

Religiosidade e Cultura: a performance de Maria Padilha Rainha das Encruzilhadas em Belém do Pará

Claudio Cristiano Chaves das Mercês

Resumo

A cultura constitui-se de um mosaico diversificado das práticas sociais, historicamente, construídas na natureza humana em sua vivência socioespacial, entre essas práticas destacam-se as de caráter religioso. Este artigo tem por objetivo analisar a espetacularidade da performance ritual da entidade Maria Padilha como fonte de estudo da Etnocenologia, tendo em vista a relação religiosidade e cultura. Inicialmente, ressaltam-se os cultos afro-brasileiros como parte da cultura brasileira. Em seguida, é apresentada a concepção de Etnocenologia como campo de estudo das manifestações espetaculares, dedicando um item específico acerca da performance ritual e do visagismo na apresentação da entidade Maria Padilha.

Palavras-chaves: Maria Padilha; Performance; Religiosidade; Caracterização e Visagismo; Etnocenologia

Religiosity and Culture: the performance of Maria Padilha Queen of “Encruzilhadas” in Belém do Pará.

Abstract

Culture is a diverse mosaic of social practices, historically built in human nature in its socio-spatial experience, and among these practices are those of religious nature. This article aims to analyze the spectacularity of Maria Padilha's ritual performance as a source for the Ethnocenology studies, by considering religious and cultural relationship. As a starting point, the Afro-Brazilian cults are highlighted as part of Brazilian culture. The article presents the concept of Ethnocenology as field for the study of spectacular manifestation, by focusing on ritual performance and visagism in the presentation of the Maria Padilha entity.

Keywords: Maria Padilha; Performance; Religiosity; Characterization and Visagism; Ethnocenology

Abertura de Caminhos. Salve Maria Padilha

Eh, abre a roda
deixa pomba gira trabalhar
Eh, abre a roda
deixa pomba gira trabalhar
ela tem peito de aço
ela tem peito de aço
e coração de sabiá
Eh, abre a roda
deixa pomba gira trabalhar
ela tem peito de aço
ela tem peito de aço
e coração de sabiá
(Ponto de Maria Padilha)

Salve o povo da rua. Abro esta gira com este ponto para a entidade Maria Padilha, saúdo todos os exus e pombogiras, senhores e senhoras de todos os tempos e caminhos. Atravesso essa escrita encruzilhada com o coração nas mãos e um beijo de uma rainha.

A religiosidade é parte da cultura, porque o ser humano possui a dimensão espiritual e busca explicações para suas origens e a solução de problemas terrenos na comunicação com o sobrenatural. Entre as manifestações religiosas presentes no Brasil, destaca-se a Umbanda, considerada um culto afro-brasileiro.

As raízes da umbanda são variadas. De acordo com os umbandistas, ela foi criada em 1908 pelo Médiun Zélio Fernandino de Moraes, no Rio de Janeiro, influenciado pela entidade denominada de Caboclo das Sete Encruzilhadas. Segundo Gimenez (2009), antes desse acontecimento já existia o trabalho de guias (pretos-velhos, caboclos, crianças), bem como rituais com incorporações e o louvor aos Orixás realizados nas senzalas, os quais foram combatidos pela Igreja Católica.

Nos cultos afro-brasileiros, a exemplo da umbanda, é possível encontrar as manifestações de entidades, também denominados de guias, os quais exercem a tarefa de cura e proteção por meio dos médiuns que os recebem, por meio de gestos encantatórios, também conhecidos como passes, possam dar assistência espiritual, aconselhamentos ou prescrever rituais (usos de ervas, elementos da natureza ou objetos cotidianos) orientando sobre condutas específicas a tomar para usufruto de prosperidade, harmonia espiritual e paz.

A vinda de determinadas entidades é marcada pela realização de uma performance ritual, a qual é concebida por Schechner (2003) como um “comportamento expressivo”, pois na sua concepção, qualquer comportamento, evento, ação, ou coisa pode ser compreendido como uma atitude performática, cujo efeito é a exibição de movimentos e expressões com a

finalidade de comunicar sentimentos, emoções, ideias e fatos. Sete funções são atribuídas à atividade performática: entretenimento, realizar algo belo, expressar, mudar ou estimular a identidade, curar ensinar, persuadir ou convencer e lidar com o sagrado ou demoníaco.

No âmbito das performances, nos rituais da umbanda, é possível encontrar o visagismo no corpo do médium que recebe a entidade Maria Padilha, caracterizada por elementos do universo feminino, como uso de vestimentas, joias, pinturas, maquiagem, presentes na contemporaneidade e parte da cultura brasileira. Por ser um evento religioso marcado pela espetacularidade, faz parte do campo de estudo da Etnocenologia, assunto a ser abordado neste artigo.

Os cultos afro-brasileiros como parte da cultura

Geertz (1989) defende o conceito de cultura na linha de pensamento de Max Weber, isto é, essencialmente semiótico, compreendendo que o homem se encontra “amarrado” a teias de significados que ele próprio tece em sociedade. As teias seriam a própria cultura. Neste particular, o objetivo ao qual o conceito de cultura semiótico se adapta é alargar a compreensão do universo do discurso humano, embora esse não seja o único, envolvendo outros, como a instrução, o conselho prático, a diversão, a descoberta da ordem natural e o avanço moral.

As práticas de cunho religioso fazem parte da cultura e dispõem de um discurso que, muitas vezes, não é o oficial, porém, estão relacionados à cultura e à história de uma sociedade. No Brasil, o discurso dos cultos afros, por exemplo, tem sido alvo de preconceitos, inclusive por envolver a reverência a entidades femininas.

Na visão de Geertz (1989), não se compreende o significado de ciência olhando, em primeiro lugar, suas teorias ou descobertas, mas sim, para o que os praticantes da ciência fazem. Reconhecendo esse princípio no âmbito da antropologia, os seus praticantes se dedicam à etnografia, cuja prática se realiza por atividades como mapear campos, estabelecer relações, levantar genealogias, selecionar informantes, entre outras tarefas. O conhecimento do universo feminino nos cultos afro-brasileiros requer esse levantamento.

Em razão da complexidade de significados que um simples gesto pode representar, em uma dada cultura, a exemplo do piscar de olhos, citado por Geertz (1989), o objeto da etnografia é a hierarquia estratificada das estruturas significativas, a qual é verificada a partir da construção de dados densos e detalhados sobre a vivência das pessoas. A umbanda, enquanto manifestação religiosa, envolve performances cujos significados ainda são pouco conhecidos em termos científicos.

