

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES**

PAULA CRISTINA DE TOLEDO LEITE

PAULA CAJU:

A obra artística com o Diabo no corpo

**SÃO PAULO
2016**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES**

PAULA CRISTINA DE TOLEDO LEITE

PAULA CAJU:

A obra artística com o Diabo no corpo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Música.

Orientadora: Prof.^a M.^a Valéria Rodrigues

SÃO PAULO

2016

PAULA CRISTINA DE TOLEDO LEITE

PAULA CAJU:

A obra artística com o Diabo no corpo

Trabalho de Conclusão de Curso
aprovado como exigência parcial para a
obtenção do título de Licenciatura em
Música do Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista – UNESP.

São Paulo, 26 de outubro de 2016.

Prof. Dr. Fábio Miguel
Instituto de Artes - UNESP

Profª Mª Valéria Elisabete Rodrigues
Instituto IJEP
Orientadora

AGRADECIMENTOS

À minha avó Leonia e meu avô Alcindino por todo amor que há nessa vida.

À minha mãe Elizabeth, por ter aceitado o desafio de me colocar no mundo e por ter me causado todas as dores que me fizeram ser quem sou.

Ao meu pai Marcelo, pelo amor, por ter se revisto tantas vezes diante das minhas críticas e por ter me ensinado a administrar minha vida de forma que todo o meu crescimento e sonhos fossem possíveis.

Às minhas companheiras de caminhada: Helena Angelini, Thaisa Ishimine, Rubia Mattos, Julia Mattos, Fabiana Gonçalves e Sachi Garcia. Aos meus queridos e amados amigos Guias Espirituais e aos Orixás.

À melhor amiga que segurou minha mão em todos os momentos, Carol Fiore.

À minha companheira de vida, Simone Padovan.

Aos meus professores Fernando Cavalher e Tatiane Vesch.

À Vivi Keller, por ter me ensinado a Arte de cantar e sempre ter acreditado no meu trabalho.

À Adriana Angelelli e Wilson Ciavarelli por terem aberto as portas da WA Danças para o meu trabalho. Ao meu professor lacrador de Stiletto, Gustavo Siqueira e à minha turma igualmente lacradora.

Aos meus companheiros de banda: Ingrid Moghrabi, Marco Piovesani, Pedro Sant'Anna e Danilo Pedroso.

Aos meus amigos artistas incríveis que participam da minha vida, fizeram e fazem com que o Paula Caju seja possível: João Beltrami, Amoreira, Rafael Abrahão, Vitor Marques, Cia. Nada Pensativo, Gabi Suyama, Laura Salerno, Jéssica Dias, Bruno Moretiene, Letícia Romano e Sandra Fava.

À minha querida orientadora Prof.^a M.^a Valéria Rodrigues, por ter abraçado com todo amor, carinho e dedicação a minha história e proposta de trabalho.

Ao Prof.^o Dr.^o Fabio Miguel, pela assistência e por ter proporcionado o encontro entre Valéria e eu.

À Fabiana Colares, por dedicar seu tempo para que esse trabalho tivesse corpo.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo relatar as experiências de uma arte-educadora na construção artística de seu espetáculo musical *Paula Caju*, inspirado em poéticas híbridas acerca do arquétipo do Diabo, para responder a seguinte questão: será o desenvolvimento artístico intrínseco ao humano? A autora utiliza-se do método autoetnográfico, discorrendo a respeito de suas vivências e emoções conectando-as ao meio cultural e social por meio de autores relevantes para a música, como Raymond Murray Schafer, para a psicologia analítica, como Carl Gustav Jung e Clarissa Estés, para a filosofia, como Friedrich Nietzsche e Vilém Flusser, e para a educação, como Paulo Freire. A pesquisa tem como resultados a consistência de diálogo entre as experiências apresentadas e obras previamente publicadas acerca da poética representada, o espetáculo musical com estética coesa de cunho social e a confirmação da hipótese de que o desenvolvimento artístico deu-se de forma intrínseca ao humano.

Palavras-chaves: Autoetnografia. Construção artística. Diabo. Hibridismo poético. Educação.

ABSTRACT

This monograph aims to relate the experiences of an art-educator in the artistic construction of her concert *Paula Caju*, inspired by poetic hybrid about the archetype of Devil, to answer the following question: is the artistic development intrinsic to the human? The autor uses the autoethnography method, discoursing about her experiences and emotions and connecting them to the social enviroment through relevant authors to the music, as Raymond Murray Schafer, to analytical psychology, as Carl Gustav Jung and Clarissa Estés, to philosophy, as Friedrich Nietzsche and Vilém Flusser, and education, as Paulo Freire. The research results in the consistency of dialogue between the experiences presented and previously published works about the poetics represented, the concert with a cohesive aesthetic of social character and the confirmation of the hypothesis that the artistic development occurred in an intrinsic way to the human.

