

ARTE E RELIGIÃO A PARTIR DO *ATOR-MÍSTICO*

Amanda Barros Melo¹

Maria Roseli Sousa Santos²

Resumo: A pesquisa transita entre os polos da arte (teatro) e da religião e evidencia-se no espaço de cultura e identidade de um corpo-discurso. A problemática centra-se na compreensão do discurso simbólico do ator-místico presente na performance *Ritos* cuja base esta no teatro da crueldade do teatrólogo francês Antonin Artaud; as experiências em cena e a natureza religiosa de seus atos/ritos. Objetiva-se compreender o corpo-discurso na performance ao alcance de seus elementos cênicos e ritualísticos; analisar os elementos e caracterizar a natureza religiosa do ator-místico na cena - composto imagético narrativo. A metodologia adotada se fundamenta na análise do discurso e do conteúdo imagético no âmbito da estética contemporânea e estruturada em duas etapas distintas: uma relacionada a performance propriamente dita (unidade no corpo-discurso estabelecida entre o sagrado e *ator-místico* que habita a estrutura narrativa do espetáculo) e outra, voltada para a análise de conteúdo, de natureza formativa e estética dos elementos cênicos no interior da performance. Os resultados esperados consistem na elucidação dos princípios que regem arte e religião no contexto da cultura simbólica, performática e discursiva do ator-místico dando destaque para a identidade local.

Palavras-chaves: religião, arte, corpo, performance

569

Mundo das imagens: teoria e método aplicados em *Ritos*

A imagem quando observada é sempre passível de interpretação, por mais abstrata que seja, o que seria de artes como cinema, pintura e fotografia sem as imagens? Ao levantar este questionamento mais a frente é possível incorporar a este todo o universo passível de identificação imagética, pois o mundo é feito de imagens, que podem ser captadas com os olhos ou capturadas por ferramentas como câmeras ou um simples pincel e tela. O que vale ressaltar é que toda imagem possui seu texto e todo texto pode ser captado e interpretado a partir de uma observação minuciosa. Qualquer pessoa pode reconhecer a forma e o comportamento dos seres humanos, animais e plantas, e não há quem não possa distinguir um rosto zangado de um alegre (PANOFSKY, 2004, p. 55).

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião, na Universidade do Estado do Pará (PPGCR-UEPA), na condição de bolsista CAPES, ligada a linha de pesquisa Hermenêutica das linguagens da Religião. Pesquisadora vinculada ao grupo de pesquisa ARTEMI. E-mail: amandacrsearch@hotmail.com.

² Doutora em Educação, orientadora da pesquisa no Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião, na Universidade do Estado do Pará (PPGCR-UEPA) ligada a linha de pesquisa Hermenêutica das linguagens da Religião. Coordenadora do grupo de pesquisa ARTEMI. E-mail: mroselisousa@gmail.com.

O método selecionado para esta pesquisa foi a teoria/método de iconografia e iconologia criada e desenvolvida por Panofsky (2004), este método possibilita várias adequações quanto ao objeto de estudo escolhido e as formas e conteúdos expostos nas imagens. Sendo que para cada tipo de objeto o método de Panofsky (2004) resultara em algo completamente distinto.

Em seu método Panofsky (2004) consegue proporcionar a quem utiliza esta ferramenta para obtenção de dados um caminho que visa deixar visível todos os pontos da imagem sendo os que pertencem a sua forma pura, ou seja a imagem em si ou ao seu conteúdo algo de dimensão mais simbólica. É possível dizer que seu método está dividido em camadas de observação, ou seja, para cada passo dado o mergulho no mundo das imagens ocorrerá. Seu método está dividido em três camadas/planos de identificação de forma e conteúdo imagético, estes são: pré-iconográfico, iconográfico e iconológico. Vale ressaltar que em seus escritos sobre método de leitura de imagens Panofsky (2004) apenas mostra e explica o que são estes planos, mas não mostra como criar tabelas de dados e muito menos como escolher quais critérios analíticos deverão ser utilizados, logo é possível criar algo novo ou um estilo próprio para leitura de imagens a partir do que Panofsky (2004) nos apresenta.

O objeto de estudo que será analisado com o método de Panofsky (2004) é a performance *Ritos*ⁱ, este é um ato artístico que tem suas bases no teatro da crueldade de Antonin Artaudⁱⁱ e faz inúmeras referências a simbologia e ações que ligam um ato artístico ao fenômeno religioso, pois *Ritos* explora esteticamente e visualmente dimensões como: mito, rito e símbolo.

