo e a dificuldade de definir absolutamente a intervenção do inconsciente:

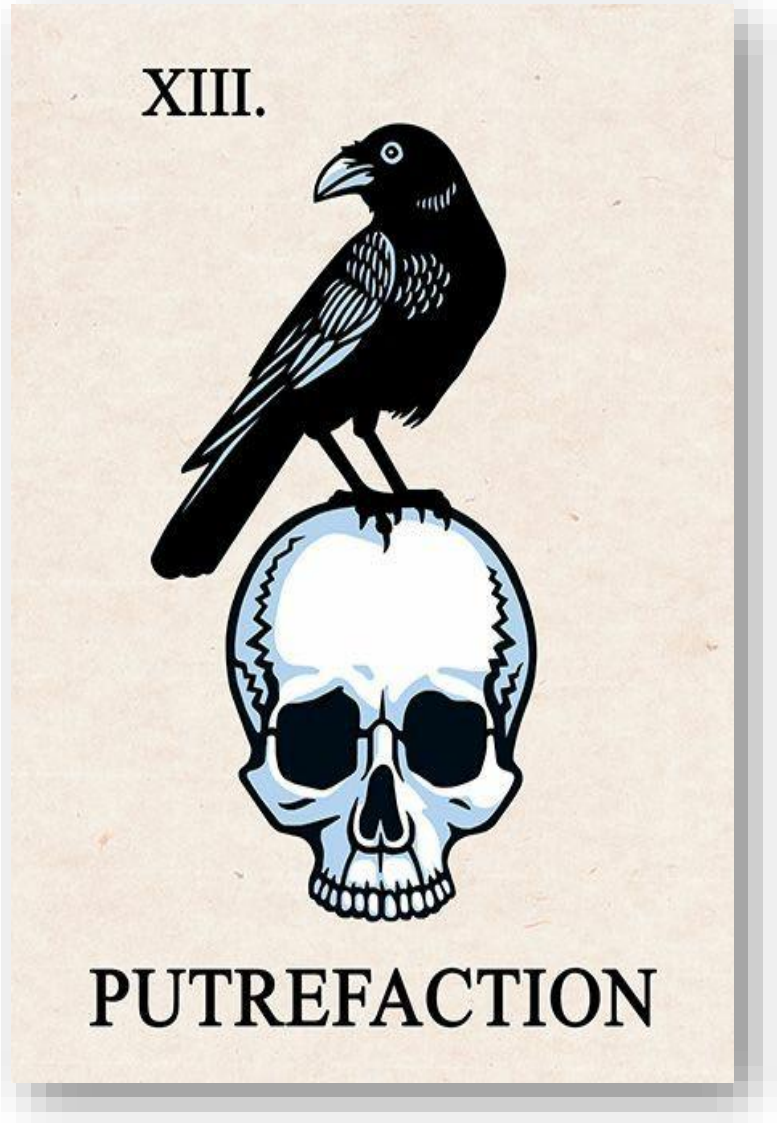
> Conheço bastante o ponto de vista científico para compreender o quanto é irritante lidar com fatos que não podem ser apreendidos apropriada ou totalmente. O problema com esse tipo de fenômeno é que são fatos que não podem ser negados, mas que também não podem ser formulados em termos racionais. Para fazê-lo precisaríamos ser capazes de compreender a própria vida, pois é ela a grande criadora de emoções e ideias simbólicas (2020, p.113).

Foto 34. Vértebra da baleia[148]

Fonte: a autora, RS, 2022.

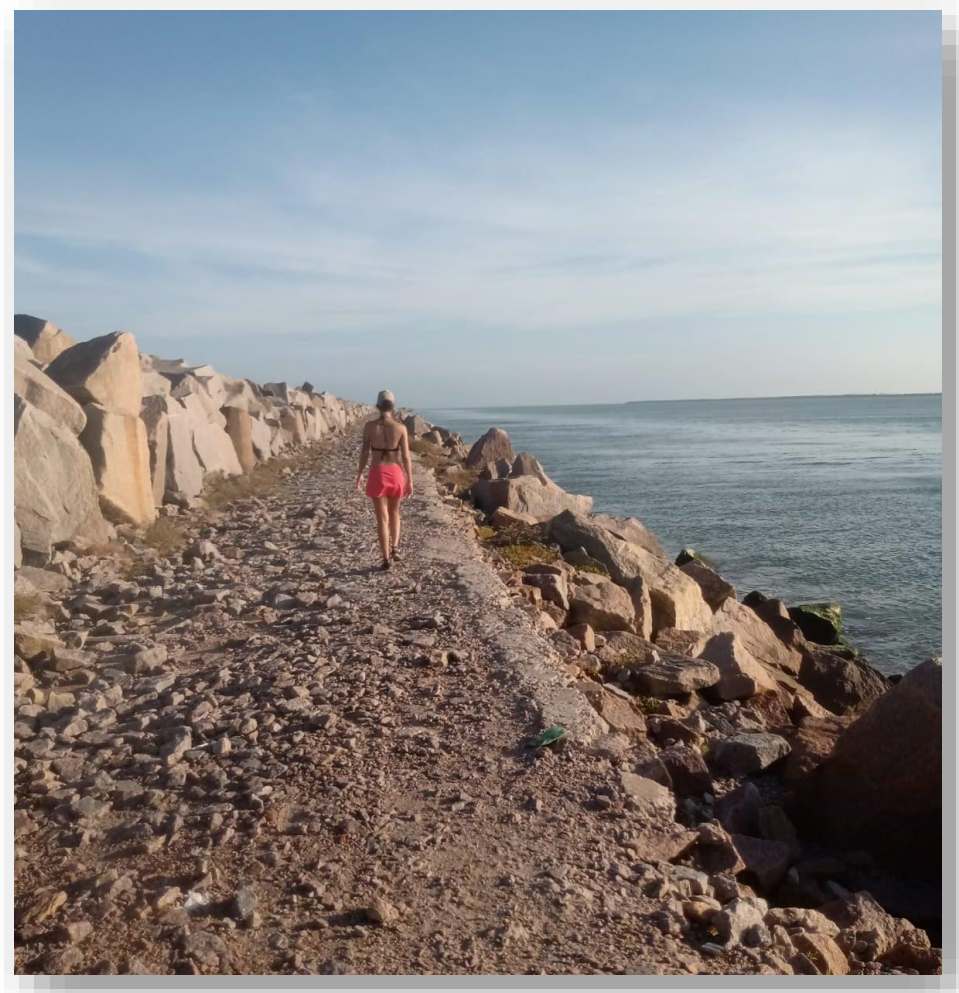
[148] Essa vértebra virou a base do oráculo Depuração da Alma. O esqueleto desses animais imensos e centenários vieram do mar depois de uma ressaca com o vento sul.

Figura 61. A MORTE. *The Tarot of the Alchemical Magnum Opus*




Fonte: Robert M. Place, 2020

Foto 35. Eu caminhando no Molhe Leste



Fonte: Diego Santos, São José do Norte, RS, 2021

O caminho do Molhe Leste, em São José do Norte, no município do Rio Grande do Sul, mostrado nessa última foto, é feito de imensas pedras. Nessa viagem de processo composicional alquímico e metafórico de transmutação, onde busco a Pedra Filosofal, a *Lapis Philosophorum*, no *sentido espiritual*, pedras físicas monumentais se multiplicam na minha vista. São centenas, enormes pedras fazendo um caminho que desemboca no mar. Foram colocadas ali por mãos ou máquinas humanas. Neste passeio observo dois leões-marinhos… Parecem animais de outro tempo, outro mundo. Eles se encontram, se afagam, mergulham e desaparecem. É como se eu estivesse entrando em outra dimensão. O mar é outro planeta, outra linguagem. Encontro uma casa abandonada feita de pedras nesse trajeto. Um abrigo de pescador ou de um eremita. O EREMITA me convida a um *trabalho sobre si* na solidão alquímica. Segundo Marie-Louise Von Franz:

> A pedra alquímica (*o lápis*) simboliza algo que nunca pode ser perdido ou dissolvido, algo de eterno que alguns alquimistas compararam com a experiência mística de Deus dentro de nossas almas. É necessário, em geral, um sofrimento prolongado a fim de consumir todos os elementos psíquicos supérfluos que ocultam a pedra (Jung et al, 2020, p.279-280).

Foto 36. *Frame* da carta-cena IX O EREMITA.

Fonte: A autora (2021)

### *4. 2. 5. O CARRO*

> Como o herói de um desfile triunfal, o cocheiro está triunfando sobre as outras cartas que vieram antes. […] Em termos alquímicos, o Carro representa o processo chamado Sublimação, no qual a substância, quando aquecida, vai diretamente para um estado gasoso, pulando a liquefação, e ascende ao topo do recipiente alquímico, onde se condensa. A Sublimação é considerada uma melhora na qualidade. De certo modo, a substância está agindo de forma impetuosa ao ir direto para seu estado final, do sólido para o gasoso, pulando o estado intermediário de líquido. No texto alquímico, esse processo é com frequência simbolizado por Fáeton, que na mitologia clássica é filho de Hélio, o deus que atravessava o céu com a carruagem do Sol. Para provar sua origem divina, Fáeton convenceu o pai a deixá-lo dirigir a carruagem solar por um dia. O menino, entretanto, era imaturo demais para manejar os corcéis. Perdeu o controle, queimou campos e secou rios (Place, 2016, p.204-205).

O CARRO tem como significado divinatório a atitude em busca da conquista de objetivos e alerta para os atropelos impulsivos. Segundo o ocultista Lévi, o número VII "representa o poder mágico em toda sua força", e o arcano tem como figura central um "guerreiro armado com uma espada flamejante […] com duas esfinges a ele ligadas, uma branca, outra negra que tiram sentindo contrário e volvem as cabeças, entreolhando-se" (Lévi, 1996, p. 115). Esse guerreiro está de pé em uma carruagem. Gregory Ottonovich Mebes, ocultista líder da maçonaria russa, escritor sobre tarô em analogia à cabala, associa O CARRO à vitória e o denomina de "O Vencedor*",* descrevendo o arcano iluminado por um forte raio solar: "(...) a

carruagem é de ouro e suas rodas são guarnecidas por aros de ouro que possuem olhos no lugar das cabeças de pregos (Mebes, 1987, p. 109).

Algum dia do início de janeiro de 2021:

É folga do Diego e a gente vai conhecer o Estreito da Barra, a 30 km de distância da cidade, pela BR 101. A visão da estrada é borrada pelo movimento riscado de poucas casas, algumas vacas e ovelhas. Rodas de carroça me remetem ao nomadismo cigano, de seguir o sol como um girassol. Me sinto bem no movimento que dissolve a água parada, as más águas. Ação com equilíbrio. Antena ligada. O trajeto é "uma reta só e depois vira à direita", segundo a indicação que nos foi dada por um amigo. A estradinha para a praia se torna de areia e fico cabreira com o perigo de atolar. Tem dois caminhos cercados de pinheiros e temos que decidir qual opção pegar. Minha opinião é deixar o carro lá e continuarmos a pé. Diego quer a opção da trilha da direita. Seguimos. A areia começa a afofar no meio dos pinheiros. Ele para, olha para o outro lado e resolve mudar de opção, tentar o outro caminho. No da direita tem um fusca parado que, justamente, desistiu de pegar aquela estrada. Os dois veículos trocam de lugar. Dirigir na areia fofa com um Sandeiro Renault sem revisão, fazendo um barulho no volante que parece ser problema de falta de óleo, é problemático. Diego quer arriscar, percebo um ímpeto adolescente, inconsequente. Imagino que a Lua deve estar em áries, ativando o Vênus e o Marte dele, que também são em áries e já desconfio que vai dar merda. Peço para ele parar o carro, mas ele quer aventura, quer vencer a areia, quer adrenalina, quer conquistar as dunas… Atolamos. Diego desce, cava a areia ao redor dos pneus e empurra o carro enquanto dou a partida e acelero. Ufa! Saímos do atoleiro. Imperativa, falo para continuarmos a pé e dessa vez ele escuta. Estamos muito perto. O Estreito da Barra é uma praia deserta, o mar está azul e bravo, cercado de dunas de areia branca. Avisto uma casinha de eremita e já saco o celular para filmar, vou chegando perto e percebo que há pedaço de corpo, um braço, perna, ombro, não sei, deve ser um pescador, ou um ermitão. Constrangida, mudo a direção da câmera e vejo que o fusca que cruzamos está parado no meio da areia. Insight: "Estou n'O CARRO!", meu coração acelera, entendo (ou deliro) que é o dia d'O CARRO, esse arcano-arquétipo impetuoso, impulsivo, movente, e que ele está se apresentando para mim nessa energia pulsante de ação.

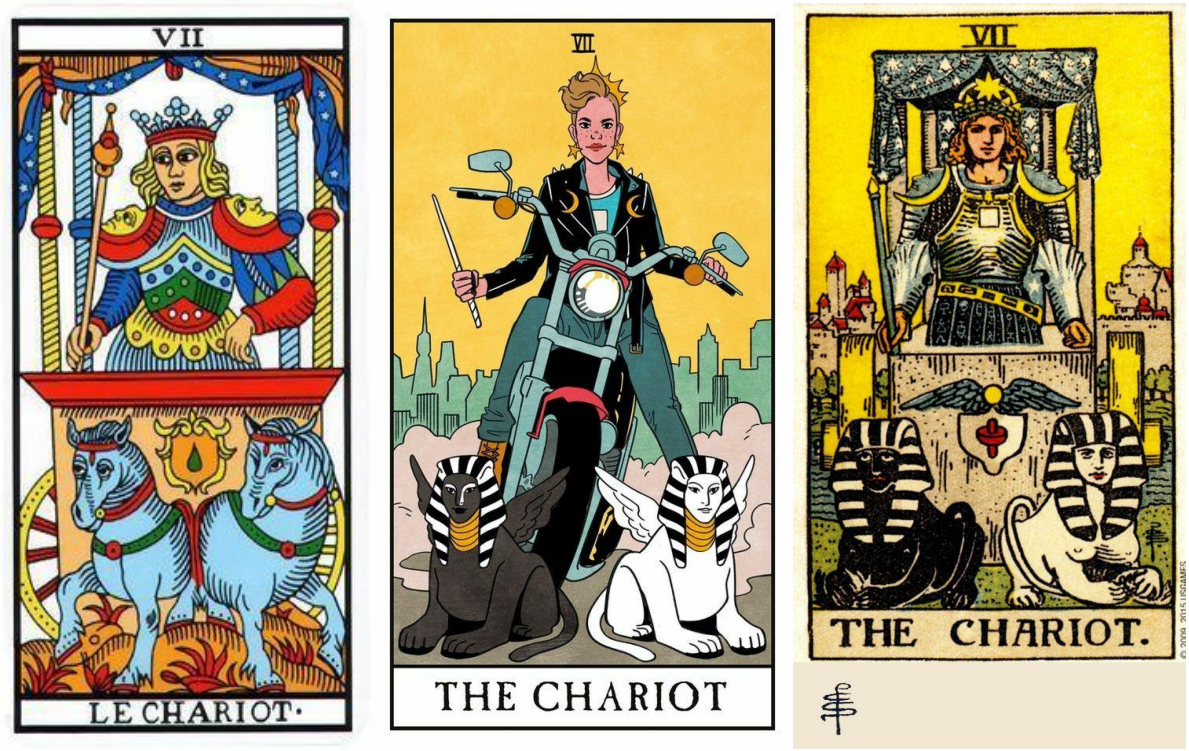
> Como disse Jung repetidamente, a psique é um sistema que se regula a si mesmo. Enquanto o consciente e o inconsciente estiverem ativos, o carro poderá inclinar-se violentamente de um lado para o outro, mas terá menos possibilidades de virar do que se teria se apenas um membro de sua parelha estivesse operando. Se você olhar novamente para a carta número sete do Tarô, verá como isso é descrito. Embora os cavalos puxem o carro para frente não parecem estar puxando juntos, podem,

> equilibrando as tendências um do outro, manter o veículo na estrada, ao passo que um cavalo de qualquer uma das cores poderá dar com ele no fosso (Nichols, 2007, p. 157).

Figura 62. O CARRO. Tarô de Marselha.

Figura 63. O CARRO. Tarô da Bruxa Moderna

Figura 64. O CARRO. Tarô Rider-Waite




Fontes: Figura 62 – Alejandro Jodorowsky e Philipe Camoin (2016); Figura 63 – Lisa Sterle (2021); Figura 64 – Arthur Waite e Pamela Smith (1909).

Acelero o passo para chegar perto do fusca e percebo o desenho de marcas de pneu na areia, formando belas xilogravuras. Filmo tudo, andando e filmando, estou em ação! Vou seguindo as marcas de pneu com o celular na mão e meu motor criativo-emotivo lubrificado, cabelos ao vento. Aproximando-me do fusca, percebo que ele é diferenciado e surpreendentemente tem colado na traseira uma grande placa azul da estrada BR 101. Minha sombra aparece no vídeo, tenho que virar para o outro lado, aparece de novo, giro, me empolgo, solto fogos de artifícios internos pois acho que é um símbolo perfeito para uma carta-cena do arcano VII: um carro com placa da estrada BR 101! Não paro, sigo fazendo imagens das gravuras na areia, feitas pelos pneus, a imagem vai ser tremida, todas as imagens são tremidas, é um celular comum de uma artista desempregada na pandemia, e em ação! Avisto um capacete de moto, do nada, um capacete azul no meio da areia branca de uma praia deserta, mais uma sincronicidade. Moto é veículo, desloca. Quero filmar tudo, estou na direção certa, capacete é

uma proteção necessária. Tem que andar, tem que agir, mas com proteção. Diego está bem ativo também e pede para eu tirar uma foto dele com capacete para mandar para os amigos. Ele quer fazer uma posição de meditação. Aproveito e coloco ele n'O CARRO, de capacete, meditativo com o mar ao fundo. O CARRO pede ação com o corpo, mas mente serena, segura a *hybris*! Aqui e agora, sem ansiedade. Desenho uma espiral na areia, espero a onda apagar. Farejo o Diego fazendo um castelo: A TORRE! Meu coração acelera, peço para ele continuar a fazer até ela cair, até a TORRE cair, A CASA de Deus ruir. A TORRE me diz: "não seja rígida, saia dos padrões, brinque"…brinque... não seja rígida, rompa com os padrões. Peço para o Diego continuar o castelo de areia e fico filmando… e esperando… a areia vai chegando no topo da TORRE-castelo-de-areia... a onda vem lambendo-a devagar, a respiração para… a torre desaba!!! Êxtase!!! … Desenhos na areia, o vento e areia, sou uma pequenina grão de areia… O SOL que é Deus, é o casamento alquímico, sinto que estou perto. Sinto que as coisas vão ficar mais claras. É isso. Estou filmando os arcanos! Estou vendo os arcanos na praia!!! É esse o oráculo do mestrado!!! Vitória! Agradeço.

> Atravesso a noite de dúvida sobre o submundo de mim mesmo, cortei o nó dos enigmas, afundo cidades de lama, supero a angústia de ser, desprezo as aparências, liberto o sentimento da razão, destruo o que me opõe, sou quem sou: quero viver enquanto o universo viver, para dissolver-me no diabo em quem o Criador cavalga. Eu não rastejo para a terra: eu vejo de cima. Em minhas mãos eu tenho a realização da mente para fazê-la ascender em direção à fonte do amor e da ignorância onde um anjo sem rosto crucifica-o no seio escuro da Deusa. O reino dos céus sempre pertenceu aos violentos! (Jodorowsky, 2012, p.65-66)[149].

Sinto que a violência do marciano O CARRO, de Jodorowsky, é a atitude de vencer a si mesmo. E, na similitude dos episódios aqui relatados da minha vida, faço um paralelo com a minha transmutação, com um *trabalho sobre si.* Luz e sombra caminhando e buscando equilíbrio. A luz destruindo meu pior oponente, que sou eu e meus vícios, usando a sombra como ingrediente alquímico, com a coragem de desnudar-me sem pudor na brasa do fogo criativo, despertado na transmutação em combustão violenta do fogo-atitude. Me pôr em guerra com a força de um Caboclo flecheiro que tantas vezes senti nas giras, e continuar a pesquisa, mesmo com o terreiro ceifado. Colher os arcanos na praia e na *Calunga grande.* Desbravar,

---

[149] Cruzo la noche de la duda sobre el averno de mí mismo, corto el nudo de los enigmas, hundo ciudades de barro, sobrepaso la angustia de ser, desprecio las apariencias, libero el sentir de la razón, destruyo lo que se me opone, soy quien soy: quiero vivir tanto como vive el universo, disolverme en el demonio sobre quien el Creador cabalga. No repto por la tierra: veo desde lo alto. En mis manos tengo la realización de la mente para hacerla ascender hacia la fontana del amor y la ignorancia donde un ángel sin faz la crucifica en el obscuro seno de la Diosa. ¡Desde siempre el reino de los cielos pertenece a los violentos! (Jodorowsky, 2012, p.65-66).

filmar e editar os vídeos no laboratório alquimista, mesmo sem nunca ter feito isso. O CARRO é ousado e busca a vitória. E eu também.

*4*.2.6 Joga-se tarô

Foto 37. *Cabana do Mar* e a placa Joga-se Tarô

Fonte: a autora, RS, 2022.

Trouxe meus tarôs, uma barraca, instrumentos de poder, proteção e conexão (cristais, punhal, cachimbo, vela, incensos…). A ideia era fazer atendimentos na praia para manter a prática e fermentar minha conta bancária, já que, na proposta de ficar dois meses em São José do Norte, estarei impossibilitada de fazer alguns freelances que me sustentam (dublagem, simulação realística[150]). Estou no mestrado sem bolsa[151], o que preocupa a capricorniana-atriz-

[150] "Simulação realística" ou "encenação realística" é um termo usado para atuação remota ou presencial com a função de treinamento, avaliação dos alunos de medicina. Em Brasília, atuo para o CEUB e a Uniceplac como paciente.
[151] Comecei a receber bolsa em abril de 2022.

autônoma, que há dois anos não pisa no palco por causa da pandemia. Atender na areia da praia foi a primeira solução eliminada devida à ventania de muitos km em uma praia não frequentada (uma benção), a não ser pelos pescadores na alvorada. Aqui não tem feirinha de artesanato para montar uma barraca de tarô e a praia não era como eu pensei, é até melhor.

Foto 38. Uma vaca[152] no meio do caminho

Fonte: a autora. RS, 2022.

Compro um quadro verde, escrevo com giz e coloco no muro da casa, para ver se atraio consulentes. Faço duas consultas grátis para moradores, como estratégia para seduzir outras pessoas. O que percebo, em um mês de praia, é que as pessoas ficam curiosas, passam na frente da casa comentando, mas não entram. A crista da onda da animação me derruba. Tomo uma "vaca", gíria que corresponde a quando a pessoa leva ondas na cabeça e entra em um turbilhão

[152] Vaca é uma gíria surfista de quando você apanha no mar, assim com caldo ou caixote.

de quase afogamento, e desanimo por não conseguir pescar nenhum consulente do Recanto dos Pescadores. Só pesco imagens. Ou melhor, só pesco os arcanos…

Até que tenho um sonho: uma fila de pessoas na entrada da *Cabana do Mar* está esperando atendimento. Acordo e me encorajo a publicar no *Instagram* uma foto do quadro "Joga-se Tarô". Em poucos minutos, marco três atendimentos para o primeiro dia. A cada postagem, uma média de três consulentes. Coloquei duas fotos e um *story* [153] . Tudo simples, sem textão, sem firula. Atendi dez pessoas entre 19 de janeiro e 2 de fevereiro. Quanto mais eu jogo, mais as cartas conversam comigo, mais entendo as suas facetas, seus símbolos. É como se elas estivessem ganhando músculos, veias. Encorpando o esqueleto. Jogando para as pessoas no mesmo período que faço registros na praia, os arcanos parecem sair dos desenhos e ganhar mais plasticidade, e, com meu celular, vou pescando suas imagens. Jodorowsky conta como ganhou intimidade com os arcanos, atiçando a imaginação:

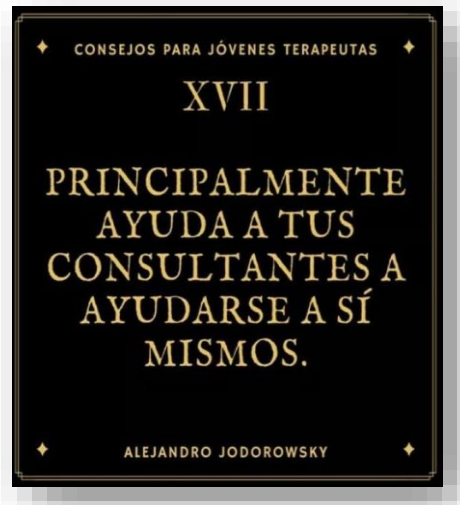
> […] dormi cada noite com uma carta diferente embaixo do meu travesseiro, ou passei o dia inteiro com uma delas no bolso. Esfreguei meu corpo com as cartas; falei em nome delas, imaginando o ritmo e o tom de voz; visualizei os personagens nus, imaginei seus símbolos cobrindo o céu, completei os desenhos que pareciam sair do quadro: dei um corpo inteiro ao animal que acompanha O Louco e aos acólitos d'O Papa, prolonguei a mesa d'O Mago até encontrar no invisível seu quarto pé, imaginei onde estaria suspenso o véu da Papisa, vi até qual oceano ia o rio que alimentava a mulher d'A Estrela e até onde chegaria o tanque d'A Lua. Imaginei o que havia na bolsa d'O Louco e na carteira d'O Mago, a roupa debaixo d'A Papisa, a vulva d'A Imperatriz e o falo d'O Imperador (Jodorowsky; Costa, 2016, p. 25).

Jodorowsky é uma referência para a maioria dos tarólogos. Restaurou o *Tarô de Marselha* e escreveu alguns livros sobre isso, além de ser cineasta. Mesmo com seus 93 anos, ele é bastante ativo nas redes sociais, dando válidos conselhos: "Principalmente ajuda a seus consulentes a ajudarem a si mesmos."

---

[153] O recurso *Stories* consiste em uma publicação que dura 24h na rede social.

