

SANTANA, Inácia Rita Maria Larissa. **Construindo um corpo para Lua Cambará, uma assombração brasileira.** Campinas: Unicamp. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP; Mestranda; Grácia Navarro. Atriz e pesquisadora do Grupo Pindorama.

RESUMO:

Este artigo é inspirado na escrita do gênero literário ensaio, como exercício de relato e reflexão da experiência com as máscaras de Paucartambo na disciplina de Pós-Graduação em Artes da Cena AC-202-C: Tópicos Especiais em Atuação Teatralidade e comicidade em máscaras andina ministrada pela Professora Vilma Campos Leite em relação à pesquisa Lua Cambará, uma assombração brasileira: um percurso entre literatura, cultura popular e as Artes da Cena. As reflexões esboçadas dizem respeito ao arquétipo da guerreira em Lua Cambará e como as experiências vivenciadas na disciplina possibilitaram por via do corpo uma tentativa de aproximação com esse arquétipo num contexto de intercâmbio com as máscaras Paucartambinas no âmbito latino americano.

Palavras-chave: Lua Cambará, arquétipo, mito, corpo, máscaras de Paucartambo

ABSTRACT

This article is inspired by the writing of the literary genre essay, as an exercise in reporting and reflection on the experience with the masks of Paucartambo in the discipline of Post-Graduation in Arts of the Scene AC-202-C: Special Topics in Acting Theatricality and comedy in Andean masks Taught by Professor Vilma Campos Leite in relation to the Lua Cambará research, a Brazilian haunt: a journey between literature, popular culture and the Arts of the Scene. The reflections outlined relate to the archetype of the warrior in Lua Cambará and how the experiences experienced in the discipline made possible through the body an attempt to approach with this archetype in a context of exchange with the masks Paucartambinas in the Latin American scope.

Keywords: Lua Cambará, archetype, myth, body, masks of Paucartambo.

O primeiro contato com o conto Lua Cambará, de Ronaldo Correia Brito, foi em 2009, os trechos que seguem me arrebataram até então:

A mãe morreu de fome, a filha mamou sangue nos peitos da morta. (...) Tem gênio ruim e raça de branco. _ Ele vai querer cortar sua cabeça, tão logo eu feche os olhos. És o filho homem que não tive. Prova a coragem que tens defendendo o que é teu. Ouviu-se um ruído estranho como das profundezas da terra se abrindo. E viram Lua Cambará se erguer no suspiro de morte do pai, se alçando em filha herdeira, de punhal na cintura. (...) Juntou um exército louco e mestiço, zumbis sem medo, arrastados por uma força de mulher. (...) Calçava perneira, vestia gibão e montava cavalo feito homem. (BRITO, 2003)

Como eu poderia interpretar essa personagem? Quais ferramentas eu poderia experimentar para a criação? Queria falar do feminino já há um tempo. Mas não de um feminino qualquer. Não de um feminino resignado, submisso, obediente. Não das funções atribuídas socialmente e culturalmente

pelo patriarcado machista. Nesse entremeio apareceu Lua, um nome que empresto para falar de um arquétipo ainda maior.

Adam Mclean (1998) no livro intitulado A deusa tríplice – em busca do feminino arquetípico discorre acerca do arquétipo da Deusa Tríplice, (deusa cujo símbolo cósmico é a lua e que integra as polaridades sombrias e luminosas da psique feminina) focalizando a mitologia grega. A apresentação de Mclean desse arquétipo me fez realizar algumas associações na tentativa de entender de onde vem a força mítica de Lua Cambará. Segundo o autor o arquétipo da deusa tríplice percorre as mais variadas culturas, etnias e nações, encontraremos seu aspecto tríplice de virgem, mãe, anciã, diluído em diversos mitos.