Key words: Autoethnography. Artistic construction. Devil. Poetic hybrid. Education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - À esquerda, minha mãe. À direita, meu pai.....	13
Figura 2 - Avós paternos Alcindino e Leonia.....	13
Figura 3 - O Diabo em sonho.....	19
Figura 4 - Esboço do Figurino.....	28
Figura 5 - Blazer preto com detalhes em bordado.....	28
Figura 6 - Brilhantes que compõem o cropped.....	29
Figura 7 - Esboço da coroa de chifres.....	29
Figura 8 - Prova do figurino.....	30
Figura 9 - Foto para o álbum escolar em 2003, aos 11 anos.....	31

LISTA DE ABREVIATURAS

EM&T – Escola de Música & Tecnologia

FICO - Festival Interno do Colégio Objetivo

IC&T - Instituto de Canto & Tecnologia

MTV - Music Television

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. QUEM É O DIABO.....	12
1.1 Do nascimento à primeira infância.....	12
1.2 Como brinca com os Deuses e a Música.....	14
2. POÉTICAS DIABÓLICAS.....	21
2.1. O Diabo e o Inconsciente.....	21
2.2. A mulher e o Diabo.....	21
2.3. O Anticristo.....	22
2.4. A história do Diabo.....	23
3. PAULA CAJU – O DIABO NO CORPO.....	24
3.1. O Diabo como espetáculo musical e simbólico.....	24
3.1.1. O que o Diabo canta.....	25
3.1.2. O Diabo veste preto e é iluminado.....	27
3.1.3. Stiletto ou o Diabo nos Quadris.....	30
3.2. O Diabo como experiência pedagógica.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	37

INTRODUÇÃO

Há aproximadamente três anos uma figura muito intrigante e polêmica apresentou-se a mim por meio do Inconsciente: o arquétipo do Diabo. Ao aceitar o desafio de encará-lo, semelhantemente ao de Perséfone no reino de Hades, adentrei o submundo do psiquismo feminino e deparei-me com a presença inevitável dessa figura em minha história, que esteve presente antes até mesmo de que eu tivesse consciência a respeito dela. Tamanha foi a experiência em nível pessoal que optei, não sem ajuda das Musas¹, por transformá-la em poética. Por isso, o presente trabalho consiste em um relato do processo de construção do espetáculo musical **Paula Caju**, inspirado em experiências pessoais e poéticas híbridas² relacionadas ao arquétipo do Diabo.

Alicerçando-me no método autoetnográfico, o qual viabiliza a escrita diretamente conectada às vivências, o meio cultural e social do autobiógrafo, procurei, assim como descrevem os editores no prefácio de *O espírito da arte e na ciência*, de Carl Gustav Jung, observar o desenvolvimento de meu trabalho artístico por meio de minhas experiências pessoais:

Todas [as obras] podem ser examinadas à luz do seu [do autor] desenvolvimento individual, das influências históricas que sobre elas atuaram ou das influências coletivas de difícil determinação, contidas na expressão *espírito da época*. (BAUMANN, M. D.; JUNG-MERKER, L.; RUF, E., 1991, p. xi).

Para tanto, dividi a pesquisa em três capítulos ocupando-me em responder a seguinte questão central: será o desenvolvimento artístico intrínseco ao humano?

No primeiro capítulo, inspiro-me no Memorial Descritivo de Julio Plaza e discorro a respeito de informações relevantes acerca de minha vida pessoal e profissional, da infância até a entrada no curso de Licenciatura em Educação Musical, para justificar a escolha do trabalho com o arquétipo escolhido. Nesse capítulo introduzo autores referentes à minha formação em Educação Musical, como

¹ Entidades da mitologia grega responsáveis por inspirar as criações artísticas.

² Híbrido é um termo que “[...] começou a aparecer na literatura, na antropologia e nos estudos da cultura, para referir-se às operações poéticas caracterizadas por uma estética de misturas substituindo outros termos que vinham sendo utilizados como mestiçagem, contaminação, sincretismo para definir produções originadas na diversidade, trocas, compartilhamentos extrapolando os limites específicos de cada linguagem.” (RODRIGUES, 2015, p. 120)

Murray Schafer, dedicou-se a escrever acerca da relação humana com a escuta musical, Jung e Edinger, a respeito do Inconsciente Coletivo e Friedrich Nietzsche, com sua crítica às estruturas de dominação propostas pelo cristianismo.

O segundo capítulo é destinado aos autores com os quais estabeleci diálogos poéticos-diabólicos. Atentei-me para a necessidade e o desejo de que minha obra artística não se tratasse apenas de um relato pessoal, mas que também tivesse conteúdos de relevância social, de forma a dialogar com o espírito da época.