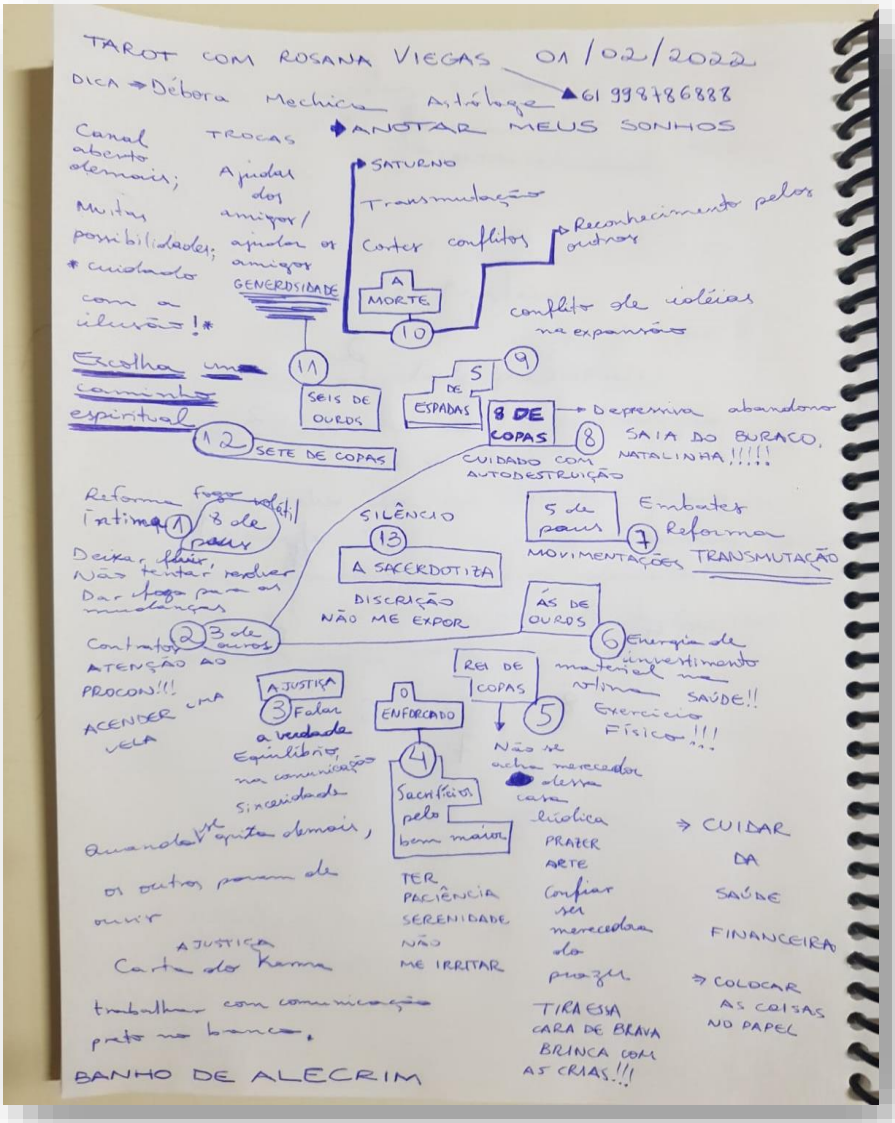
Figura 65. Post do Facebook do Alejandro Jodorowsky




Fonte: Facebook

De dez consulentes, cinco anotaram ou desenharam durante a consulta. Outras cinco mantiveram o contato visual comigo. Essa experiência *online* em São José me fez refletir sobre como será a relação visual do consulente na performance. Sinto que o oráculo-performance que vou criar, para capturar o espectador, vai ter que ser uma experiência oracular mais audiovisual, ritualística e simbólica do que expositiva e racional, para não conduzir o espectador-consulente a adentrar em anotações. Os jogos duram em média uma hora e meia, e o tarô tem a capacidade de destrinchar as questões do consulente, assim como o *Solve et Coagula* da alquimia. Quando abrimos um jogo com algumas cartas diante uma pergunta – ter clareza na pergunta é muito importante – o tarô dissolve o tema, dando uma visão ampla das partes que o compõem, e depois coagula em uma imagem arquetípica como conselho, como resultado.

Foto 39. Anotações de uma consulente[154]




Fonte: Consulente, DF, 2022.

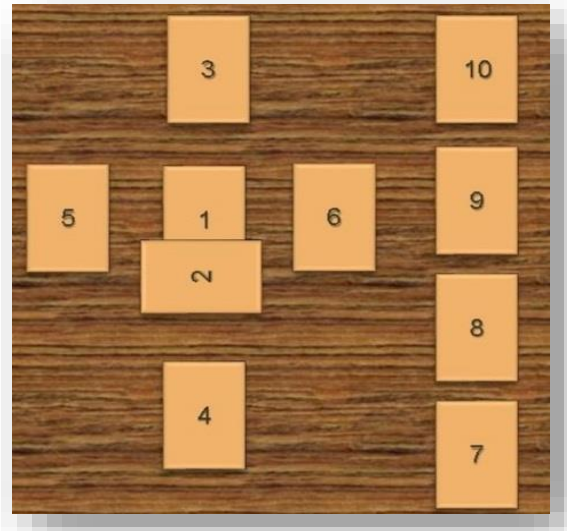
Nesse período, fiz basicamente dois tipos de jogos, que exemplificarei para clarear a analogia da operação *Solve e Coagula* com o tarô: A Cruz Celta e a Mandala.

A Cruz Celta é uma estrutura de jogo tradicional do tarô. O jogo separa tema e oposição, o campo das ideias e a materialidade, dissolve as influências passadas, futuras, externas, pontua a postura do consulente e suas tendências emocionais e coagula em uma direção ou ressignificação do tema. A sua estrutura é de dez cartas, e há pequenas variações entre os

[154] Atendida *online* em 01/02/2022. Essa consulente se tornou fixa e a cada dois, três meses, ela me procura.

tarólogos acerca do local de cada significado (como o lugar do passado e o lugar do futuro), mas é assim que eu jogo:

Figura 66. Cruz Celta




1. Tema
2. O que cruza/obstáculo
3. Carta da cabeça
4. Base da questão
5. Influências do passado
6. Influências do futuro
7. A consulente
8. Influências ambientais
9. Emoções e temores
10. Resultado

Fonte: Anônimo (Pinterest)

A Mandala faz analogia com a astrologia e usa as casas astrológicas como significantes. É usada para consultas anuais, como para o ano novo para o aniversário (revolução solar, na astrologia). Como o *Solve e Coagula*, cada casa tem o seu subtema, e a carta central coagula a energia, o foco, a figura arquetípica principal para todo o ano, dissolvida pelas outras doze cartas/casas. Como cobro por hora, a depender da disponibilidade do consulente, tiro uma ou duas cartas para cada casa astrológica. Nessa lógica, se tiram treze cartas, sendo doze correspondentes a cada casa astrológica e uma como tema central do ano, ou se tiram 25, sendo 24 distribuídas em duas para cada casa e mais uma central.

Figura 67. Mandala do tarô

Fonte: Anônimo. Pinterest

Figura 68. Mandala astrológica

Fonte: Conexão 333. Pinterest.

## 4. 2. 7. O ENFORCADO

Figura 69. A caverna em que me despedi do Hugo

Imagem colecionada pela autora. Ilustração: Manuella Leite.

> Templo vazio, lua minguante, chuva celestial, ao contrário do fogo que calcina eu arranco das minhas mãos a escolha, entrego minha voz ao focinho do abismo, elimino o lucro dos meus bolsos, acarinho a esmeralda do sono, transformo minhas vísceras em uma oferenda para o sodomita sagrado, afundo minha mente na lama até que ela emerja em outro mundo. Como um anfitrião de rocha, como um crustáceo fóssil ou uma moeda rançosa, esquecendo cada gesto, eu me entrego a quem sabe como receber meu presente. (Jodorowsky, 2012, p. 93-94, tradução nossa)

Foto 40. O ENFORCADO de Oswald Wirth (1889)

Fonte: Tarô Oswald Wirth,1889.

Arcano XII, O ENFORCADO, é também denominado como O TRAIDOR, ou o PENDURADO, no Tarô de Oswald Wirth de 1889 (uma referência tradicional). É representado por um homem amarrado pelo pé direito (em alguns tarôs, pelo esquerdo), com a perna dobrada, formando uma cruz, de cabeça para baixo e com as mãos amarradas, suspenso entre dois galhos de árvores com 12 ramos cortados, com moedas caindo dos seus bolsos. Em alguns tarôs, ele segura dois sacos de dinheiro.

A figura desse arcano remete à imobilidade, à prisão, à tortura, à crucificação, ao flagelo e à traição. Um beco fechado onde a placa de saída aponta para o céu. Ou seja, não tem saída. Não tem recurso, revogação, segunda instância. Você não pode fazer nada, e quanto mais

angustiado ficar, mais vai sofrer. Se tentar escapar da situação, vai se debater até a exaustão, vai se asfixiar e seu fígado será consumido pela raiva em combustão. É um tempo de espera, de suspensão, de sacrifício. Mas esse sacrifício, à segunda vista, em um aprofundamento do arquétipo, pode ser considerado como aprendizado, uma caridade, um sacro-ofício em prol do outro, de um bem maior. A única saída é soltar o ego, o controle, o tempo, o fazer, a matéria.

> Como Jung assinalou, a palavra "sacrifício" significa "tornar sagrado". Sacrificar nossas imagens centradas no ego é tornar a nossa vida total e santa; então já não haverá ruptura entre a imagem de como as coisas deveriam ser e as realidades da existência humana. Somente nós, seres humanos, somos propensos a - e capazes de – esse tipo de sacrifício e sofrimento espiritual. O fardo (e o potencial) inerente ao legado da crucificação coloca-nos à parte do resto do reino animal (Nichols, 2007, p. 221).

Quando o enforcado sai numa tiragem, penso que, se é inevitável, respire fundo e goze a redenção. Confie no intangível, porque o tangível é treino, dor, flagelo, chibata. O que for que você estiver fazendo é por algo maior… talvez te peça um ato sagrado. Como uma grávida de barriga descomunal e incômoda, com pés demasiado inchados, esperando um bebê que ainda demorará quase um mês para nascer, e só lhe resta aguentar e esperar[155]. O sacro-ofício para doar algo à humanidade, como Prometeu roubou o fogo dos deuses, já citado anteriormente. O ENFORCADO convida a adaptar-se a uma situação difícil, onde o repouso e a recuperação são essenciais. Lutar seria só desgastante. O ENFORCADO não se move, não escolhe, não age. Ele só observa as coisas de cabeça para baixo e quem sabe sua mente acolha outro ponto de vista, com os ouvidos próximos à terra talvez possa escutar as minhocas cavando seus túneis e aprofundar-se em seu autoconhecimento, entendendo melhor o porquê de seus processos, seus projetos, rever sua trajetória enquanto assiste aos vermes se alimentando de seres putrefatos. Quem sabe aprenda a aceitar a sutilidade temporal do que é saber esperar uma grama nascer, o orvalho surgir ao amanhecer e evaporar ao longo do dia, sentindo a brisa na sola dos pés voltados para o céu, enquanto seu corpo está sendo calcinado, como se fosse uma posição invertida da yoga. É um árduo tempo, de treino, suor, calos. Tempo para desenvolver a musculatura que um acrobata necessita para aprender a ficar suspenso com maestria. Um faquir que aguenta e espera até uma libertação transcendental.

---

[155] A imagem da grávida foi sugerida pela tarótloga June Muller em um dos nossos encontros no nosso *Grupo de Estudos de Tarô da Txai*. Também encontrei essa imagem no livro do Jodorowsky: "O Enforcado está parado: ele representa a imobilidade complementar ao movimento, o feto no ventre materno ou ainda o contato profundo consigo mesmo de onde nasce toda realização no mundo" (Jodorowsky, Costa, 2012, p. 214).

Robert Place tem três tarôs que são análogos aos processos alquímicos. Um dos primeiros processos da alquimia é a calcinação, e ele atribui essa etapa ao arcano O ENFORCADO. A submissão ao fogo ou a um agente corrosivo. O fogo acende e ascende, sobe. Dentro dos arcanos menores, os arcanos do naipe de fogo refletem uma jornada espiritual, criativa. “O processo alquímico do Pendurado é a Calcinação, em que a matéria ou o corpo do trabalho é suspenso sobre o fogo ou sobre um agente corrosivo e reduzido a uma cinza branca” (Place, 2016, p. 219). Segundo Hilmann (2011), dentro do laboratório alquimista, o fogo para a calcinação pede as mais altas temperaturas.

Foto 41. Hugo Rodas[156]

Fonte: Diego Bresani. DF, 2019.

O que relato a seguir corrobora um entendimento de uma faceta do arcano O ENFORCADO, que se apresentou com enfermidades e situações “sem saída” desde o fim da minha estadia em São José do Norte, onde o *ser-sendo* e a *sincronicidade* dos fatos me tocam,

[156] 1939-2022. Uruguaio, considerado a maior influência do teatro brasiliense, diretor, cenógrafo, figurinista, professor emérito da UnB, sofreu de câncer por três anos.

me transformam e se impõem. Aqui discorro sobre o meu sentir no processo de adoecimento do meu mestre de teatro Hugo Rodas. Uma quaresma calcinante, corrosiva, cancerígena, sacrificante, com o ápice de sua morte no dia 13 de abril, na quinta-feira da Semana Santa, o sentimento oco de sua ausência na Sexta Feira da Paixão e suas cinzas jogadas no Lago Paranoá no dia 20 de abril de 2022.

> O Enforcado pode também evocar a figura do Cristo, e através dela o tema da doação de si mesmo. Os doze galhos cortados simbolizariam, então, os doze apóstolos, que às vezes são identificados com os doze desvios do ego, em torno do Cristo que representaria o eu universal e andrógino" (Jodorowsky, Costa, 2012, p. 213).

A cruz de Jesus é um símbolo cravado na humanidade. Símbolo de uma religião, do sacrifício que Ele fez pelos homens depois de quarenta dias de provações no deserto, sua chegada em Jerusalém no Domingo de Ramos ovacionado pela população que, na semana seguinte, vibra com suas chibatas até a morte. A cruz encerra seu trabalho em vida na terra, para depois serem disseminadas as sementes de seus ensinamentos pelos 12 apóstolos. A ATA – Agrupação Teatral Amacaca, fundada em 2009, no momento do ocorrido da passagem do Hugo, tem com doze atores[157]. Não querendo aqui beatificar Hugo, pois ele era um mestre reverenciado e odiado, sarcástico e dionisíaco, bruxo emérito do teatro[158], mas, em analogia à sincronicidade com a Semana Santa, a sua enfermidade dolorosa e o impacto de seu desencarne para o teatro brasiliense e para meu grupo me fazem refletir sobre a simbologia cristã. "Jesus, quando desencarnou, não deixou manual de como proceder depois, ele deixou os ensinamentos para Lucas, Pedro, Mateus…" parafraseando Pai Benedito, Preto Velho que conversei num ritual dois dias depois do desencarne do Hugo, perguntando sobre o que seria de mim com meu grupo. A ATA agora tem a missão de seguir com projetos já contemplados em editais sem o seu sol. O arcano enforcado é o número XII. Somos 12 planetas-atores que eram atraídos por um sol-diretor. Mebes (1987) compara o arcano XII ao Sol em sua misericórdia de doação.

> o aparecimento do Messias expressa o sacrifício do Arquétipo em prol da salvação da Humanidade. Se é o Homem que ativamente expressa a misericórdia, esta manifestação oculta o sacrifício voluntário dos interesses do benfeitor em prol dos beneficiados. Se o Sol que envia ao nosso planeta emanações vitalizantes, neste processo há o elemento de sacrifício da vitalidade do Sol em prol da vitalidade da Terra (Mebes, 1987, p.249).

---

[157] Abaetê Queiroz, André Araújo, Camila Guerra, Dani Neri, Diana, Flávio Café, Iano Fazio, Juliana Drummond, Márcia Duarte, Tupã, Rodrigo Lelis e eu.

[158] Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2022/04/5000523-cronica-o-adeus-a-hugo-rodas-um-mestre-do-teatro.html. Acesso em 18 fev. 2024.

Mas vou voltar alguns *frames* no tempo para o final da minha viagem ao Sul, onde registrei as imagens para as cartas-cena, relatando os episódios de forma cronológica, na tentativa de te fazer entender as analogias e as *sincronicidades*. Na terça-feira de carnaval, eu e meu companheiro saímos de carro de São José do Norte, pegamos a balsa até Rio Grande, depois a estrada para Porto Alegre. Quarta-Feira de Cinzas, início da quaresma, que corresponde aos 40 dias que Jesus passou por provações e privações no deserto, dias em que os católicos jejuam e fazem penitências, atos de caridade. Não intencionalmente, mas sincronicamente, foi nosso dia de visitar os doentes. Primeiro fomos ao asilo que a madrinha do Diego estava internada há alguns anos devido a um derrame de graves consequências que degradaram seu corpo e sua mente. Lígia se tornou um fragmento de alma presa a um corpo roto, de fala quase incompreensível, mente que não se comunica mais com a realidade, totalmente dependente de assistência especializada para todas as necessidades alimentares e higiênicas, usa fralda e é contida (amarrada) na cadeira de rodas para não se machucar nas tentativas de movimento, segundo a informação da cuidadora. O ENFORCADO não pode se mover, senão se machuca ainda mais. Nessa Quarta-Feira de Cinzas, também visitamos a mãe do Diego, dona Suzana, que estava internada no hospital há 4 meses em tratamento de câncer no cerebelo, cumprindo ciclos de quimioterapia. A mãe ENFORCADA pela doença, à espera de cura, sem mobilidade, dependendo do sacro-ofício de médicos e do companheiro Silvio, pai do meu companheiro Diego, que, junto com ela, também estava ENFORCADO no hospital nesse momento de ajuda ao próximo, de doação de si, longe de casa e com despesas financeiras "caindo dos bolsos" como as moedas que caem do bolso do ENFORCADO.

De Porto Alegre, eu pegaria sozinha um voo para Brasília, com conexão em SP. Diego voltaria para São José do Norte, onde estava trabalhando. Na quinta-feira, chegando no aeroporto por volta das 12h, descobri que meu voo fora cancelado e que, devido às acomodações, eu perderia a conexão SP/BSB e ficaria de 15h até 21h45 no aeroporto, sem ter o que fazer. Foi aí que fiquei refletindo sobre o significado da quaresma, como multidões tradicionalmente fazem seus sacrifícios e penitências nesse período, na força dos rituais coletivos. Fiquei matutando sobre que disciplina eu poderia me penitenciar como um exercício. Que penitência, que sacrifício eu poderia fazer, mesmo não sendo católica, numa fase pessoal abstêmia, no processo de depuração dos meus vícios? Memórias da época que morava no Rio de Janeiro me invadiram durante as horas desconfortáveis presa no aeroporto. Memórias carnavalescas, com a loucura exaltada da "festa da carne" e de depois, na quaresma, quando amarrava meu pé na sobriedade, talvez para regenerar o fígado, tão judiado como de Prometeu.

> escondendo nas costas, O Enforcado com suas mãos invisíveis, segredos vergonhosos. Essa carta exprimirá, às vezes, a culpabilidade, os crimes imaginários simbolizados pelas doze feridas sangrentas das árvores e o castigo a que nos obrigamos, ou ainda o sacrifício a que nos sentimos condenados" (Jodorowsky, Costa, 2012, p. 213).

Venho no rastro universalista da *Txai*, que abarcava generosamente o multiculturalismo religioso. A difícil penitência/jejum, na quaresma, de me abster do álcool, por mim praticada em alguns anos, nem sempre foi lograda positivamente. Talvez essa prática seja uma herança enraizada dos aprendizados da primeira comunhão que fiz quando tinha uns 11, 12 anos de idade, por vontade própria, pois meus pais nunca frequentaram nenhuma religião. Desde pequena, assuntos religiosos e místicos me seduziam e me intrigavam as discussões com minhas radicais tias evangélicas e suas pedantes e ásperas ilusões de supremacia da verdade, que eu confrontava intuitivamente, defendendo o direito à liberdade religiosa e multicultural. Também estudei budismo dentro da UnB[159] e um pouco de cabala de maneira autodidata.

Com dúvidas se iria participar do novo trabalho do meu grupo ATA, aviso que estarei sem tempo para algumas atividades extras, como o evento de aniversário de 60 anos da UnB – o que contraria Hugo e o deixa irritado. O tempo do mestrado amarra meu calcanhar, me angustia. Mas resisto porque intuo que pode ser o último projeto do Hugo em vida – o ainda sem título "Semana de 22", no Museu da República, em Brasília. A nossa última reunião virtual foi feita com Hugo no hospital, pois ele teve que dormir lá para fazer exames em uma barriga d'água formada por uma hérnia, poucos dias antes do carnaval. De manhã, Camila Guerra foi acompanhá-lo no hospital e na reunião virtual. Nesse dia ele estava animado, cheio de ideias para o espetáculo no Museu. No meio da nossa reunião, deram alta para ele. Com a movimentação de saída, eles tiveram que pedir para a enfermeira esperar o fim da reunião para ele sair do hospital. Hugo perguntou para cada um de nós o que tínhamos achado de suas ideias, e eu disse que estava feliz com a alta e por vê-lo tão animado – mas a verdade é que eu estava julgando suas ideias como megalomaníacas.

Hugo Rodas é meu mestre de teatro. Um mestre profano da arte sagrada. Para Hugo, trabalho é a vida e os atores a família. Desde que ele entrou na minha vida, ficou. Apesar de eu ter morado 12 anos no RJ, mantivemos nosso trabalho vivo, o *ADUBO*, sazonalmente em cartaz pelo Brasil. São vinte anos que ele toca minha alma, vinte anos de momentos geniais e biliosos também. Até seu último suspiro foi feito com arte, em câmera lenta, ao som de *Hymne à l'amour*

---

[159] Budismo e Multiculturalismo na Contemporaneidade, disciplina dada pelo CEM, pelo professor Paulo Coelho, 2004.

(Hino ao Amor), de Edith Piaf, na voz de Gabriela Correa, com membros da ATA ao seu redor. Essa música faz parte do espetáculo *O Rinoceronte,* último espetáculo presencial da ATA antes da pandemia. Curiosamente, na peça, a música era cantada na hora do "enterro do gato", onde a *Dona do Gato* (Camila Guerra) lamenta a morte do seu animal, seguida pelo *Senhor Idoso* (Abaetê Queiroz), no entreato entre o primeiro e segundo ato. Pode-se ouvir o trecho da música no espetáculo pelo seguinte *QR Code*[160]:

QR code 26. HINO AO AMOR

Teve uma época que eu chamava o Hugo de "Oráculo", fase em que sua direção acontecia através de conversas-enigmas, com muitas metáforas – isso foi depois do ensaio do *ADUBO,* diferente de tantos outros trabalhos em que ele era bem mais incisivo. Quando Hugo era "Oráculo", minha relação com ele era mais harmônica no contexto geral. Com *ADUBO*, talvez pelo tema, tudo era mais sagrado e a criação do ator mais respeitada, mais horizontal. Quando Hugo começou a dirigi-la, já estávamos há oito meses trabalhando, então ser "Oráculo" era a melhor roupagem para aquele processo. Ultimamente, devido a sua postura ao enfrentar o câncer, eu o elogiava carinhosamente, chamando-o de "Mamute".

Assim que voltei de São José e cheguei em Brasília, Camila, integrante da ATA, me solicita a entrada em um novo grupo de WhatsApp, o "Enfermaria", para as demandas de saúde do nosso diretor, porque a médica recomendou que ele não dormisse mais sozinho, o que já era um diferencial em sua independência. Entrei no grupo da escala no WhatsApp e disse que iria dormir com ele naquela noite. Postei uma mensagem dizendo que pensava levar o Hugo para jantar e Valeria Cabral já me deu um toque de que ele poderia estar cansado… Estranhei, pois isso não era do feitio dele. Hugo saía da quimioterapia para o teatro, para uma reunião, para o bar… Eu sabia que ele estava muito incomodado com a hérnia do umbigo, que formava a barriga d'água, e pensei que era por isso.

---

[160]Cf. link do vídeo do QR Code 26, disponível em:https://youtube.com/clip/Ugkxbwrjcv2EL_GHFtd86bXmjEkorwbWd5vw. Acesso em 17 fev. 2023.

Foto 42. Eu e Hugo

Fonte: desconhecida. Em algum lugar do Brasil, Palco Giratório do Sesc, 2008.

Abri a porta, sempre destrancada, do apartamento da Colina[161], chamando "Amooor!". Entro com uma pizza vegana na mão e vejo William Ferreira na varanda. Vamos para a cozinha pegar pratos e guardanapos para a pizza e William me conta sobre a saúde do Hugo. O câncer tinha voltado no fígado e no pulmão e, para piorar, começou um processo de metástase no osso da coluna em dois pontos… Entro no escritório e Hugo está deitado… "Mi amor" … Percebo uma falta de brilho em seus olhos. Um olhar que eu ainda não conhecia. Ele está um pouco afônico, deitado, com a barriga bem inchada, bem diferente da última vez que o vi pessoalmente, na minha casa, numa reunião da ATA, poucos dias antes do Natal. Ele está sem apetite para a pizza – estranho, pois ele adora pizza. William conversa sobre os horários dos remédios e vai embora. Hugo me conta de sua conversa com a Dra. Brenda sobre seu câncer ser selvagem, que sempre retorna em outro lugar, que é selvagem como ele. Se chamo ele de

[161] Bairro em que professores e funcionários da UnB residem.

“Mamute”, me referindo à sua resistência, o câncer também é um mamute. Mesmo tendo um bom plano de saúde, ele diz que gastou, em 2021, a quantia de 130 mil reais com a doença.

> A leitura popular tradicional imagina que o dinheiro escapa dos bolsos d'O Enforcado, que ele perde suas riquezas. Uma leitura mais simbólica verá aí o sacrifício das "riquezas" ilusórias do ego (Jodorowsky, Costa, 2012, p. 213).

Falamos amenidades, fofocamos, criticamos as pessoas, assistimos novela. Mostro no celular uma cena em que um ator interpreta um texto ácido e machista. Sua mão está trêmula, mas ele continua segurando o celular. Sua cognição está nitidamente prejudicada, talvez pela medicação, porque ele não entende que era uma cena dramatúrgica no vídeo que eu mostro no celular. Ele crê ser uma pessoa real e não reconhece que é o ator a que ele estava assistindo e elogiando na novela naquele mesmo instante, na televisão. Seja no celular ou na televisão, o ator não estava maquiado e tinha a mesma idade, ambas interpretações realistas. Ele pensou que eu estava mostrando uma opção de texto para a nossa nova peça e disse que poderia ser perigoso se usássemos o texto, pois o homem machista poderia ter uma má reação por uma apropriação indevida. Estranhei a sua falta de percepção, porque ele é um diretor bastante aguçado, nada escapa à genialidade de Hugo Rodas, não é um leigo em interpretação, que confunde ficção e realidade. Ele se esforça para estar ali presente na conversa e me conta que o remédio o faz apagar. O tal do *Tilex* tem morfina. Talvez a morfina que o deixe confuso e sem brilho no olhar.