Todavia, a pesquisa etnográfica não abrange a mera identificação de dados, ela requer uma leitura interpretativa, ou seja, como afirma Geertz (1989, p. 19) “[...] explicando explicações [...]”. Os rituais de umbanda, por exemplo, inserem-se nesse objeto de estudo, porque possuem diversos significados. Cada entidade dispõe de simbologias, modos de se apresentar e histórias de origem. O conhecimento dessas informações é indispensável para se compreender as peculiaridades dos cultos e sua relação com a cultura.

Para Geertz (1989), a indagação básica da pesquisa etnográfica não deve se concentrar em saber se a cultura é uma conduta padronizada ou um estado da mente ou as duas coisas juntas, mas o que está sendo transmitido, se a cultura é um ridículo ou um desafio, uma ironia ou uma zanga, um deboche ou um orgulho.

Nos cultos afro-brasileiros, a manifestação de atos performáticos expressa significados relacionados à dimensão religiosa e presos às amarras da cultura. Nesse sentido, a pesquisa etnográfica tem a possibilidade de desvendar esses significados e mensagens. Por exemplo, a entidade pomba-gira Maria Padilha se apresenta nos rituais umbandistas com trejeitos, posturas, indumentária, maquiagem e vestimentas relacionadas a um universo multicultural, cujo conhecimento representa um rico mosaico de investigação no âmbito da religiosidade e do imaginário social.

Diante dessa riqueza de variedades, no âmbito da religiosidade dos cultos afro-brasileiros, vale ressaltar as considerações de Geertz (1989) sobre o fato de que a cultura não pode ser entendida como um mero poder, porque não é algo que se pode atribuir casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos. Estes precisam ser descritos e compreendidos de maneira contextualizada. Daí a necessidade de realizar uma descrição densa, levando em conta a normalidade de cada cultura, sem reduzir suas particularidades.

Kuper (2002) assinala que Geertz (1989) concebeu a cultura como um sistema simbólico, cujos processos devem ser lidos, interpretados e traduzidos, constituindo um padrão de significados, transmitidos, historicamente, os quais são incorporados em determinadas formas simbólicas, usadas na comunicação entre os homens. Nos cultos afro-brasileiros, verifica-se essa situação, cada entidade possui uma história de origem, símbolos e significados em suas manifestações e expressões performáticas. Por exemplo, Maria Padilha é uma entidade feminina originada da magia europeia ibérica, conforme pesquisas de Meyer (1993). O nome da entidade surgiu inscrito na literatura histórica hispânica no século XVIII, tendo sua história original mencionada ainda no século XIV.

No contexto brasileiro, os escritos dão conta de uma mulher que viveu na corte de D. Pedro I, de quem foi amante e teve quatro filhos. Esta pediu que abandonasse sua esposa, a

Rainha Doña Blanca de Bourbon (portuguesa), logo após o casamento. Tendo sido Maria Padilha acometida de uma doença da qual veio a falecer posteriormente, recebeu o título de rainha *post mortem*. Da história verídica desta mulher, surgiram diferentes versões dentre as quais o estereótipo demoníaco de uma mulher bela, dominadora e feiticeira, representante fiel da demonização da sensualidade feminina.

Também cultuada como a grande rainha dos ciganos, a mulher graciosa de olhos negros penetrantes e boca formosa, com dotes físicos de uma cigana atraente, sedutora e feiticeira, tem seus encantos atravessando os tempos, consolidando-se na Umbanda e no imaginário popular, de uma forma em geral, como alguém de uma espetacularidade notória e altamente inquietante, à medida que contagia o universo por onde passa, deixando rastros de sensualidade e desestabilidade sedutora, constituindo-se numa entidade ímpar, singular.

Essa entidade manifesta significados como altivez, sedução, sensualidade, vaidade, luxo e liberdade de expressão. Seus símbolos são o pássaro, o tridente, a lua, o sol, a chave e o coração. Sua guia, geralmente, é composta de contas pretas e vermelhas. O preto representa as trevas, o vermelho a guerra. Gosta de ornamentos em joias, cosméticos e espelhos. Sua chegada nos terreiros é marcada por uma performance dançante, com vestimentas de cigana, acompanhada de bebida e fumo de charuto.

Ao refletir sobre o assunto, Kuper (2002) explica que nas explicações de Geertz (1989) fica evidente a ideia de que toda cultura é constituída por símbolos. Estes são veículos de concepções, sendo a cultura quem fornece o conteúdo intelectual do processo social, as diretrizes como agir no mundo e os modelos de comportamento.

Para Geertz (1989, p. 24) é preciso “ver as coisas do ponto de vista do ator”. Nesse sentido, as descrições das culturas na perspectiva antropológica devem ser focadas a partir das experiências das pessoas, de suas vivências sociais. Todavia, os textos antropológicos são interpretações de segunda mão, porque em primeiro plano vem a cultura. Caracterizam-se como fictícios, pois constituem algo construído, onde os atores aparecem como representações hipotéticas e os acontecimentos como se não tivessem ocorrido.

Na visão de Geertz (1989), embora a abordagem hermética seja mais abrangente em relação às noções de “comportamento aprendido” e “fenômeno mental”, por isolar os elementos da cultura e especificar as relações internas entre esses elementos, para caracterizá-la como um sistema simbólico, fica o perigo de a análise cultural afastar-se de seu objetivo correto, que é a lógica informal da vida social.

Segundo Geertz (1989), é através do comportamento, ou seja, da ação social que as formas culturais encontram articulação e se fazem presente nos artefatos e estados de consciência. Mas, nesse caso, o significado emerge do papel que essas formas culturais

desempenham no padrão de vida corrente e não de quaisquer relações intrínsecas que mantenham umas com as outras. Nos cultos afro-brasileiros, é possível identificar essa situação, as entidades manifestam vivências. Maria Padilha, por exemplo, expressa em sua performance a vaidade das mulheres brasileiras, embora remeta a uma personagem de origem cigana. Sua espetacularidade revela a autonomia e a emancipação da mulher contemporânea, presente em nossa cultura.

Na visão de Geertz (1989), a descrição etnográfica consegue ter acesso a uma pequena parte daquilo que os informantes podem levar o antropólogo a compreender, por isso, a análise cultural representa uma adivinhação, uma avaliação das conjecturas. Portanto, qualquer pesquisa nesse campo pode revelar novas situações e enriquecer o repertório cognitivo sobre o objeto de estudo.

Três características da descrição etnográfica são consideradas por Geertz (1989): 1) ela é interpretativa; 2) interpreta o fluxo do discurso social; 3) a interpretação consiste em salvar o “dito”, a partir do discurso de sua possibilidade de extinguir-se e fixá-lo em formas pesquisáveis.