Para proporcionar a apresentação do objeto os principais planos de imagens utilizados serão o pré-iconográfico e o iconográfico, para deste modo deixar claro como o corpo da performance se mostra em cena, ligando o corpo centro (*performer*) aos símbolos, alegorias e corpos secundários (músico, iluminadora, público).

A princípio o que se faz necessário é a criação de uma tabela que abarque os dados mais relevantes das cenas e posteriormente a escolha das imagens. A etapa pré-iconográfica é a responsável pela descrição de todo o corpo das cenas, as formas puras das 13 cenasⁱⁱⁱ da performance *Ritos*, para fazer isto foi criada uma tabela dividida da seguinte forma: Identificação da imagem, Corpo(s) presente(s), Corpo(s) secundário(s), Iluminação da cena (cores), Símbolos utilizados na cena, Símbolos não utilizados na cena, Ação realizada na cena.

Cada uma destas etapas da tabela esta ligada ao que a pré-iconografia denomina de fatural e expressional, estes estão diretamente ligados a este momento primário de perceber o que a obra de arte possui em seu corpo. O primeiro se liga as características mais visíveis da obra, a imagem pura, no caso de *Ritos* neste momento os objetos/símbolos, o corpo, os espectadores, iluminação tudo aquilo que esta em primeiro e segundo plano da imagem de cada cena, demonstrado assim o corpo cênico do espetáculo, sendo desta forma caracterizados e fazendo parte de cada categoria criada da tabela.

Tudo fica expresso em dois planos da imagem o primário ligado apenas a forma mais "bruta" (natural) da obra, após passar por este chegasse ao plano mais expressional, aquele que demonstra as atitudes do artista na imagem, em *Ritos* isto fica expresso na tabela apenas na última coluna onde a descrição da cena é feita, de forma que apenas os momentos mais relevantes (escolhidos por quem observa) são colocados, as ações de cada cena, a demonstração do significado primário da imagem, que alem de simbólico, há também o valor semântico, através do "texto" que a imagem mostra, este é percebido ao ligar ação ao corpo e as suas extensões, ou seja, os símbolos ao redor da cena, os em primeiro plano são revelados desde o inicio do ritual, a visualização daqueles em segundo plano só é possível quando chega a cena que cabe o uso deste, porém há os em terceiro plano estes geralmente estão cobertos, escondidos e são deixados em pontos mais afastados do centro do palco, destes apenas um tem seu lugar no centro, o Tarot de *Marseille*.

Para o segundo momento, foi criada outra tabela iconográfica que tem em seu cerne mostrar fragmentos do que foi utilizado na tabela pré-iconográfica, desta forma se propõe explorar o teor mais simbólico das cenas, que se faz necessário para retirar os elementos que possuem maior potencial mítico/místico de cada cena e distribuir estes nos quadros da tabela, a estrutura de quatorze elementos foi modificada pois em algumas cenas haver mais de um elemento que tem maior relevância, porém ainda correspondem as quatorze cenas da performance.

A primeira corresponde ao nome da cena e a segunda ao elemento em destaque, alguns dos elementos destacados foram os seguintes: morte^{iv}, origem do mundo segundo o mito^v, iniciação^{vi} neófito, sujeito liminar e iniciado (xamã)^{vii}, *Marseille/Paris/cores/Jodorowsky*^{viii}, fogo/poder/marcas (símbolo)^{ix}, caixa de pandora^x, as pragas^{xi}, as quatro faces do boneco^{xii}, o povo de pele vermelha (Tarahumaras)^{xiii}.

Os elementos que identificam cada momento de "poder"^{xiv} da cena, foram selecionados de acordo com as palavras-chaves, mito, rito, símbolo, pois estas fazem parte de toda a cosmologia da performance, sendo que para cada cena uma destas possui maior destaque, desta forma fica mais visível qual o caminho que a performance vai percorrer.

Ritos por trás da rotunda

Para o ritual começar, o preparo, os ensaios as restaurações^{xv}, o corpo é domado, domesticado, a energia acumulada que todas as experiências vividas por este corpo são depositadas em sua cena, em seu mundo além do mundo. No palco o corpo é o centro da performance *Ritos*, este é observado pelo público, e em determinados momentos domado por outro corpo, aquele que atravessa seu espaço, quebra seu círculo sagrado. [...] as imagens da poesia no teatro são uma força espiritual que começa sua trajetória no sensível e dispensa a realidade (ARTAUD, 1999 p. 18).