> O costume do enforcamento invertido era outrora denominado, em inglês, “baffling”(“descrédito público”). Hoje em dia, “to baffle” quer dizer “frustrar” ou “confundir”. Não há dúvidas que o moço na gravura parece frustrado ou confuso em todos os sentidos. Está sofrendo uma espécie de crucifixão (Nichols, 2007, p. 218).

Ele está cansado, mas não pode dormir porque tem horário para tomar remédio. A gente espera assistindo o filme brasileiro *Com Água na Boca*, um musical de 1956. Rimos um pouco das coreografias, dos palhaços, tentamos descobrir quem é o Costinha, o Carequinha, o Mazzaropi… Ele vai para o quarto dormir e pede ajuda para tirar sua calça e cobri-lo. Ele nunca pedia ajuda… Algo muito forte está acontecendo. Hugo definitivamente não está bem. Eu noto um sapatinho rosado de bebê em cima de sua penteadeira. Era dele bebê. Ele me diz que tem um furo embaixo. Eu viro o sapato e admiro o furo, pensando que aquele homem de 82 anos guarda seu sapatinho de bebê como obra de arte. Um homem cuja vida é uma obra de arte. Um homem que guarda as memórias como em um museu. Um homem que guarda… que tem câncer. Depois de sua morte, quando fui em seu apartamento, na Sexta-feira da Paixão, a primeira coisa que fiz foi procurar esse sapatinho. Paulista me disse que Maria, sua sobrinha, tinha levado com ela para o Uruguai (Maria foi embora antes do velório, sua passagem estava

marcada, seria caro remarcar e ela disse que não tinha mais nada para fazer ali. Hugo deixou a casa do Uruguai para ela.).

A metástase começa a ENFORCAR e deixar o Hugo cada dia mais debilitado. Uma suspensão que corrói. Calcina. Mas o Mamute sempre venceu com maestria esses três anos de idas e voltas de células cancerígenas e se debate, não se rende. Ele luta e quer ensaiar. Planeja toda uma ação para os 60 anos da UnB, a qual pretende que a ATA finalize com músicas do espetáculo *Os Saltimbancos*. Orquestra também nossa nova obra no museu, com o tema Semana de 22. Divide a semana em ensaios individuais com o grupo. Ele está cada vez mais afônico, mais tenta ficar ereto, quer trabalhar, mesmo visivelmente cansado e sentindo muita dor. No dia do meu ensaio individual, mostro duas opções de trabalho. Ele queria que eu fizesse o Abelardo de *O Rei da Vela*; digo que eu não quero fazer outro homem, que iam dizer que ele está se repetindo, já que eu faço o Berenger n'*O Rinoceronte.* Mostro duas outras opções temáticas, e ele se interessa quando eu conto sobre mulheres esquecidas da Semana de 22. Cabe a mim criar algo para mostrá-lo.

Na outra semana, levo um rascunho a partir da minha pesquisa sobre as mulheres esquecidas. Chego no seu quarto-escritório, e ele demora uns segundos para me reconhecer, pois estou de máscara devido à pandemia. Tiro a máscara, ele me reconhece e diz "Ah, vamos trabalhar". Ajudo a se levantar. Ele vai ao banheiro enquanto arrumo as almofadas para ele se apoiar no sofá da sala. Ele sai do banheiro sussurrando para "alguém", me apresentando, com elogios: "essa é a minha […]" – mas não tem ninguém ao lado dele.

Licinha e Diana estão na cozinha fazendo o almoço. Assumo que o que escrevi ainda está cru, mas leio para ele. Ele gosta da minha sinceridade. Diz que gosta que digo a verdade e não finjo, como outros. Fala com calma e com confiança: "tem que se dedicar". Pergunta qual é a personagem. Concordamos com uma linha de interpretação, ele diz qual vai ser o figurino e me pede para selecionar imagens para a projeção. Todo esse "ensaio" não dura mais de vinte minutos. Está bem afônico e com cara de cansado. Digo que a afonia pode ser por causa da metástase da coluna, que comprimia e afetava suas pregas vocais. Ele nega e diz que recebeu a visita de uma fonoaudióloga que gostou muito, e que, segundo ela, isso não tinha nada a ver. Desconfio. No almoço, quase não comeu as batatas que Licinha me pediu para levar com um pouco de carne para ele. Come com muita dificuldade. Sabe que tem que comer, mas fica negociando conosco a quantidade. Depois, Hugo vai para o quarto-escritório e eu o sigo. Me pergunta se sei fazer *reike*, digo que só sei dar passe. Começei um pouco insegura, fechei os

olhos e senti a presença de Caboclos curadores. Cheguei a duvidar, mas como resposta – descrevo de uma forma simples por não saber com definir melhor – senti umas sacudidas no corpo e emiti um som característico do Caboclo que trabalho junto, uma espécie de urro (Hep! Hep! Hep!), confirmando a irradiação e que o trabalho estava sendo iniciado. Doo ectoplasma[162], uma espécie de fluido vital para a cura de diversos malefícios, como aprendi no terreiro. Doo axé. Passo minhas mãos a uma certa distância do seu corpo. Hugo dorme em segundos. Fecho os olhos e percebo energias luminosas douradas/esverdeadas. Depois de um tempo, me sento na cadeira em frente à cama com as mãos para cima e sinto os espíritos colhendo fluidos de minhas mãos. De alguma forma, entendo que agora o trabalho será com eles. Saio do quarto. Deixo-os com ele.

[162] Ver sobre no subcapitulo “Axé e a Pedra filosofal”. “Nossa fisiologia é sensível à produção de um manancial fluídico consistente e necessário, uma espécie de "combustível" indispensável às curas, desmanchos de magias e outras atividades espirituais que ocorrem nas sessões mediúnicas, inclusive as cirurgias astrais. Essa força fluídica que em tudo está é da natureza universal, independentemente do nome que queiramos designá-la” (Peixoto, 2008, p. 24).

Foto 43. Eu e Hugo dançando

Fonte: Diego Bresani, Rio de Janeiro, 2011.

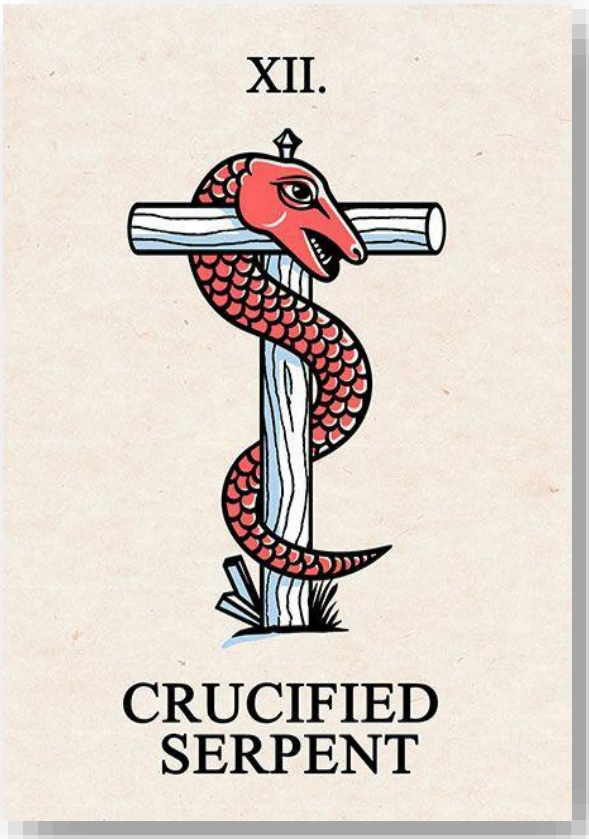
A ATA, antes da pandemia, estava bem ativa[163]. Mesmo em 2020, criou o espetáculo *online Poema Confinado*, mas há alguns meses estava dispersa de suas atividades. Percebemos que precisamos de um encontro com todo o grupo na Colina, no apartamento do Hugo. Na reunião, filmamos as questões técnicas, seus desejos, suas ideias. O ENFORCADO não concorda com sua cruz. Não consegue levantar-se sozinho, me pede ajuda, eu estendo os braços e o puxo, só que ele sente dor e me dá uma bronca enorme dizendo que não aprendi nada com ele sobre peso. Ele queria uma espécie de gangorra, uma alternância de peso, mas como ele sentiu dor e sua fragilidade foi exposta, teve uma reação violenta, típica dele, ao me "dirigir" com uma lição de mestre sobre usar a consciência do treinamento corporal no dia a dia. Mas a

[163] No ano de 2019, a ATA fez uma residência no ECRR (Espaço Cultural Renato Russo) com oficinas e saraus, estreou três peças (*Saltimbancos*, *Rinoceronte* e *Metanoia*) e reapresentou *OperATA* (junção de *Ensaio Geral*, *Punaré e Baraúna* e parte do grupo com *Adubo ou a sutil a arte de escoar pelo ralo*). Essas apresentações ocorreram no CCBB, nos SESCs Gama e Ceilândia e no Teatro Galpão no ECRR, para um público estimado de 40 mil pessoas.

verdade é que Hugo está amarrado a um corpo que dói e do qual ele já não tem mais tanto controle.

Na semana seguinte, em outra reunião do grupo, ele está pior, mas se esforça. Lemos textos de Mario de Andrade. Estávamos filmando suas ideias, pensando na sua possível ausência e para repassar a integrantes do grupo que estavam ausentes (Camila e Marcia estavam na Europa). Depois de desligarem as câmeras dos celulares, no meio de outras conversas, Hugo Rodas faz uma reflexão sobre seu comportamento com as pessoas, algo sobre estar com a consciência limpa com relação a nós por não ter nenhuma questão PENDURADA, e que também estava tudo resolvido com os pais dele (já falecidos). Nesse momento, ele se julga favoravelmente, dizendo que cometera maldades na vida, mas não foram tão grandes para sofrer assim. Diz que tinha que "trocar a cabeça" e que, desde que começaram a cuidar dele, ele piorou. Hugo sempre teve o pensamento que a cabeça manda no corpo, na saúde. Ele acreditava e provava, na vida, que tudo está na mente. Não permitia que a gente sofresse, sentisse dor. "*No sufra, mi amor".* Não podíamos reclamar, senão ele dizia que tinha mais motivos para isso do que nós, e que se a gente sentia dor, um desconforto, uma cólica no ensaio ou no espetáculo é porque não estávamos *dentro* de verdade. Segundo ele, quando se está com presença, atuando no personagem, você não sente moléstias corporais. Outra máxima dele era: "*O que é contra é a favor*". Ao meu entender, se algo muito ruim estiver acontecendo, como um término de um relacionamento, e você tem uma "função", uma apresentação, o atravessamento emocional te pedirá mais firmeza, te dará mais atenção, mais vitalidade.

Figura 70. O ENFORCADO. Tarô Alquímico Magnus Opus




Fonte: The Tarot of the Alchemical Magnum Opus. Robert Place, 2020.

Com seus 82 anos, Hugo já tinha passado por duas cirurgias de câncer em 2018, fazia quimioterapia há três anos e lidava bem com isso. Anos atrás, fez cirurgias no fêmur e nos quadris. Ele andava de uma forma estranha, com deficiência, e morava sozinho, mas não aceitava bengala nem queria tirar os tapetes da casa, pois dizia precisar vencer obstáculos, não se acomodar. Estar naquele estado d'O ENFORCADO, no qual Dra. Brenda sentenciou que ele não podia ficar mais sozinho, fez com que as pessoas ajudassem com comida, remédios e atenção. Na cabeça dele, isso fazia-o se "acomodar" e, em consequência, piorar. Como se a dependência, a ajuda dos outros, fizessem com que ele perdesse a vitalidade. Ele está se desprendendo do ego enquanto aceita ajuda dentro de casa. Os egos – moedas, valores – estão caindo do bolso do ENFORCADO vertiginosamente nesse estado calcinante. Descubro, depois, que ele tinha escondido o andador de nós para não mostrar fragilidade, mas caminhava se escorando nas paredes no apartamento. Ele é vaidoso, mas O ENFORCADO o obriga a ascender. Por outro lado, se Hugo não aceita ajudava dentro de casa, quase todo ator que trabalhou com ele já foi seu motorista. Sempre alguém era designado a buscá-lo para os ensaios.

Não era carona, era: “quem vai me buscar?”. Um homem contraditório, dual. Luz e sombra, Apolo e Dionísio, generoso e egoísta, Deus e Diabo…

Ele se retira para o escritório e se deita na cama. Está cansado. Pergunto quem virá cuidar dele à noite, ele diz que posso ir embora. Digo que não, dou desculpa do horário de *rush*, que ele pode descansar tranquilo, pois ficarei na sala até o William chegar. A ATA continua na sala, devaneando, assustada, e com planos contraditórios, como nosso mestre. Somos muitos e temos pensamentos diferentes. Para entrar em consenso é brutal. Horas de diálogos confusos. Em reuniões mais complexas, usamos um bastão que tem o poder da fala, o “bastão da fala”. Para discutir um ponto você só pode falar uma vez a cada rodada, não tem bate-boca, não pode interromper o outro, e tem que aprender a escutar, mesmo que te irrite, mesmo que não concorde, mesmo que seja um absurdo para você. E muitas vezes é. Depois de várias rodadas votamos. Na utopia do Flávio Café, que introduziu o “bastão da fala” no grupo, chegará um dia que não precisaremos votar e sim entrar em consenso. Mas essas reuniões com bastão são quando o Hugo não participa. A única lembrança que tenho de ele participar de uma reunião com bastão foi a nossa última presencial, em dezembro de 2021, na *Cabana no Mato*, quando o grupo teve um problema sério e vieram todos para minha casa, local não usual para nossas reuniões por ser longe, no meio do mato. Fiz uma limpeza espiritual e toda uma preparação energética no ambiente, pois era perigoso haver divergências e rupturas sérias. Foi a única vez que Hugo se permitiu à horizontalidade do bastão. E a última reunião presencial antes da metástase. Antes de começar a discutir, às vezes fazemos uma rodada para dizer como estamos no momento, se algo atravessou nossa semana etc. Eu peguei o bastão e, em lágrimas, pedi cuidado e bom senso nas palavras, desejando que aquela conversa não tivesse o mesmo rumo de rompimento que teve a *Txai* alguns dias antes… Hugo parecia estar bem de saúde e ia visitar o Uruguai naquela semana para terminar o documentário sobre sua vida, o *Rodas de Gigante*, dirigido por Catarina Accioly. Quando o vi novamente em março, três meses depois, estava nesse estado de adoecimento final.

Na noite de sábado, 2 de abril, tenho muitos pesadelos com o Hugo. Ele está brigando, lutando, vozes dizem que ele vai morrer. Acordo angustiada, impactada com o sonho. Passo a manhã intrigada. Olho no celular e vejo que no grupo da escala tem mensagens apagadas depois das 23h. Pergunto sobre o Hugo e descubro que ele teve um AVC e está no hospital. Às vezes tenho sonhos premonitórios, e dessa vez o sonho foi síncrono. Ele teve um AVC na mesma noite em que tive o pesadelo. Decido ir para o hospital dormir com ele.

O AVC atingiu o lado esquerdo. O ENFORCADO tradicionalmente é pendurado pela perna esquerda. Hugo perdeu a mobilidade do braço e da perna esquerda. A boca está meio paralisada do lado esquerdo. Está bem mais afônico, mas consciente. Nos primeiros minutos, já tenho que alimentá-lo. Dar um iogurte na boca, água… A situação é delicada, tem que ter cuidado para ele não se engasgar. Ele sente dor. Não sou uma boa cuidadora, não me sinto bem em hospital, sou uma médium empata, eu sinto as dores das pessoas quando sofrem, principalmente daquelas por quem tenho afeto, sinto um frio intenso na barriga. E cada vez estou mais sensível a ambientes. Ultimamente, se vou em um bar, uma festa ou um enterro, no outro dia acordo com ressaca, dores de cabeça, vômito. É como seu eu fosse uma esponja que suga, faz a limpeza do local. No terreiro faz parte do trabalho, mas no cotidiano estou aprendendo a lidar e usar algumas ferramentas. Não aprecio a função de ser cuidadora, sempre peço para minha mãe não me dar esse trabalho no futuro, mas sinto que eu devia estar ali com o Hugo nesse momento, quebrar minhas resistências e apoiá-lo nessa travessia. Ele confia em mim, na minha ligação espiritual, e nos últimos tempos ele dizia para as pessoas que eu era uma "mãe de santo". Talvez ele confie também nos nossos anos de *ADUBO* e na relação com a morte devido à peça.

Hugo faz os exercícios da fonoaudióloga, tenta mexer mão – ele luta. Não consegue dormir nem com a morfina, então pede um SOS para isso. Faço um passe, ele recebe, levanta a mão, diz que tem uma conexão aberta comigo. A televisão está ligada na reprise de *Páginas da Vida*, o que atrapalha a minha concentração para o passe. Não me atrevo a desligá-la, pois ele está olhando para a tv, mas não sei se realmente assiste. Depois de um tempo, troco o canal para um filme em inglês, legendado, talvez assim ele durma. Na manhã seguinte, ele acorda às 5h da manhã. Tinha conseguido dormir umas 4h. Acorda quase brigando, dizendo que eu preciso ajudá-lo, pede suco, pede comida. Acho que ele está reagindo, está com fome, pede para deslocar a cama para ter vista para a varanda. Dou comida na boca, café, coloco uma frequência de cura no *Youtube*. Ele alonga os braços, tenta, com ajuda da mão direita fazer movimentos com a esquerda e dança com as mãos. É quase hora do almoço quando o Paulista chega para me render. Vou para casa exausta, numa espécie de transe.

> Conta-nos a lenda que Osiris também quedou pendurado numa árvore, como carne de açougueiro por três dias, até ficar em condições de ser desmembrado. Assim também, ao que parece, esse moço precisa amadurecer na árvore sacrifical até que o velho Adão comece a apodrecer e se desfaça (Nichols, 2007, p. 222).

Os dias de hospital são revezados por algumas outras pessoas próximas. Cuidar dele é uma oportunidade de aproveitar o velho. Passo uns dias ausente pois tenho um curta para filmar

– no qual, sincronicamente, faço uma personagem cujo pai está em estado terminal com uma doença degenerativa. Foi forte. “Georgia” chega no quarto onde o pai está deitado. Fala algumas coisas para animá-lo. Na filmagem, o diretor não corta a ação, então improviso, choro, e a câmera continua rodando. Passo o dia repetindo a cena, improvisando, e o choro, que não estava no roteiro, pois a personagem era dura, fria, se torna orgânico e expurga a minha dor.

> O enforcado, fechado de cada lado pelas duas árvores e em cima pela travessada forca, pode ser visto como encaixado numa espécie de ataúde. Ao mesmo tempo, o seu contato com as águas subterrâneas maternais sugere o batismo e uma vida nova. A natureza talvez o conserve assim confinado em suas mãos para que ele possa emergir de novo do ventre dela como criatura renascida. Poder-se-ia imaginar que, à semelhança de um infante recém-nascido, ele está sendo seguro pelos calcanhares a fim de poder levar umas palmadas e renascer para uma vida nova (Nichols, 2007, p. 218-219).

Levo ramos de alecrim colhidos na *Cabana do Mato*. Ele está sonolento, sente o cheiro do alecrim, balança a cabeça afirmativamente. Coloco um ponto que sinto conexão, *Caboclo Curador*[164], dou um passe nele com os ramos. Hugo inala profundamente, demonstrando que está gostando. Ficamos um tempo assim, no nosso momento de conexão. Entram Paulista e Maria, seus dois herdeiros. Maria, sua sobrinha, a única ainda da linhagem sanguínea, acaba de chegar do Uruguai para estar com ele, e Paulista veio da França, seu eterno amigo-amor que chegou dois dias antes de ele ter o AVC. Vamos dar um passeio. O fisioterapeuta ajuda a colocar Hugo na cadeira de rodas. Ele não tem mais força para segurar a própria cabeça, seu tronco não tem mais firmeza, e eu faço o apoio da cabeça caminhando a seu lado pelo hospital, até chegarmos no jardim.

É fim de tarde, mas a Lua já está no céu. A dose de morfina parece estar alta, e ele está em estado contemplativo. A Lua Nova está se tornando crescente, ele aponta para ela, eu o filmo, enquanto Paulista reveza e segura sua cabeça. Paulista sobe para buscar Maria, que ficou no quarto. Ficamos eu, Hugo e o fisioterapeuta. Relembro as histórias de quando eu fazia OBAC 2[165], em 1998 ou 1999, quando eu chegava muito louca, às vezes ainda com efeitos de psicodélicos, na aula dele, e ele me defende para o fisioterapeuta: “A louca mais disciplinada”. Hugo me surpreende com um pedido: que jogasse água em sua cabeça. O fisioterapeuta busca um copo d’água. A Lua, a água e nós... Uma magia, um refresco, um portal que ele me convida a atravessar junto. Eu jogo a água em sua cabeça chamando a força da Lua. Eu o batizo. Hugo está deslumbrante e recebe prazerosamente a água, como se fosse uma cachoeira. Ele sente o

---

[164] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=P4ynoaFgB6E. Acesso em 17 dez. 2023.
[165] Oficina Básica de Artes Cênicas 2, disciplina de graduação na UnB.

poder desse meio copo-d'água como a potência de uma catarata e dança com micro movimentos do rosto. Eu o vejo debaixo de uma cachoeira sentindo a força da água e da Lua… Ele fica um tempo ali… Mesmo eu não jogando mais água, ela está corrente no campo mórfico, e ele demonstra com nano gemidos e nano movimentos a delícia de estar lá. Mais uma lição do mestre bruxo. Mais uma lição do poder da imaginação. Mais um portal.

> No entanto, universos inteiros me atravessam, vêm me encher com seus turbilhões, depois vão embora. Sou o céu infinito que deixa passar as nuvens. O que me resta? Um único olhar, sem objeto, consciente de si mesmo, fazendo de si mesmo a derradeira e última realidade. Então estouro em pura luz. Então me torno eixo de uma dança total, a água benta onde vêm beber os sedentos. "É nesse momento que sou o ar puro que expulsa as atmosferas envenenadas. É nesse momento que meu corpo preso se torna fonte cataclísmica da vida eterna (Jodorowsky, Costa, 2012 p. 215).

A cada dia que vou no hospital visitar o Hugo, o encontro pior. A debilidade o consome rápido. Está sendo calcinado em alta temperatura. O câncer corrói suas cordas vocais e começa a ficar difícil entender o que fala, e ele fica puto com nossa falta de compreensão. Mas quando fica bravo, vem a força do mamute, ele xinga e a gente entende. Só pode comer comida pastosa para não se engasgar, e ele não quer mais comer. Já enjoou do iogurte, não gosta dos cremes e sopas e requer cada vez mais atenção para receber líquidos. Levantamos os braços dele e ele tem que abaixar o queixo. Está bravo e bem-humorado, fazendo cena, confusão, rebeldia, não quer tomar remédio, não quer comer. Estamos eu, Paulista e Chris tentando negociar com a fera pois ele tem que comer. Com a recusa, chamamos o nutricionista. Em comum acordo, pede dois ovos mexidos e o nutricionista autoriza. Chris e Paulista vão embora. Estou sozinha com o Hugo quando os ovos chegam, mas ele não quer comer. Experimentou e disse chega. Eu tento de novo, explico que se ele não comer vão colocar sonda. Ele diz que o estou chantageando. O enfermeiro chega e Hugo faz uma forte cena dramática dizendo para o enfermeiro me tirar do quarto porque eu o estou torturando. O enfermeiro me olha assustado, caio na gargalhada. Digo para o enfermeiro que Hugo é um grande ator. Gaia chega para me render e dormir com ele. O enfermeiro volta no quarto na hora que estou me despedindo do Hugo. Ele faz dengo, não quer que eu vá embora. Eu o recordo que há poucos minutos ele estava falando que eu o torturava. Ele olha o enfermeiro, lembra da cena e continua o teatro. Nos divertimos brincando de brigar…

Houve um fim de semana com visitas de gente de SP, RJ e Goiânia, e isso parece que o cansou muito. Dias de muita dor, muito desconforto. Nenhuma posição é boa. Cada vez que trocamos de posição, agora já com a necessidade de ajuda de enfermeiros por estar muito delicado seu estado, dói demais. Todo movimento é uma tortura para O ENFORCADO. É angustiante vê-lo assim. Ele quase não interage com as pessoas. Tenho que dar um remédio

para ele, um líquido laranja, dois dedinhos num copo. Ele recusa, eu insisto e depois fico mal, porque parece arder bastante, ele sofre, é difícil engolir. Soluça, levanto suas mãos, fico junto, ali, tentando uma maneira de aliviar esse desconforto, rezando para que ele não se engasgue. Na minha intuição, começo a assoviar, um assovio meio sopro, meio xoxo, parece que ele gosta, tenta me imitar, abano ele assoviando… Descubro esse assovio com ele e começo a fazer toda hora que vem muita dor e ele se sente mal. Eu abano e assovio, penso nos Caboclos curadores, nas matas... e parece que alivia, ele recebe bem. Na varanda do quarto do hospital tem umas dez pessoas de lugares diferentes, estão falando alto de política, e Hugo está alheio a todos, não se esforça para receber as visitas. Em um certo momento o sinto muito distante, sem reação, sem respiração. Parei em sua frente, seus olhos estavam fechados, ele sentiu, abriu o olho e sorriu, me deu a mão. Eu a beijei e senti uma emoção forte, fui chorar no banheiro. Maria me pergunta se eu acho que ele receberá alta. Confesso que meu medo é ele ficar preso no corpo, como um vegetal, como O ENFORCADO pelo resto da vida…

Figura 71. O ENFORCADO Tarô Zumbi

Fonte: The Zombie Tarot. Paul Kepple, Staccey Graham. 1950.