Essa interpretação, segundo Geertz (1989), não se limita a situações particulares, mas pode ser dirigida a civilizações, sociedades inteiras e acontecimentos mundiais. A religiosidade dos cultos afro-brasileiros constitui uma fonte para o conhecimento dessas particularidades, pois envolve a incorporação de entidades que já viveram no mundo terreno, em outras épocas, culturas e civilizações, revelando, ao mesmo tempo, uma interação entre o profano e o sagrado.

Uma contribuição relevante de Geertz (1989), apontada por Kuper (2002), foi atribuir um papel diferente às ideias tradicionais, representadas de maneira pragmática pela religião. Geertz (1989) considerou que cada vertente religiosa sustenta os valores e os interesses sociais de sua congregação. Essa prerrogativa é percebível nos cultos afro-brasileiros, embora eles mesquem elementos do catolicismo e kardecismo, enfatizam valores e símbolos próprios.

Kuper (2002) explica que Geertz (1989) chegou a ilustrar a incompatibilidade entre ritual e cultura utilizando um caso de estudo de um funeral em Java. Ao fazer isso, fez uma observação importante para o entendimento das questões referentes à cultura, interpretou que os deslocamentos do ritual representavam o sinal de que as velhas práticas religiosas não eram mais compatíveis com as realidades sociais de comunidades mistas residentes em ambiente urbano.

Geertz (1989) identificou a mudança das práticas culturais vinculada aos contextos específicos socioespaciais, bem como a polarização entre a dimensão social e a dimensão política no ambiente da cidade. Kuper (2002) sintetiza a questão nos seguintes termos:

A análise de Geertz pode ser resumida à proposição de que as concepções culturais e os rituais dos javaneses não eram mais suficientes para compreender e dar significado à sua experiência social em rápida transformação (KUPER, 2002, p. 124).

Entende-se, a partir da citação anteriormente expressa, que as práticas culturais, inclusive as de caráter religioso, tendem a sofrer mudanças com as transformações sociais. Os cultos afro-brasileiros são um exemplo evidente desta afirmativa. Embora tenham origem na África, adquiriram particularidades conforme a cultura estabelecida no Brasil.

Geertz (1989) procurou descrever os efeitos das concepções e práticas religiosas sobre determinados processos políticos, sociais e econômicos. Por isso, considerou que a religião precisava ser tratada como um aspecto privilegiado da cultura, particularmente, por se igualar à cultura no sentido de possuir um caráter dual, ou seja, dizer o que é o mundo e como agir nele. Por outro lado, os símbolos sagrados permitem ao homem encontrar sentido para a vida terrena. Nos cultos afro-brasileiros, as pessoas buscam sentidos para sua existência mediante o contato espiritual com as entidades incorporadas nos médiuns. As curas, os aconselhamentos, a filosofia de vida contribuem para explicar o mundo e orientar a “caminhada” das pessoas na vivência terrena.

Kuper (2002) explica que os símbolos religiosos somente conseguem ter significado se forem aceitos e assimilados. Nesse sentido, o ritual exerce a função de apresentar, ao mesmo tempo, uma imagem de ordem cósmica e induz o ser humano a ter motivações para crer e aceitar uma dada visão de mundo. Quando as mudanças sociais ocorrem, os símbolos sagrados perdem o poder de expressar com clareza a realidade social. Essa foi uma questão analisada por Geertz (1989), quando descreveu a vivência dos antigos habitantes rurais de Modjokuto.

Nos cultos afro-brasileiros, a ordem cósmica é enfatizada, os Orixás são considerados ancestrais africanos divinizados, que correspondem às forças cósmicas da natureza. Cada Orixá tem o controle e representa um elemento da natureza ou da personalidade humana, como evidencia Azevedo (2010):

[...] Cada Orixá controla e se confunde com um elemento da natureza, do planeta ou da própria personalidade humana, em suas necessidades e construções de vida e sobrevivência. O culto também ocorre nas Casas de raiz indígena, que o fazem valendo-se dos deuses daquele panteão (Anhangá, Iara, Acauã, Caipora, etc.) (AZEVEDO, 2010, p. 19).

Portanto, nos cultos afro-brasileiros, as pessoas assimilam e acreditam que suas vidas e personalidades são regidas por entidades superiores, as quais regem o universo. Essa crença se consolida na obediência aos preceitos religiosos e constitui uma das manifestações da cultura brasileira, no âmbito da qual se pode identificar a performance ritual, caracterizada pela espetacularidade, estudada pela Etnocenologia.

A Etnocenologia e as manifestações espetaculares de uma rainha

A Etnocenologia é um campo de estudo dedicado, segundo Zhaznador (2003), à investigação das formas espetaculares do povo e da sua cultura. Ao se referir ao assunto, Bião (2007) assinala que entre os objetos de estudo dessa área estão os ritos espetaculares, como as formas de padrões corporais ritmados, a música cênica, as formas de brincadeira comunitária, os festejos públicos e os rituais religiosos, a exemplo dos presentes na umbanda.

Segundo Gomes (2007), as manifestações espetaculares se caracterizam por apresentar um sentido próprio, são singulares por possuírem elementos como danças, músicas, figurinos e figuras representativas. A narrativa “expressa o imaginário coletivo, a realidade social e a história de vida dos praticantes de cultura” (p. 61).

Nesse contexto, a pesquisa, por meio da corrente da Etnocenologia, considera as seguintes noções epistemológicas de referência: a) alteridade, identidade, identificações, diversidade, pluralidade e reflexividade. Esse conjunto refere-se à consciência das semelhanças e diferenças entre indivíduos, grupos sociais e sociedades. Exprime sensibilidade, opções de prazer, beleza, desejo e conforto; b) teatralidade e espetacularidade – a primeira se refere às pequenas interações rotineiras, por meio das quais as pessoas atuam em função do interlocutor, volta-se para o olhar do outro. A segunda categoria diz respeito à criação coletiva de fenômenos organizados para o olhar de muitos; c) estados de corpo e estados de consciência – são os estados alterados de consciência nos rituais de possessão e cultos religiosos. Embora estudado no âmbito da antropologia, possui vínculo com o teatro, abrangendo a relação entre artes e formas de espetáculo e estados modificadores de consciência, pois o treinamento corporal e mental de dançarinos e atores tende a gerar alterações nos estados modificados de corpo e consciência; d) transculturação e Matrizes Estéticas – refere-se ao contato cultural, identificando as matrizes culturais.

Segundo Santos (2007), a Etnocenologia busca pensar o fenômeno do espetáculo vivo. Considera a autonomia dos artistas cênicos como produtores de conhecimentos, ou seja, reconhece a possibilidade de o artista tentar construir um discurso sobre os produtos e

processos artísticos. Geralmente, esses artistas são impelidos a lutar pelo respeito e pela manutenção da credibilidade da sua área de atuação.