Iniciei a abordagem por meio da obra de Sallie Nichols, *Jung e o Tarô* (2007), que ilustra a figura do Diabo de forma simbólica dentro da psique humana, nomeando-o como “[...] o lado grotesco e sinistro do inconsciente [...]” (NICHOLS, 2007, p. 262).

A segunda autora escolhida é Clarissa Pinkola Estés, acadêmica de renome internacional, poetisa premiada, psicanalista junguiana diplomada, cantadora de histórias e autora do livro *Mulheres que correm com os lobos* (2014), que é uma obra de grande importância para o entendimento da psique feminina. Estés explora os contos de fadas, excelentes aliados para compreensão da atuação arquetípica no Inconsciente. Escolhi o conto *Donzela sem Mãos* para retratar o encontro da mulher com o Diabo, seu principal opositor e impulsionador de mudanças e empoderamento. Junto a Friedrich Nietzsche e seu *O Anticristo* (2006), cito Vilém Flusser, autor de *A história do Diabo* (2008) e responsável por narrar a trajetória diabólica desde sua infância até seus principais feitos por meio dos sete pecados capitais na história da humanidade.

O terceiro capítulo trata de um relato acerca da construção do espetáculo. Início-o considerando o método autoetnográfico e escritos de Jung e Schafer a respeito da relação humana com o símbolo sonoro. A partir desse ponto, descrevo o processo de criação abrangendo a escolha do repertório, a identidade visual e a preparação corporal, interligando-o com as experiências do capítulo 1 e as poéticas inspiradoras presentes no capítulo 2. Ao final do capítulo, discorro a respeito de como a experiência artística transformou minha prática pedagógica, fundamentando-as nos ideais de Paulo Freire, educador que sempre defendeu a prática autônoma de educadores e educandos, ideia igualmente transgressora e diabólica, como é possível ver em Nietzsche: “[...] [a igreja] viciou até mesmo a razão das naturezas mais fortes no espírito, ensinando a classificar os valores mais elevados da intelectualidade como pecaminosos [...]” (NIETZSCHE, 2006, p. 101).

Nas Considerações Finais, retomo as principais ideias de cada capítulo de modo a responder a questão central do presente trabalho.

1. QUEM É O DIABO

1.1 Do nascimento à primeira infância

O questionamento que me trouxe ao presente trabalho leva-me à primeira inquietante tarefa de dissertar acerca de minha história a fim de fazer o recorte dos principais acontecimentos e das principais realizações, as quais, segundo Julio Plaza, criam “uma síntese do que realmente somos e do que eram nossos sonhos e desejos” (PLAZA, 2013, apud BARCELLOS, 2013, p. 24). Para tanto, primeiramente tratarei brevemente a respeito de meu nascimento e os acontecimentos convergentes à minha história até o evento que considero minha primeira principal realização.

Nasci na cidade de Caraguatatuba, São Paulo, em 2 de abril de 1992. Meu avô paterno, Alcindino Marciano Leite, e minha mãe, Elizabeth Maria de Toledo, eram da cidade vizinha, Ubatuba, e foi por causa dessa convergência entre duas famílias que minha existência foi possível. Meu pai Marcelo Marciano Leite, filho também de Leonia de Paiva, passava o período das férias escolares em Ubatuba e no ano que antecedeu a candidatura de meu avô a prefeito da cidade meus pais se conheceram na Avenida Iperoig, local principal de encontro dos jovens frequentadores da vida noturna ubatubana.

Não eram ainda namorados quando minha mãe descobriu-se grávida. A notícia foi um choque para ambas as famílias e cogitou-se inclusive o aborto por parte de meu avô paterno. A gravidez de minha mãe não foi das mais tranquilas, principalmente por dividir à época a casa em que vivia com seu irmão dependente químico, que a agrediu sob o efeito de drogas e quebrou uma de suas pernas.

O cenário familiar que aguardava a minha chegada por parte do meu pai era constituído de: duas bisavós, avô, avó, dois tios, duas tias e uma prima; por parte de minha mãe: uma bisavó, avô, avó, três tias, quatro tios e um primo. Apesar da grande quantidade de pessoas, apenas quatro delas julgo como figuras determinantes em minha história: meus pais (**Figura 1**) e meus avós paternos (**Figura 2**).

Figura 1 - À esquerda, minha mãe. À direita, meu pai.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 2 - Avós paternos Alcindino e Leonia.



Fonte: Acervo pessoal.