No começo da noite ocorre um episódio de dor colossal que dificilmente sairá de minha memória. Ele se contorce, geme de dor. Coloco as mãos em seu corpo na lateral direita, parece ser o fígado, tento acalmá-lo, a dor é feroz. Paulista corre na enfermaria, precisa de mais morfina, a quantidade usada parece não estar fazendo efeito. São minutos intermináveis de sofrimento atroz, um sofrimento inexplicável, talvez as chibatas de cristo, o corpo tremendo e se esfacelando em dores agudas. É como ver alguém queimando vivo numa fogueira, derretendo nas chamas, urrando de dor, e eu segurando a mão dessa pessoa, assoviando para tentar aliviar o que não se alivia. Maria vai na enfermaria também para apressar o Paulista. Hugo, num desabafo, diz: "*Não guanto más*" (não aguento mais), e eu falo para ele que não precisa aguentar… ele retruca, bravo: "*porra".* Não era o que ele queria ouvir, mas, naquele momento,

eu sinto que não dá mais, e quero que ele se solte para a eternidade… Chegam com a morfina, que é colocada num acesso direto no peito, pois suas veias não suportam mais as picadas e os remédios invasivos. “Com as mãos amarradas atrás das costas, o Enforcado se acha tão indefeso quanto um nabo. Está nas mãos do destino” (Nichols, 2007, p. 217).

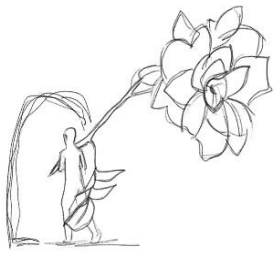
No outro dia ele teve uma “visita da saúde”, conhecida na medicina por ser uma melhora que surpreende o paciente e a todos, com vitalidade, para no(s) dia(s) seguinte(s) desencarnar. “Para o homem ocidental é difícil tolerar a inatividade forçada” (Nichols, 2007, p. 217). Hugo teve um súbito de energia querendo sair, ir para o bar, andar. Pedia “por favor”, fazia gestos para tirá-lo dali. Mas sua voz era quase inaudível, quase não conseguíamos mais compreendê-lo. Sentou-se com ajuda, conseguiu até firmar o pescoço, coisa que não fazia há dias nem com ajuda da fisioterapia. Abaixamos a cama e, quando ele percebeu que não poderia andar, que não se movimentava, disse: “me caguei”. Ficou nervoso, estava reclamando que estava todo cagado. Voltamos com ele para a posição deitada, tudo isso com muitas manobras delicadas e dores. A enfermeira foi verificar a fralda e disse que não tinha nada. Ele ficou confuso e puto, disse que a sensação é de que estava se cagando. Levou a mão na cabeça, sofreu por não conseguir ter saído da cama. Entristeceu… Acho que ele tinha sentido a “visita da saúde”, uma energia pulsante, e quis “trocar a cabeça”, sair daquele estado.

A partir desse dia, eu só digo para ele não resistir mais e, com muito amor, digo através de poesias, de afeto… Falo para ele textos poéticos sobre a morte da peça *ADUBO*. Falava os textos para levá-lo aos palcos, para ele se emocionar no discurso de desprendimento, para ele sentir a sensação do campo de flores amarelas do final da peça e transportá-lo para o teatro, como se estivesse atuando junto, mas da cadeira da plateia, para se emocionar chorando comigo, como tantas vezes, quando eu atingia o estado cênico que ele admirava e me exigia. Hugo dizia que se eu não o fizesse chorar eu não tinha ido bem na apresentação. Era o seu termômetro comigo… No hospital, digo em seu ouvido que o legado dele estará conosco. Sinto que minha missão agora é dar coragem para ele soltar, se render. É um momento forte, de se desprender do egoísmo de querer tê-lo vivo conosco. Fico no encargo de mensageira dos acontecimentos para a ATA, para o grupo de escala e para as pessoas que sabem que estou direto no hospital. Aviso sobre as últimas visitas, me torno parteira da morte. Reflito que depois do arcano XII, O ENFORCADO, vem o arcano XIII, A MORTE, e na minha cabeça tudo faz sentido.

> Para esse nascimento material ou espiritual que se prepara, é necessário fazer uma parada. Pode ser a parada provocada por uma doença ou como aquela que consentimos livremente na meditação. Em um plano espiritual, O Enforcado deixa de se identificar com a comédia do mundo e com seu próprio teatro neurótico; oferece em sacrifício ao

> trabalho interior as inquietudes de seu ego. Nesse sentido, sua queda é uma ascensão (Jodorowsky, Costa, 2012, p. 212).

Em meio a esse turbilhão, me convidam para um ritual de *ayahuasca* só com mulheres, organizado por ex-integrantes da *Txai*, pessoas em cuja conexão espiritual eu confio muito. Explico para a organizadora o momento que estou passando, que estou cansada, numa esquiva para não ir. Mariana me encoraja e diz que será salutar trabalhar essa energia que me atravessa nesse momento tão forte que é ajudar no processo de passagem do meu mestre. Em uma casa em Sobradinho, encontro dez mulheres espiritualizadas, algumas da *Txai* e outras duas que são madrinhas do Daime. No ritual, uma médium incorpora um xamã e me autoriza a fazer uma magia para ajudar o Hugo nessa travessia.



De borracheira e muito emocionada, invoco a presença do Hugo, dou a mão para ele, caminho descalça na mata segurando sua mão até chegar em uma caverna imaginária onde agradeço todos os seus ensinamentos, me despeço dele e digo palavras de força para sua travessia. Deixo-o lá, acendo uma vela preta e uma vermelha na força de Exu, e sigo meu caminho de costas para a caverna. Essa caverna foi inspiração para o desenho que abre esse subcapítulo.

Foto 44. ATA – Agrupação Teatral Amacaca[166]

Fonte: Diego Bresani, DF, 2019.

Já sabendo que poderiam ser seus últimos momentos de lucidez, mando mensagem para a ATA, convocando os integrantes para uma visita. Juliana e Diana foram visitá-lo nesse dia. Uma de suas últimas palavras para nós três foram: "a gente tem que fazer". Hugo ainda estava preocupado com os trabalhos que a ATA tinha que cumprir, tínhamos editais contemplados, planos para o futuro. Nossa herança como grupo seria o trabalho, e ele queria garantir que iríamos honrá-lo. Dois dias depois disso, o Hugo está oficialmente caminhando para a morte. Uma médica paliativa visita o quarto e explica o que vai acontecer durante o que seriam provavelmente suas últimas 48 horas. A médica explica sobre o que é a *sororoca*, nome dado pelos indígenas para "o ronco da morte". A boca fica aberta e sai um som, uma espécie de ronco, devido à laringe relaxada. Os indígenas nomearam assim pois perceberam que esse é o som que um enfermo faz quando a morte se aproxima. De alguma forma ele ainda nos percebe,

[166] Minutos antes de encenarmos *O Rinoceronte*, na rodinha de rezo Eu e Hugo estamos à esquerda na foto.

não entende tudo, não abre mais o olho, não fala, mas a energia do outro, segundo a médica, ele ainda sente, mesmo sem entender mais o que a pessoa fala, ele sente a vibração.

Suas últimas horas foram cercadas de afeto, música, arte, amor. Um dia antes de sua passagem, Dani, integrante da ATA, chega no hospital para visitá-lo. Ela me diz que sonhou com o grupo numa caverna. Conto para ela sobre a minha experiência com a *ayahuasca* e a caverna que eu o deixei, ela chora e me abraça. Dani toca sua flauta. André chega no quarto e peço para ele cantar *Não tenho medo da morte*, música do Gilberto Gil que ele cantava no *Poema Confinado*. Hugo tem o semblante de cantar junto, levanta as sobrancelhas, ele escuta. Vou para casa dormir.

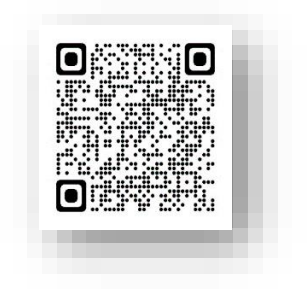
Foto 45. Velório do Hugo Rodas[167]

Fonte: Diego Bresani, DF, 14 de abril de 2022.

[167] Diego mandou essa foto e a anterior, em nossa rodinha de rezo, antes da apresentação de *O Rinoceronte*, espantado com a coincidência das mãos em cima do caixão. Estou nas duas fotos.

> O sentido da crucifixão é eloquentemente enunciado nas narrativas bíblicas dos últimos momentos de Jesus na cruz. Depois de haver primeiro gritado "Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste?" aceita o destino com as palavras "Pai, nas tuas mãos entrego o meu espírito!" E, tendo-as pronunciado, exala o último suspiro (Nichols, 2007, p. 225).

QR code 27. FREEDOM



[168]

Nesses dez dias de hospital, na minha percepção, o mestre de teatro foi sendo desmembrado, enquanto atravessava portais, até aceitar se render ao desencarne. O seu velório dionisíaco reuniu toda a classe artística de Brasília. A ATA montou um cenário, uma renda branca gigante – o "filó" que pertenceu ao *Jardim das Cerejeiras* nos anos 1980, e depois também ao cenário do *Ensaio Geral*, junto com o coração. Montou luz, som, microfones e instrumentos. Comprou bebidas e trouxe a adega do Hugo. O Teatro Galpão[169] virou um caldeirão de gente, calor e lágrimas. Depois de anos de distanciamento devido à pandemia, várias gerações de fazedores da cultura do DF se encontraram. O mestre-bruxo é o nome de maior importância no cenário teatral brasiliense, reverenciado também pelas outras artes. Além do povo do teatro, estavam cineastas, músicos, DJs, professores e o público que tanto o admirava. Ao som de tambores, tantas vezes utilizados por ele, fizemos um espetáculo caloroso e emocionado com músicas icônicas dos seus espetáculos[170]. Antes de fechar o caixão, com o ataúde representado pelas árvores ao redor d'O ENFORCADO, todos cantamos *Freedom*, de George Michael, música de tantas festas que passamos ao lado dele. *Freedom* dava liberdade a esse corpo judiado pelo câncer. Depois do caixão seguir o caminho para o crematório, soltamos

---

[168] Cf. link do vídeo do QR Code 27, disponível em: https://youtu.be/zBKKbILaNjo. Tem que ser registrado no Youtube para assistir, pois o vídeo do velório é restrito em alguns países por conter a música ***Freedom***.." Por esse motivo, ele foi bloqueado na Rússia (pela Guerra). Uma terceira opção estão disponível em: https://vimeo.com/780143225. Acesso em 17 fev. 2023.

[169] O Teatro Galpão foi rebatizado com o nome Teatro Galpão Hugo Rodas, no 27/05/22, dia que seria aniversário do Hugo, depois de sua morte.

[170] Matéria para o Correio Braziliense. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DehiMLEPmi0&t=7s>. Acesso em 17 fev. 2023.

balões vermelhos em referência à performance *Quem partiu é amor de alguém*[171]… Hugo é amor de muitos. Seu legado está eterno. Seu sacro-ofício não foi em vão. Hugo era um Caboclo, um xamã do teatro, um mestre com uma energia diferenciada, e seu ritual fúnebre, para se tornar um ancestral, foi tribal, místico, ritual como tinha de ser para honrar a sua trajetória. Nesse ritual fúnebre, ele se dissolveu em nós, que seguimos com seu legado.

> Uma das mais pungentes, belas e importantes cerimônias fúnebres nos Reinados é a que se denomina Descoroação, uma liturgia para as majestades e os grandes mestres, um rito de passagem, uma das etapas de transformação da pessoa em ancestral celebrado e reverenciado, cuja energia se distribui pelos viventes, fertilizando a existência com as energias das forças vitais. O ancestre é, assim, ondas e radiações, acervos de memória, acúmulo de temporalidades (Martins, 2021, p.66).

[171] *Quem partiu é amor de alguém*, performance idealizada por Hugo, que mobilizou uma grande equipe de realizadores e artistas de diversas áreas, da qual fui assistente de direção em performances coletivas. Em média, 100 pessoas participaram nos pontos turísticos de Brasília, em cinco atos, saudando os mortos da pandemia.

Foto 46. Velório do Hugo Rodas 2

Fonte: desconhecida. DF, 14 de abril de 2022.

Nesse período de adoecimento do Hugo, só consegui editar alguns vídeos e, emocionada, mostrei para a turma de mestrado, como trabalho da matéria que cursávamos, a carta-cena do arcano XIII A MORTE, no momento exato em que recebi uma ligação com a missão de avisar a todos que eram as suas últimas horas, que a *sororoca* tinha começado. A escrita foi suspensa com O ENFORCADO. Sincronicamente, Hugo era como um arquétipo pendurado, análogo a um processo alquímico de calcinação, e haveria necessidade de "semear ouro em suas cinzas". Segundo Place:

> O Pendurado representa o sacrifício ao mesmo tempo da pessoa e do ego, o que é necessário para prosseguir com o Opus. Um sacrifício similar é em geral encontrado em mitos que relatam uma jornada de herói, como na história de Odin, que ficou pendurado na Árvore do Mundo para ganhar sabedoria. Ao ficar de cabeça para baixo, o Pendurado perde seu ouro, que representa a perda das posses mundanas ou da autoestima. Em baralhos franceses posteriores, ele é com frequência ilustrado com as moedas caindo dos bolsos para demonstrar essa perda. Da mesma forma, os textos alquímicos mencionam a necessidade de semear ouro na cinza calcinada durante esse processo (Place, 2016, p. 219).

Foto 47. Cinzas de Hugo Rodas no Lago Paranoá

Fonte: Iara Pietrokovski, DF, 20 de abril de 2022. Mãos de Valéria Cabral.

Depois do desencarne do Hugo, o fogo da pesquisa abrandou, e aconteceram várias mudanças do destino.… Tentei arranjar recursos para a performance e submeti-a ao edital do FAC (Fundo de Apoio à Cultura), mas não fui contemplada. Como a herança da ATA, no "inventário" do Hugo, era continuar com os trabalhos, começamos a ensaiar *Os Saltimbancos* para fazer apresentações nas escolas através de uma lei parlamentar. Antes da nossa estreia,

fizemos uma homenagem para o Hugo no dia que seria seu aniversário, 27 de maio, no Teatro Galpão, no Espaço Cultural Renato Russo. O Teatro foi rebatizado nesse dia como Teatro Galpão Hugo Rodas. A ATA cantou algumas músicas do repertório dos espetáculos e improvisamos um jogo corporal. A nossa suspeita é que foi nessa apresentação que contraímos a Covid 19. Mais da metade do grupo adoeceu e tivemos que adiar as apresentações. Foi nessa época também que soubemos que perdemos o patrocínio de 100 mil reais para a filmagem do *O Rinoceronte,* com direção do Hugo e como projeto de mestrado do cineasta Santiago Dellape. A empresa de Santiago esqueceu de um documento, perdeu o prazo do envio e, em consequência, perdemos a verba. Na minha vida pessoal, também ocorrera algumas mudanças. Meu companheiro voltou para o sul e eu fiquei só na *Cabana do Mato,* apreciando uma vida EREMITA. Percebo, nessa sequência de mudanças, a presença do arcano A RODA DA FORTUNA. A roda estava girando em se eu me agarrasse a ela, só ficaria tonta. Eu precisava seguir o fluxo do destino e ser fiel a ele nesse registro.

## 5 PERFORMANCE

Figura 72. Prancha VIX do Mutus Liber

Fonte: *Mutus Liber, O Livro Mudo da Alquimia* (1677)

QR code 28. A PERFORMANCE

172

Foto 48. Eu acendendo as velas da escada

Fonte: Deni Moreira, UnB, DF, 2022.

---

[172] Os registros foram feitos pelas próprias espectadoras-consulentes e por meu companheiro de montagem. Cf. link do vídeo da performance, QR Code 28, disponível em: https://youtu.be/oO2xS7IuYj4.

> O mais curioso, a esse respeito, é que o ovo seja colocado no atanor e já não se pode ver o que se passa em seu interior, sob pena de se interromper o processo de gestação da pedra, que deve ser feito nas trevas (como o feto no útero). Compete ao alquimista observar, zelar, sentir, intuir, para identificar os sinais emitidos pelo atanor e saber o momento exato de retirar o ovo e quebrá-lo, para contemplar, entre as cinzas a Pedra realizada. Se o quebrar antes ou depois da hora, poderá perder meses ou anos de esforço ininterrupto (Carvalho, 1995, p.104).

A penúltima prancha do *Mutus Liber*, na abertura do capítulo, mostra a Pedra Filosofal finalizada. A prancha é dividida em quatro fases: na primeira fase, estão três fornalhas; na segunda, três figuras humanas, como uma recapitulação do processo; na terceira, os instrumentos; e, na última fase, a Pedra Filosofal feita dentro do alambique e o casal alquimista com os dedos na boca, como um pedido silêncio, apontando para o trabalho feito, ao lado da escrita "reza, lê, relê, lê de novo, trabalha e descobrirás".

No *sentido espiritual* de uma jornada alquímica, *Depuração da Alma* é um *trabalho sobre si.* Este capítulo final se debruça sobre o feitio e a reflexão de uma performance que estabelece uma relação de intimidade singular, com a característica de que cada função tenha somente uma espectadora-consulente (1x1) e de ser itinerante, em uma trajetória ascendente, dividida em quatro espaços, quatro fases: Subsolo/Chumbo; Sobe Essa Escada/Verticalidade; Roda/Dissolução; Ventre da Baleia/Oráculo. Ela se inicia com um ritual de transmutação, fermenta na cumplicidade entre performer e espectadora ao subir a escada, se dissolve em movimento da roda e descarrego na água e coagula em uma consulta oracular, com o objetivo de promover reflexão e autoconhecimento e potencializar tendências auspiciosas. Ao final, a espectadora-consulente recebe o regalo de um "pó de ouro da Umbanda", um pó místico usado em rituais de magia para prosperidade, em alusão ao ouro alquímico, a Pedra Filosofal.

A performance foi realizada em duas datas diferentes, com três ações a cada dia, totalizando seis espectadoras-consulente. As três primeiras ações aconteceram no dia 23 de novembro de 2022, no Teatro Helena Barcelos, no prédio Oficinas Especiais do IDA (Instituto de Artes da UnB)[173]. Dia auspicioso, regido por uma Lua Nova em sagitário, dia de plantar sementes de flechas-sonhos. Toda Lua Nova é favorável para intencionar desejos e, sendo em sagitário, é um promissor signo de expansão, sendo benéfico buscar além, mirar longe como uma flecha audaciosa. A energia da Lua Nova sagitariana é uma energia otimista e foi propícia

[173] Tenho imenso carinho por esse teatro pois foi onde conclui o bacharelado em Artes Cênicas em 2005 com a peça *ADUBO ou a sutil arte de escoar pelo ralo* de criação coletiva e direção de Hugo Rodas.

para uma orientação positiva. Não foi intencional a marcação da data de apreciação da performance, o interessante é apontar que o movimento astrológico dialogou nas três ações, foi citada e relacionada como roteiro ascendente da performance e como expansão para além dela. Ansiosa e incerta se era o momento ideal para realizá-la, como diz a citação de abertura, não sabia o que sairia de dentro do atanor quando quebrasse e expusesse o ovo da composição para contemplar a Pedra Filosofal gestada como extrato da dissertação e do oráculo. Estabeleci um percurso, confeccionei o oráculo, produzi cenário e figurino, sonoplastia, iluminação, refleti sobre a melhor utilização do espaço e elementos sinestésicos, sendo cada elemento material de uma alquimia cênica. Tinha uma escaleta de roteiro com pousos estabelecidos, mas não tive ensaio e não criei um personagem, intuindo que seria um experimento performático, que iria acontecer no momento. Cada ação durou em média 43 minutos. Para me ajudar na montagem do cenário, convidei o parceiro, produtor e ator Deni Moreira.

Optei por convidar, nas primeiras ações da performance, espectadoras-consulentes que eu imaginava ter um diálogo aberto e íntimo, como a minha orientadora Rita de Almeida Castro, por estar trabalhando comigo na dissertação; Camila Guerra, amiga e integrante do meu grupo *ATA*, por termos frequentes conversas sobre tarô e termos estudado juntas durante 36 semanas o *Baralho Cigano*; e Julia Tempesta, uma companheira de corrente mediúnica e do núcleo *Alma Cigana* da *Txai*.

Em 18 de janeiro de 2023, fiz mais uma edição da performance com três ações, sendo duas direcionadas a banca de mestrado e uma para obter registro da obra. Foram convidadas as membras da banca, a dra. Alice Stefânia e a dra. Luciana Aires Mesquita[174], que já estavam lendo a dissertação, e a produtora teatral Luciana Lobato, que topou ser registrada em fotos e vídeos. A performance para ela foi a única em que alguém, além de mim e a espectadora-consulente estavam presentes. Deni Moreira, que já me auxiliava na montagem, nessa ação entrou no teatro para fazer alguns discretos registros. Dias depois, em 27 de janeiro, fui avaliada pela banca de qualificação.

---

[174] Na semana anterior a performance para as membras da banca de qualificação, participei de uma imersão dada por Luciana Aires Mesquita, o *MATER ALCHIMIA: Laboratório de Teatro-Dança, Mitologia e Alquimia: Deméter & Perséfone*, na Chácara Planeta Verde (DF), do dia 12 a 15 de jan. 2023. Mesquita é doutora pela Universidade Estadual de Campinas, sua pesquisa abrange a alquimia e tem James Hillman como um dos autores de referência.

Na semana seguinte à banca, encontro com minha orientadora Rita, sempre afetuosa, inspiradora e encorajadora, na sua casa na beira do Lago Paranoá, em um belo dia de sol. Apreciamos a beleza das águas do Lago, depois refletimos juntas sobre os próximos passos da pesquisa. Uma sugestão de Rita e da banca foi dar uma diferenciada na ilustração do Grimório. Mas o mais importante, a flecha certeira, foi apontada para escrever mais sobre a parte cênica realizada, sobre o que eu estava chamando de performance – e se era realmente performance. Ela me diz: "Para, respira, fecha os olhos e pensa: O que é que estou fazendo?" Digo que é performance, mas não sei bem explicar o porquê, que tipo. Talvez diante da minha falta de propriedade de conceitos, Rita me instiga a pensar em um borramento. Borrar não define um contorno exato e traz ressonância com o meu fazer, porque penso em hifens, em uma viagem que tem pousos em seu caminho poroso. Esse encontro com Rita foi em Brasília, no dia 2 de fevereiro de 2023, dia de Iemanjá, dia bastante significativo para mim, porque foi no dia 2 de fevereiro que entrei na corrente mediúnica da *Txai*, que assumi um compromisso ritualisticamente e "bati cabeça" na Umbanda. Saio da casa de Rita e vou para a Praça dos Orixás, também na beira do Lago, mas na margem oposta, para participar dos festejos em homenagem à Rainha do Mar. Minha cabeça está mareada com a indagação do que foi e do que é o meu experimento. Assistindo a pessoas ofertando flores na beira do Lago, me pergunto se alcançarei a *Opus Philoshophorum,* a Pedra Filosofal desse processo composicional, como poderei concluir a dissertação e se será uma *Magnus Opus,* uma Grande Obra, ou se tirei o ovo do atanor precocemente e o trabalho fora perdido. Os elementos da minha alquimia vêm em ondas e fico um tempo mirando as águas em um devaneio… ritual, vela, caldeirão, transmutação, itinerância, escada, a roda de carroça, caminho de velas, descarrego, mar, canto de baleias, cachimbo, Santa Sara, Jonas e a baleia, o Ventre da Baleia, oráculo, cartas-cena, pó de ouro da Umbanda…

Na beira do Lago Paranoá, estou contando sobre a devolutiva da banca de qualificação para o Deni Moreira, parceiro que me ajudou na produção e no registro da performance, e Manuella Leite, *design* gráfica que, ao escutar sobre o projeto, se encanta pelo projeto e se dispõe a fazer uma ilustração diferenciada. Elucubro com Manuella sobre um *scrapbook* com as cores alquímicas e desenhos. Deni está com um *Oráculo Da Natureza*, de Cris Maia, e resolve nos presentear, tirando uma carta para mim e outra para Manuella. A carta da Manuella se chama BALEIA, e ela se empolga, entendendo como uma confirmação para me ajudar com os desenhos na dissertação. A carta que sai para mim se chama SILÊNCIO. Eu já estava me preparando para viajar nas próximas semanas, durante o carnaval, para um retiro de meditação

*Vipassana* na Bahia e ficar dez dias em silêncio total e estritamente necessário, meditando um pouco mais de dez horas por dia. Além de não falar, não teria acesso ao celular nem poderia escrever. Estava animada, pois sabia que era uma prática de Marina Abramovic, cuja biografia foi usada como referência na dissertação. Pensei que o silêncio que o oráculo que Deni tirou se referia ao silêncio do retiro *Vipassana,* que propunha uma purificação da mente e do carma, trabalhando a impermanência e o desapego, tanto da aversão a energias grosseiras quanto da avidez por energias sutis. Mas o silêncio da pesquisa durou mais de dez dias, durou quatro meses de páginas em branco… A fase em branco, *albedo,* como um silêncio profundo na pesquisa. Segundo Hillman (2011), na psicologia analítica, a *albedo* é uma fase em que tudo está bem, um período suave, lunar, de conexões sincrônicas. Período que não quer mais calor, fermentação, fogo criativo: "Nessa tépida luz lunar sem sombras tudo parece se encaixar. Como disse Jung, essa é a primeira meta principal do processo, e alguns alquimistas ficavam satisfeitos parando por aí, levando a obra a descansar em paz prateada" (2011, p. 323).

Meses depois, retomo a pesquisa e garimpo artigos e livros, com o prazo no calcanhar. O que estou fazendo? Como posso classificar para a academia algo que estou tateando? Sou a artista que a concebeu e tenho que incorporar a pesquisadora teórica que irá categorizar dentro das artes o meu experimento. Seria performance? Performance ritual? Performance oracular? Teatro performativo? Performance autobiográfica? Teatro? Performance Teatral? Performance Tecnológica? Performance Intersubjetiva? Posso borrar um "entre" performance-ritual-oracular-autobiográfica-1x1? Seria mesmo uma performance? Mas o que é performance?

O americano Richard Schechner, fundador do *The Performance Group*, foi um dos mais importantes teóricos a discutir e escrever sobre os estudos da performance, desde os anos 1970, e denomina como performance variados eventos, sejam artísticos, rituais ou cotidianos. Schechner defende que performance é executar uma ação, no teatro, no esporte, no cinema, na política, em um ritual, em uma cerimônia religiosa, entre outros (2003). "Tratar um objeto, obra ou produto como performance significa investigar o que esta coisa faz, como interage com outros objetos e seres, e como se relaciona com outros objetos e seres" (Schechner, 2003, p.25). Para Schechner, performance é um conceito que exige uma ação com interação. "Performances existem apenas como ações, interações e relacionamentos (Schechner, 2003, p.29)". Assim, na performance, é importante a execução de uma ação entre uma coisa, um evento, entre seres. Já o local onde ocorreria a performance seria o liminar, o espaço entre.