Quando *Ritos* ressurge em palcos, histórias são contadas, registradas no corpo, no gesto e na fala daqueles que estão na cena, estas informações são recebidas (esteticamente, sensorialmente) pelos espectadores, que tornam-se componentes do ritual, são os que fazem deste algo que sai do campo individual e se legitima a partir do coletivo, reafirmando tudo que já foi dito por meio dos mitos, das histórias, da relação de vida e morte constantemente mostrada na cena. Mas o que delimita o espaço entre os gestos feitos e as palavras ditas em *Ritos*? A relevância destes em cena faz toda a diferença, seria impossível realizar esta performance sem a palavra sem os gestos, pois estes evocam o sagrado contido em cada elemento, este sagrado concebido pela *performer*, que molda suas vivências em seu espaço ritual. Segundo a idealizadora^{xvi} da performance:

A ideia era, o que, que passa entre um e o outro que eu possa trazer para esse meu elemento que eu possa fazer O MEU SAGRADO E O MEU PROFANO, a minha religião misturada com muitas coisas, e aí foi isso eu ponho elementos como o circular, eu ponho o giro, a roda como elemento de manipulação, de ter água, tem todos os elementos que são estudados no tarot, são os elementos básicos, ar, fogo, água, terra que são também ligado aos signos, são ligados também aos planetas (CAMPOS, 2013).

As experiências depositadas em *Ritos* estão diretamente ligadas ao(s) contexto(s) religioso(s) por onde sua criadora e até mesmo seu parceiro em cena passaram, e o jogo estabelecido entre estas experiências e os símbolos criados para compor o espaço ritual se dá pelo trânsito feito, espécies de saltos que levam o corpo da *performer* para vários momentos que são contados e fortalecidos a cada experimentação da performance, são as restaurações

oriundas do gênero performance, comportamentos simbólicos realizados por quem faz seu ritual pessoal.

O corpo que se doa e se movimenta, transita entre seus símbolos, mergulha em suas vivências, mostra o *tarot*, doa cachaça ao santo, brinca com as lendas indígenas, grita as dez pragas da mitologia judaica^{xvii}, unindo isto em um espetáculo, que visa expor, mostrar ao público as histórias de vida de sua criadora, moldada pelo caráter performático da cena, é nisto que o ator-místico^{xviii} se põe em ação. O símbolo representa algo além dele, com o qual se relaciona e em cujo poder e sentido participa. Essa é a função básica dos símbolos [...] (TILLICH, 2009, p. 100).

Estes elementos estão ligados ao que a idealizadora concebe como parte da base de seu ritual, o uso dos três fatores, mito, símbolo e rito, que seguindo esta ordem proporcionam a composição deste corpo cênico extremamente poético que é a performance *Ritos*. A obra de arte exprime concepção do mundo, nova e original (LOUREIRO, 2002, p. 15), o caminho escolhido pelo artista criador para expor seu mundo, isto na realidade contemporânea liga este fator ao que a performance tem como base e aqui evidencia-se exatamente isto, o fator da vida tornando-se linguagem, algo que se alimentou em uma vanguarda^{xix}, mas que transporta e atualiza a mesma, dando outro corpo, outro modo de ser feita, e isto se renova a cada experimento deste ritual. [...] a primeira função da arte é exatamente a que eu denominei como a primeira função da mitologia: transportar a mente experimentadora além dos guardiões [...] (CAMPBELL, 2001, p. 164), a função de ir além e moldar seu espaço de acordo com sua visão de mundo. Quando buscamos o sentido dos símbolos, logo percebemos que uma das funções da arte consiste em abrir níveis da realidade [...] as criações artísticas tem caráter simbólico (TILLICH, 2009, p. 100-101).

A cosmologia da performance *Ritos*, evoca a sabedoria de vida da cultura ameríndia, é transportada para o espaço da *performer*, que por meio da palavra trás os mitos de origens indígenas para seu ritual. Para Bazán (2002):

O mito é o fundamento da palavra religiosa, o relato epifânico e tradicional. Como narração que se apóia não no discurso racional, mas no relato que conta uma experiência primordial e está aureolado pelo prestígio que conserva a sucessão dos relatores qualificados, ilustra sobre a origem, sentido último e a realidade dos fatos do mundo e da existência (BAZÁN, 2002, p. 55).