A Etnocenologia, no entendimento de Santos (2007, p. 68) “é um fenômeno impar na história. Pois a arte assumindo ora a máscara de filósofo, ora de cientista, em todas as suas implicações”. Tal corrente visa evitar o olhar unidimensional, porque reafirma o ato de conceber os sentidos do corpo, ou seja, não se limita à leitura da representação visual, desvelando-se o sujeito como um todo em sua historicidade, posturas, sentidos e interações socioculturais.

No Brasil, as pesquisas atinentes à Etnocenologia têm se desenvolvido na Bahia, e, segundo Santos (2007), essa Etnocenologia baiana apresenta os seguintes traços metodológicos: a) constitui uma espécie de descrição/narração e não uma análise conceitual; b) visão ampliada da atenção para todos os canais sensíveis envolvidos no estudo dos objetos pesquisados. Isso permite descentralizar a primazia do sentido da visão; c) distinção das máscaras sensíveis e categorias, pois equilibra o uso de categorias clássicas e contemporâneas; d) a máscara do sujeito é caracterizada minuciosamente: reações, escolhas existenciais, formação acadêmica, desígnios artísticos e índole de sua produção intelectual.

Segundo Camargo (2007), uma das categorias estudadas pela Etnocenologia é a performance, ação humana realizada por meio gestos e sons ritualizados, ou seja, um comportamento que pode ser performado mais de uma vez. A Etnocenologia parte do princípio de superar a dicotomia entre corpo e mente, entre o somático e o psíquico, a essência e a aparência, cujas raízes, segundo Mattos (2007), estão no universo cultural construído na civilização ocidental. Por isso, vincula-se ao paradigma da interatividade global das distintas dimensões constitutivas do humano.

Claude (1994) evidencia a necessidade de a pesquisa científica superar as dicotomias anteriormente mencionadas, porque “a racionalidade ocidental, discursiva, abstrata, instrumental e conquistadora, não encarna sozinha toda a Razão humana” (p. 171). Compartilhando dessa linha de pensamento, Santos (2010) explica que o modelo de racionalidade constituído a partir da revolução científica do século XVI caracterizou-se como totalitário, porque negou a racionalidade de outras formas de conhecimento, mostrando-se indiferente a determinadas dimensões da vida humana, inclusive a simbólica, presente na religiosidade.

A performance ritual de Maria Padilha: fonte de estudo para a Etnocenologia

Maria Padilha, uma entidade feminina cultuada na umbanda na categoria de pombagira, manifesta uma performance ritual nos terreiros que, segundo Ligiéro (2003), pode ser

analisada tomando em consideração os comportamentos expressivos da entidade, em torno da exibição de um corpo, uma voz, “ganhando” uma imagem espetacular para o olhar do outro, no tempo e no espaço do sagrado.

Essa performance é acompanhada do visagismo que, na concepção de Hallawel (2008), constitui a arte de embelezar ou transformar o rosto, a partir de estudo de cosméticos, tinturas e corte de cabelo, atribuindo identidade, personalidade a quem dele se utiliza para desempenhar um papel imagético, gracioso com toques de estética, traduzindo seu estilo pessoal.

Na umbanda, as “entidades” situam-se a meio caminho entre a concepção dos deuses africanos do candomblé e os espíritos dos mortos dos kardecistas, ficando num plano intermediário. O transe na umbanda não é nem estritamente individual (como no kardecismo), nem propriamente representação mítica (como no caso do candomblé), mas atualizações de fragmentos de uma história mais recente por meio de personagens, tais como foram conservados na memória popular brasileira. Sua língua ritual é o português falado no Brasil (SULIVAN, 2008).

Segundo Sullivan (2008), na classificação de entidades da umbanda, voduns, encantados, caboclos, pretos velhos, a pomba-gira aparece como a figuração de uma importante valorização da intimidade de cada um, pois para essa entidade não existem desejos ilegítimos, nem aspirações inalcançáveis, nem fantasias reprováveis: é como se existisse um mundo de felicidade, cujo acesso ela controla e governa e que seria exatamente o contrário do frustrante mundo do nosso cotidiano.

Entidade do meio, os espíritos entre o bem e o mal, nem das trevas nem de luz, pomba-gira é o nome genérico dado aos espíritos femininos formadores das falanges cultuadas na linha de exus da umbanda, ou na quimbanda, de acordo com Kosby e Rieth (2008). Segundo as pesquisadoras, o povo de exu é solicitado a resolver questões amorosas (no caso das pomba-giras), mas nunca, em hipótese alguma, fazem qualquer serviço sem que cobrem seu pagamento, seja um charuto, uma bebida, rosas, joias, perfumes, galinhas, tudo presenteado quando “estão no mundo” (quando incorporam seus aparelhos¹), ou nas suas moradas, nas encruzilhadas, na beira dos caminhos, nos cemitérios, no mar, etc. A pomba-gira é a entidade que subverte o regime católico de representação icônica, pois expõe o

¹ Aparelho é a denominação dada pelos umbandistas e entidades cultuadas na umbanda ao corpo físico das pessoas. Seguidamente pode-se ouvir a entidade que incorpora em alguém referir-se a este como “meu aparelho”. Em geral “aparelho” quer dizer corpo, pois pode ser o corpo da pessoa com quem a entidade incorporada conversa. Cavalo em umbanda é toda pessoa que empresta seu corpo ou “aparelho” ao transe de incorporação.

corpo, traz a interioridade dos mantos das santas para fora, aquilo que era escondido, o pecado cristão, está agora aos olhos de todos, desterritorializando “a cara de santo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997) e qualquer padrão humano de corpo ou imagem da santidade.

Uma pomba-gira não tem o que esconder e pelo viés da incorporação como uma desterritorialização, quando o corpo se desterritorializar para ser outro e outro e outro e outro, e entre esses outros está um que é o feminino na sua versão mais pecaminosa que, ao incorporar e expor esta “leviandade”, a pomba-gira dissolve-a. Não há pecado quando a ela está no mundo, não há interioridade para esconder (KOSBY; RIETH, 2008).

Ligiéro (2003) nos esclarece que dentre as pomba-giras, Maria Padilha, reconhecida na umbanda brasileira, aparece no Brasil pela primeira vez na voz de uma feiticeira degredada chamada Maria Antônia, que penitenciada pelo Santo Ofício deixou Lisboa em 1713, a caminho de Angola, onde permaneceu por dois anos, reaparecendo depois em Pernambuco de onde ganhou notoriedade nacional. Um corpo de exu materializado com energia cativante e intrigante, representante da “figura complexa, fugidia, contraditória e múltipla dessa fascinante e fascinadora entidade” (MEYER, 1993, p. 44).