> Mas uma performance (mesmo quando partindo de uma pintura ou de um romance) ocorre apenas em ação, interação e relação. Performance não está *em* nada, mas *entre*.

> Deixem-me explicar: um performer do dia a dia, num ritual, num jogo ou nas artes performáticas propriamente ditas, faz/mostra algo - performa uma ação (Schechner, 2003, p.28).

Para o antropólogo britânico Victor Turner, uma experiência de performance é um extrato, uma ação com completude:

> Uma experiência em si é um processo que "extrai" uma "expressão" completa. Aqui a etimologia de "performance" pode nos dar uma pista útil, pois o termo nada tem a ver com "forma", mas é derivado do francês arcaico *parfournir*, "completar" ou fazer "completamente" (Turner, 2015, p.16).

A performance *Depuração da Alma* é inspirada no material que compõe a dissertação, o extrato do processo composicional "de si" e do oráculo. Seria uma performance seguindo o pensamento de Schechner, pois é um evento onde executo uma ação em interação. Mas que tipo de performance? Como um processo de *Solve et coagula*, dissolvo a composição em partes destacadas por hifens (e reticências) nos subcapítulos seguintes, para melhor entendimento das suas características e do que seria uma performance-ritual-oracular-autobiográfica-1x1.

### 5.1. Performance-ritual-…

O teatro e a performance se transformam, se definem cambialmente com o tempo. Segundo Schechner (2003), analisar algo como sendo ou não performance depende da época, do que é posto no tempo em que o evento ocorre, e não necessariamente do evento em si. Uma encenação dramática é uma performance teatral para o autor, mas nem sempre foi assim. Na antiga Grécia, era uma competição dentro de um ritual.

> À época dos trágicos Ésquilo (525-456 AC), Sófocles (496-406 AC) e Eurípedes (485-405 AC), a encenação de dramas trágicos era mais um ritual onde performers e espetáculos competiam por prêmios - do que propriamente teatro na corrente acepção do termo. As tragédias eram encenadas por ocasião dos festivais religiosos. Prêmios altamente cobiçados eram distribuídos. Essas premiações eram feitas a partir de critérios de excelência estética, mas os eventos nos quais "essa excelência era demonstrada não eram de natureza artística, mas ritual (Schechner, 2003, p. 37-38).

Se o teatro era uma competição dentro de um ritual, bobagem seria querer apartar performance de ritual, pois, para Schechner, performance e ritual estão fundidos. Não tem como determinar o que deu origem a quê, segundo a mestre em performances culturais pela UFG, Grasielle Aires da Costa, "Schechner frequentemente se questiona se a origem da performance seria o ritual ou vice-versa, mas a conclusão que chega é que não é possível determinar tal cosmogonia" (Costa, 2013, p.55).

> o ato ritual é uma manifestação povoada de simbologias e representações que podem estar associadas a uma cosmogonia ou a aspectos diretamente ligados ao cotidiano da sociedade. Este aspecto é muito importante para a definição de ritual apresentada por Turner (1974), pois sem a representação simbólica – através de movimentos, máscaras e outros objetos – não é possível, na visão deste autor, o estabelecimento de uma

> atmosfera ritual, ou seja, de um ambiente diferenciado da realidade cotidiana, onde o ritual se desenvolve (Costa, 2013, p. 52).

Com a hipótese e o intuito de me transformar, a pesquisa, logo, também a performance, têm um objetivo ritual alquímico de transmutar a minha alma. "Compositores, artistas visuais e performers têm desde há muito, produzido refinadas peças artísticas para o uso em práticas rituais" (Schechner, 2003, p. 31). Em sua itinerância, reconheço um caráter de ritual no projeto, principalmente na primeira fase da performance Subsolo/Chumbo, que denomino como *performance-ritual-...* que fermenta para segunda fase Sobe Essa Escada/Verticalidade, seguida da terceira fase, Roda/Dissolução, e a última, Ventre da Baleia/Oráculo. O acesso ao subsolo do Teatro Helena Barcelos, originalmente a entrada dos atores e alunos[175], é um depósito e uma passagem para chegar à escada que leva ao palco. Nesse acesso, percebo a familiaridade com uma tronqueira, a porteira de um terreiro. A performance começa ali na entrada desse subsolo, com a energia de Exu, o mensageiro, senhor das encruzilhadas. No Subsolo/Chumbo é criada uma atmosfera ritual com sonoridade de fogueira crepitando. É a fase de transmutação, na qual uso o elemento fogo. O ambiente sombrio cheira a incenso de cânfora (defumação de purificação) e tem duas luminárias em tom avermelhado.

> A Alquimia reclama a necessidade da morte. Só realiza a Obra quem experimenta a Morte. Eis porque os alquimistas chamavam a sua arte de filosofia. pois, como disse Cícero, *"tota philolophorum vita commentatio mortis est*" (cf. *tusc*, 1-74). Essa frase nos chegou à era moderna via Montaigne, que a utilizou num ensaio famoso: "Toda a vida dos filósofos é uma preparação para a morte" (Carvalho, 1995, p. 123).

No centro, um grande caldeirão de ferro com três velas, cercado por objetos que simbolizam minha fase chumbo: a caveira, como convite A MORTE alquímica, símbolo das mortes que me atravessaram nessa jornada, como a morte de um terreiro, a morte do meu mestre Hugo Rodas e a *sincronicidade* do encontro com tartarugas mortas e ossos de baleia. A caveira estava ao lado de rolhas de vinho, um pó branco em um pequeno caldeirão e um papel para ritualização. Quando a porta se abre e a espectadora-consulente entra, toco uma sineta[176] – trouxe esse instrumento da Umbanda, que o soa para saudar e chamar as entidades que estão presentes. A minha figura está pouco revelada, estranha. Vestida com uma indumentária ligada ao elemento água, às emoções, às sensações e à dissolução. Uma máscara de mergulho, uma capa de chuva cor de chumbo e uma lanterna de cabeça para iluminar a escuridão (acesa

[175] Há mais duas maneiras de entrar no Teatro Helena Barcelos. Uma no andar de cima do prédio e uma com acesso por fora do prédio, geralmente trancada. A do subsolo é a mais usada.
[176] A sineta só foi usada no segundo ciclo de três ações da performance.

somente no andar de cima). Por baixo da capa, um maiô de manga comprida, bermuda e toca de natação, todos pretos. Um figurino que mostra um mergulho, uma submersão no mar do inconsciente e, à medida que vou ascendendo e avançando na performance, solvendo da fase grosseira para uma fase mais sutil, vou tirando as camadas, a capa que protege das tempestades e a máscara para enxergar nas águas profundas…

Segundo Erika Fischer-Lichte (2019), alemã teórica das artes performativas e de estudos de teatro, o conceito de *performativo* deriva do verbo inglês *to perform* (executar) e significa que "as ações executam-se", neologismo da filosofia da linguagem cunhado por John L, Austin em 1955. Para Austin, *performativo* são ações que se executam e que transformam as coisas. Como linguagem, os enunciados são capazes de criar um estado das coisas. "O ato de falar contém em si uma força capaz de mudar o mundo e de produzir transformações" (Fischer-Lichte, 2019, p.41). Austin exemplifica o *performativo* quando é enunciado por uma autoridade, como um padre ao dizer "declaro agora marido e mulher" e que "são autorreferenciais porque se referem ao que fazem, e são constitutivas relativamente à realidade, porque produzem a realidade social a que se referem" (2019, p.40). Assim, Fischer-Lichte pontua como características do *performativo*: a ação que se executa, a autorreferência dos enunciados e uma transformação produzida:

> (...)trata-se de ações que são autorreferenciais, que constituem a realidade (o que, ao fim e ao cabo, as ações sempre fazem), estando por isso em condições de provocarem uma transformação – qualquer que ela seja – da artista e dos espectadores (2019, p.43).

Se performance e ritual são ações que se executam e estão fundidas (Schechner), e como, para o ato *performativo*, são ações autorreferenciais, que em condições ritualísticas, harmonizadas para tal, provocam uma transformação, denomino esta primeira fase como uma *performance-ritual-...* por ser sua maior característica, que vai sendo borrada, diluída nas outras fases.

> Em primeiro lugar, Turner observa que a escolha por realizar certos rituais – aqueles os quais não estão diretamente ligados ao calendário da tribo – está, de maneira geral, associada a momentos de crise da comunidade. O ritual para os Ndembo, como afirma Turner (1974), está associado à ideia de um retorno ao equilíbrio espiritual de um indivíduo ou grupo que possuía uma perturbação – por exemplo, a infertilidade de uma mulher ou o nascimento de gêmeos (Costa, 2013, p. 51-52).

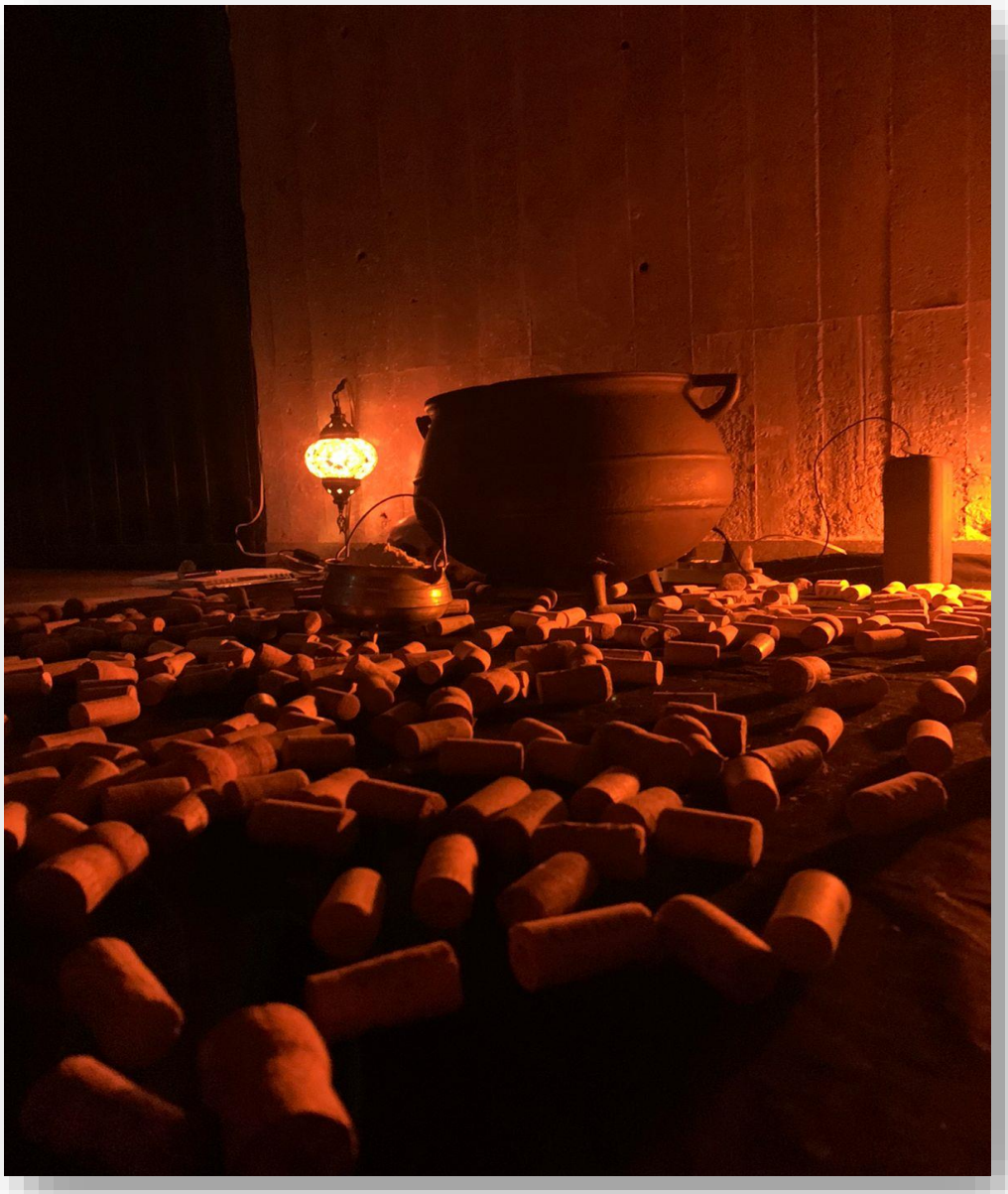
A fase *performance-ritual* é uma ação que transforma angústias, um ritual de fogo para retomar o equilíbrio espiritual da alma, como nos rituais da tribo Ndbembo, que Turner acompanhou em seus estudos antropológicos. O fogo é um elemento essencial para o forno dos alquimistas, o atanor, onde o chumbo é dissolvido pelas gotas de orvalho, elemento água, presente na performance no andar de cima, o palco do Helena Barcelos. Todo esse processo

composicional da dissertação e da performance é um ritual para transformar meu chumbo em ouro, no *sentido espiritual* da alquimia, utilizando o simbólico para uma transmutação das energias grosseiras, para uma energia mais sutil, transmutar a crise – a minha e a da espectadora-consulente que participava ativamente. Aqui, um pedaço do relato de uma das espectadoras-consulentes:

23 de novembro de 2022.

Entro pelo subterrâneo
Acesso a sombra
Não estava preparada para dar lugar a ela.
Penso nos meus recônditos, o que é feio em mim e que fujo. Ponto cego. Suponho. Primeiras ideias me levam às cicatrizes conscientes. Pensei que somos irmãs, mas eu não quero pensar em me livrar da boemia. Fujo de querer isso também. Por fim, depois de 3 tentativas, me vem, meu bem, meu mau: Preguiça. (Camila Guerra, 2022)

Foto 49. Caldeirões



Fonte: Deni Moreira. DF, 2022.

Convido a espectadora-consulente a reconhecer uma perturbação, um ponto congelado da alma. Reconhecer é o primeiro passo para alguma mudança, é uma oportunidade, um momento de escolha, um convite para imergir nas profundezas do ser. Na performance, eu conto por alto sobre minha autodestruição e culpa, o chumbo simbolizado por uma centena de rolhas de garrafas de vinho e um outro caldeirão menor, com farinha de trigo representando cocaína[177], hoje transmutado em autocuidado e conexão espiritual. Acredito que, me desvelando, preparava um espaço íntimo e confidente para a espectadora se abrir[178]. O convite era para escrever em um papel qual a questão ou quais as questões que aprisionavam, traziam densidade, angústia e, depois de enunciar do que ela queria se livrar, convidava-a a fazer a alquimia da *Opus contra Naturam.* A espectadora-consulente é participante ativa e escreve sobre o que não quer mais, sobre o que quer mudar em si em um caderno com lápis, sendo o grafite um excelente condutor de energia. Depois ela verbaliza a sua crise, anuncia como um ato performativo e autorreferencial, como o conceito de Austin de que "ato de falar é capaz de mudar o mundo".

Acender uma vela em ritual de uma Umbanda é um ato de magia, com o propósito de atrair ou afastar certas energias, estabelecer a conexão com alguma entidade. As cores das velas diferenciam os intentos e designam a ligação com cada orixá. A preta e vermelha de Exu é banimento (preto) somada a energia (vermelho), e o fogo da vela, combustível espiritual. A espectadora-consulente acende uma vela para Exu no caldeirão, com o propósito mágico de fazer essa entrega na intenção de Exu "levar" aquilo que tinha sido enunciado, transmutar angústias, medos, apegos, baixa autoestima, preguiça, vícios… Nessa interação ritualística, a performance também é meu ritual de cura. Ali estão presentes minhas memórias, que são transmutadas através da ação compartilhada. E é esse o objetivo dessa *performance-ritual*-… Alcançar a *verticalidade*, transmutar energias densas em energias sutis com minhas ferramentas de trabalho. Não é espetacular acender uma vela, é magia sagrada da Umbanda agindo em nossos corpos, corações e mentes, como disse Grotowski:

> Pode-se dizer "arte como veículo", mas também "objetividade do ritual" ou "artes rituais". Quando falo do ritual não me refiro a uma cerimônia nem uma festa; e ainda menos a uma improvisação com a participação de gente de fora. Não falo da síntese de diversas formas rituais provenientes de lugares diferentes. Quando me refiro ao ritual, falo da sua objetividade; quer dizer que os elementos da Ação são os

[177] Bom salientar que minha adicção é relacionada ao álcool, a cocaína fora um tempero picante da minha travessia. O que percebo é uma anestesia em relação ao álcool na sociedade. Falarei um pouco mais sobre quando adentrar no subcapitulo voltado a performance autobiográfica.
[178] Falarei mais adiante sobre a entrega autobiográfica e intersubjetividade na intimidade dessa relação.

> instrumentos de trabalho sobre *o corpo, o coração e a cabeça dos atuantes* (Grotowski, 2010, p. 232).

Costa (2013), no artigo *O conceito de ritual em Richard Schechner e Victor Turner: análises e comparações*, compara o conceito de ritual de dois grandes autores do teatro e da antropologia, respectivamente Schechner e Turner, que tinham uma relação de correspondência, lendo e discutindo o trabalho um do outro.

Para Schechner, rituais são memórias em ação, e para Turner os símbolos expressam essa memória. Percebo que, na primeira fase da performance, como memória em ação (Schechner), as memórias ali são escritas, anunciadas e queimadas pela consulente em ação autorreferencial, e trago a simbologia que expressa a memória (Turner) da minha errância e da minha conexão com Umbanda. São símbolos, objetos, memórias, extratos da autobiografia a serem transmutados nessa ritualística.

> Outro desvio passível de análise é que Turner (1974, 2005) dedica-se extensamente à interpretação dos símbolos rituais. Para ele, um ritual é entendido – aí implementando-se a ideia literal de decodificação – ao nível de sua representação simbólica. O ritual é a simbologia que canta, dança, se move. Já Schechner não tem uma preocupação com o símbolo em si, mas com a representação da memória em ação. O que canta, dança e se move para Schechner é a memória de um povo. A ideia de memória está implícita, para Turner, nos símbolos, pois estes são expressões da memória social. Mas a diferença do lugar de onde eles olham para o ritual, um do teatro, outro da antropologia, é forte, apesar de eles estarem no limiar de suas disciplinas. O que Schechner vê são memórias expressas e existentes no corpo, Turner vê símbolos que expressam memórias (Costa, 2013, p. 58).

Além do elemento fogo usado nas velas do subsolo e em todo caminho da performance, seja na escada ou no palco do teatro, o elemento água também invoca uma ritualística de depuração. O mar foi a paisagem da criação do oráculo e consequentemente da performance. Uma paisagem sonora de mar e um canto de baleia ecoa por todo espaço. O azul do mar como fase azul da alquimia, a *unio mentalis.* "Com o aparecimento do azul, o sentimento autorreflexivo torna-se mais preeminente e o sentimento supremo é o pesaroso lamento" (Hillman, 2011, p. 156). A *performance ritual* vai sendo diluída na itinerância, na memória em ação. Do fogo que incinera a *nigredo* até chegar no azul sendo depurado pela água, pelas gotas de orvalho como gotas de um soro curativo, pelos lamentos do canto da baleia.

Há o movimento do corpo no espaço enquanto giro uma roda de carroça que para mim representa a falange Cigana com seu movimento nômade: a impermanência d'A RODA DA FORTUNA, as mudanças do destino, e incentivo a viagens e ação vitoriosa do arcano O CARRO. A roda de carroça foi comprada em um antiquário do Povo Novo, povoado na beira da estrada que volta de São José do Norte em direção ao aeroporto de Porto Alegre. Enquanto

eu girava a roda, contando causos que me aconteceram, na minha intenção de magia, eu movimentava energias como um moinho. A espectadora-consulente era orientada a andar por um caminho dentro do teatro, iluminado por pequenas velas *réchaud*, até se sentar em uma cadeira de praia. Na sua frente, em cima de um pequeno banco, um alguidar[179] com água para lavagem de mãos/pés. Na *Txai*, em nossa gira ritual, tínhamos um momento de lavagem das mãos com água e ervas maceradas, feita pelos Pretos Velhos. Na performance, eu pedia para a espectadora pegar no chão um pratinho menor com sal grosso, colocar o sal na água e depositar suas mãos ou pés no alguidar. Trouxe o sal por conta de três associações: o sal da alquimia, solvente universal presente nas gotas de orvalho, o sal grosso usado para banhos de descarrego e o sal na água, simbolizando as águas do mar. Ritualisticamente o banho com sal grosso era um momento de descarrego de energias densas, as formas-pensamento e miasmas grudadas no corpo etérico da espectadora-consulente, além de proporcionar uma percepção sensorial com a água fria e salgada, da paisagem sonora que inundava o teatro com som de mar e relaxantes e hipnotizantes cantos de baleia. "(...) cercado de figuras marinhas dos golfinhos e dos deuses do mar. Este é o símbolo querido do inconsciente, a mãe de tudo o que vive" (Jung, 2018, p.200). A espectadora tinha esse contato físico com a água salgada como o mar, a *Calunga Grande,* o grande mistério.

> Mar: tudo no mar é movimento. Seu incessante vai e vem é a própria pulsação da vida, com sua expansão e contração, cheia e vazante, levando tudo o que é negativo, transformando-o e devolvendo convertido em positivo. Seu próprio som expressa essa possante e magnífica transformação (Peixoto, 2008, p.42).

Nesse momento de sentir a água "do mar" e lavar energias como ritual de purificação, o objetivo era deixá-las ali num estado mais contemplativo, sentindo a água e ouvindo o som de baleia, mas a minha energia estava frenética e eu não parei de falar enquanto rodava a roda em nenhuma das vezes que fiz a performance. Eu estava movimentando energias… Depois da roda de carroça, eu tirava a capa, a máscara de mergulho e a lanterna que piscava na cabeça. Mais desnuda, começava a cachimbar e o frenesi ia se acalmando, enquanto se sentia uma corrente mais morna naquele mar.

---

[179] Alguidar é um prato de barro usado na Umbanda para magias, lavagens, maceração de ervas e depósito dos ebós (oferendas).

## 5.2. Performance-ritual-oracular-…

Destilando mais o que é performance para Schechner, ele traz a necessidade de um *comportamento restaurado,* conceito que define uma conduta que contenha um conhecimento simbólico e reflexivo. Esse comportamento é o processo chave de todo tipo de performance, no dia a dia, nas curas xamânicas, nas brincadeiras e nas artes. Ele exige conhecimento de técnicas, códigos ou regras para ser marcado, aprimorado, transmutado, transformado e transmitido, independentemente de ser uma cultura superior ou inferior (2003).

> Um fã dos esportes conhece as regras do jogo que admira, as estatísticas a respeito dos jogadores mais importantes, os resultados de partidas anteriores e muitos outros detalhes técnicos ou históricos. O mesmo vale para fãs de rock. Às vezes, o conhecimento sobre a fonte do comportamento restaurado é esotérico, oculto, exclusivo para iniciados. Entre os povos australianos nativos, o meio natural é cheio de pedras, trilhas, caminhos de água e outras marcas que formam a memória das ações de seres míticos. Só os iniciados sabem qual é a relação entre a geografia ordinária e a geografia sagrada. Tornar-se consciente do conhecimento restaurado, é reconhecer o processo pelo qual processos sociais, em todas as suas formas, são transformados em teatro, fora do sentido limitado da encenação de dramas sobre um palco (Schechner, 2003, p.35).

Lendo as palavras de Schechner, penso que sejam consideradas como performances as consultas do tarô, no conceito de *comportamento restaurado*, já que exigem um conhecimento simbólico e reflexivo dos arcanos para executar a ação de transmitir seu significado. Suponho que esse argumento corrobore para a minha performance (ou uma fase dela) também possa ser considerada uma *performance-oracular-…* Se, para Schechner, tratar algo como performance significa investigar o que essa coisa faz e como se relaciona com outros objetos e seres e que precisa ser um comportamento que pode ser restaurado, defendo que uma consulta ao "oráculo da baleia", em *Depuração da Alma*, é uma *performance-oracular*, já que pode ser marcada, resgatada, aprimorada, transmutada, transformada e exige conhecimento para ser transmitida.

A *arte da performance* abrange uma multiplicidade de formas. Schechner diz que foi um termo escolhido nos anos 1970 "como um guarda-chuva para obras que, de outro modo, resistiriam à categorização" (2003, p. 39). É consensual entre autores a dificuldade de delimitar e categorizar a performance, que está, desde seu surgimento, em transformação. Ana Bernstein, doutora em estudos da performance, em seu artigo *A performance solo e o sujeito autobiográfico,* afirma que o conceito da *arte da performance* é complexo, devido a sua multiplicidade de gêneros, somada à sua constante transformação desde seu surgimento. A performance, durante os anos 1970, por exemplo, era geralmente arriscada e provocativa,

rompendo com os limites entre a vida e a arte, e, com o passar dos anos, foi se tornando mais flexível, porosa e indefinível que as estruturas do teatro e das artes plásticas (2001).

> (...)se a performance nasceu das artes plásticas e se ela se inscreve realmente na linhagem surrealista e dadaísta, se ela era profundamente nutrida pela arte conceitual, pela arte minimalista, pela *body art*, pelo *happening*, pela *pop art*, ela não cessou, no curso de sua evolução, de produzir obras que eu não diria de imediato que são teatrais, mas antes que nelas a teatralidade não está ausente (Féral, 2015, p. 138).

A francesa Josette Féral, pesquisadora e professora teatral, em seu livro *Além dos Limites* (2015), fala sobre a desconfiança do teatral na performance e, segundo a autora, essa desconfiança é mais verbal que real. Teatral no sentido de exagero, no incorporar um outro e não ser ele mesmo, no interpretar ficcional, na recusa do teatro na performance. A pesquisadora francesa reclama da negação do teatro na contemporaneidade, como se fosse algo ultrapassado, e salienta que o teatro adquiriu particularidades positivas da poética da performance. Nomear a minha experiência em si é a primeira incógnita deste capítulo. O que me vem à cabeça é que não é teatro porque "eu não ensaiei", "não tem personagem", "não represento um outro". Como diz Bernstein: "Diferentemente do ator teatral, o performer não pretende representar um outro e habitar um espaço e tempo fictícios" (2001, p.91). Para Clemente Padín, performer uruguaio, artista multimídia, poeta e um dos colaboradores do site performancelogia.blogspot.com, a única diferença entre teatro e performance é que, no teatro, o ator representa um personagem, e, na performance, o performer não pode se separar da obra, ele se apresenta, se revela, não é um personagem, é ele próprio e, quanto maior a participação do público, maior o caráter ritual da performance:

> Enquanto o público permanecer no seu papel de espectador, a performance continuará sendo uma expressão artística. Se você interagir com o artista, o evento pode se transformar em um ritual onde há todo um leque de opções que vão desde a atitude passiva (como no teatro) até a participação máxima, como em cerimônias religiosas ou danças populares[180](Padín, s.d., tradução nossa).