No trecho acima, as ações da personagem revelam uma aproximação com o arquétipo de Yansã, numa tentativa de compreender uma parte do seu aspecto tríplice e dinâmica entre as qualidades de moça, guerreira e anciã. Vamos encontrar em um dos mitos de Yansã, na parte três da obra literária de Judith Gleason (2006), Oya, Um Louvor a Deusa Africana, a seguinte narrativa: A mulher-búfalo e os caçadores, com o sub-tema Quando a mulher búfalo vira Oya.



Figura 2 - Imagem retirada do site Pinterest no link de acesso: <https://br.pinterest.com/pin/607352699717630412/>

Ela relata ainda que, “esta versão inglesa da história segue o formato oracular no qual foi originalmente recitada pelo divinador iorubá Awotunde Aworinde, em junho de 1970, em Osohogbo”. (GLEASON, 2006).

O caçador esconde a pele de búfala de Yansã em casa, chantageando-a para casar-se com ele. Ela aceita a condição, contanto que ele guarde o segredo das outras mulheres. Enciumadas as raparigas embebedam o marido e fazem-no contar aonde tinha conhecido aquela mulher. De posse do segredo, elas chacoteiam:

Vermelha, Vermelha, venha assim que estiver pronta – elas escarneceram./ (...) Continue ruminando o seu alimento./ O seu disfarce está seguro/ Lá entre as vigas/ (...) Ai!Ai! Seu estômago revirou com a surpresa./ (...) Correu para a primeira esposa,/ matou-a/ Correu para a segunda esposa,/ matou-a/ e também a terceira/ (...) e saiu na direção do marido./ Ele a viu chegando./ (...) _ instintivamente ele soube./ Ai!Ai! Minhas esposas arruinaram a minha vida!/ Ela o teria matado de imediato,/ mas ele começou a louvá-la./ Nobre búfalo. /Nada o faz parar./ Você faz o seu caminho pelas moitas./ Nenhum arbusto é denso o suficiente para você./ Lutador, por favor não mate o caçador/ pelo prazer de matar. (GLEASON, 2006, p.206)

Lua Cambará, assim como o mito transcrito acima, é um conto que nasce na oralidade, no sertão dos Inhamuns, no Ceará. Sua história contada nos alpendres das casas pelos tocadores de gado permanece viva de alguma forma no imaginário do povo até que em 1970, Ronaldo Correia Brito transcreve a história do mito para a literatura. Sua inventividade ao compilar relatos ouvidos, vividos e imaginados cria em Lua Cambará uma espécie de força subversora ligada aos mitos primais que ela faz ressurgir acendendo uma relação com temas recuperados das mitologias pela literatura. Ronaldo Correia Brito cria uma áurea em torno da personagem que torna complicado definir com precisão a sua natureza. Mas talvez daí advenha seu mistério, uma possível fricção entre vida e imaginário que traça no sobrenatural a sua permanência no tempo.

Ainda procurando entender a dinâmica da personagem, e sobre essa capacidade de transformação – mulher/bufála, encontrei um mito na tradição indígena norte americana que tem semelhanças ao de Yansã na tradição Yorubá. Trata-se da Mulher Novilho Búfalo Branco, ela é a mãe, a filha e a avó:



Figura 3 - Mulher Novilho Búfalo Branco. Imagem retirada do site de Xamanismo <http://www.xamanismo.com.br/mulher-novilho-bufalo-branco-lakotas/>

(...) Segundo Campbell, a mulher Wakan (sagrada) é o aspecto feminino do búfalo cósmico. O Búfalo Cósmico é o símbolo do Universo em seu aspecto temporal, lunar, morrendo e ressuscitando sempre, e suas 28 costelas representam os ciclos da lua. Um símbolo de renovação. Ela mesma era o novilho vermelho, cor da Terra, idêntica a cor do forninho do cachimbo, mas também a mãe, o búfalo branco; e a avó o negro. (ÁRTHESE, 2016)