E sobre as revelações da manifestação física transmitidas pelo corpo de Maria Padilha à apreciação dos participantes do ritual, no qual ela surge, que se pode identificar a caracterização do visagismo como atributo espetacular da performance, na sua função de lidar com o sagrado e o demoníaco (SCHECHNER, 2003). Para este estudioso da performance qualquer comportamento, evento ou ação, oferece a possibilidade de ser estudado como se fosse performance, podendo ser analisado em termos de ação, comportamento expressivo e exibição.

A exibição de Maria Padilha com nuances de espetacular, visualizada pela ótica etnocenológica,- como disciplina interessada em estudar as práticas e os comportamentos espetaculares humanos, tendo no corpo o seu veículo privilegiado-, para fins deste estudo, encontra-se com a contribuição conceitual de Bião (2007), ao definir que:

[...] este novo modelo epistemológico e metodológico que a Etnocenologia pretende expressar, tem como outros sinais reveladores de sua emergência no domínio dos estudos sobre o teatro, a teatralidade, o cotidiano e a espetacularidade, as também recentes proposições dos *Performance Studies* por Schechner e Tuner (BIÃO, 2007, p. 18).

Entendida como uma disciplina ou ciência recente, a Etnocenologia vincula-se ao conceito da cena moderna, ultrapassando o referencial estritamente teatral, ampliando a espetacularidade para outras esferas da vida social, incluindo-se aí a dimensão religiosa,

abarcando conceitos de Transculturação, Matrizes Estéticas, Teatralidade, Espetacularidade, Estados de Consciência e Estados de Corpo.

No campo de estudo do visagismo, é relevante esclarecer que a ideia de personalizar a imagem constitui um fato tão antigo quanto à ideia de se ter um estilo, que é algo inerente ao ser humano, sendo generalizado em algumas culturas, como as indígenas e africanas. Todavia, para Hallawell (2009, p. 22) “o conceito de que qualquer pessoa pode (e deve) ter uma imagem personalizada é muito novo e só começou a ser disseminado depois da I Guerra Mundial, justamente como Fernand Aubry entrou em cena”. A Fernand Aubry deve-se a criação do termo visagismo, entendido pelo referido autor como um método para aplicar determinados conceitos relacionados ao bom aproveitamento das formas do rosto e do cabelo de cada pessoa, utilizados a favor destas, atribuindo-lhes estilo pessoal, isto é, personalizando-os.

Dessa forma, visagismo pode ser compreendido também como um conceito que exige aprender e aplicar técnicas novas, adquirir novos saberes e mudar procedimentos em prol de matrizes estéticas ² (HALLAWELL, 2009). Nasceu, assim, como uma arte aplicada com a finalidade de atender necessidades específicas. No entanto, diferente do escultor e do pintor, o visagista só pode pensar em se expressar quando estiver montando uma apresentação. Trata-se de um trabalho artístico que considera a construção da imagem pessoal, levando em conta a relação do rosto com o senso que cada pessoa tem de sua própria identidade, ao atribuir valores e estilo original a imagem pessoal.

Perfume, gardênia e beijos tácitos.

Ruas. Noites e abraços de um tempo pretérito. Nesta segunda encruzilhada, além de vivenciar os primeiros contatos da vida do Zelador Guin-Soêre Osemyn/Marlon Babosa, como o mesmo diz, em razão de tê-lo escolhido para a elaboração do trabalho de pesquisa de dissertação de mestrado³, procurei assentar este fundamento no seu primeiro contato com a matriz de sua religião, um corte cronológico no tempo e de sua trajetória de vida, pontuando encruzilhadas, elos e caminhos de fatos de sua infância, as primeiras experiências com o feminino, a umbanda, o “povo do santo” e as entidades que dominam sua prática religiosa, especialmente, como o mesmo diz o que faz no seu dia a dia e compartilhar sua vida com a entidade Maria Padilha e as outras entidades que o acompanham.

Sensações de embriaguez. Tentarei deixá-los o mais próximo do que vivi nos dois últimos anos da pesquisa em campo. Neste atravessamento de vida, o bairro da Condor em

² Sobre esse aspecto, ver Bião (2000).

³ Ver Mercês (2016).

Belém do Pará me abraçou de forma espetacular com os carros de som automotores, aparelhagem em cada canto do bairro, um bairro musical, cheio de vida, de brincadeiras de rua, de corre-corre pelas vielas e das primeiras casas noturnas, boates e casas de show na cidade e o antigo Bar do Lapinha, Casa São Jorge, Chamego e a resistente Boate do Bolero. Nesta imagem a seguir, deixo um pouco por onde transitei e caminhei nas noites enluaradas da capital paraense.

Imagem 01 – Mapa de Belém (PA): Limites do bairro da Condor.



Fonte: Imagem cedida pela Companhia de Desenvolvimento de Belém (Codem) - Ano 2016.

A rua continua molhada pelo tempo da vida. A casa **Ylê Asê Guin-Soêre Osemyn And Mina Gegê Nago⁴ Fon** foi fundada no dia 23 de agosto de 1986 por Marlon Barbosa, ainda com o nome civil. O Filho do Tempo nasceu na capital do Estado do Pará em Belém, no dia 17 de dezembro de 1971. Lembranças de um coração infantil. A escrita, o lápis, o papel, os seus desenhos e os encantados.

O primeiro contato com escola fora na Escola Sítio do Pica-Pau Amarelo (situado no bairro da Batista Campos), corre o moleque descalço, em uma rua molhada; da primeira série até a quarta série, em seguida, atravessou a rua e fora estudar na Escola Estadual Mauro Chermont, atravessa a rua mais uma vez e conclui seu ensino médio na Escola Estadual Edgar Pinheiro Porto, no seu próprio bairro que nascera.

⁴ Mina Geje Nago: É a denominação mais difundida das religiões afro-brasileiras no Maranhão, Piauí, Pará e na Amazônia. A palavra tambor deriva da importância do instrumento nos rituais de culto. Mina deriva de negro-mina, de São Jorge da Mina, denominação dada aos escravos procedentes da costa situada a leste do Castelo de São Jorge da Mina, na atual República do Gana, trazidos da região das hoje Repúblicas do Togo, Benin e da Nigéria, que eram conhecidos principalmente como negros mina e Mina Nagô.