Féral (2015) classifica a performance em duas grandes categorias, teatral ou tecnológica, definidas pela relação com a imagem. Na performance teatral, o corpo está presente, tudo passa por ele, e alguns performers dos anos 1960, 1970, chegavam a ser bastante violentos, obscenos e transgressores com seu corpo, tabus que o teatro não autoriza. O corpo do performer "é movido por afetos, desejos, libidos e pelas sensações do performador" (Féral, 2015, p. 144). Já

[180] En tanto el público permanezca en su rol de espectador, la performance continuará siendo una expresión artística; si interactúa con el artista, el evento pudiera transformarse en un ritual en donde existe todo un abanico de opciones que van desde la actitud pasiva (como en el teatro) hasta la máxima participación, como sucede en las ceremonias religiosas o en los bailes populares.

a performance tecnológica, midiática, é mais distanciada, mediada pela tecnologia, perdendo a relação com o corpo. E, para a autora, a ocupação com respeito ao real é uma convergência entre os diversos tipos de performance, seja advinda da música, da dança, do teatro, das artes plásticas, da literatura. Não me reconheço na noção espetacular do teatro, de incorporar um personagem em *Depuração da Alma*, mas reconheço o fazer interagindo com as espectadoras. Em um artigo sobre teatro performativo, Féral cita Schechner quando fala sobre a obrigatoriedade de "executar uma ação" como ponto crucial de toda performance, logo, toda performance cênica e, consequentemente esse ponto nevrálgico do "fazer", está dentro do conceito de teatro performativo (2008, p. 201). Féral caracteriza *teatro performativo* por:

> transformação do ator em performer, descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto, apelo à uma receptividade do espectador de natureza essencialmente espetacular ou aos modos das percepções próprias da tecnologia (2008, p. 198).

Olho de soslaio para classificar *Depuração da Alma* como *teatro performativo*, mesmo que este conceito tenha um sentido de borramento, para essa experiência não me parece ser o ideal. *Depuração* borra especificidades da cena e não é uma performance estrita, é também consulta oracular, tem caminhos diferenciados, são caminhos compostos, como paradas em uma viagem. Simpatizo mais em classificar como performance… com alguns hifens. Mesmo que não seja "jogo de ilusão", a performance tem uma atmosfera extra cotidiana, sinto diferente do *fazer* teatro. Não há uma soberania do texto, há um roteiro na jornada, há ação itinerante, autobiográfica, há intimidade, intersubjetividade e ação tecnológica nas cartas-cena através de vídeos. Não "descreve ações em detrimento da representação", como característica que Féral aponta. Há ação ritual e ação oracular, por exemplo. Não há quarta parede, mesmo chamando as participantes de espectadoras-consulentes. Consulente é quem consulta, pede conselho, participa com alguma questão íntima. Dois corpos itinerantes, eu e uma única espectadora-consulente a cada sessão – convoca uma ação com interação. Mesmo que a fase Subsolo/Chumbo, que chamo de *performance-ritual*, tenha um quê teatral, talvez pela indumentária, como uma figura mascarada e misteriosa, rapidamente já exponho minhas vulnerabilidades. Conduzindo a experiência, aos poucos vou depurando densidades e paralelamente tirando camadas de figurino, atravessando as quatro fases da performance até um final mais sutil.

> A performance se propõe com efeito, como modo de intervenção e de ação sobre o real, um real que ela procura desconstruir por intermédio da obra de arte que ela produz. Por isso ela vai trabalhar em um duplo nível, procurando, de um lado, reproduzi-lo em função da subjetividade do *performer;* e de outro, desconstrui-lo, seja por meio do corpo- performance teatral- seja da imagem- imagem do real que projeta,

> constrói ou destrói a performance tecnológica. Em um caso como no outro, a imagem nunca é fixa e o performer a manipula a sua vontade, conforme a instalação que estabeleceu em tal lugar (Féral, 2015, p. 137).

Vou adentrar direto na última e quarta fase da performance para tocar na presença da tecnologia, a presença fundamental do audiovisual. Quando filmei as cartas-cena na praia de São José do Norte, minha visão simbólica associava objetos, animais, construções e arredores com a *sincronicidade* dos eventos junto com os arcanos. Em um segundo momento, essas imagens receberam uma camada de colagem de cartas selecionadas através de uma pesquisa iconográfica de diferentes tarôs, dialogando com as cores, desenhos e símbolos. Essas cartas-cena são disponibilizadas na quarta fase da performance.

Se, para Féral, as performances são teatrais ou tecnológicas, a fase Ventre da Baleia seria uma performance tecnológica*,* audiovisual ou o nome que dei: *performance oracular.* A espectadora-consulente entra em uma barraca e se depara com um osso de uma vértebra da baleia jubarte, onde repousam 22 conchas e o oráculo a ser consultado e assistido através de um vídeo criado como carta-cena das imagens arquetípicas dos arcanos do tarô.

Foto 50. Conchas com números[181]

Fonte: A autora, Cabana do Mato, DF, 2022.

[181] Pintados dos arcanos correspondentes aos vídeos das cartas-cena do oráculo *Depuração da Alma*

Ossos de animais são usados como ferramentas de feitiçaria, de amuleto e oráculo desde a antiguidade. A potente presença de uma vértebra de baleia – encontrada no Recanto dos Pescadores –, um dos maiores e mais antigos animais do mundo como personificação de um espírito animal, para comungar como oráculo, serve como uma espécie de Opon Ifá[182]. A baleia como memória ancestral, das profundezas do mar do inconsciente profundo com seu canto que atravessa centenas de quilômetros. O canto ocupava todo o teatro e se tornava mais audível ao subir as escadas, saindo do subsolo. Era como um chamado, uma mensagem oracular que imergia das profundezas das águas, do inconsciente à superfície, como os arquétipos que saltam do inconsciente para a superfície dos oráculos, plasmado em números romanos nas conchas que fazem morada na vértebra. A concha é escolhida pela espectadora-consulente e corresponderá à carta-cena que responderá em imagens a alguma questão, junto com algumas interpretações minhas.

> A tecnologia, e os recursos à imagem que ela permite autoriza, assim, a deitar o olhar sobre o que seria, em outras circunstâncias, obsceno. Ela coloca face a face o espectador e o real que só pode ser apreendido por diversas mediações, por meio de toda uma aparelhagem (vídeo, televisão, câmera etc.) em que sua realidade mesma se perde em proveito de uma tecnologia da qual o espectador capta todo o poder (Féral, 2015, p. 144).

Segundo a pesquisadora mexicana Josefina Alcazar, em seu livro *Performance un arte del yo* (2014), no final dos anos 1960, o vídeo ameaça os limites e aspectos mais puristas da performance. Com o passar dos anos, o desenvolvimento tecnológico foi barateando os equipamentos, facilitando o manuseio e se incorporando à obra, não só como documentário e comprovante da ação. Ele foi rompendo com postulados de não comercialização, efemeridade e não repetição da ação e passou a ser utilizado em performances concebidas em função dele (2014, p.287). Atualmente o acesso é mais democrático e há disponibilidade de filmar e editar sem tanto recurso financeiro, o que me proporcionou fazê-lo sozinha nas paisagens da orla de SJ do Norte. Poucas cartas-cena foram encenadas com meu corpo, somente quando o arcano "me pedia" a presença, a contracena humana, mas seguiram compostas pela paisagem que me arrebatava. Pontualmente usei meu corpo em algumas cartas-cena, como o I O MAGO, XI A FORCA, XV O DIABO, XVII A ESTRELA. Ocasionalmente contei com a presença de Diego Santos, meu companheiro, no arcano IV O IMPERADOR, o arcano VII O CARRO e em XVI A TORRE.

---

[182] Base de búzios no Ifá. Ver capítulo 3, Oráculos.

### 5.3. Performance-ritual-oracular-autobiográfica-…

Fui alquimista na edição de 22 vídeos filmados por mim, totalizando 2 horas, 13 minutos e 33 segundos de material editado, com duração média de 6 minutos e 20 segundos cada carta-cena. Eram disponibilizadas de duas a três cartas-cena a cada performance, correspondendo a 18 minutos desse momento no Ventre da Baleia. A edição foi feita em Brasília com o conhecimento que adquiri através de um curso básico com recurso financeiro do Programa de Pós-Graduação da UnB. Mesmo sendo uma edição simples, me exigiu tempo e dedicação para, além de escolher iconografias, decupar imagens, inserir cortes, alguns efeitos nas imagens etc. Como um alquimista que transforma a matéria em seu laboratório, transformando a si mesmo, por meio da manipulação dos vídeos me senti contemplada por ser alquimista no meu laboratório de edição, cozinhando as carta-cenas no computador, com a "sujeira", a aparência de "rascunho", com a qual me identifico e para a qual estava disponível. É uma edição ruidosa, com ventos fortes cortando a areia, câmera tremida e sobreposição de imagens de cartas de tarô nas paisagens praianas. Não renego o chumbo, o putrefato da imagem, nem da minha alma. O belo que me atrai, com o qual me identifico, não é a perfeição apolínea. Nesse sentido, sou obscena, rasgada e composta por ruídos. Faz parte da minha verdade e da realidade de equipamentos que tinha em minhas mãos, já que eu não tinha planejado filmar a viagem, e a relação audiovisual surgiu nesse processo composicional de ser-sendo, fazer-fazendo com o que calcinava dentro e fora de mim. A simbologia dos arcanos que vi na praia traduz o real, o que foi vivido, e ela é captada pelo espectador. É autoral, sendo esta característica uma das principais dentro da pluralidade da arte da performance, como diz Bernstein: "A despeito dessa flexibilidade conceitual, pode-se afirmar que um dos traços principais da arte da performance é o seu caráter autoral" (2001, p. 91).

No começo deste trabalho, falo sobre as gotas de orvalho dos alquimistas, da *agricultura celeste*, de um cultivo diário do solvente do chumbo. As gotas de orvalho são as memórias, registros-imagens, e servem como extrato do roteiro da performance. "Na arte da performance, o performer é o autor do seu próprio script" (Bernstein, 2001, p. 91). A importância da experiência pessoal me faz pensar na possibilidade de *Depuração da Alma* ser uma *performance autobiográfica* (além de ser uma *performance ritual*, *performance oracular* e talvez um *teatro performativo*). Sobre a dificuldade de estabelecer um gênero estrito para meu trabalho não ficcional, cito o livro de Janaina Fontes Leite, *Autoescrituras Performativas. Do Diário à Cena:*

> Como escapar das armadilhas classificatórias, da demarcação de territórios, sem perder a possibilidade de investigar questões significativas em relação a trabalhos que partem de material não ficcional? Sobretudo, dentro da pesquisa acadêmica, como não ceder à tentação de, agora em artes cênicas, estabelecer um "gênero", tal qual o estabelecido e já canonizado na literatura e propor algo como um "teatro autobiográfico"? (Leite, 2017, p. 19)

Para responder à pergunta "como o real pode atravessar a cena teatral?" (2017, p.17), Leite introduz o percurso do surgimento da autobiografia. Segundo a atriz e pesquisadora, do ponto de vista histórico, os primeiros ensaios pessoais são atribuídos a Montaigne, no século XVI, e a origem do gênero autobiográfico e a consciência de si tem como marco *Confissões*, do filósofo suíço Jean-Jacques Rousseau, no século XVIII. Já a concepção de indivíduo e recursos de individuação são atribuídos ao ideal alemão de *Bildung* (formação e cultivo de si). Ao ler o texto de Leite, o termo *Bildung* me instiga pela ressonância com a minha pesquisa, com o processo composicional de si, de transformação de si, e busco mais material sobre esse conceito.

> O conceito de Bildung é intraduzível em qualquer outra língua, por isso grande parte da literatura em outras línguas que a ele se dedica escolhe mantê-lo em alemão. Bildung não é equivalente a ensino ou educação, mas evoca uma série de ideias que nenhum vocábulo único reúne em português: interioridade, totalidade, desenvolvimento, vocação, promessa, a ação de dar forma, modelar, aprofundar e aperfeiçoar a própria personalidade, a construção de uma cultura pessoal etc. (Alves, 2019, p.3).

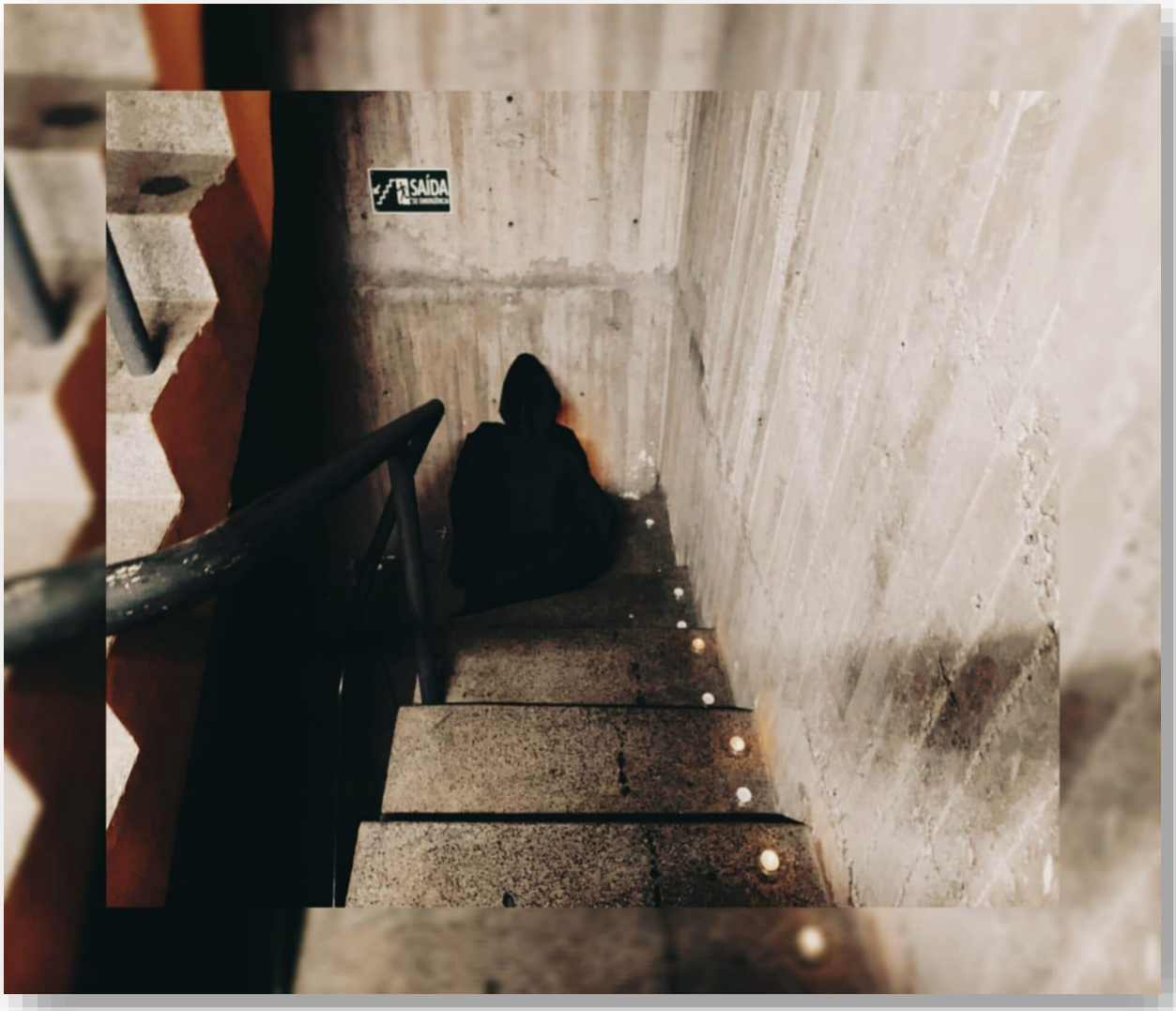
Segundo o dr. em História e Educação Alexandre Alves, no artigo *A Tradição Alemã do Cultivo de si (Bildung) e sua Significação Histórica, Bildung* é um termo ambíguo que foi se transformando na história desde a mística medieval do século XIV, de uma "reimpressão da imagem divina na alma", na divindade como modelo a ser plasmado, depois avançando para a pedagogia dos pietistas (movimento religioso da igreja luterana alemã, sec. XVII) de esforço disciplinado na formação e autodesenvolvimento espiritual. Com os anos, ocorreu um afastamento do primeiro conceito de *Bildung* como modelo de formação elevada com moral religiosa e o *Bildung* foi se aproximando ao controle do estado, chegando a atribuir uma função utilitária para a sociedade pois, quanto mais o indivíduo tivesse uma boa formação, melhor seria para o estado, com este interferindo diretamente nesta formação. Não vou me estender às diversas correntes e ambiguidades, mas sublinho o conceito de *Bildung* como cultivo de si na visão neo-humanista do filósofo alemão Wilhelm von Humboldt, como um processo de individuação e formação autônoma, integral, vitalícia de autoaperfeiçoamento contínuo e sem razão utilitária. "Mais do que instrução formal, a tarefa do cultivo de si era vista como um processo sem termo, a ser perseguido durante toda a vida como fim em si mesmo" (Alves, 2019, p.6).

> Segundo Humboldt, uma vida dedicada à Bildung é um esforço contínuo de autoaperfeiçoamento, como fim em si mesmo, sem nenhum objetivo externo ou utilitário. Esse esforço pode ser comparado ao do artista na produção de uma obra de arte. Tal como o artista que dá forma à matéria bruta que tem em suas mãos, Bildung consiste em modelar o conteúdo plural e espontâneo das experiências vitais em uma totalidade harmônica e coerente (Alves, 2019, p. 8).

Seja para autodesenvolvimento espiritual, formação utilitária para a sociedade ou como um fim em si mesmo, *Bildung* tem em seu cerne o cultivo de si, um *trabalho sobre si*. Cultivo este que se assemelha ao processo que proponho nesta pesquisa, ao citar o feitio da Pedra Filosofal, no qual o alquimista também é artífice de si. *Bildung* como cultivo de si pode ser também o paralelo que traço com a utilização do tarô como ferramenta de autoconhecimento para um esforço de autoaperfeiçoamento, e também como cultivo de si nesse processo composicional de um *trabalho sobre si* que atravessa etapas de *Solve et Coagula.*

Para Leite (2017) há uma ruptura do modelo de *Bildung* nos anos 1970 e a perda de uma trajetória de vida orientada a um destino. Uma "crise" do eu se instaura, e acontece uma explosão de produções autobiográficas, diários, reality shows e diversas expressões de obra de arte fazendo história a partir do ponto de sua vivência particular. Com a leitura do artigo de Alves (2019), entendo que essa "crise do eu" ainda é uma formação, uma busca de autoconhecimento e um cultivo de si. Talvez seja uma atualização no conceito de *Bildung,* que se transformou desde o seu surgimento, não sendo mais desenvolvimento de uma moral espelhada no divino, ou *Bildung* como formação utilitária da sociedade. Acredito que crise é chumbo a ser lapidado, a angústia é combustível de transformação e a autobiografia não deixa de ser autoconhecimento, um cultivo de si, e trata-se de um lapidar constante, porque somos múltiplos e mutáveis.

Foto 51. Eu e a escada




Fonte: Deni Moreira, DF, 2022.

> Bildung como cultivo é o desenvolvimento equilibrado e multidirecional das forças do indivíduo. Como cada indivíduo conteria em germe todas as potencialidades da humanidade, desdobrar sua personalidade e suas forças em todas as direções seria o destino íntimo (das innere Schicksal) de cada um (Alves, 2019, p.7-8).

Se nos anos 1970 uma "crise do eu" se instaura e começa uma explosão do autobiográfico, dentro da performance uma "arte de si" se instaura, como diz Josefina Alcazar (2014), socióloga mexicana e pesquisadora da performance. Alcazar diz que a performance é uma manifestação artística que convida à autorreflexão, e analisa a performance autobiográfica como uma "autobiografia na carne" que transita entre representação e presença. Talvez a "crise do eu", de Leite, seja um *boom* de uma "arte de si", de uma "autobiografia na carne", como diz Alcazar,

que revela a intimidade, angústias e medos, e que não se distancia do autoconhecimento, portanto não se distancia de um cuidado de si.

> como uma arte de si, como uma arte que se insere no espaço autobiográfico e que se assemelha com diversas formas de busca de identidade e autoconhecimento, como a autobiografia, o autorretrato, o diário, o testemunho, o epistolar e as memórias (Alcazar, 2014, p.5, tradução nossa).[183]

Leite (2017) fala sobre a estratégia de diário como prática para a criação, e pontua algumas formas de diário nas experiências artísticas contemporâneas: o diário como narrativa textual do vivido; o diário como registro-imagem da experiência; o diário como acúmulo de indícios das experiências; e o diário de processo. Neste processo composicional, a dissertação tem uma camada autobiográfica de memórias do que foi vivido, e simbolicamente toda essa jornada fez parte da performance. O primeiro Capítulo da dissertação, Transmutação, é um registro autobiográfico do início da minha trajetória no teatro, a residência no Rio de Janeiro, os altos e baixos da carreira, o confronto com uma mediunidade abafada e com um comportamento autodestrutivo, a volta à Brasília, o início dos trabalhos no terreiro de Umbanda e a relação com o tarô.

> Narramos nossas vidas e ideias de nós como atos de fala que têm como função performar uma imagem de nós mesmos e daquilo que chamamos de nosso passado. Trata-se da imagem de algo ausente. Seja deste eu que só encontra figuração a partir do que essa performance produz, seja do passado no formato de lembranças (Leite, 2017, p.9).

A estratégia de diário como material constitutivo da performance me faz recordar do "Manifesto pela Pesquisa Performativa", de Brad Haseman (2015), que cito no começo da dissertação, onde a metodologia dos pesquisadores guiados-pela-prática não inicia o projeto de pesquisa com a consciência de "um problema". O ser-sendo, fazer-fazendo do Manifesto em registro se tornou o cerne do trabalho, sendo o diário estratégia e motivo da composição. O diário como narrativa textual do vivido, que compõe o primeiro capítulo da dissertação, simbolicamente está na primeira fase da performance Subsolo/Chumbo (*performance-ritual)*, autobiográfica e confessional, na segunda fase Sobe Essa Escada/Verticalidade e na terceira fase Roda/Dissolução. O Capítulo 4, O Grimório, é um diário como registro-imagens, e o Subcapítulo Banho-maria, um diário de bordo onde escrevo a memória da experiência como alquimia cozida no processo de criação dos arcanos. O Capítulo 4 também está associado a um

---

[183] como un arte del yo, como un arte que se inserta em el espacio autobiográfico y que se em parenta com diversas formas de búsqueda de la identidade y del autoconocimento, como pueden ser la autobiografia, el autoretrato, el diário, el testimonio, el epistolário y las memorias.

diário de processo, além de diário composto por registro-imagem que se integra na fase Ventre da Baleia/Oráculo, a qual denomino *performance oracular.*

> será preciso sublinhar a ideia do diário como *prática*, pois acreditamos estarem aí compreendidas noções como a de performance, de ato e de processo, noções estas, que nos serão necessárias para estender a discussão, na tentativa de aplicá-la ao que estamos chamando de "estratégias para a construção cênica" a partir do depoimento pessoal e do trabalho com arquivos (Leite, 2017, p. 20).

Grimório é o diário como prática de registro-imagens e arquivo na alquimia da criação oracular. A orla de São José do Norte dialogava com minhas emoções e, através das filmagens e escritos, eu refletia sobre a experiência e suas sincronicidades. "Primeiro como 'registro-imagem da experiência', através de suportes de câmeras fotográficas ou de vídeo, 'imprimimos' um olhar sobre elas nestas superfícies, constituindo arquivos pessoais" (Leite, 2017, p.26). Liguei a câmera do celular antes de entender que as imagens seriam usadas como oráculo visual. Na segunda semana da viagem, constatei que a composição já havia se iniciado em caráter documental de registro, e tive a percepção do diálogo com a paisagem que simbolicamente projetava o meu interior. Posteriormente, com um olhar mais atento e aguçado, garimpava os arcanos nas paisagens, objetos e construções. O processo foi se desdobrando para uma atitude mais criativa que documental no momento que percebi que não viveria sincronicamente os 22 arcanos, mas que poderia interferir com o meu corpo e com objetos na criação dos vídeos, percebê-los, reconhecê-los, recriá-los.

> (...) a narrativa e registro do próprio processo criativo são hoje amplamente incorporados às obras finais, (muitas vezes sendo o próprio assunto e motivo da obra). Seja dentro de uma proposta metalinguística, seja tematizando a ideia do processo e os temas que daí emergem, a arte contemporânea escancara os meandros de suas criações e converte esses diários em obras (Leite, 2017, p. 27).

Concordo com o pensamento de Leite, de converter diário em obra, pois, neste trabalho, as memórias que foram relatadas (e transmutadas) no texto foram incorporadas no roteiro da performance *Depuração da Alma*, como percurso autobiográfico, registro para a criação, oráculo e seleção de objetos. Penso também que a própria dissertação, metalinguística, como diário de narrativas e imagens, não deixa de ser valorada como obra.

### 5.4. Performance ritual-oracular-autobiográfica-1x1 [184]

> Verdadeiramente, aquele que olha o espelho da água vê em primeiro lugar sua própria imagem. Quem caminha em direção a si mesmo corre o risco do encontro consigo mesmo. O espelho não lisonjeia, mostrando fielmente o que quer que nele se olhe; ou

[184] Um por um ou um para um.

> seja, aquela face que nunca mostramos ao mundo, porque a encobrimos com a *persona*, a máscara do ator. Mas o espelho está por detrás da máscara e mostra a face verdadeira (Jung, 2018, p.29).