O discurso ontológico sempre está atrelado ao mito, este quando utilizado reafirma todo o legado cultural daqueles que os utilizam, quando este é usado no contexto artístico é

ferramenta de expressão de identidade, de raízes invisíveis pertencentes ao corpo que carrega em seu interior, estas características estão presentes na performance *Ritos*, cada mito usado com domínio e sabedoria, as raízes ameríndias da *performer*, a experiência com o judaísmo do músico, estes estão unidos no corpo-discurso do símbolo central de toda a cena, o corpo-símbolo da idealizadora da performance.

A performance se apresenta como mecanismo de afirmação, sua cosmologia desta forma é a expressão fiel as vivências do artista criador, sua obra é sua vida efeito das etapas de criação que tem sua apoteose no momento da recepção através da experiência em ação do rito pessoal, o que torna *Ritos* um depósito histórico/emocional/simbólico da *performer*.



574

Seu papel seria como um retorno às origens, a poética da performance visa arrebatrar o público pela plasticidade e a força espiritual do teatro, tudo isto atrelado ao rito, ao mito e seguindo disso a criação dos símbolos que tem seu centro no corpo da *performer*, é através do corpo que a potência mítica, espiritual/mística da performance se mostra.

Potencial espiritual do ator-místico na performance *Ritos*

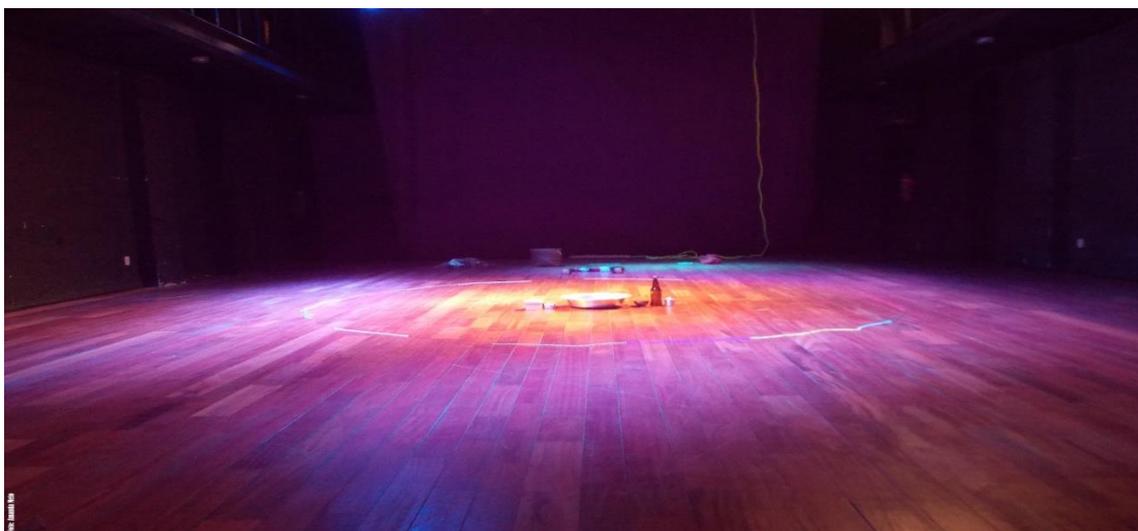
Todo ritual possui seus elementos específicos, porém dividem com outro ou melhor, tem em comum com outros ritos a sua estrutura onde algo é organizado (ensaiado, adaptado), executado (rito/apoteose) e recebido pela comunidade/espectadores, esta estrutura existe para tornar o rito não somente algo "doutrinário/educacional", mas lúdico. A arte expressa sentimentos através de uma forma, explora a realidade por via da aparência promovendo verdadeira recriação do mundo (LOUREIRO, 2002, p. 7). A imagem é o que primeiro chega ao público, está é processada por cada um a sua forma, e as dimensões contidas no ritual

(mito, rito, símbolo) são recebidas, acessadas e compreendidas por quem as recebe. Todos este processo existe em Ritos, mesmo por que este é também um rito, porém longe das paredes de um templo ou lugar de legitimação (sagrado), mas o palco, a caixa teatral ganha outras dimensões quando é utilizada como instrumento de união, partilha entre *performer* e público. O valor único da obra de arte "autêntica" tem sempre um fundamento teológico, por mais mediatizada que seja: ele pode ser reconhecido, como ritual secularizado, mesmo nas formas mais profanas de culto ao belo (BENJAMIN, 2012, p. 185).