Imaginava que se tratasse de algo muito remoto no tempo, um mito antigo do qual restasse apenas um romantismo bucólico nas comunidades de origem. Mas encontrei uma mensagem da mulher búfalo branco, canalizada por Gillian MacBeth-Louthan em 17 de outubro de 2010. Se esse mito é vivo nos dias atuais, então esse aspecto do feminino poderia de alguma forma ainda reverberar. Não só em cultos indígenas norte-americanos, mas no Brasil onde o Orixá Yansã, a vermelha guerreira, continua “baixando”, sendo saudada e celebrada na comunidade religiosa. Não tenho a intenção de investigar a veracidade da mensagem, nem tampouco averiguar a legitimidade das incorporações, interessa-me o que de inspirador esses mitos revelam para o

meu trabalho de criação artística. Principalmente que relações são suscitadas pela personagem Lua Cambará a partir da sua própria trajetória. O trecho abaixo, contribui para uma perspectiva poética para a construção de Lua Cambará:

(...) haverá uma colagem de espelhos. De cada ângulo que olhades ireis ver-vos de maneira diferente e esta é a vossa dádiva. Vós sois cada papel que haveis desempenhado e isso vem neste lugar e neste momento. (...) Revesti-vos de todos os remanescentes daquilo que já fostes uma vez pois eles fazem de vós a mulher multidimensional que sois neste momento do tempo. (MACBETH-LOUTHAN, 2010)

Pensar na personagem como uma “colagem”, uma figura híbrida, onde a união das facetas da moça, guerreira e anciã, não atuam como forças estanques, mas num sentido fluido. Baseada nos aspectos que a personagem ia acordando no meu imaginário comecei uma pesquisa iconográfica. Levando-me a fazer relações de aproximação com outros mitos e arquétipos, que, a meu ver, iam sendo encarnados por ela no seu ciclo. Tenho a impressão de que essa alma penada que passa a vagar “sem princípio meio e fim” acorda algo muito antigo, mais até do que a sua própria existência.

Quando o conto enuncia que Lua Cambará tem “gênio ruim e raça de branco”, me pus a pensar o que significaria essa expressão. A ruindade seria herdada da parte negra do seu sangue? Mas isso não explica o instinto sanguinário. É Lua Cambará uma figura híbrida devido à mestiçagem do seu sangue? E qual seria o lugar do mestiço no contexto em se situa a personagem, e principalmente o lugar da mulher mestiça? Isso é uma das problemáticas levantadas por esse conto.

Segundo Serge Gruzinski, em O pensamento mestiço, analisando o processo da Conquista espanhola no México, ele traz considerações sobre as misturas forçadas na América hispânica, e os traumas e fissuras da Conquista.

Estudadas no triplo contexto da Conquista, da ocidentalização e do mimetismo, as mestiçagens aparecem primeiro como reação de sobrevivência a uma situação instável, imprevista e amplamente imprevisível. A esse título correspondem bastante ao estado de fragmentação. (...) Assim, há que se imaginar as mestiçagens americanas a um só tempo como um esforço de recomposição de um universo desagregado e como um arranjo local dos novos quadros impostos pelos conquistadores. (GRUZINSKI, 2001, p.110)

O contexto que Ronaldo Correia Brito situa sua personagem remonta a um sertão longínquo, escravocrata, em que Lua é a única herdeira do coronel Pedro Francelino do Cambará, bastarda, concebida a partir de um estupro na escrava Maria, odiada e repudiada pelos parentes. Lua Cambará carrega em si as ambigüidades e contradições do mestiço, num contexto patriarcal e machista. O contexto ficcional evidencia tensões que perduram nos dias de hoje no Brasil, em que apesar de decorridos 517 anos de abolição da escravidão, permanece ainda uma segregação racial disfarçada na sociedade brasileira. É nos guetos e favelas que as populações negras e mestiças são mais abundantes. Coincidentemente o nível de pobreza e miséria atinge mais a essas. O que dizer da violência com que os corpos femininos de negras e mestiças são manipulados na sociedade?