Outra característica importante a ser posta é a intimidade da performance, que alarga a capacidade de compreender e experienciar o outro. Se parte do processo foi uma alquimia solitária de escrita de memórias, filmagens e edições, *Depuração da Alma* traz uma proximidade singular e intersubjetiva 1x1, ou seja, somente um participante a cada ação, o que talvez fira a lógica capitalista[185]. A atriz e diretora portuguesa Maria Gil, no artigo *A Intimidade em Performances Autobiográficas* (2015), traz a noção de empatia e intersubjetividade necessárias para alcançar a intimidade dentro de uma performance autobiográfica. Gil define intersubjetividade como partilha de subjetividade e das perspectivas do performer e do espectador ou espectadores. A intersubjetividade, essa "troca nos dois sentidos", segundo Gil, não "só acontece quando o espectador participa explicitamente na performance" – como na queima ritual, onde a espectadora, como um ato performativo, enuncia o que quer transformar, subindo as escadas de mãos dadas comigo e me incentivando e sendo incentivada a subir a sua própria escada, ou nas perguntas que ela faz ao oráculo. Gil diz também sobre como os relatos pessoais do performer reverberavam no espectador: "mas quando um performer está a partilhar as suas histórias pessoais, o espectador retribui ao projetar-se naquilo que está a ser dito e encenado" (Gil, 2015, p. 107).

> Tanto o conceito de empatia como o de intersubjetividade ajudam-nos a compreender que as nossas vidas estão interligadas e que as histórias individuais são inseparáveis da história coletiva. Também nos ajuda a compreender que o espectador, para além de ser o destinatário da performance, é uma espécie de parceiro que partilha experiências (Ibid., p. 106).

*Depuração da Alma* tem a proximidade de 1x1 como um convite de interação íntima e ativa[186]. Acredito que meu relato pessoal no início da performance abre o campo da empatia. Colocar-se vulnerável com assuntos íntimos parece despertar a confiança da espectadora que escuta a minha história, além de proporcionar uma maior segurança para que ela mergulhe em suas sombras, inflame e rompa o silêncio do que precisa ser exposto para ser curado. Para Gil (2015), nas performances autobiográficas, a intersubjetividade é antecedida pela empatia, na capacidade de se colocar na pele do outro, e na medida em que, quanto mais compreendemos o

---

[185] Suponho que o fato de a performance compreender apenas uma pessoa como público a cada ação pode não ter colaborado na seleção do edital do FAC (Fundo de Arte Cultura do DF), já que a quantidade de alcance de público era pontuada.

[186] Não propositalmente, foram todas mulheres as espectadoras-consulentes, pois cheguei a convidar homem para participar.

outro, mais experienciamos o outro. “Mais ainda, no ‘estado intersubjetivo’ experienciamos a nós mesmos como vistos pelo outro, isto é, eu compreendo-me a mim mesma na relação do olhar fixo do outro” (Gil, 2015, p.105).

Na segunda fase da performance, a “Sobe Essa Escada”, por exemplo, a intimidade vai sendo aquecida quando, ao subir as escadas, eu dou a mão para a espectadora. Em um ato confessional, digo que não estava sendo fácil subir aquelas escadas, como um símbolo de ascensão, de largar meus vícios e sair da fase chumbo. Ao mesmo tempo eu estimulava uma ação da espectadora-consulente, incentivando-a sutilmente a subir a sua própria escada. Algumas se emocionavam, respiravam fundo ao subir a própria escada e ou se preocupavam mais comigo e esqueciam da sua. Às vezes eu invertia o jogo de acordo com o que sentia de resposta da espectadora-consulente.

> Ela me permite subir as escadas e eu subitamente me recordo de quando quase desci as escadas rumo ao reino de Hades, como na figura mágica do tarô mitológico do 8 de copas. Foi em um ensaio do Teatro Oficina, onde tomamos a ayahuasca e eu quase me acovardo frente ao desafio de fazer parte daquele coro de bacantes. Mas eu me recusei a descer aquelas escadas e me esconder. Claro que não conseguiria sem ajuda das bruxas-irmãs que me dão as mãos sempre oportunamente. Devo tudo a nós, mulheres. No sentido oposto, minha bruxa-irmã me encoraja a subir as escadas. Em cima, uma atmosfera mais onírica, com figuras mágicas que querem emergir, como aquela entidade com olhos de lanterna. Ela é engraçada. Chego na beira da praia e sou convidada e entrar na barriga da baleia. A roda da fortuna girou e me trouxe a superfície. Sal nos pés. Nesses que marcam minhas pegadas na areia. Honro minhas pegadas, mas as vezes os pés precisam de auxílio (Camila Guerra, espectadora-consulente, relato escrito em 18/12/2022).

Nesse momento eu estava sendo provocadora de um jogo e, na intersubjetividade proposta, não era só eu que estava a serviço ali para ajudá-la a transmutar energias densas. De mãos dadas e olho no olho, fui incentivada de forma variadas (veemente, amorosa ou didática), a subir e parar de oscilar na errância. Uma espectadora-consulente segurou forte na minha mão e senti que, me ajudando a subir, se ajudava a subir. A outra parece ter esquecido da sua própria escada, esqueceu que o ritual de subir também era para ela. Uma me divertia, apontando suas meias coloridas de dedinhos, e me ensinava a dar um passo de cada vez, como se eu fosse um bebê aprendendo a andar.

> No ato de se aproximar, a maioria dos performers dirige-se diretamente ao público falando como eles próprios, desequilibrando convenções teatrais como a quarta parede e, de certa forma, destruindo uma convenção teatral conhecida como distância estética, que pode ser entendida como uma referência que o artista cria através do uso de dispositivos dentro e fora da obra para a diferenciar psicologicamente da realidade. Poderíamos dizer que o facto de o performer se aproximar demasiado poderá comprometer “o lado sagrado” da performance e confundir a distinção entre palco e plateia e, por consequência, a distinção entre vida e arte. Vimos já como as performances autobiográficas trabalham e negociam estas fronteiras, entre vida e a arte. O ato de aproximação implica riscos, quer seja ao expor-nos diante do público,

> quer seja ao aproximar-nos fisicamente do público. O performer torna-se vulnerável, arrisca (Gil, 2015, p. 117).

Gil alerta sobre a aproximação com o espectador e que essa proximidade, essa quebra da quarta parede, pode ser um risco na distinção entre a vida e a arte. Sobre borrar a fronteira entre a vida e a arte, eu trouxe para a performance um rastro da prática empática que tínhamos no terreiro, de intimidade de atendimento, de pegar na mão do consulente, abraçar, olhar nos olhos, falar sobre o que quer transmutar, depurar na alma. Por ter trabalhado por três anos na *Txai* em atendimentos de Umbanda, com uma grande proximidade com a pessoa que era atendida, a noção de empatia e intimidade, de se colocar na pele do outro, me é familiar, e eu trouxe essa proximidade para a performance como autobiografia, honrando essa parte da minha história. Quando entrávamos na corrente mediúnica da *Txai*, a pessoa recebia um Tau franciscano[187] em um cordão com três nós. O Tau, última letra do alfabeto hebraico, é um T de madeira, símbolo de simplicidade franciscana, e cada nó corresponderia a empatia, compaixão e humildade. Em cada atendimento, dois ou três médiuns amparavam um consulente enquanto suas profundas dores da alma eram reveladas e trabalhadas. Constantemente, devido à egrégora do núcleo em que eu trabalhava, os atendimentos eram densos, com revelações intensas, energias pesadas, problemas psíquicos, obsessores espirituais etc., causando um certo risco da proximidade, mas, como estávamos amparados pela espiritualidade, confiávamos que no final tudo iria dar certo. Mesmo que, em parte desse período que trabalhei na *Txai*, os atendimentos fossem *online* devido à pandemia, a intensidade e o grau de proximidade eram bastante semelhantes. Como ainda trabalho com a intimidade de atendimentos de tarô, mesmo depois da dissolução do terreiro, a empatia é uma prática exercida. Uma consulta oracular e uma performance com essa proposta dão abertura a perguntas subjetivas e inusitadas, exigindo responsabilidade para lidar com a expectativa da espectadora-consulente, que anseia por respostas que muitas vezes não agradam.

> O contato com a baleia é bem forte. Acho que tanto no teatro quanto nos rituais essa relação é intrínseca por essência, mas quando ela é colocada de forma intencional e explícita é interessante, e ao mesmo tempo confuso né, porque do meu lugar de espectadora-médium-atriz é uma dança de limites também (risos). Outra coisa que eu vi e que não sei se foi intencional, mas é que cada elemento parece que trazia a força de algum arcano, tipo as cinzas da morte no caldeirão, a roda da carroça do carro etc. (Julia Tempesta, espectadora-consulente, relato escrito em 18/12/2022).

---

[187] A *Txai* era um terreiro Universalista Franciscano. São Francisco de Assis foi um frade italiano católico reconhecido como padroeiro dos animais e abnegação mundana devido ao seu voto de pobreza.

Na *Txai*, além do barracão central (Cabana Sol de Assis), onde acontecia a gira, pequenas tendas e casinhas de madeira estavam dispostas no terreno para os atendimentos individuais e, no núcleo em que eu trabalhava, o *Alma Cigana,* cantávamos um ponto tradicional da falange cigana: "ganhei uma barraca bela, foi a cigana que me deu"… Digo isso porque a quarta e última fase da performance, o Ventre da Baleia (*performance oracular*), acontece dentro de uma barraca de pequena dimensão, trazendo um pouco da cenografia do terreiro para a obra. Nos primórdios dessa pesquisa, eu tive um sonho significativo com uma barraca, que simbolicamente entrou na performance. Eu era uma "mulher-esqueleto", como se eu fosse composta de ossos aparentes, e estava sentada dentro de uma barraca onde uma onda do mar entrava. Cheguei a ver a espuma do mar e senti a temperatura da água fria molhando minhas pernas. Comentei com a minha orientadora, que me perguntou se eu iria materializar esse sonho. Meses depois, lembrei dele, quando tive o i*nsight* de trazer para a performance a barraca que eu tinha comprado para jogar tarô na viagem de São José do Norte e que não foi usada pois o vento era muito forte na praia praticamente deserta. Curiosamente, em vez de eu ser a mulher-esqueleto do sonho, dentro da barraca coloquei o oráculo na vértebra da baleia, osso que apareceu na praia nos últimos dias da viagem.

> Na vértebra dessa que adota golfinhos saco duas conchas. Uma sobre o passado e outra sobre o futuro. O passado é a mãe, preciso sair da barriga da baleia e trazer clareza ao mundo através do sol que brilha acolá. A prece é de deixar ir e ir (Camila Guerra, espectadora-consulente, relato escrito em 18/12/2022).

No Ventre da Baleia, a intersubjetividade está presente quando dou a oportunidade da consulente se revelar, seja através de sua pergunta para o oráculo, seja na conversa sobre o arcano, na partilha de subjetividades e porquês daquela imagem escolhida, onde eu via o arcano nela. Cada espectadora tem uma apreciação diferenciada e recebe uma mensagem singular para sua questão. Nas três primeiras performances, eu entrava junto com a espectadora no Ventre da Baleia. Em outra ocasião, quando apresentei a performance para membras da banca de qualificação para solucionar a questão de a barraca Ventre da Baleia ser na verdade um abrigo com pequenas dimensões, por sugestão da minha orientadora Rita de Almeida Castro, eu me coloquei atrás da espectadora e me relacionei de outra forma, cachimbando em suas costas, falando em seu ouvido. Eu cachimbava atrás da espectadora-consulente como um passe defumador com o poder do tabaco.

> a possibilidade de nos tornarmos íntimos de estranhos porque escutámos os seus segredos; a possibilidade de dialogar com outros apercebendo-nos das nossas diferenças e semelhanças; a possibilidade de instigar outros a agir porque se "ele" o fez, eu também o posso fazer. No entanto, se as performances autobiográficas têm o potencial de oferecerem tudo isto, é bem possível que o contrário também aconteça.

> Afinal de contas é uma performance e está sujeita ao risco Está a acontecer “agora” (Gil, 215, p. 112).

Expor é dissolver o chumbo, dissolver a culpa, dissolver a depressão eufórica, dissolver a autodestruição mascarada em euforia. Esse ato confessional é facilitado pela intimidade posta na relação 1x1. Eu me curo falando, me expondo. Para Maria Gil, isso é uma potência da performance autobiográfica. Expor dá a possibilidade de reconstrução de sua história e, penso eu, trabalhar com essas memórias nesse processo composicional é depurar a minha alma. Acho que é uma estratégia para abrir um campo de maior conexão e encorajamento com a espectadora-consulente, como brecha para a intimidade com a outra pessoa, deixando uma relação mais confortável para ela também se expor. Eu me desnudo na dissertação e consequentemente na performance.

> Finalmente, a possibilidade de explorar a memória, quer o performer esteja a recordar, a imaginar, a inventar ou a construí-la, é um dos potenciais das performances autobiográficas, ao oferecerem a possibilidade de “reconstrução” do passado do performer e da sua identidade. Porque o performer tem controle sobre a autorrepresentação que está a fazer de si mesmo, ele ganha domínio sobre a sua história de vida e identidade (Gil, 2015, p. 111).

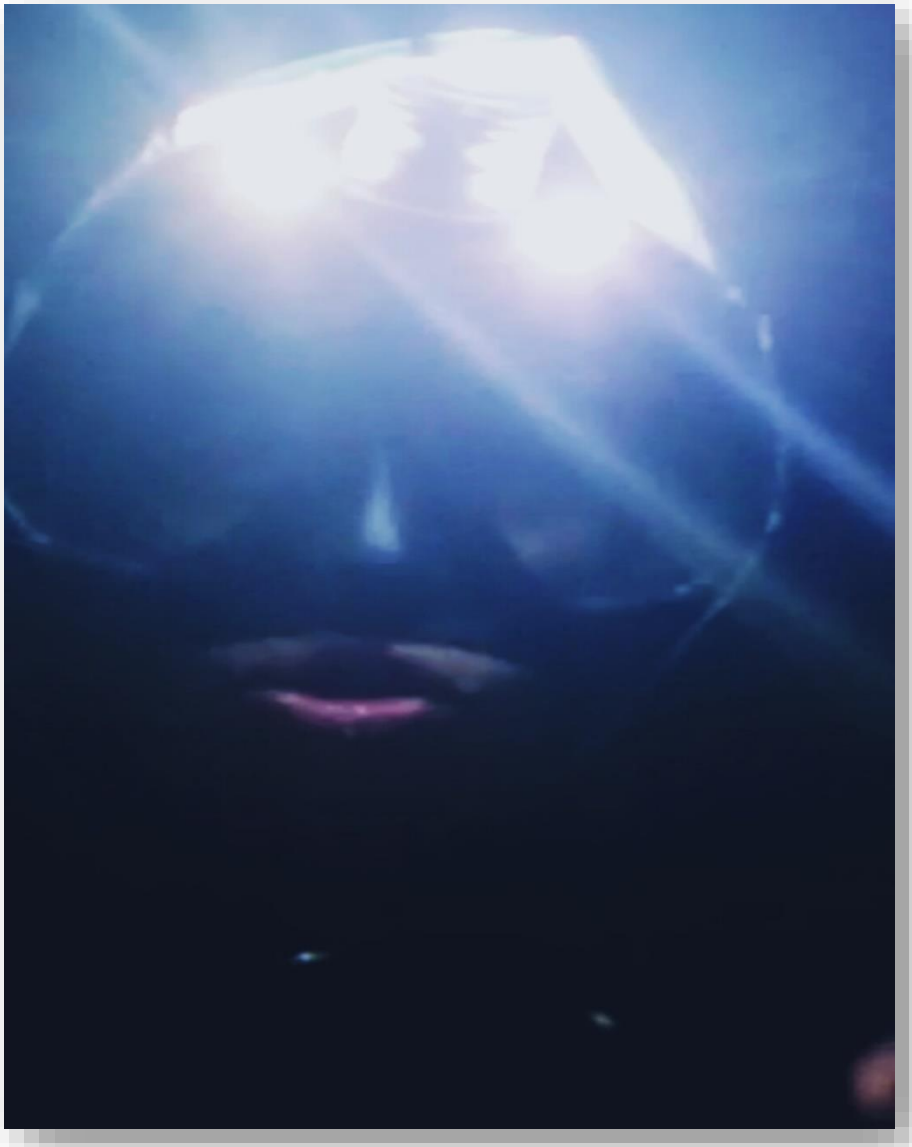
Maria Gil fala sobre a escolha do que quer se representar, mas acrescento, aqui, que, mesmo com o domínio do que queremos representar, podemos ser surpreendidos pela recepção. Eu não me atentei muito em como o projeto reverberaria no outro. Quem ler a dissertação e quem assistir a performance tem acesso a uma parte da memória. A minha autobiografia, com episódios de risco e de excessos, pode chocar algumas pessoas que não compreendem a função do meu ato alquímico como um ritual de cura. Tanto na dissertação quanto na performance, é explícita a minha sombra de vícios, que eu uso justamente para transmutar e continuar vigilante. Como diz Gil: “O que se torna importante para o performer autobiográfico não são os factos sobre o passado, mas os sentimentos presentes do performer sobre esse mesmo passado” (Gil, 2015, p.109). Percebi recepções variadas entre as espectadoras-consulentes. Uma, emocionada, veio às lágrimas durante a performance, por eu ter tido o “ato corajoso” de me expor; outra ficou reflexiva sobre seu próprio comportamento vicioso. Reações de “choque” com minha dissertação autobiográfica e até certa preocupação e alerta para não ser “viciada”, o que reverberou em mim também como uma surpresa, por eu ter esquecido ou não ter cogitado a possibilidade de chocar ninguém, não era o propósito. Meu ato confessional é cura, é transmutação alquímica. Encontro, no texto de Gil, uma ressonância com essa ferramenta:

> Alguns performers utilizam esta ferramenta para tornarem visíveis certos episódios traumáticos, ou ainda revelarem identidades que têm sido histórica, social, cultural e politicamente silenciadas ou marginalizadas. Nestes casos, as performances tornam-se atos de confissão e testemunhos onde o performer revela em público que tem sido

> reprimido e silenciado. Assim, a performance transforma-se num processo de sarar, de curar e de ficar bem. A performance transforma-se num ato de reparação. E como já vimos, o espetador tem um papel ativo neste ato de reparação, não apenas porque reage, como testemunha, mas porque poderá também projetar as suas próprias histórias e identidades marginalizadas, reprimidas ou silenciadas (Gil, 2015, p. 111).

Parar de beber, dentro do meu contexto social e da relação com meus pares, foi e continua sendo complexo. Reconhecidamente festeira e "boa de copo" pela minha família, amigos e parceiros de trabalho, a minha sobriedade às vezes é vista como uma incógnita nas conversas. Percebo muita curiosidade sobre como é estar sóbria nos eventos e recebo indagações sobre como faço para me divertir. Para alguns, parece quase um "ela está exagerando". Perguntas-convite, como: "Só uma cervejinha?", "Só um golinho?", "Nem um brinde?", me foram despudoradamente feitas. É como se fosse muita ousadia de minha parte, quase um insulto. O álcool é um problema social. Me faz pensar sobre o porquê de algumas pessoas não reagirem bem ao me verem sóbria ou com a recusa de convites para ir aos bares. Uma resistência que vai além do carinho da minha possível ausência. Arrisco dizer que algumas vezes tive a percepção de que, de alguma forma, parece que eu obrigava a pessoa a olhar para o seu interior, e parece que ela não quer olhar para isso, porque tem medo de não gostar do que pode encontrar. Às vezes me parece que, no Brasil, se você não é uma pessoa alcoolizada que matou alguém quando estava bêbado em um acidente grave de trânsito (não vale só multa por dirigir embriagado) ou perdeu o emprego e foi à falência por causa da bebida, você não tem questões com o álcool… É mais nebulosa a percepção de que existem alcoolistas funcionais. Uma pessoa que bebe algumas taças ou garrafas de vinho ou algumas cervejas todos os dias e que nunca precisou de ser internada em uma clínica pode ser considerada uma pessoa saudável. Tudo é uma questão de ponto de vista? Em 2023, ainda se debate no Brasil a questão da legalização da maconha, por exemplo. Um comportamento possível de uma pessoa de extrema direita é criminalizar o ato de fumar maconha, de dizer que fumar um baseado por dia é coisa de drogado, de compartilhar mensagens contra a maconha em grupo de *Whatssap*, dizendo que a maconha vai acabar com a família, com o país, que ignore os benefícios sanadores da *cannabis* etc. E é bem possível que essa mesma pessoa toda semana consuma duas doses de uísque diários, mais meia garrafa no *happy hour* das sextas e umas cervejas no sábado à tarde, e se ache absolutamente normal, um exemplo de comportamento na sociedade.

Foto 52. Frame Máscara



Fonte: Camila Guerra, DF, 2022.

> Em Artaud, especialmente nos seus últimos anos, torna-se explícita a ideia de que o teatro não deve reduzir-se à representação simbólica dos mitos, mas tornar-se novamente "um lugar onde o homem se refaz", como os ritos arcaicos (Quilici, 2015, p.190).

Na terceira fase, Roda/Dissolução, eu deixava a roda do lado da Santa Sara, a padroeira dos ciganos. Tirava a capa de chuva, a máscara de mergulho e a lanterna. Mais desnuda, menos mascarada, acendia um cachimbo de Marinheiro e conversava sobre alguns mitos que se relacionam com o mar e o que viesse à minha mente, como os aspectos astrológicos do momento. Eu contava a história de Santa Sara de uma forma "despretensiosa", não ensaiada,

nem espetacular. Uma prosa enquanto eu fumava o cachimbo e a espectadora-consulente estava com pés de molho no alguidar depurando, dissolvendo energias grosseiras. O ato de fumar o cachimbo fazia parte dessa depuração, como uma defumação do campo energético da espectadora-consulente enquanto proseava. O cachimbo também aparece como elemento do Capítulo Banho-maria desta dissertação e salta para performance como elemento cênico. Eu tinha uma escaleta do roteiro aberta para cortes, ênfases, digressões. Ia no fluxo das palavras ou propunha que a espectadora-consulente contasse a sua versão. Para Julia Tempesta, eu pedi que me contasse sobre a história de Santa Sara Kali, padroeira dos ciganos, a virgem negra perseguida que fugiu para o mar como uma embarcação que ficou à deriva, sem leme. Júlia não lembrava direito da promessa de Sara, mas não era o que importava, convidei ela para contar a história no intuito de integrá-la mais ativamente, porque Júlia tem afinidade com as entidades ciganas, era medianeira delas na *Txai*.

> É interessante porque a narrativa da figura que conduz a experiência vai se mesclando com as minhas e isso vai criando uma terceira coisa, porque a questão que eu trago é uma construção ativa da dramaturgia da coisa toda, né… eu senti várias coisas no corpo, vários tremeliques (risos) num lugar espiritual mesmo (Julia Tempesta, espectadora-consulente, relato escrito em 18/12/2022).

A versão que contei era que o barco de Sara não ia resistir em alto mar, e foi então que ela fez uma promessa de que, se a embarcação fosse salva, iria usar para sempre um lenço na cabeça. O barco chegou a Santa Maries de La Mer, no sul da França, onde foi acolhida pelo povo cigano. Talvez seja por isso que as mulheres ciganas usam lenços na cabeça e deixam um lenço como oferenda na Igreja de Saint Michel e de Notre Dame de La Mer. Já na apresentação para a membra da banca Luciana Aires Mesquita, eu dei uma ênfase à figura de Santa Sara, por saber que sua pesquisa estava atrelada a deusas e mitos femininos.

Um insight que tive dias antes da primeira performance enquanto produzia o cenário foi contar outra história mítica – a de Jonas e a Baleia. Jonas se recusou a cumprir a missão que Deus lhe deu: pregar palavras de humildade para uma cidade abastada. Na recusa, Jonas seguiu para o lado oposto da cidade, que era o oceano. Ele entrou em um barco e, já em alto-mar, começou uma tempestade. O mar estava tão violento que a tripulação desesperada já não mais sabia o que fazer. Foi quando Jonas assumiu sua culpa, dizendo que era por causa dele que o mar estava revolto, pois Deus estava furioso com ele. Resignado, Jonas pediu para ser atirado no mar. Depois que os marinheiros o jogaram, a tempestade parou. Jonas fora engolido por uma baleia e ficou em seu ventre por três dias e três noites. Depois desse período em seu ventre, como um renascimento, ele foi cuspido pela baleia e foi cumprir a missão de pregar na cidade que Deus tinha pedido anteriormente. Esse mito – ficar três dias no ventre de uma baleia e

depois ser cuspido para renascer e cumprir seu destino – me instigava, e pensei que era a deixa certeira para convidar a espectadora-consulente a entrar no Ventre da Baleia para consultar o oráculo.

> A impressão de um fluxo de idéias fluindo direto do inconsciente é reforçada ainda mais pelo caráter não estudado, incompleto da performance. Finley não possui nenhuma técnica de atuação e nunca ensaia seus trabalhos antes de apresentá-los ao público, a fim de não perder a espontaneidade (Bernstein, 2001, p. 93).

Bernstein fala sobre o aspecto de fluxo de ideias em uma performance, dando o exemplo de Karen Finley, que, durante a performance, vestida de noiva, cerra os olhos e "sua voz se transforma numa espécie de lamento ou transe encantatório. Se por um acaso ela esquece o texto, ela simplesmente pega um script e lê" (Bernstein, 2001, p. 93).

Foto 53. Ventre da baleia

Fonte: Deni Moreira, DF, 2022.

Este fluxo de ideias característico de uma performance, segundo Bernstein, me recorda que, no fluxo de palavras, contei sobre o tenso e fatídico episódio que aconteceu com meu

companheiro na função de guarda-vidas na Praia do Cassino no RS naquela semana que apresentei a performance para a banca. Três pessoas se afogaram, Diego conseguiu salvar dois, mas um veio a óbito. Minutos antes da performance, eu estava no telefone com Diego, me inteirando das questões além da morte, pois o ocorrido tinha sido fora do comum… Eu estava angustiada, apreensiva com o estado emocional do Diego, o risco pelo qual ele tinha passado e toda a tensão advinda da morte de uma pessoa. O que posso dizer é que Diego salvou dois afogados praticamente sozinho, não tendo tempo de salvar o terceiro, mesmo tirando-o do fundo do mar e fazendo boca a boca durante minutos. Os outros guarda-vidas não haviam chegado a tempo. Sobre essa demora dos outros guarda-vidas, talvez eu não tenha sido muito ética no momento da performance. Ouvindo o barulho de mar e o som das baleias, esse episódio de afogamento abalou meu emocional e transbordou no fluxo das minhas palavras. Era o que eu tinha no meu íntimo do "aqui e agora". Meu companheiro longe há meses, exercendo uma atividade arriscada para a própria vida dele, salvando e perdendo afogados da praia. Eu não pedi autorização para contar, antes da performance, e nem imaginava que iria fazer isso. O caso estava em uma tensão de averiguação e de depoimentos, mas segui na proposta do fluxo de uma escaleta aberta e permissiva das palavras. Gil (2015) fala sobre a responsabilidade ética nas performances autobiográficas. A vida pessoal é atravessada por outras vidas, e o limite da ética, dessa abertura elástica de vidas entrelaçadas e fluxos de pensamento, requer responsabilidade. A história do Diego não era um pilar da performance; mas fica aqui, como reflexão, que nas performances autobiográficas, falar de mim é falar do outro também, e algumas performances autobiográficas são forjadas em histórias pertencentes a outros. É necessária responsabilidade nessa exposição.