As idades de meu pai e minha mãe quando eu nasci eram, respectivamente, 17 e 24 anos. O primeiro terminaria a escola naquele ano e a segunda trabalhava como caixa em um supermercado, não concluía o Ensino Médio por precisar trabalhar desde cedo para ajudar a sustentar e cuidar de seus irmãos. O pai de meu pai, sendo avô de primeira viagem aos 58 anos, desistiu da carreira política em Ubatuba e permaneceu apenas no cargo de funcionário público pela prefeitura de

São Paulo. Minha avó paterna, Leonia de Paiva, aos 64 anos era aposentada como funcionária pública federal.

Por alguns meses minha residência foi a casa de minha mãe em Ubatuba. Ao considerar as condições da casa como inóspitas para uma criança recém-nascida, meu avô fez uma proposta à minha mãe de dar-lhe minha guarda para que eu pudesse crescer na cidade de São Paulo. A proposta subsequente era de que minha mãe acompanhasse meu crescimento de perto e inclusive tivesse ajuda para se estabelecer na nova cidade. A primeira proposta foi aceita e aos oito meses vim para a cidade de meu pai; a segunda já não obteve sucesso e desde então cresci sem a presença de minha mãe, com visitas esporádicas na primeira infância até sua conversão à doutrina evangélica e seu posterior desaparecimento completo, quebrado pelo meu desejo de encontrá-la aos 9 anos.

Até os seis anos fui criada por meu pai, meus avós e minha tia Nancy. Após essa idade meu pai casou-se e como sua esposa não tinha a preocupação de me fazer inclusa na nova família e meu pai também não era bem-sucedido em suas tentativas me vi deparada com a primeira e uma das principais realizações de minha curta vida até então: a opção de continuar morando com meus avós e minha tia e abdicar da relação tão querida e cara com meu pai. Apesar de não ter tido o mesmo comportamento de minha mãe, meu pai foi uma figura muito ausente para mim. Aos 10 anos, com o casamento de minha tia, ficamos somente eu e meus avós até a morte de ambos (meu avô em 2007 e minha avó em 2011).

1.2 Como brinca com os Deuses e a Música

Apesar de ter iniciado os estudos de violão popular somente na entrada da adolescência, a música sempre esteve presente em minha criação. A formação de minha família abarcou pessoas com preferências musicais muito distintas e isso fez com que meu repertório fosse amplo desde pequena. Minha avó gostava de Roberto Carlos e Jovem Guarda, meu avô era aficionado por samba, minha tia gostava de sertanejo e meu pai era puro *rock and roll*. Ninguém tinha tradição de estudo musical, por isso passei boa parte da infância desenvolvendo-me musicalmente por meio da paisagem sonora³ em que estive inserida e só pude conceituar as vivências

³ “Paisagem sonora é qualquer campo de estudo acústico. Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico com paisagens sonoras.” (SCHAFER, 2001, p. 23).

previamente estabelecidas após o início das aulas de instrumento.

Meu interesse relacionado à música deu-se principalmente por um fator que, em minha opinião, é intrínseco a ela: a sexualidade⁴. É importante ressaltar o quanto a música foi uma forma de libertação e liberação sexual para mim. Ao contrário de alguns colegas e amigos meus, minha sexualidade sempre esteve muito clara para mim desde os seis anos de idade. Assim como a política, a sexualidade não era colocada e muito menos discutida dentro de casa por ser um tabu. Foi por meio da música que pude, enfim, expressar-me abertamente a respeito de tudo aquilo que era proibido.

Meu avô adorava poesias e escrevia-as com frequência. Foi com ele que desenvolvi o gosto por essa arte e comecei a arriscar os primeiros versos. Porém, percebi que escrever não era o suficiente. Para que aquilo que eu escrevia pudesse chegar às minhas ouvintes (as meninas por quem eu me interessava) eu não poderia simplesmente entregar meus versos porque, pelas vozes das pessoas que me cercavam, gostar de mulheres não poderia ser um comportamento natural. Por isso resolvi cantar a respeito de meus amores.

Aos 11 anos fui aprender um instrumento. E, como quase todos os adolescentes que aprendem a tocar violão, meu maior desejo era aprender as músicas que estavam sendo veiculadas à época, principalmente pela Music Television (MTV). Foi por meio desse veículo que aproximei-me de Cássia Eller, Nando Reis, Skank, Capital Inicial, entre outros e estes fizeram parte de meu repertório. Foi nesse mesmo ano que compus minha primeira canção chamada *Se Pudesse*, a qual 7 anos depois foi premiada como *Melhor Letra e 3º Lugar de Composição Inédita* no Festival Interno do Colégio Objetivo (FICO), realizado na Via Funchal.