Para citar um exemplo, do quão essa problemática é atual, Saartjie Baartman, que ficou conhecida como Vênus Hortentote, pelo formato dos grandes lábios da sua vagina, teve a vagina, cérebro e ossos expostos no Museu do Homem em Paris, após sua autópsia em 1815. Ela foi exibida nua em circos pela Europa, atraindo curiosos em ver de perto um exemplar de uma fêmea selvagem da tão longínqua África, examinada por cientistas famosos da época e retrata por pintores científicos que salientavam em suas pinturas, as nádegas avantajadas. Passaram-se 194 anos e Saartjie ali, ao lado do cérebro de Decartes, servindo de contraponto ao atributo da intelectualidade do homem branco, as partes genitais de Saartjie reforçavam o aspecto da raça, “inferior”, “altamente sexualizada”. Só em 2002 o governo Francês aceitou devolver os restos para serem devidamente enterrados na Cidade do Cabo, na África do Sul.

Lua Cambará me faz pensar nos vários atravessamentos que perpassam o feminino, inclusive sobre o próprio conceito de feminino que desejo adotar na pesquisa. Um feminino que não é o oposto de masculino, que não está limitado a questões biológicas, que não é politicamente correto, que tem a sua força, no conjunto e no fluxo de suas qualidades, que integra o aspecto sombrio ao aspecto luminoso sem dualidades, mas numa tríade que é una. Um feminino que tanto é terrível e sanguinário, como onírico, etéreo e fantasmagórico. Estou na busca de construir a dinâmica entre as qualidades de moça-guerreira-anciã, que a meu ver compõe a personagem. E foi nessa busca que me inscrevi na disciplina intensiva de pós-graduação do Instituto de Artes, intitulada Tópicos especiais em atuação: teatralidade e comicidade em Máscaras Andinas, ministrada pela professora Vilma Campos dos Santos Leite. Devido à abrangência latina e mestiça que iríamos estudar e também do caráter teórico-prático da disciplina, vislumbrei uma possibilidade de investigação, testando outros caminhos, outras linguagens e práticas. Uma perspectiva como a das máscaras de Paucartambo utilizadas na festa de Nossa Senhora do Carmo no Peru, que trazem como elementos as tensões da mestiçagem tanto nas apresentações que acontecem na festa, como no próprio enredo em torno do qual gira a celebração. Num contexto de luta e embate entre os Qhapac Ch'unchu e Qhapac Qolla, em que os primeiros seriam os indígenas cristianizados e os outros, imigrantes das montanhas talvez pudesse me ajudar a me colocar em jogo e quem sabe ajudar a construir o corpo da assombração Lua Cambará. Apesar de compreender a personagem numa interação de forças em constante impermanência e fluxo, me detive nesse momento em investigar por meio da utilização de máscaras essa imagem, que é a primeira em que Lua Cambará aparece no conto.

A seguir relato o que experienciei com algumas dessas máscaras, trago as reflexões poéticas registradas em diário de bordo para o compartilhamento das impressões. Dentre as máscaras que experimentei na disciplina a primeira foi a Tchina, ou Diablesa. Ela me chamou a atenção desde o início pelo seu formato, cores, textura e peso. Sobre a Tchina anotei em meu diário de bordo: *Sakras: seria a figura dos diablos e diablesas, algo que remete ao sacro? Será que é por ali que entram no corpo os demônios? O mundo inferior teria alguma ligação com as funções sexuais e excretoras? (...) Ao usar a máscara da diaba ou Sakra a impressão que tive foi a de que ela é feita de terra, água, fogo e ar, como atuar com uma máscara assim? Se fosse bicho seria serpente, peixe, boi e cabra, se fosse gente, prostituta ou feiticeira. Senti-*