> Isto leva-nos à noção de responsabilidade: a responsabilidade do performer sobre a pessoa de quem está a falar. Ou o facto de se encontrar numa posição de explicar o outro, de fazer um relato do outro. Em última análise, isto tem a ver com noções de autoridade, controle e poder que o performer tem em escolher o que quer dizer e encenar sobre si e sobre os outros. Poderíamos ingenuamente referir que o foco da performance é sobre a vida do performer e não sobre a vida dos outros, que o facto de ele contar histórias de outras pessoas é uma mera consequência da encenação autobiográfica, mas isto seria ser ingénuo (Gil, 2015, p. 108).

Se, para Alcazar, a performance é a "arte do eu", a "autobiografia na carne", para Maria Gil, a performance autobiográfica é uma relação que acontece "aqui e agora" entre "eu e você" e tudo pode acontecer – pôr-se em risco, mesmo pensando que a relação de intimidade seja desejada e satisfatória (2015, p. 116). Não tive nenhuma má surpresa dentre as seis execuções da performance, mas penso que escolhi um território e pessoas que também não me colocariam em risco. Não por covardia, e sim por inconsciência de que poderia perceber outro tipo de

relação. Quis privilegiar a banca e presentear amigas que poderiam ser sinceras no *feedback.* Mas ignorei a possibilidade de uma sinceridade do "aqui e agora", entre um "eu e você" desconhecido, sem a pressão de uma avaliação de mestrado. Não me atentei a ousar nessas escolhas. Penso que em um futuro, talvez, posso ser muito surpreendida e será um outro ciclo, outra jornada. Talvez o espectador não queira se abrir, não queira ritualizar, ou eu entre em camadas profundas de sua psique, que seja difícil trazê-lo de volta em harmonia. Em uma performance intersubjetiva, tudo é possível. Segundo Gil, se expondo, o performer partilha sua intimidade, tornando-se vulnerável e, por isso, mais receptivo a aceitar o outro:

> No ato de se expor ao público, o performer está a partir a sua identidade auto-contida, sentido de segurança, e a tornar-se vulnerável e, assim, mais disponível para reconhecer o outro e consequentemente aceitar o outro, cada espectador. A questão de se aproximar dá prioridade à importância do momento presente, ao "aqui" e "agora". Confirma que o que acontece envolve pessoas reais conferindo um grande sentido de singularidade à performance - uma consciência de como podemos moldar e entender uma performance e por acréscimo, o mundo (Gil, 2015, p. 116-117).

Pareceu-me um entendimento precioso da dimensão que pode ser alcançada na partilha de intersubjetividades e no acolhimento das diferenças que uma performance assim pode conquistar. É possível também abrir a perspectiva de que a intimidade na performance autobiográfica – se expor e tornar-se vulnerável, através de um processo de cura, de revelação de traumas – é uma singularidade que compreende não só aceitar o outro, mas ter empatia e acolhimento com as pessoas e consequentemente com o mundo.

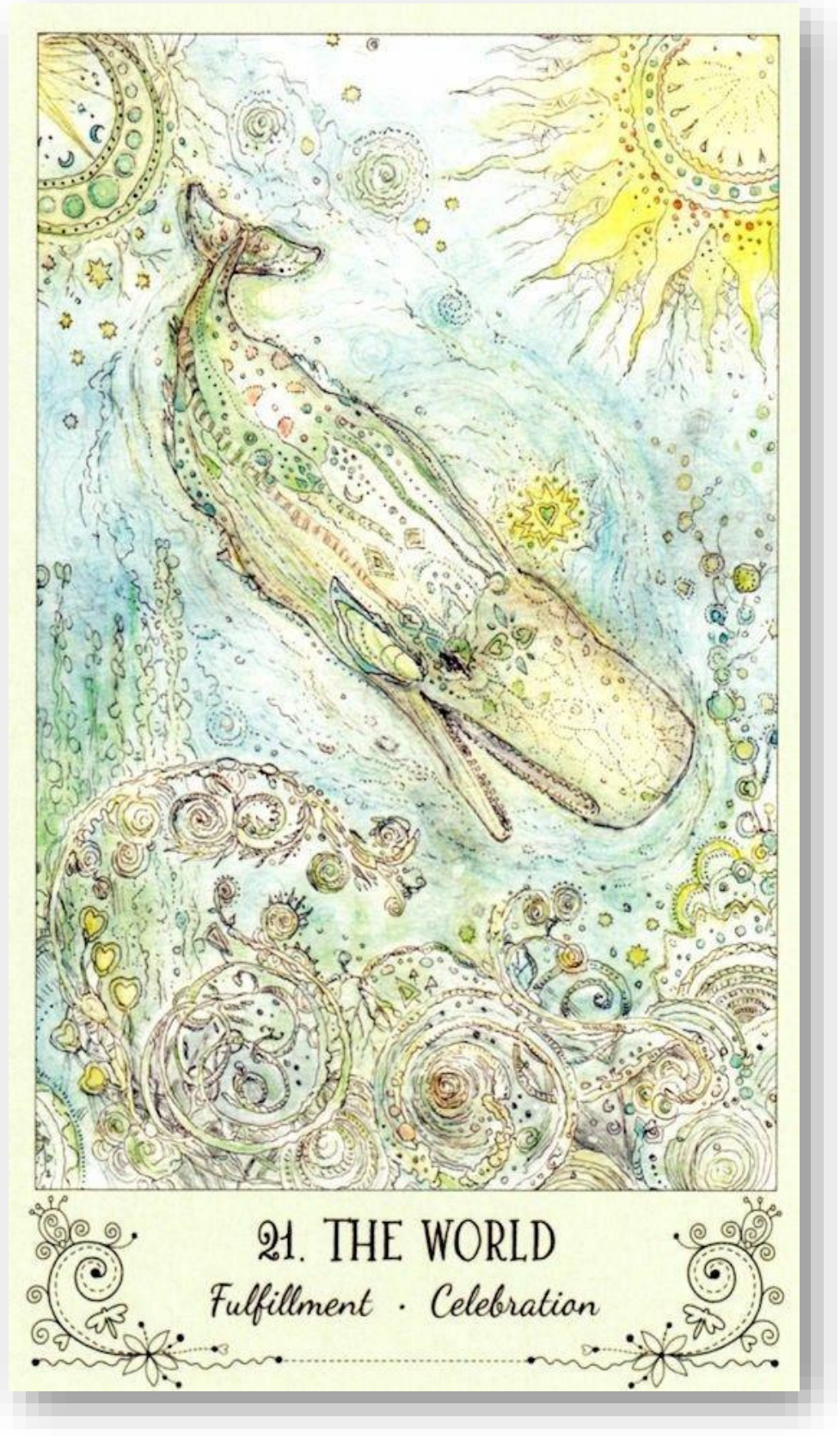
> Ganho ouro dos ciganos em plena lua nova. Tomo banho, jogo na vela amarela que me ilumina os sonhos da primeira noite de sagitário, meu guia. Peço: sucesso e amor. Dia seguinte, tomo banho e coloco ouro no peito pra ir trabalhar. A noite um cigano com olhos dourados me aparece querendo dançar. Por fim e em tempo, lanço ouro nas pálpebras para dourar os olhos da sorte dos ciganos. Um passado me acena. Ainda me toca seu toque. Brilho nos olhos (Camila Guerra, espectadora-consulente, relato escrito em 18/12/2022).

No final eu as presenteava com um potinho (às vezes um saquinho) contendo pó de ouro da Umbanda. Um ingrediente para a magia que sentissem de fazer – passar no corpo, como Camila fez, no relato acima, em uma vela. Talvez seja esse o regalo do meu processo composicional, talvez esse seja o chumbo que foi transmutado em ouro. Talvez meu ouro seja trazer um pouco de magia para o outro, na fé de que tudo pode ser transmutado, rompido, dissolvido. Que as sincronicidades e até o intangível podem ser uma ferramenta para um *trabalho sobre si* na correlação entre todos os planos de manifestação, existência e vida.

Foto 54. Oráculo de conchas

Fonte: Camila Guerra.

Figura 73. O MUNDO. Spirit Song Tarot.




Fonte: Paulina Cassidy

# 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 74. Prancha XV, Mutus Liber (1677)

Fonte: *Mutus Liber*, *O Livro Mudo da Alquimia* (1677)

> Em um triunfo paralelo a seu sucesso material na criação da pedra filosofal, os alquimistas ascendem diretamente ao reino celestial, exclamando "Provido de olhos, tu partes". Abaixo deles jaz, moribundo, Hércules, figura mitológica que – como os alquimistas- ascendeu corporalmente ao céu. A escada de Jacó, agora inútil está abandonada no fundo. E, no lugar dos galhos espinhosos de roseira que decoravam o frontispício do livro, agora há ramos de uma árvore frutífera, recompensa da perseverança e dedicação (Ward et al, 1993, p. 77).

Na prancha XIV, presente na abertura do Capítulo Performance é lograda a Pedra Filosofal, que seria a metáfora do resultado do trabalho composicional *Depuração da Alma*, quando a Pedra oracular é apresentada ao público em forma de performance somada à última fase do texto sendo escrito e reescrito e trabalhado mais uma vez, como o dito da prancha XIV: *Ora, lege, lege, lege, relege, laboras et invenie*s: "Reza, lê, lê, lê, relê, trabalhas e encontrarás", ou, em outra tradução "orar, rezar, ler de novo, labutar e descobrir" (Ward et al, 1993, p. 77). Já as minhas considerações finais são análogas à última prancha do trabalho alquímico, a prancha XV, onde o espírito é transformado e corado e ascende aos céus de mãos dadas aos alquimistas. A escada de Jacó é inclinada pois parece não ter mais serventia. O trabalho está terminado.

> Se a meta não fosse imaginada como ouro, o mais alto valor possível, se a meta não fosse a cura, se redenção e imortalidade não fossem uma promessa na imagem desde o começo, quem se arriscaria no desespero plúmbeo, nas mortificações torturadas, nas putrefações, na lama e nos fogos corrosivos? Uma visão inflada de beleza suprema é uma ficção necessária para a opus do cultivo da alma que chamamos de nossa vida (Hillman, 2011, p. 354).

Em uma viagem iniciática, depois da dor aguda, o lamento, depois um apaziguamento, o amadurecimento e a pérola extraída da concha-alma. A meta alquímica de me transmutar é contínua e infinita, enquanto alma que encarna e reencarna em ciclos de *solves* e *coagulas*. Sinto-me contemplada com as transformações advindas desse mestrado iniciado na pandemia, com o mundo adoecido. Quando a pandemia começou, já estava em banho-maria na Umbanda, como A TEMPERANÇA, com paciência, alquimiando e desinflamando a dolorida alma com gotas de orvalho homeopáticas de axé, dentro do laboratório alquímico deste mestrado, solvendo contusões azuladas e melancólicas. Trabalhei impurezas, encarei as feridas dos ainda não ditos. E os não ditos podem corroer a alma.… acelerei no CARRO, subi escadas, escutei sons de trombetas no JULGAMENTO, cantos de baleias, cheiro de cabelo queimado, tambores de velório, ventos críticos cortantes… Eu precisava expor o mofado, porque ele precisava ser arejado. Na travessia, encontrei esqueletos, foices, ciganas, magias, meditações, cores, fluxos e pausas. Rugidos, uivos e silêncios profundos na LUA. Espirais de cartas dançantes na minha

frente girando com a RODA DA FORTUNA. As gotas se transformaram em momentos-tempestade de desenhos antigos se multiplicando em epifanias de mistérios garimpados. E trabalho, muito trabalho como bálsamo… A JUSTIÇA me pede a verdade no caminho desenhado no fluxo das águas, arte e vida como espelho d'água, e a alma às vezes um vulcão ardendo no mar. A *Opus Contra Naturam* não aceita covardia. Chamo A FORÇA. Forjar a partir do que está putrefato é como acordar com um assustador espírito deformado te cutucando no meio da noite, e você precisa ajudá-lo a se libertar. Mesmo com medo, sim! Mesmo sem conseguir emitir um som da garganta por estar apavorada fazendo do laboratório o seu oratório alquimista. O ENFORCADO está mudo. Uma vela e um copo d'água e a Preta Velha pode te ajudar… O PAPA pede um cachimbo. Olho para o alto: a simplicidade dentro da complexidade. Olho para dentro: silêncio, O EREMITA se recolhe. Amadureci, envelheci, amarelei como *citrinas.* Neste trabalho sobre mim, acalentei minha alma que vagava órfã. No desafio de colocar em palavras, me enamorei da minha história, me confortei nos suores dos degraus calcinantes, subindo e descendo laudas intermináveis com gosto de sal. Minha alma foi sendo cozinhada por amor à medida que fui chegando ao final. Mas OS ENAMORADOS têm dúvidas: se no final da viagem do LOUCO encontrei ouro? Sim, minha alma está mais rubi e crepitante. A flecha foi apontada para o alto, "a meta era o ouro, a cura, a redenção e a imortalidade" disse Hillman (2011, p. 354).

Garimpando uma performance descubro tesouros.

Cuidar do outro é cuidar de mim.

Acreditar que posso pensar grande e me contentar com muito é um Elixir de Longa Vida.

Assim na Terra como no Céu, assim é para todos os planos da existência, A ESTRELA diz.

Retirado do banho-maria, o ovo pelando os dedos se quebrou e dele sai minha alma transformada.

> Ou será que esse aumento do amor simboliza o calor mais intenso que a meta requer: à medida que a obra se intensifica, os graus do fogo dobram e redobram? Talvez esses sejam paralelos ao "aumento" do amor; mas mesmo assim a fonte desse amor parece ser a crescente realidade da pedra, como um amor que se erguesse da pedra (Hillman, 2011, p. 385-386).

Saio do ventre da baleia desnuda e mareada.

Deitada na areia, água do mar molha meus pés…

O MUNDO, uma concha.

Eu, madura pérola Pedra.

Eu luzo e desenho sombra.

Mais áurica, mais robusta, mais rubedo, mais rubi.

Respiro cura.

Da janela da Cabana do Mato, vejo folhas dançando ao som dos pássaros que me avisam que hoje é dia de bater cabeça, é dia de axé.

A TORRE desabou, o ENFORCADO se libertou e meu DIABO despertou com as trombetas do JULGAMENTO para materializar o alto da montanha mais pura, mais bela, e com a confiança de uma ESTRELA.

MORTE, minha eterna companheira.… sou grata.

E eis a chave mestra do MAGO: o ouro é meu axé e o SOL brilha para todos do MUNDO.

Que as portas abundantes da IMPERATRIZ se abram com a sabedoria da SACERDOTISA. Que a FORÇA me dê coragem e voz e eu, LOUCO, não caia no precipício em minha nova viagem depois do fim.

Com amor, sempre.

“Caminhai com vigilância”, *oculatus abis*, diz a última prancha.

Como o IMPERADOR, digo:

Está feito, está feito, está feito.

*Est sit esto fiat*.

## REFERÊNCIAS


ABRAMOVIC, Marina. **Pelas Paredes. Memórias de Marina Abramovic.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

ALCÁZAR, Josefina. **Performance Una arte del yo. Autobiografia, cuerpo y identidade.** Mexico : Siglo XXI Editores, 2014.

ALTUS (anônimo). **Mutus Liber. O Livro Mudo da Alquimia.** Comentários de Eugène Canseliet F. C. H. aluno de Fulcanelli. Sociedade das Ciências Antigas. La Rochelle, França, Edição Original de 1677

ALVES, Alexandre. (2019). A Tradição Alemã do Cultivo de si (Bildung) e sua Significação Histórica. **Educação & Realidade, 44(2), e83003.** Disponível em: https://doi.org/10.1590/2175-623683003. Acesso em 15 ago. 2023.

ALVES, Igor. 32 frases em latim e seus significados. **Enciclopédia Significados**. São Paulo, 2021. Disponível em: https://www.significados.com.br/frases-em-latim/. Acesso em 18 dez. 2022.

ANÔNIMO**. Rosarium Philosophorum. Secunda Pars Alchimiae de Lapide Philosophico Vero Modo Praeparando.** Frankfur, Alemanha: Cyriacus Jacob, 1550.

ARTAUD, Antonin. **Carta à Vidente.** São Paulo:100/cabeças, 2020.

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e Vida.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARTAUD, Antonin. **Para Acabar com o Juízo de Deus e outros escritos.** Belo Horizonte, MG: Moinhos, 2020.

BERNSTEIN, Ana. A performance solo e o sujeito autobiográfico. **Sala Preta**, *[S. l.]*, v. 1, p. 91-103, 2001. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v1i0p91-103. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57010. Acesso em: 15 ago. 2023.

CARVALHO, José Jorge de. Mutus Liber. O Livro Mudo da Alquimia. Ensaio Introdutório, Comentário e notas. São Paulo. Attar Editorial, 1995.

CONCEITO de Grimório. **Conceitos. Seu novo conceito em dicionários**. Editora Conceitos: São Paulo, Brasil. Disponível em: https://conceitos.com/grimorio/. Acesso em: 10 abril 2021

COSTA, Grasielle Aires. O Conceito de Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: Análises e Comparações. (2013). **Revista Aspas, 3**(1), 49-60. https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v3i1p49-60

FACURI, Cíntia Pratis. De Thot a Hermes Trismegisto: O Antigo Egito e o Hermetismo Árabe. Nearco. Revista Eletrônica de Antiguidade. Vol.1, Ano V. n.2. Rio de Janeiro: UERJ/NEA, 2012.

FALEIROS, Álvaro. **Grimorio: A Tradução nos Limites de "Prosa"**. Rev. Let., São Paulo, v.49, n.1, p.47-54, jan./jun. 2009. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/index.php/letras/article/view/1748/. Acesso em 25 mar. 2022.

FÉRAL, Josette. **Além dos Limites. Teoria e Prática do Teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2019.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**, *[S. l.]*, v. 8, p. 197-210, 2008. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v8i0p197-210. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370. Acesso em: 15 ago. 2023.

FISHER-LICHTE, Érica. **Estética do Performativo.** Lisboa, Portugal: Orfeu Negro, 2019.

GIL, Maria. A intimidade em performances autobiográficas. **Cadernos PAR** n.º 6 (out. 2015), p. 104-123. Disponível em: http://hdl.handle.net/10400.8/2404. Acesso em: 15 de ago. 2023.

GROTOWSKI, Jerry; POLASTRELLI, Carla; FLASZEN, Ludwik. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski: 1959-1969.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela Pesquisa Performativa**. Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento**, PPGAC/USP, Silva et al. (org.) São Paulo, v.3, n.1, 2015, p.41-53.

HEGARTY, Ian. **I Ching. Oráculo Chinês.** São Paulo, SP: Editora Isis, 2018.

HELLINGER, Bert; HOVEL, Gabrielle. **Constelações Familiares**, O Reconhecimento da Ordens do Amor, São Paulo: Editora Cultrix, 1996.

HILLMAN, James. **Psicologia Alquímica.** Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2011.

INTUIÇÃO e sincronicidade para o canal de Márcia Peltier. 30, jan. 2021 vídeo (53min, 44seg). Publicado pelo canal Tatiana Paranaguá. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EbMiEe95NK4. Acesso em out. 2022.

JODOROWSKY, Alejandro. **Indice de la Escuela Gratuita de Tarot Iniciático de Alejandro Jodorowsky**. Facebook, 2020. Disponível em: https://bit.ly/3joGf1D. Acesso em: 10 fev.2021.

JODOROWSKY, Alejandro. **Yo, el Tarot**. México: Ediciones Quintaesencia, 2012.

JODOROWSKY, Alejandro; COSTA, Marianne. **O Caminho do Tarot**. São Paulo: Chave, 2012.

JOHNSON, Robert A. **A Chave do Reino Interior.** São Paulo: Editora Mercuryo, 1986.

JUNG, Carl. G**. Espiritualidade e Transcendência**. Seleção e edição de Brigitte Dorst. Petrópolis, RJ.: Editora Vozes, 2015.

JUNG, Carl. G. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. **Volume 9/1 (Obras Completas de Carl Gustav Jung)**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2018. *E-book.*

JUNG, Carl. FREMAN, John; FRANZ, Marie; HENDERSEN, Joseph; JACOBI, Jolande; JAFFÉ, Aniela. **O Homem e seus Símbolos.** 3° edição especial brasileira. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020.

JUNG, C. G. **Sincronicidade. A Dinâmica do Inconsciente.** Volume 8/3. Petrópolis, RJ. Editora Vozes, 2020.

LEPAGE Robert. Em Robert Lepage. **Ex Machina**. Quebec, CA, 2020. Disponível em: https://exmachina.ca/robert-lepage. Acesso em 18, out. 2022.

LÉVI, Eliphas. **Dogma e Ritual de Alta Magia.** São Paulo: Madras Livraria e Editora LTDA, 1996.

MARTINS, Priscila. **Tradição Africana e psicologia analítica: A relação entre o oráculo ifá e a sincronicidade**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Analítica). Universidade Federal de São João Del Rei, 2020. Disponível em https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/ppgpsi/dissertacao%20Priscila%20Martins%20-%20programa.pdf.Acesso em out 2022

MEBES, G. O. **Os Arcanos Maiores do Tarô.** São Paulo: Editora Pensamento, 1987.

MESQUITA, Luciana Aires. **Imaginatio: A Mitologia e Alquimia de Deméter & Core e os Mistérios de Elêusis.** Tese (Doutorado em Artes da Cena). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2022

NADOLNY, Isabelle. **História do Tarô. Um Estudo Completo sobre suas Origens, Iconografia e Simbolismo.** São Paulo: Editora Pensamento, 2022.

NICHOLS, Sallie. **Jung e o Tarô: Uma jornada arquetípica**. São Paulo: Cultrix, 2007.

PADÍN, Clemente. Blog Performancelogia. **Ritual o performance, siempre utopia**. https://performancelogia.blogspot.com/2007/05/ritual-o-performance-siempre-utopa.html. Acesso em: 15 ago. 2023.

PEIXOTO, Noberto. **Umbanda Pé no Chão. Um guia de estudos orientado pelo espírito Ramatís.** São Paulo: Editora do Conhecimento, 2008.

PINHEIRO, Robson. INÁCIO, Ângelo(espírito). **Tambores de Angola.** Contagem, MG**:** Casa dos Espíritos, 1998.

PLACE, Robert M. **Alquimia e tarô: Uma investigação de suas conexões históricas.** São Bernardo do campo, São Paulo: Presságio Editora, 2016.

PONTIN, Patrícia Boreggio do Valle. **O Oráculo de Delfos e a Colonização Grega**. INTERAÇÕES - Cultura e Comunidade / v. 4 n.5 / p. 165-180 / 2009.

PRANDI, R. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

QUEM é a maria do "banho maria". 10, nov. 2021. vídeo (8 min). Publicado pelo Estranha História. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=CBT91-9I-ac. Acesso em 8 out. 2022.

QUILICI, Cassiano. **Antonin Artaud: Teatro Ritual**. Coimbra: AnnaBlume, 2012.

QUILICI, Cassiano. **Notas sobre a "Arte como Veículo" e o Ofício Alquímico do Performer.** R. bras. est. pres., Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 164-175, jan./abr. 2013. Disponível em: http://www.seer.ufrgs.br/presenca. Acesso em: 12 mai. 2021.

RIEMMA, Constantino**. A Origem do I Ching**. O I Ching. São Paulo. 30/7/2015. Disponível em: https://iching.com.br/origem-do-i-ching/. Acesso em 18 fev. 2024.

RIBEIRO, Débora. **Significado de Grimório.** Dicionário Online de Português. Disponível em: https://www.dicio.com.br/grimorio/amp/ Acesso em 18 fev. 2024.

SCHECHNER, Richard. Performers e Espectadores - Transportados e transformados. **Moringa - Artes do Espetáculo**, *[S. l.]*, v. 2, n. 1, 2011. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/9993. Acesso em: 18 jul. 2024.

SCHECHNER, Richard. O que é performance. **O Percevejo. Revista de teatro, crítica e estética.** Programa de Pós-Graduação em Teatro. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. UNIRIO. Ano II· n°12. 2003.

SILVA, W.W. Da Matta (Mestre Yapacany). **Mistérios e Práticas na Lei de Umbanda.** São Paulo: Ícone, 1999.

TAROLUV. A Estranha História do Tarô. Disponível em: https://tarotluv.com/blog/strange-history-of-tarot. Acesso em: abril. 2021.

TRÊS INICIADOS, OS. **O Caibalion: Estudo da Filosofia Hermética do Antigo Egito e da Grécia**. São Paulo: Pensamento, 2021.

TRISMEGISTO, Hermes. **Corpus Hermeticum e Discurso de Iniciação. A Tábua de Esmeralda.** São Paulo: Hemus Editora, 2001**.**

TUNER. Victor. **Do Ritual ao Teatro. A seriedade humana de brincar**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

VILHENA, Bernardo. **Bar Bukowski: Histórias que não deveriam ser contadas.** Rio de Janeiro: Editora do Autor, 2014.

VIRMAUX, Alain. **Artaud e o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

WAITE, Arthur Edward. **A Chave Ilustrada do Tarot: Fragmentos de uma tradição secreta sob o véu da divinação. 1911.** Rio de Janeiro: Arcanum, 2019.

WARD, Elisabeth et al. **Segredos dos Alquimistas. Mistérios do Desconhecido.** Rio de Janeiro: Abril Livros, 1993.

WILHEM, Richard. **I Ching. O livro das Mutações.** São Paulo: Pensamento, 1995.

YABUSHITA, F. Massao. **As Imagens Alquímicas de The Piper At The Gates Of Dawn.** 2017. Disponível em: http://psicologiajunguiana.psc.br/trechos-do-livro/flaming Acesso em: 18 mai. 2021