Quando arte envolve o fenômeno religioso em sua teia de relações com mundos de linguagens, o próprio fenômeno religioso se rende a ludicidade e plasticidade que as dimensões espetaculares da arte (estético, ritualística, performática), tornasse mais carregado de elementos que proporcionam recepção quase que automática e completamente distante a questão religiosa propriamente dita, é desta forma que a performance *Ritos* se utiliza do fenômeno religioso, usa este totalmente a seu favor, transporta o sagrado e o fragmenta em seu corpo cênico, diluindo este em um *corpo-simbolo*, música ritual, símbolos, mitos, execução de

micro

rituais.



575

O potencial espiritual de *Ritos*, além de estar diluído em diversas formas e gestos ele esta alojado principalmente no que surgiu como resultado, produto de toda a cena, o *ator-místico*. *Ritos* mostra a vida e a faz em linguagem, exatamente vida como linguagem (ARTAUD, 1970), o cotidiano vivido pela *performer* é costurado a diversas características do teatro da crueldade de Artaud e a própria espiritualidade a sede de novas experiências que a *performer* enquanto artística possui. Toda manifestação espiritual humana pode ser concebida como uma espécie de linguagem [...] (BENJAMIN, 2011, p. 49).

A característica principal de *Ritos* é a mítico-mística, e de forma inteligente absorve os mitos não como mero complemento de cena, mas como foco principal, atualiza, restaura, (re)apresenta ao público mitos quase que desconhecidos ou pouco visitados. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenche uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser (ELIADE, 1991, p. 8-9)



576

De acordo com o plano pré-iconográfico e iconográfico essa característica pode ser facilmente acessada visualmente, na cena *O vôo do pássaro*, o mito é contado e a *performer* se faz como um pássaro, utiliza um adereço de penas, cobre o rosto e baila em movimentos circulares no palco, o mito-corpo é acessado pelo público. A mais pálida das existências está repleta de símbolos, o homem mais "realista" vive de imagens (ELIADE, 1991, p. 12-13).

Em *Ritos* outro elemento que pode ser percebido a partir da análise realizada é o corpo, não apenas como algo que se movimenta e compõe parte da performance, mas o corpo enquanto receptáculo simbólico, é o símbolo-centro de *Ritos*, dele emanam todas as experiências que acional e se utilizam dos símbolos em cena. O que faz a ligação entre o móvel e o imóvel, através do corpo é passada toda a informação dos mitos, dos textos utilizados. A exemplo disto é possível citar a cena *o fogo da onça* (pré-iconográfico/iconográfico), a *performer* se coloca neste momento com um corpo que vai ao chão, pés e mãos em contato com o chão do espaço ritual, se tornam "patas", um ser que de aproxima do público, sente o cheiro, correr pelo palco, até se levantar e contar a lenda, do fogo/conhecimento que antes era apenas do ambiente natural, mais o homem o dominou e o tirou deste contexto restrito, caráter do texto completamente simbólico.



O corpo, a voz, o tato e a visão *Ritos* além de simbólico e mítico chega ao campo sensorial, explora os sentidos, tanto da *performer* quanto do público, o ritual é fluído e segue em uma caminhada que suspende o tempo, a performance é atemporal, saltos são feitos, entre mitos e textos adaptados.

O potencial da performance é o mítico-místico mas em segundo plano surge todo o restante do corpo cênico, que da sustentação para as cenas fluírem. *Ritos* é de fato ritual, enquanto algo ensaiado, realizado e que após a cena há o retorno ao cotidiano e a suspensão do uso feito das dimensões do fenômeno religioso e tudo isso cercado por diversas linguagens do contexto artístico.

O *corpo-simbólico(performer)* da performance é o que media a relação entre demais símbolos (estáticos) com os receptores da cena, ou seja, os espectadores.

Todo este mosaico de características da performance *Ritos* deram origem ao ator-místico, este se alimenta de toda a carga simbólica contida na performance, que tem origem na própria vida da *performer*. O ator-místico é um tipo criado para conseguir reunir em uma só categoria todo potencial espiritual da performance, mesmo por que ainda que seja algo que se faz distante se um segmento religioso em específico, há nele características onde estão alojados as dimensões do fenômeno religioso, logo é por conta disso que o ator comum não existe em ritos, ele se faz ator-místico, através do corpo-símbolo da *performer*.