me em dificuldade, a dificuldade do fluxo entre esses elementos, ou a dificuldade da forma, uma forma tal que sintetize todos os elementos num só. (02/03/2017) Usar essa máscara e a dificuldade que ela me trouxe, me fez pensar sobre fluxo de energia. Em outros termos como fazer com a que a centelha que despertou ali no sacro pudesse subir e expandir-se? Como integrar aspectos *yin* e *yang*, *anima* e *animus*? Como fazer a *Kundalini* entrar em fluxo? A máscara não parecia ter gênero, nem preferência sexual, embora os traços apontassem para uma figura feminina e na exploração da máscara, sentisse ela hipersexualizada. Talvez eu estivesse com medo de ir mais a fundo, de encarar a sombra.

É o conceito de sombra, que ocupa lugar vital na psicologia analítica. O professor Jung diz que a sombra projetada pela mente consciente do indivíduo contém os aspectos, reprimidos e desfavoráveis (ou nefandos) da sua personalidade. Mas esta sombra não é apenas o simples inverso do ego consciente. Assim como o ego contém atitudes desfavoráveis e destrutivas, a sombra possui algumas boas qualidades – instintos normais e impulsos criadores. Na verdade o ego e a sombra, apesar de separados, são tão indissoluvelmente ligados um ao outro quanto o sentimento e o pensamento. O ego, porém entra em conflito com a sombra naquilo a que o Dr. Jung chamou de a “batalha pela libertação”. Na luta travada pelo homem primitivo para alcançar consciência, este conflito se exprime pela disputa entre o herói arquetípico e os poderes cósmicos do mal, personificados por dragões e outros monstros. (HENDERSON, p.118)

Não que a Tchina fosse para mim naquele momento a encarnação do mal, mas talvez a dificuldade que eu senti em me entregar e deixar o trabalho acontecer mais livremente esteja além da carência da linguagem corporal que a máscara exigia, mas ligada ao medo de lidar com uma energia muito forte de natureza instintiva.

Adam Mclean ao falar do aspecto sombrio na Deusa Tríplice salienta que

Trabalhar com arquétipos da deusa é na verdade uma poderosa lição de enfrentamento e de superação dos valores dualistas incorporados à nossa alma por milênios de dualismo patriarcal. Logo, não precisamos temer o lado “sombrio” da deusa; sua beleza está coberta pelo seu manto de trevas. A luz, afinal, depende das trevas para existir. Todos precisam do reino sombrio que há dentro de nós como fonte de inspiração, de surpresa e de transformação, tal como precisam de sólidos, seguros e lógicos fundamentos da mente consciente. (MCLEAN, 1998, p. 136).

A máscara da Tchina me trouxe uma possibilidade de encarar esse impasse, cuja força não visa a se distinguir entre bom ou mal. É no mínimo curiosa a permanência dessa máscara nas festividades de Paucartambo dedicadas a Nossa Senhora do Carmo. Quem sabe sua permanência mesmo que limitada a representar a diaba do imaginário católico, não esteja na verdade atualizando um aspecto sombrio do feminino, sombrio, não necessariamente mal, mas ligado aos mitos primais e as figuras pré-hispânicas de rituais indígenas de fertilidade.

No dia 06/03 experimentei a máscara do Qolla, e foi estranho, muito estranho, mas bom, o lugar para onde essa máscara me levou. O material flexível da lã com a qual esta máscara é feita, semelhante a um gorro que

deixa de fora apenas os olhos e boca me trouxeram a imagem do capoeira, sua flexibilidade e jogo corporal, depois o marinheiro embriagado, por último, o vaqueiro aboiador. Mas na hora de escolher o figurino uma saia estampada me chamou a atenção, hesitei em pegar, por que o que tínhamos conversado sobre essa máscara, era que ela seria masculina, feita por homens. Na improvisação em grupo, já com o figurino, travestida, lembrei-me de Maria Bonita, a cangaceira do sertão, companheira de Lampião em suas andanças. Estava acompanhada de mais duas atrizes, uma havia escolhido a máscara do Qolla e a outra havia escolhido a máscara da Emília, que seria a mãe de todos os Qollas. As sensações despertadas nessa improvisação me trouxeram um sentido de unidade, de cânone, em que as nossas *kinesferas*, nossos espaços pessoais eram compartilhados, surgiu uma empatia estranha. Como se realmente tivéssemos compartilhado segredos indizíveis durante aquela ação. A qual me levou a um lugar, como se estivéssemos rodeadas de mato, água e lua.