O filho escolhido pelos deuses do tempo, filho caçula dos homens dos 11 filhos ⁵ do casal de comerciantes Valdolira Maria dos Santos Barbosa e Francisco de Paula Barbosa, os pais tiveram em sua formação religiosa na umbanda. O corpo suspenso no tempo do número sete. Ter convivido desde criança com sua tia avó dona Philadeufia Maia Santa Maria Lopes, mãe de santo e dona do terreiro de umbanda Cavaleiro Jorge e Mestre Paraguassú ⁶, situado no distrito de Icoaraci. A espiritualidade de Marlon Barbosa se manifestou ainda criança com Dom João ⁷, quando começou a ver vultos e sentir “coisas”. No dia do 27 de setembro de 1978, aos sete anos, no dia do festejo de São Cosme e São Damião, manifestou uma entidade que se nomeou Cabocla Mariana, a qual chegou expressando sua doutrina em forma de canto e dizendo ser sua “chefe de cabeça”.

Por volta dos anos 90 do século passado, comecei a “correr gira” ⁸, em alguns terreiros de umbanda e casas de santo na cidade de Belém, mas especificamente nos bairros da Pedreira, Guamá, Cremação, Jurunas e Condor. Tudo muito festivo na minha lembrança e vontade de conhecer novas possibilidades e envolvimento com as religiões afro-brasileiras. Revendo alguns diálogos e perguntas que me faziam sempre e uma intensa necessidade de conhecer esse mundo religioso, no ano de 1992, fui convidado, pelo meu amigo Luciano Canosa, para irmos a uma festa de caboclo no bairro do Guamá na casa do Pai Orlando Bassú, era festa de caboclos, não lembro quem era o homenageado ou a homenageada. A noite. Dia de lua grande. O evento envolvia muitas pessoas, bebidas e comidas passando de um lado para outro sem entender muito quem era aquele povo e cantoria num fluxo ininterrupto de sons.

Na pequena casa, por onde tentava ver qual o melhor ângulo para assistir à festa, havia uma aglomeração no canto direito do salão e barulho do povo dizendo: “lá vem, dá passagem, lá vem ela, dá passagem para Dona Mariana”. Apenas ela, sem dúvida, chamou tanto atenção dos demais convidados, estava vestida com vestido rodado de cor rosa e aplicações de rendas de cor vermelha e azul com chapéu forrado de cetim branco e sapatos de saltos altos. Perguntei, enfaticamente, para o meu amigo quem era aquela mulher. Ele me respondeu: “amigo, isso é um homem, isso é um homem, pelo amor de Deus não tais

⁵ Os irmãos do filho do tempo por ordem de nascimento: Jândira, Jorge, Francisco, Ribamar, João, José Luiz, Fátima, Deise, Jorgina, Marlon e Madalena.

⁶ Mestre Paraguassu: entidade que se apresentam como caboclos, na Umbanda tem nomes indígenas de pessoas, como por exemplo: Cabocla Jurema ou podem ser referências a tribos ou troncos linguísticos, como Tupinambá. Podem ainda referir-se a nomes simbólicos, usados na umbanda, como: Caboclo do Sol.

⁷ Dom João: Nobre senhor do Tambor de Mina e chefe na pajelança e da encantaria do Maranhão, o touro negro encantado que cavalga nas noites de lua cheia na praia da ilha dos Lençóis, El Rei Dom Sebastião e a todos aqueles que gostam e vivem nesse mundo invisível, misterioso e fascinante chamado de encantaria.

⁸ Gira: (no idioma quimbundo *nijra*, caminho) nas religiões de matriz africana é a reunião, o agrupamento de vários espíritos de uma determinada categoria, manifestam-se por meio da incorporação nos médiuns. A gira pode ser festiva, de trabalho ou de treinamento para o desenvolvimento espiritual dos médiuns.

vendo que isso é um homem, é o Guin-Soêre, que recebe a Dona Mariana, ele é filho do Bassú!!!” Fiquei absolutamente encantado com aquela imagem daquela noite. Imagens paralisantes.

As Mulheres de Guin-Soêre/Marlon Barbosa. As encruzilhadas. O campo etnografado. O campo em dois anos de trabalho de pesquisa começa a partir de maio de 2014 até março de 2016, aqui o artista, participante e praticante, mergulhou em seu maior exercício de alma, de corpo e de afeto. Estes corpos que me ofereceram análises e interpretações observando e vivenciando com a casa e os filhos de santo o seu carisma, a sensibilidade e o amor pela religião.

Neste momento, o seu legado feminino em suas nascentes espetaculares de fundamentos e assentamentos das outras entidades femininas que acompanham a vida do Zelador. Atravessando a rua de olhos fechados, guiado pelas minhas Mulheres de Mim. Um beijo vermelho. Em noites festivas as Mulheres se cruzam nos caminhos da Vênus de Sangue e as demais Mulheres de Guin-Soêre/Marlon Barbosa.

Essa construção do tempo e da referência está na própria cidade em que o Zelador Guin-Soêre/Marlon Barbosa nasceu, há uma relação com tudo o que construiu na sua vida e na sua prática religiosa, seu afeto e seu carisma com essas entidades, e essas características da espetacularidade são explicadas pelo fato de ocorrer no contexto religioso específico, o sentido espetacular de cada festa e a cada ano.

Esse comportamento é associado a cada Mulher de Guin-Soêre/Marlon Barbosa, de acordo com a idade da entidade, a espetacularidade das entidades, o seu dançar, suas roupas e características remetem à memória, o seu passado de vivência de cada uma que habita na vida do zelador desde a infância até os dias de hoje.

Essa dimensão histórica, criada e recriada pelo zelador em dias de celebração a cada Mulher de Guin-Soêre e a cada momento em que estão no plano terreno, elas expressam essa volta ao passado não muito distante, transmitem a existência num dado social e temporal de outras décadas, mas que fez parte da história e da cultura brasileira.

O Atravessamento: fundamentos e assentamentos na arte e na religião

A pele que habito. O tempo é suspenso. No ano de 2015, no momento da celebração fui chamado para cobrir o momento que o Zelador Guin-Soêre/Marlon Barbosa estava se preparando para receber a entidade Maria Padilha, nos seus aposentos, tudo muito bem arrumado, a cama disposta com lençóis vermelhos acetinados e uma coberta azul no lado direito do quarto. As cadeiras capitones ocupavam as laterais centrais do cômodo e dividiam

o espaço entre a cama e a penteadeira (composta de várias maquiagens, perfumes franceses e colônias regionais) e também havia uma geladeira branca, um guarda-roupa e um pequeno bar de madeira de lei com algumas garrafas de *whisky chivas*, tudo isso para receber a Rainha das Encruzilhadas.

Imagens 02 e 03 – O Baile da Dona Maria Padilha no ano 2014 e 2015, respectivamente.



Fontes: Claudio Didimano.