Considerações Finais

Os caminhos por onde o fenômeno religioso passa, sempre fornecem algo novo, em experiências, em produções, e quando este toca no mundo em que a arte é o mecanismo de potência para produzir ações, cria micro-mundos onde só os atores, donos daqueles espaços tem o comando. Cabe a eles dividir isto com os espectadores atentos, que ficam ao redor do espaço ritual, a proporção e a força destas produções se torna mais latente.

Fazer da religião algo artístico ou encontrar no meio religioso algo que se sirva das linguagens artísticas é perceber que estes dois meios de produções simbólicas estão direta e intimamente ligados, pois para cada momento de junção destes, algo novo ocorre, algo outro é produzido, logo estes dois pólos de produções performáticas, culturais, são o maior reflexo das produções humanas em nosso mundo.

Produção de sentido, criar identidades ou mudar as que já existem, poderia ser este o fim ultimo das produções simbólicas em nosso mundo? Talvez, seja uma das questões a serem debatidas, porém nunca terminadas. O ser social vive e se transforma de acordo com que vai produzindo seus símbolos, pois é por meio destes que ele se identifica, em larga proporção, um indivíduo, um grupo, uma nação. Para todos estes os símbolos estarão sempre perto, dando o caminho ou explicando o mesmo.

É justamente nesse mundo de símbolos, que *Ritos* foi criado, e fez seus códigos, deu seus primeiros passos, por meio as vivências de sua criadora, que quando no palco, fala, gira, se mantém em um bailado constante, se tornando um corpo-simbolo ligado aos outros que estão distribuídos pela extensão de seu território. É por conta disto que neste mundo, surge o ator-místico, este que se faz símbolos, que mergulha em si e mostra suas vivencias religiosas para os espectadores.

Por meio desta performance é possível perceber o caráter plural do fenômeno religioso e que os indivíduos estão cercado por inúmeras linguagens que podem ser interpretadas das mais diversas formas, o rito, o mito, o performático, o lúdico, o estético, todos estes elementos fazendo parte de um único lugar, o espaço de um ritual múltiplo, que se faz por meio do corpo-simbolo, do ator-místico, que por meio de expressões artísticas, mostra o fenômeno religioso, de uma forma menos convencional, que na caixa teatral se faz.

Referências

- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Martins Fontes. São Paulo, 1999.
- ARTAUD, Antonin. **Vida e Linguagem**. São Paulo: Ed. Perspectiva. 1970.
- BAZÁN, Francisco García. **Aspectos incomuns do sagrado**. São Paulo: Paulus, 2002.
- BENJAMIN, Walter. "A obra de Arte da era da reprodutividade técnica". In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, Walter. "Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem". In: **Escritos sobre mito e linguagem (1915/1921)**/ Walter Benjamin; organização, apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnebin; tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. Tradução Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Elementos de Estética**. 3 ed. Belém: EDUFPA, 2002.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Tradução Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- SCHECHNER, Richard. **O que é performance?** *Revista O Percevejo*, Tradução Dandara, Rio de Janeiro: UNI-RIO, ano 11, 2003, p.25-50.
- TILLICH, Paul. "Natureza da linguagem religiosa". In: **Teologia da cultura**. São Paulo: Fonte editora. 2009.

ⁱ Criação artística feita por uma pesquisadora e atriz paraense Michele Campos entre 2007 e 2008, como resultado de disciplina cursada como aluna especial na UNIRIO, a disciplina "O teatro da crueldade de Antonin Artaud" ministrada pela Prof^a Dr^a Maria Cristina Brito. A principio a performance que tinha por nome "Ritos uma inspiração artaudiana" totalizava 15 minutos, mas após algumas realizações passa a ter 1 hora de performance a partir de 2012 em Paris-França, junto ao músico Marcello Gabbay. As principais características da performance são, o solo de um corpo feminino, que hora ou outra é invadido por um corpo masculino (músico, Marcello Gabbay), possui característica de cena ritual, elementos étnicos que passam de um contexto mítico para o cênico utilizados como extensão do mundo de ideias da *performer*, elementos como, mitos ameríndios, símbolos (guias, tarot, vela, cuia, penas, cachaça), pragas da mitologia judaica, círculo, corpo, música etc.