Quando eu já não esperava achar nada que pudesse me ajudar a me aproximar de Lua Cambará e do seu aspecto tríplice, essa improvisação confirmou uma necessidade da personagem que estou estudando: o grupo, a troca e o canto. A construção de uma dramaturgia através do corpo, do canto, da dança, do “instrumento alma”, da ação ritual que provoque nos sentidos uma fruição estética participativa, numa lógica de criação ativa e participativa. Isso ainda não foi testado, mas despontou como possibilidade para a pesquisa que estou desenvolvendo a partir dessa experimentação com a máscara do Qhapac Qolla.

Após um trabalho profundo chamado *Experiência- Inocência*, seguimos para a exploração com as máscaras. Desta vez trabalhei com a máscara do diabo ou Sackra. Mas o que veio em nada remeteu ao que normalmente está associado ao diabo construído culturalmente como um ser que se apraz com o mal, que incentiva a maldade ou que a pune. A máscara acordou em mim algo como o pajé, o xamã, que se disfarça de diabo para espantar os maus espíritos. O trabalho de alguma forma afetou o imaginário e o processamento dos sonhos. Uma sucessão de imagens desconexas, sem enredo entre elas, como numa projeção de slides muito rápida. O que se passou nesses sonhos, remetiam algo que diz respeito à morte e o aspecto animalesco do ser humano. Limites que a figura do Xamã borra. Compreender seu sentido seria um estudo debruçado sobre os elementos e circunstâncias em que aparecem, que demanda tempo e estudo além da pesquisa em si, mas que talvez traga aspectos inconscientes da minha psique que por algum motivo foram sacudidos pelo trabalho.

Com a máscara da Emília estive num lugar desagradável, estranho. A máscara é nada mais que um pano preto amarrado no rosto. Ao experimentá-la lembrei-me de uma canção que ouvi num workshop com Alejandro Tomás Rodrigues e Robin Gentin, ex-atores do Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards e que agora seguem um trabalho autoral numa perspectiva latina no programa de estudo e criação em artes vivas da Casa Talcahuano, na Argentina.

Era mais ou menos assim a canção: *Senhore vengo Del scielo, oh Maria, como que dô / Maria quiero muy buena na salute Le mando/ Na salute Le mando/ Na salute.../ Le mando/ Na salute.../ Le mando /Ah na salute/ Le mando*. É possível que algumas coisas tenham se perdido nessa transmissão.

Era uma canção solene. Veio a ação de varrer, e a sensação de um peso puxando para baixo, como se Emília fosse pedra que rola na lama. Água, terra e ar. Recebendo, abençoando e parindo crianças. Mas já cansada de tanto parir, de tanto rolar feito as pedras. Nessa noite, em sonho eu via Emília, de sobretudo branco aberto, nua, tocando tambor. Fiquei a pensar sobre o papel da Emília no contexto da Festa de Nossa Senhora Del Camén em Paucartambo... Ela é uma figura um tanto apagada, cuja função basicamente é organizar as filas dos Qollas quando estes se apresentam cantando. Depois sua função é ser raptada pelos Ch'unchu, isso demarca a perda de poder dos antagonistas da festa. A voz que Emília não tem na festa seria emprestada pelo tambor? como um objeto de empoderamento desse feminino e de outros tantos sufocados pelo machismo? Aparecer vestida de branco, em missão de paz, nua, desarmada, reivindicando a voz que lhe é roubada.