Mesmo com as referências fortemente recebidas por meios de veiculação musical, o encontro que mudou minha vida e minha produção artística deu-se em 2005, aos 13 anos, com o filme *Cazuza – O Tempo Não Pára*. Com a história de Cazuza, cantor e compositor de rock brasileiro dos anos 80, pude encontrar alguém que expressava-se de maneira muito próxima à minha e cujo interesse musical era bem diversificado, assim como o meu. Eu queria cantar rock fazendo música popular, misturando os estilos e retratando as minhas realidades pessoais e sobre

⁴ “A música pode ajudar a promover, por exemplo, a sociabilidade, a graça, o êxtase, o fervor político ou religioso, ou ainda a sexualidade. Porém, em si mesma, a música é fundamentalmente amoral.” (SCHAFER, 2011, p. 282).

aquilo que me rodeava, principalmente politicamente.

Aos 13 anos entrei como vocalista para uma banda chamada *Quebra Mar*. A banda era só de homens e nessa época entramos eu e minha atual (e primeira) namorada como contrabaixista. O repertório de interesse dos primeiros integrantes era principalmente voltado para hardcore brasileiro (bandas como Charlie Brown Jr., Dead Fish, entre outras) e com minha entrada eles aceitaram incrementar outros estilos e artistas como Barão Vermelho, Cássia Eller, Capital Inicial, entre outros. Claramente, minha performance tinha muita visceralidade, tesão e desejo por estar no palco, mas minha produção vocal não acompanhava. Por isso, resolvi tomar aulas de canto e escolhi a Escola de Música & Tecnologia (EM&T) para isso.

Por sorte, tornei-me aluna de Vivi Keller, coordenadora do curso. Foi alguém que, muito mais do que me dar aulas, ajudou-me a desenvolver meu potencial artístico. Sua formação, além de incluir um bacharelado em piano, contempla também bacharelado em Artes Cênicas e por isso tive muitos aprendizados relacionados à construção de personagens e presença de palco.

Esse ínterim entre o início do meu processo de aprendizagem do canto até o fim de minha formação foi marcado por um período de trevas, o qual apelidei de Idade Média. Nesse período houve, por minha parte, maior aproximação de minha mãe. Fui visitá-la em janeiro de 2007 e acompanhei sua rotina espiritual, o que incluía visitas de oração e cultos. De alguma forma aquelas vivências chamaram-me a atenção pois foi a primeira vez que estive diante de algo que considerei, à época, como manifestações sobrenaturais e divinas.

Os meus quinze anos foram, então, marcados pelo contato que tive com a espiritualidade por meio do encontro com a igreja evangélica pentecostal e sua doutrina⁵. Foi um período extremamente contraditório, pois ao mesmo tempo em que uma necessidade da relação com o divino era preenchida, tudo o que era a

⁵ “O pentecostalismo herda a postura de rejeição e afastamento do mundo diretamente do metodismo e do movimento *Holiness*, dos quais se originou. [...]”

Para não serem contaminados e corrompidos pelas coisas, paixões e interesses do mundo, os líderes pentecostais procuram imprimir na conduta dos fiéis, desde a conversão, normas e tabus comportamentais, valores morais, usos e costumes de santificação. Infundem neles o desejo de viver o Evangelho de acordo com o mais puro ascetismo de rejeição do mundo, segundo a definição weberiana, de modo a distanciar-los de coisas, atitudes, valores e instituições do incrédulo porém tentador mundo circundante. [...]

Na perseguição do que é mundano e põe em risco a salvação, as esferas da sexualidade e do lazer são consideradas as mais perigosas. [...]

De todo modo, pentecostais de todas as matizes postulam que os jovens solteiros de ambos os sexos devem se comportar como eunucos, seres assexuados. [...] Quanto ao homossexualismo, tratam-no como doença, algo para ser curado pelo Espírito Santo [...]” (MARIANO, 2005, p. 190-193).

representação de mim enquanto ego⁶ criativo, artista, bissexual, questionador e político foi sendo-me ensinado como manifestações demoníacas e que, portanto, deveriam ser reprimidas e exterminadas de minha vida.

Esse foi o primeiro momento de minha vida que deparei-me com uma representação diabólica a meu respeito. Para poder fazer parte do grupo e receber manifestações tais, teria de abandonar sem questionar, apenas pela fé, tudo aquilo que não condizia com as normas da igreja e da bíblia. Para justificar algumas características de minha personalidade consciente enquanto provenientes do Anticristo, cito Nietzsche:

O cristianismo se posiciona também contra todo êxito *intelectual* – somente uma razão doentia *pode* lhe servir de razão cristã; [...]. Uma vez que a doença faz parte da essência do cristianismo, *segue-se* igualmente que o estado tipicamente cristão, a "fé", seja uma forma de doença, *é necessário* que todos os caminhos retos, legítimos e científicos para o conhecimento sejam banidos pela Igreja como caminhos *proibidos*. A própria dúvida já é um pecado... (NIETZSCHE, 2006, p. 101).