Um tempo de vida. O abraço de uma rainha. Ao som dos tambores, o Zelador Guin-Soêre/Marlon Barbosa, após a elaboração e a construção da maquiagem para receber a entidade Maria Padilha, aos sons dos tambores, entra no salão da Casa Barracão: dança, utiliza as roupas do santo para expressar sentimentos, fé, realizando gestos e ações em momento do rito espetacular.

A pele de uma rainha. Neste particular, identifica-se claramente o que a Etnocenologia denomina-se de ritos espetaculares, confirmando a visão de Gomes (2007), ao caracterizá-las como singulares pelo fato de envolverem elementos como danças, músicas, figurinos, figuras representativas e uma narrativa que expressa o imaginário coletivo, a realidade social e a história de vida dos praticantes de cultura. Para melhor leitura e compreensão do rito espetacular no Baile dos Exus, faz-se necessário a compreensão do corpo etnocenológico e suas contribuições para esta encruzilhada.

O corpo. O corpo e o seus assentamentos epistemológicos e teóricos no rito espetacular, chamo para esta encruzilhada Bião, para celebrar e abrir novos caminhos para o povo da rua. Corpo lugar onde habita a alma. A Etnocenologia é um campo de estudo dedicado, segundo Khaznadar (2003), à investigação das formas espetaculares do povo e da sua cultura. Comungando desta visão, Bião (2007) a denomina de uma “nova perspectiva

transdisciplinar” e assinala entre os objetos de estudo dessa área os ritos espetaculares, ou seja, os fenômenos apenas adjetivamente espetaculares como as formas de padrões corporais ritmados, a música cênica, as formas de brincadeira comunitária, os festejos públicos e os rituais religiosos, começa a preparação da pele no momento da criação da maquiagem para receber a entidade de Maria Padilha.

O assentamento de sangue. As Mulheres de Guin-Soêre. A presença do feminino na vida do Zelador Guin-Soêre/Marlon Barbosa é concebida como terreno do absoluto, do sublime, está implícita uma visão moralizante da experiência religiosa neste fenômeno, tida como boa, pacífica, harmônica e geradora de ordem para o campo do sagrado. É algo que desafia as discussões tradicionais sobre as dimensões religiosas.

Neste momento, entender a vivência e a experiência de quem faz e de quem pratica, compreender que a religião existe em sua matriz fundante, deixar de lado olhares e suposições de algo que carregamos, tidas como verdades absolutas. O “ser” para compreender, aqui é o lugar que o corpo é o Corpo Sortilégio, é a relação da religião de encantar, enfeitiçar e seduzir.

O seu assentamento maior é este, é o que está no momento espetacular nas suas entranhas em seus paradigmas epistemológicos, principalmente de quem pratica a religião de matriz africana há mais de trinta anos. Assim, destacam-se as entidades que acompanham a vida do Zelador Guin-Soêre/Marlon Barbosa, aqui o poder da matriz estética do praticante desnuda a sua alma feminina, as Mulheres de Guin.

A pomba-gira Maria Padilha, essa entidade carregada de energia que demanda criatividade e exercício imaginário em sua composição, com a gama de sentidos evocados em suas apresentações, expressa uma espetacularidade natural e magistral, com trejeitos, posturas, indumentária, maquiagem e cabelo. A sua performance ritual permite aos espectadores ou participantes do ritual “viajarem” em sua história por meio de seus encantos, com matrizes estéticas próprias, originadas da transculturação, podendo ser compreendida segundo as Matrizes Estéticas que, na concepção de Bião (2000, p. 56): “podem ser identificadas por suas características sensoriais ou artísticas, portanto estéticas, tanto num sentido amplo, de sensibilidade, quanto num sentido estrito, de criação e compreensão do belo”.

Encruzilhadas

A cultura brasileira, ao receber a influência do negro, do índio e do branco possui uma grande riqueza de manifestações, especialmente no âmbito da religiosidade, campo que se

mesclam as crenças em distintas divindades, entidades e energias sobrenaturais. Tais elementos, ao fazer parte da vida social brasileira, são empregados nos espetáculos teatrais e performáticos, bem como se tornaram alvo dos estudos na abordagem da Etnocenologia.

Por meio do assunto abordado, compreende-se que qualquer comportamento, evento ou ação oferece a possibilidade de ser estudado como se fosse performance, podendo ser analisado em termos de ação, comportamento expressivo e exibição. A manifestação de Maria Padilha é uma clara evidência de que nos cultos afro-brasileiros é possível encontrar um rico campo da ação performática, pois a entidade evoca uma espetacularidade natural e magistral, com trejeitos, posturas, vestimentas, permitindo aos espectadores ou participantes do ritual no qual se apresenta, a possibilidade de viajarem em sua história por meio de seus encantos, com estéticas próprias.

Acredita-se, a priori, que tais recursos relacionados à imagem corporal podem ser pensados à luz do visagismo, “ganhando” um desenho imagético novo e inédito em cada performance, em cada terreiro ⁹, por cada **performer** ou “cavalo” que a receba. Traços expressivos que hipoteticamente podem se visualizados como possibilidades de aprofundamento e valorização desses elementos tornando-se elementos expressivos na dança, no gestual, na caracterização como um todo, desaguando na performance ritual na qual ela se inscreve como ação expressiva e obra artística.

O assentamento feminino. O sangue dos exus e o beijo de Maria Padilha. É na encruzilhada que eles habitam. Atravessando a rua novamente. E a gira segue para que o fio de contas que me fora repassado na encruzilhada no tempo que deixou de ser tempo. Tenho consciência que este trabalho de pesquisa está longe de uma análise conclusiva sobre o tema, devido a função do vasto material recolhido nos últimos anos 20 anos de pesquisa.

O percurso que atravessei nas noites de lua e as encruzilhadas percorridas no corpo do trabalho de pesquisa foi constituído por conhecimentos dos assentamentos teóricos e vivenciados na prática sobre um tema ligado à religiosidade brasileira, mas, com viés para o desenvolvimento de estudos em distintas áreas do conhecimento, a exemplo das artes visuais, musicalidade, antropologia, geografia, literatura e hermenêutica das linguagens da religião. Enfim, um encruzilhar de saberes a partir de uma entidade cultuada na Umbanda, presente no imaginário popular sendo este, um cenário de estudos, ao longo de quase um século por pesquisadores da antropologia e demais áreas afins.

Assim, transitando em busca de novos caminhos e possibilidades para o estudo da cena espetacular nesta região amazônica, a diversidade de traços culturais pulsa aos olhares

⁹ Lugar onde são realizadas as cerimônias dos rituais afro-brasileiros.

instigantes desta cultura. Nesta, em sua compreensão(ões), permeia entrelaçamentos interculturais, e impregnando-se a cada contato com o outro. Essa profusão tornou-se o fio condutor para o meu trabalho de pesquisa no mestrado no Curso de Ciências da Religião.