ⁱⁱ Teatrólogo francês, ligado a escola artística surrealista, seus trabalhos seguem a linha ritualista, surrealista. Foi o instaurador do Teatro da Crueldade. Um novo teatro que possuía bases mítico-mística, o mergulho do ator em si e a expansão deste mundo para o público, para afetar o espectador que recebe a obra. Em Ritos, o teatro da crueldade é o plano de fundo atualmente, a base de pesquisa voltada para alinha do teatro, a crueldade de Ritos via tocar o público, proporcionar sensações.

ⁱⁱⁱ 1. *A cerimônia da morte*; 2. *Um Buraco no Céu*; 3. *Passagem de Xamã para Pássaro*; 4. *O Mito do Xamã (Borboleta)*; 5. *O voo do pássaro*; 6. *Morte do xamã-pássaro*; 7. *preparação do ritual*; 8. *Tarot*; 9. *Pintura do corpo*; 10. *O Fogo da Onça*; 11. *A Origem da Noite (Coruja)*; 12. *Dez pragas*; 13. *Fantoche*.

-
- iv O elemento morte quando utilizado na performance faz alusão ao que seja um início e não um fim. O teor simbólico abarcado pela morte em Ritos molda toda a performance, pois esta se faz em diversas mortes, "pequenas mortes" que são ligadas aos ritos de *Ritos*.
- v Este elemento tem cerne ontológico, por buscar em mitos ameríndios de origem, que estão ligados a vivências da idealizadora de *Ritos*, que por meio destes mitos teve maior acesso a parte de sua raiz familiar.
- vi A iniciação está ligada aos dois elementos anteriores que são formas iniciáticas encontradas na performance e por meio disto procura "iniciar" os espectadores através dos mitos e das ações de morte no palco, assim o público consegue entrar no mundo poético da *performer*.
- vii O elemento destacado presente no interior das ações da performance esta ligado a postura assumida pela *performer* enquanto quem da andamento aos ritos da performance.
- viii Elemento destacado de cena que marca metade das ações da performance, o tarot de *Marseille* em uma de suas versões mais recentes feitas pelo tarólogo e psicomago Alejandro Jodorowsky, este elemento tem ligação a passagem realizada pela performer e músico a Paris em 2011.
- ix Este elementos destacados a partir do mito da onça. A *performer* conta o mito através da matriz corporal de onça que faz para seu corpo e por meio disto expressa a sabedoria do mito.
- x O mito e origem da noite de origem ameríndio, se assemelha ao mito de pandora e sua caixa.
- xi As dez pragas da mitologia judaica são ditas/gritadas para o publico, depositadas na bacia com água e todas as coisas.
- xii Um marionete é revelado, extremamente simbólico, possui quatro faces que são iluminadas por um terceiro olho luminoso. Este se torna companheiro de palco da performer nos momentos finais.
- xiii O momento que parte da história do povo Tarahumara surge, os índios de pele vermelha que vivem ao norte do México e são trazidos pela voz em off a cosmologia de *Ritos*.
- xiv O poder/potência é a forma encontrada para denominar a eficácia que cada elemento possui para fazer o público receber a obra a cada instante de ações realizadas pela performer e seu músico-domador.
- xv Movimentos restaurados, conceito utilizado por Schechner (2003) para explicar como os comportamentos simbólicos são repetidos, são restaurados a cada rito cotidiano ou não.
- xvi Entrevista realizada em 28/02/2013.
- xvii 1.Águas em sangue דָּם (*Dam*), 2.Rãs צְפִירָדַע (*Tsifardeal*), 3.Piolhos כְּנִיִּם (*Kinim*), 4.Moscas עָרוֹב (*Arov*), 5.Peste nos animais דֶּבֶר (*Dever*), 6.Sarna que rebentava em úlceras שִׁחִין (*Shkhein*), 7.Saraiva com fogo בָּרָד (*Barad*), 8.Gafanhotos אַרְבֵּה (*Arbel*), 9.Trevas חוֹשֶׁךְ (*Chosbech*), 10.Morte dos primogênitos (Dados contidos no roteiro da performance).
- xviii Conceito idealizado e desenvolvido desde o início da pesquisa que comportará a dissertação, o termo "ator-místico" já foi apresentado em comunicação oral no ano de 2014 em evento da Universidade Federal de Juiz de Fora - MG.
- xix Contexto surrealista oriundo do contexto histórico de Antonin Artaud, criador do teatro da crueldade.