Para adequar-me ao ambiente espiritual proposto e manter de forma doente a relação com minha mãe fiz o exercício de reprimir essas características indesejadas de minha personalidade, o que deu origem a várias neuroses⁷.

Três anos depois eu estava formada pela EM&T, lecionando canto nessa mesma instituição no Instituto de Canto & Tecnologia (IC&T) e prestes a entrar na Universidade. Simultaneamente ao processo de preparação para o vestibular deparei-me com mais um encontro que mudou minha vida de direção: a terapia. Iniciei um processo terapêutico na linha junguiana com Rubia Mattos, baseado na

⁶ O termo ego aqui descrito deve ser considerado como "centro da personalidade consciente" (EDINGER, 2006, p. 22). Para compreender o conceito de ego sob a perspectiva de Jung, faz-se necessário o entendimento a respeito da estrutura da psique arquetípica. Nesse texto, Edinger descreve a principal descoberta de Jung como sendo o inconsciente coletivo ou psique arquetípica, o que significa que a psique humana é considerada não apenas como produto de experiência pessoal, mas também de uma estrutura transpessoal, manifestada em padrões universais, encontrados nas religiões e mitologias. A psique arquetípica "conta com um princípio estruturador ou organizador que unifica os vários conteúdos arquetípicos. Esse princípio é o arquétipo central ou arquétipo da unidade, ao qual Jung denominou Si-mesmo. O Si-mesmo é o centro ordenador e unificador da psique total (consciente e inconsciente), assim como o ego é o centro da personalidade consciente." (EDINGER, 2006, p. 21).

⁷ A neurose é um comportamento inconsciente e repetitivo do qual o ego não pode se ver livre. "[...] não somente no estágio primitivo como no homem civilizado o psíquico se revela como qualquer coisa de objetivo, subtraído em larga escala ao controle de nossa consciência. Assim não somos capazes, por exemplo, de reprimir a maior parte de nossas emoções, de transformar o mau humor em bom humor, de dirigir ou não dirigir nossos sonhos. Mesmo a pessoa mais inteligente pode se tornar, vez por outra, presa de ideias de que ela não consegue se libertar, apesar dos maiores esforços de vontade." (JUNG, 2013, p. 303).

análise dos sonhos e consequente contato com o Inconsciente. Esse encontro mostrou-me muitas coisas a respeito de minha natureza psíquica e curou-me daquele encontro deturpado com o divino que encontrei na igreja evangélica. Encontrei muitas dificuldades para desconstruir a figura inconsciente do deus cristão opressor e repressor da sexualidade, da criatividade e da opinião própria. A todo momento era presente a figura em sonhos, por exemplo, de minha mãe desejosa de matar-me por conta da expressão da sexualidade. As representações psíquicas são formadas pela esfera pessoal do indivíduo, o que em meu caso fez com que minha mãe psíquica fosse representada pela imagem de minha mãe física. Essa representação carrega material arquetípico, pois existe dentro das mitologias a Mãe Terrível, que é aquela parte da Grande Mãe que anseia por matar a criança. A respeito da relação humana com o arquétipo, Jung escreve:

Malgrado ou talvez por causa de sua afinidade com o instinto, o arquétipo representa o elemento autêntico do espírito, mas de um espírito que não se deve identificar com o intelecto humano, e sim com o seu *spiritus rector* (espírito que o governa). O conteúdo essencial de todas as mitologias e religiões e de todos os ismos é de natureza arquetípica. O arquétipo é espírito ou não espírito, e o que ele é, em última análise, depende da atitude da consciência. (JUNG, 2013, p. 155).

Em seu livro *A natureza da psique*, Jung disserta a respeito da massificação do indivíduo de acordo com tendências coletivas, o que ilustra eficazmente minha vivência dentro da doutrina evangélica:

Quando a consciência subjetiva prefere as ideias e opiniões da consciência coletiva e se identifica com elas, os conteúdos do inconsciente coletivo são reprimidos. [...] Quanto maior for a carga da consciência coletiva, tanto mais o eu perde sua consciência prática. É, por assim dizer, sugado pelas opiniões e tendências da consciência coletiva e o resultado disso é o homem massificado, a eterna vítima de qualquer 'ismo'. (JUNG, 2013, p.169).