Uma das questões que debatemos em sala foi justamente o machismo presente na comunidade em que se dá a Festa e que pouco a pouco vem sendo modificada. Apesar de ser uma tradição da qual os Paucartambinos se orgulham muito, ela não é estática, de alguma forma vai se ajustando às conquistas dos movimentos feministas e permitindo que mulheres possam entrar na brincadeira e continuar mesmo depois de casadas. Quem sabe, ainda serem protagonistas um dia e não apenas acompanhantes. Essa é uma luta certamente não só das mulheres peruanas, mas de todas as latinas – a de terem voz na brincadeira, no jogo, na festa, no rito, na vida.

Sáimos duas vezes para experimentações fora da sala com as máscaras. Escolhi permanecer investigando o Sackra. No primeiro passeio, iniciamos perto do prédio do departamento de artes, ainda na zona de conforto. Timidamente fomos conquistando um pouco mais de confiança até chegar a brincar com os funcionários da lanchonete e passantes. Realizava nesse percurso pequenas ações, entregando sementes ou pedras, benzendo as pessoas com um chocalho. Nas improvisações em grupo, os temas sobre os quais improvisei tinham a ver com a terra, com ações rituais através da dança de transformação dos elementos ali disponíveis: galhos, folhas, flores, pedras, sementes.

Mircea Eliade (1989), acerca da experiência sensorial e mística relata que Xamã é aquele que conseguiu dominar a si mesmo e desenvolver suas habilidades místicas, as quais podem abranger o domínio sobre o fogo, a projeção no tempo-espaço, a capacidade de gerar calor com o corpo mesmo em baixas temperaturas. Os rituais de iniciação testam as habilidades do aspirante a Xamã, por meio de vários procedimentos que podem durar horas ou até dias.

Sobre a utilização da máscara do Sakra no contexto da festa, creio que a sua função pode estar embutida ou disfarçada. Em virtude dos ajustes que foram feitos nas práticas pagãs pré-hispânicas, algumas coisas tiveram de ser incorporadas no cristianismo católico, e talvez aquilo que os espanhóis entendessem como manifestações diabólicas fossem na verdade, um conjunto de práticas em que o divino não está longe ou fora, inacessível, mas possível de ser incorporado, de maneira que os indivíduos participavam do sagrado com a totalidade do seu ser. Talvez essa associação que fiz com a máscara do Sakra tenha algo a ver com essas apropriações e ajustamentos, nem sempre fáceis

Da segunda vez que experimentei a máscara do Sakra no passeio fora da sala de aula, a investigação se deu por outro caminho: já não foi pela associação com o Xamã, mas com o “Veio do saco”: uma destas histórias que as mães contavam as crianças para que elas tivessem medo e não dispersassem em conversas com estranhos, semelhante a outras histórias como o papão, etc. Eu mesma morria de medo dos ciganos, ou pedintes, ou retirantes, por que pareciam o tal do “Veio do saco”. Essa figura seria alguém que viaja a pé, sozinho, com um saco nas costas e que pára nas casas pedindo comida e dormida, ou procurando conversa. Não se sabe o que ele leva dentro do saco, mas podia ser que fosse a carne de crianças cortadas em miúdos com farinha, para que pudesse agüentar a viagem, longa, da qual, ninguém sabia ao certo de onde vinha, para onde ia. Ao utilizar a máscara desta vez senti uma profunda sensação de solidão, de isolamento, de sentir-se alvo de preconceitos e medos e vontade de interagir com as pessoas, de que elas pudessem me contar suas histórias, sorrir-me, por que não? Descobri que o “Veio do saco” da minha tenra imaginação devia de ser um viajante solitário e carente de afetos.