Neste prisma, enfatizo a importância da pesquisa para o conhecimento científico fundamentado nos estudos da Etnocenologia e da Caracterização e Visagismo, numa experiência participativa compreendida a partir do processo cultural de um povo, enquanto artista-pesquisador e praticante da religião na região amazônica, e o seu discurso que carrega a religião afro-brasileira em Belém do Pará.

Portanto, considero esses aspectos, a reflexão crítica e compreensão cultural em relação aos estudos da ciência da religião e das artes sem que se esqueça sua natureza humana e seu poder de transformação. Essa visão configura-se por intermédio do artístico e do religioso e a cena espetacular e suas estratégias, estabelecendo aberturas a um novo aprendizado, a busca constante, as problematizações das conjunturas e as trocas de conhecimento com o mundo e suas ações.

É nessa encruzilhada, que hoje me encontro, momento contínuo de uma vida onde o presente já é passado, levo comigo tantas coisas: de mim, dos outros, de nós, uma pesquisa que contém assunto inesgotável, que se transforma ao longo da história, do tempo e do espaço, esperando por contribuições para seu prosseguimento. Ao tratar desse assunto me foi possível relembrar fatos emocionantes, especialmente das Mulheres de Mim, de minha infância, quando comecei os primeiros contatos com a religião e recebi influência de minhas avós e mães de Santo. Mas essa é outra encruzilhada que será marcada no inter-fluxo do próprio trabalho de pesquisa e aguardando um futuro que um dia se transformará na continuidade das minhas memórias ou andanças.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Janaina. **Orixás na Umbanda**: as origens, as lendas, os cantos e os rituais de cada Orixá na Umbanda. São Paulo: Universo dos Livros, 2010.

BIÃO, Armínio. Um trajeto, muitos projetos. In: BIÃO, Armínio (Org.). **Artes do corpo e do espetáculo**: questões de etnocenologia. Salvador: P&A Editora, 2007.

BIÃO, Armínio. et al. **Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade**. São Paulo: Annablume, 2000.

CAMARGO, Giselle G.A. Desconstruindo para construir. In: BIÃO, Armínio (Org.). **Artes do corpo e do espetáculo**: questões de etnocenologia. Salvador: P&A Editora, 2007.

CLAUDE, Chrétien. **A ciência em ação**: mitos e limites. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34 Ltda, 1997.

FERRETI, Sérgio. **Repensando o Sincretismo**. São Paulo: Edusp, 1995.

FERRETI, Sérgio. **Querebentã de Zomadonu**: etnografia da Casa das Minas. São Luís: UFMA, 1996 [1985].

FERRETI, Mundicarmo. **Desceu na Guma**: O caboclo do Tambor de Mina no processo de mudança de um terreiro de São Luís- a Casa Fanti-Ashanti. São Luís: UFMA, 2ª edição, 2000[1993]

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LIC, 1989.

GIMENEZ, Paula E. **A origem das crenças brasileiras**. São Paulo: Saraiva, 2009.

GOMES, Célia C. S. o Ritual e o Lúdico nas tradições culturais: poéticas e performances. In: **V colóquio Internacional de Etnocenologia** – Universidade Federal da Bahia: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas: [Organizado por Armindo Jorge de Carvalho Bião]. Salvador: Fast Design, 2007.

HALLAWELL, Philip. **Visagismo** - harmonia e estética. 4 Ed. São Paulo: Senac, 2008.

KOSBY, Marília Floôr e RIETH, Flávia. **Pombagira e a extroversão do pecado feminino**: articulações entre a história do corpo da mulher e a experiência deste através das entidades afro-brasileiras. Estudo apresentado no XVII Congresso de Iniciação Científica, X Encontro de Pós- Graduação, novembro 2008.

KUPER, Adam. **A visão dos Antropólogos**. Bauru: Edusc, 2002.

LIGIÉRO COELHO, José Luiz. Performances procissionais afro-brasileiras. **O Percevejo, Revista de Teatro, crítica e estética**. Ano 11, n 12. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Departamento de Teoria do Teatro, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Rio de Janeiro, 2003.

MATTOS, Euvaldo. Etnocenologia e psicanálise: um trânsito cenológico. In: BIÃO, Armínio (Org.). **Artes do corpo e do espetáculo**: questões de etnocenologia. Salvador: P&A Editora, 2007.

MERÇÊS, Claudio Cristiano Chaves das. **Vênus de Sangue**: Caracterização e Visagismo na Espetacularidade da Rainha das Encruzilhadas, Maria Padilha. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião, Universidade do Estado do Pará, Belém, 2016.

MEYER, Marlyse. **Maria Padilha e toda sua quadrilha**: de amante de um reide Castela a pombagira de Umbanda. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

PEREIRA, Nunes. **A Casa de das Minas**: contribuição ao estudo entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos. Salvador: Currupio, 1997.

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

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SHECHNER, Richard. **O que é Performance**. [Tradução Dandara] In: Estudos da Performance. Rio de Janeiro, 2003.

SULIVAN, Charles Barros. **Possessão, gênero e sexualidade transgressora: Análise biográfica de uma pomba-gira da Umbanda**. Florianópolis, 2008.

ZHAZNADOR, Chérif. Contribuição para uma definição do conceito de etnocenologia. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo. **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: PPAC, 2003.

SOBRE O AUTOR

Graduado em Ciências Sociais pela Universidade da Amazônia (2000) com ênfase em Antropologia. Mestre em Ciências da Religião pela Universidade do Estado do Pará (2016). Professor da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, atuando nos cursos Técnicos de Teatro, Cenografia, Figurino, e nas graduações de Teatro e Dança. Lidera e desenvolve pesquisa atividades de Ensino, Pesquisa e Extensão como colaborador do TAMBOR - Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocenologia/CNPq; colaborador do GETNO (Grupo de Estudos em Etnocenologia. Desde de 2005 vem desenvolvendo como pesquisador centrado na espetacularidade afro-brasileira em especial o universo feminino das Zeladores de Santos nos terreiros de Umbanda e Candomblé no Pará. Como artista-encenador-pesquisador tem experiência em direção do Auto do Círio nas edições 2017, 2018 e 2019, produzido pela Escola de Teatro e Dança da UFPA. Tem experiência na área de Ciências Sociais, Letras, Antropologia das religiões, Performance e Estudos da Memória dos Terreiros afro-religiosos na Amazônia.

E-mail: claudiodidimano@yhao.com

Recebido: 01/06/2020

Aceito: 15/06/2020