Depois de muitas sessões, trabalhos de consciência a respeito desses conteúdos massificadores, arquétipos deficientes em sua forma não espírito (sem estarem presentes no corpo) pude experimentar fortes mudanças de comportamento em diversas áreas de minha vida. Na área espiritual, houve o abandono da doutrina evangélica e a abertura para outras manifestações espirituais como as presentes na

Umbanda e na egrégora Vertente⁸, da qual fiz parte até sua dissolução em julho de 2015. Na vida pessoal, além de voltar a ter vida sexual ativa com homens e mulheres, passei a me posicionar e estudar política. Para a área profissional, entrei em um curso de formação de terapeutas com especialidade em análise de sonhos e posterior formação em Cinesiologia (técnica que acessa informações do Inconsciente por meio do tônus muscular de forma a tratar as questões prioritárias do indivíduo) com Fernando Cavalher. Em 2012 entrei na Universidade Estadual Paulista no curso de Licenciatura em Música.

Para alicerçar e chancelar todas essas mudanças, o Inconsciente trouxe-me um sonho em 15 de dezembro de 2013 que transformou fortemente o curso de minha história.

O sonho em questão trazia a imagem de Fernando Cavalher, meu professor e mestre espiritual, sentado à mesa comigo e dizendo que eu era a reencarnação do Diabo e que tinha vivido com Cristo na terra. Minha reação era de dúvida, então ele me convidava a olhar-me ao espelho e ver que era realidade. Pegava o objeto e me olhava e estava com a pele toda amarela, olhos vermelhos e chifres, iguais aos do Diabo, desenhados por mim conforme a **Figura 3**.

Figura 3 - O Diabo em sonho



Fonte: Acervo pessoal

Ao analisarmos esse sonho, claramente dotado de material arquetípico pelas

⁸ Centro de desenvolvimento de consciência e convivência equânime das diversas denominações religiosas (VERTENTE, 2012, p. 1).

figuras diabólica e crística, percebemos que existia manifestação corpórea da energia do arquétipo do Diabo. Para elucidar melhor, descreverei o processo de interpretação. As associações que fiz a respeito das figuras presentes foram:

- Fernando Cavalher: mestre espiritual.

- Diabo: os desejos inconscientes mais profundos, que vão contra a ordem moral prevista pelas doutrinas cristãs. O arquétipo do diabo também

[...] implica bloqueios e inibições, geralmente sexuais, que surgem pela falta de compreensão do deus. Apesar de feio, ele é o Grande Todo – a vida nua e crua do próprio corpo, amoral e rude, mas mesmo assim um deus. (SHARMAN-BURKE e GREENE, 2013, p. 85).

- Cristo: a esse ponto minha visão a respeito do Cristo já havia se transformado. Considerava-o um ser humano e mestre espiritual do amor, capaz de fazer a inclusão de todas as energias e características que o ser humano pode expressar de forma a gerar autoestima.

Com isso, percebeu-se que existia um reconhecimento do mestre espiritual interno de que eu havia chegado a um ponto equilibrado e amoroso de manifestação (ou com a terminologia do sonho, de reencarnação) dos meus desejos inconscientes (a sexualidade e todas aquelas características que foram reprimidas e ganharam um lugar inconsciente em meu psiquismo) pois Cristo e o Diabo viveram encarnados e juntos na terra.

Foi por causa desse sonho que escolhi, então, não apenas continuar o trabalho de manifestação do arquétipo em minha vida pessoal, mas também representá-lo como figura artística por meio do espetáculo **Paula Caju**, contemplando sua estrutura e presença não só em meu microcosmo mas também em diversos temas contemporâneos à sociedade, alicerçando-o e justificando-o poeticamente em autores da música, do teatro, das artes visuais, da filosofia e da psicologia que encontrei em estudos pessoais e nas disciplinas do curso de Licenciatura em Música.

2. POÉTICAS DIABÓLICAS

“Louvada sejas, vontade humana, tu, criadora da arte, tu, inventora do mundo, tu, produtora e aniquiladora do diabo e de Deus.”
(FLUSSER, 2008)

A entrada no curso de Licenciatura em Música conduziu-me a uma outra visão a respeito da construção de meu trabalho artístico. Por meio dos conteúdos abordados em sala de aula, das discussões e da própria necessidade de produção científica, constatei que apesar de muita dedicação à produção artística, constava em minha obra uma lacuna relacionada ao diálogo com outros autores, de forma a transcender a esfera pessoal para um olhar mais amplo e de relevância social a respeito do tema. Para tanto, optei por relacionar-me com autores que dialogam com a poética diabólica para fundamentar minhas escolhas criativas.

2.1 O Diabo e o Inconsciente

O Diabo enquanto arquétipo do inconsciente coletivo carrega em sua essência “a pintura clássica do Diabo como meio homem e meio fera” (JUNG, 1973, apud NICHOLS, 2007, p. 262) e

descreve exatamente o lado grotesco e sinistro do inconsciente, pois, na verdade, nunca nos atracamos realmente com ele, que, portanto, permaneceu em seu estado selvagem original. (JUNG, 1973, apud NICHOLS, 2007, p. 262).