O Sakra é uma máscara que parece o *diabo*, mas será que o próprio diabo enquanto arquétipo construído socialmente e culturalmente não seria na verdade, um incompreendido? Não precisamos ir ao Peru, basta pensar nas diversas práticas indígenas e negras no Brasil que foram demonizadas com a chegada dos conquistadores, e que, ainda hoje são de certo modo, incompreendidas, visto a situação de marginalidade da maioria dos terreiros de Candomblé, Umbanda, Jurema, Catimbó, etc.

A disciplina me deixou algumas provocações, tais como pensar caminhos para a investigação de Lua Cambará via utilização de máscara. Por que uma máscara poderia ser interessante para compor uma assombração? Fiquei a pensar sobre isso. Nos filmes de terror como *O Exorcista* e *O Chamado*, por exemplo, o que assusta talvez seja o modo não cotidiano de se portar das personagens nas atitudes corporais, distanciando da figura humana habitual, as coreografias “estranhas”, o rosto coberto, os olhos sem pupilas, esbranquiçados, colaboram para um afastamento. A partir do momento em que não se reconhece o humano, parte-se para o sobrenatural, o diabólico, o vampiresco, o fantasmagórico. A máscara é um elemento cênico que transforma a figura humana, dilata e a deforma. Talvez possa ser um artefato interessante a investigar na construção de Lua Cambará, a assombração que vaga nas noites sem lua. Nesse sentido comecei a pesquisar figurinos e máscaras que possam *borrar* a figura humana e trazer algo do aspecto tríplice da personagem. Tive a oportunidade de ver uma exposição de máscaras e objetos rituais do Culto Geledé da Nigéria e uma máscara em especial me chamou a atenção.



Figura 5 - Foto de arquivo pessoal tirado em 04/ 2017 em exposição de artefatos da Nigéria, do Culto Geledé, em Biblioteca Central da Universidade Estadual de Campinas.

Essa é uma máscara de argila, com cabelos feitos de barbante trançado, tem olhos esculpidos na horizontal. O conjunto dos materiais utilizados, a cor, o formato dos olhos, os desenhos sob a máscara, me trouxeram algo interessante e que a meu ver, pode ser testado em laboratório. Os desenhos parecem inscrições da lua crescente e minguante, ao redor dos olhos, um desenho lembra a lua cheia. A cor da máscara evoca a Vermelha Oyá. Os olhos não parecem humanos. O próximo passo seria a investigação de quais tipos de materiais poderiam ser testados na construção de uma máscara semelhante. Deixo que o processo aponte os procedimentos de criação. Por ora não tenho ainda como prever o que está por vir mas a possibilidade acordada a partir das experimentações com as máscaras andinas apontam um dos caminhos possíveis para a criação artística num intercâmbio afro latino, o qual caracteriza uma escolha ética, estética e política.

Referências bibliográficas

- ARTHÉSE, Léo apud MACBETH-LOUTHAN, Gillian. Mensagem da Mulher Búfalo Branco. 2016. Disponível em: <http://www.xamanismo.com.br/mulher-novilho-bufalo-branco-lakotas/> acessado em 07/04/2017.
- BRITO, Ronaldo Correia. Lua Cambará. In: BRITO, Ronaldo Correia. Faca. São Paulo: Cosac & Naify . 2003. 184p. ISBN: 85.7503- 174-0.
- ELIADE, Mircea. Mitos, Sonhos e Mistérios. (Mythes, Rêves et Mystères, tradução de Samuel Soares) Lisboa, Portugal: Editora Edições 70, 1989.
- GRUZINSKI, Serge. O pensamento mestiço. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GLEASON, Judith. Quando a mulher búfalo vira Oya In: A mulher-búfalo e os caçadores – Oya, um Louvor a Deusa Africana, 2006.
- MCLEAN, Adam. A Deusa Tríplice - Em busca do feminino arquetípico. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. Editora Cultrix, São Paulo, 1998. 142p.
- HENDERSON, Joseph L. Os mitos antigos e homem moderno In: O homem e seus símbolos _ Carl. G. Jung. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. 1964. p.100 – 154.