Apesar desse aspecto tenebroso citado, o Diabo também aparece em algumas mitologias como o portador da luz, sendo assim um mensageiro divino, que ainda que seja considerado caído, possui algo a revelar.

2.2 A mulher e o Diabo

Clarissa Pinkola Estés, acadêmica, poetisa, psicanalista junguiana diplomada e cantadora⁹, dedicou-se por muito tempo ao estudo da psicologia feminina, utilizando-se principalmente da prática de contação de histórias. Afirma que “Na psicologia arquetípica, consideramos todos os elementos de um conto de fadas

⁹ O termo é sinônimo de “[...] contadora de histórias [...]” (ESTÉS, 2014, p. 15).

como descrições de aspectos da psique de uma única mulher” (ESTÉS, 2014, p. 442).

Uma das histórias que é citada em sua obra chama-se *A Donzela sem Mãos*, na qual o pai da donzela, extremamente vulnerável e ambicioso por enriquecer, promete-a, sem perceber, ao astuto Diabo. Embora cumpra sua promessa de ir buscá-la após três anos passados, o Diabo não consegue levá-la consigo. A partir desse momento a donzela vive situações de abandono, mutilação e perdas, todas causadas pelo Diabo, de modo a impulsionar o acesso ao próprio mundo subterrâneo, semelhantemente à descida de Perséfone ao Hades na mitologia grega. Nessa história, Estés afirma:

[...] a natureza dual da alma da mulher, que tanto a aflige quanto a cura, foi substituída por uma figura única, a do diabo. [...], essa figura do diabo representa o predador natural da psique da mulher, um aspecto contrário à natureza que se opõe ao desenvolvimento da psique e tenta eliminar todo o ânimo. Ela é uma força que se isolou do seu aspecto revitalizante. É uma força que precisa ser dominada e contida. (ESTÉS, 2014, p. 470).

Por ser, em sua natureza, a própria força opositora, o Diabo é quem promove os obstáculos que levarão o ego feminino à sua missão psíquica de descida e conscientização. Vê-se que

[...] os contos de fadas demonstram-nos que o predador se vê atraído também pela consciência, pela renovação, pelo alívio e pela liberdade recém-adquirida. Assim que percebe um desses aspectos, ele imediatamente aparece. (ESTÉS, 2014, p. 486).

2.3 O Anticristo

Essa obra de Friedrich Nietzsche é uma crítica ao cristianismo e conseqüentemente à maneira como a estrutura de poder opressora criada pela ideologia cristã

travou uma *guerra de morte* contra esse tipo *superior* de homem, excomungou todos os instintos fundamentais desse tipo, tomou todos esses instintos para fazer deles um concentrado do mal, o mau: - o homem forte como o tipo do réprobo, do “homem depravado”. O cristianismo tomou o partido de tudo o que é fraco, baixo, fracassado, instituiu como ideal a *oposição* de conservação da vida forte; viciou até mesmo a razão das naturezas mais fortes no espírito, ensinando a classificar os valores mais elevados da intelectualidade como

pecaminosos, como enganosos, como tentações. (NIETZSCHE, 2006, p. 101).

2.4 A história do Diabo

Em sua obra *A história do Diabo* (2008), Vilém Flusser afirma que “[...] o tempo começou com o Diabo, que o seu surgir ou a sua queda representam o início do drama do tempo [...]”.

O livro é dividido em capítulos cujos nomes inspiraram os títulos dos capítulos do presente trabalho. Flusser preocupa-se em contar a trajetória do Diabo desde sua infância até seus primeiros feitos e descrevendo como cada um dos sete pecados capitais manifestam-se historicamente na vida humana.

3. PAULA CAJU – O DIABO NO CORPO

3.1 O Diabo como espetáculo musical e simbólico

As poéticas diabólicas visitadas proveram conteúdos substanciais para a escolha de um espetáculo musical que encarnasse as experiências pessoais e representasse estruturas psíquicas e sociais por meio de sua construção sonora e visual. A congregação desses elementos supracitados é possível por meio do método chamado autoetnografia, o qual

[...] é a investigação, a escrita e o método que conectam o autobiógrafo e o pessoal ao cultural e social. Este formato geralmente apresenta a ação concreta, a emoção, a encarnação, a autoconsciência e a introspecção. (ELLIS, 2004, apud DENZIN, 2013, p. 207).

A respeito da relação humana com o símbolo e suas representações, tem-se que

[...] uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado. [...] Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão. [...] Por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente. (JUNG, 2008, p. 19)

A utilização desses termos simbólicos dá-se também por meio dos sons:

Um evento sonoro é simbólico quando desperta em nós emoções ou pensamentos, além de suas sensações mecânicas ou funções sinalizadoras, quando possui uma numinosidade ou reverberação que ressoa nos mais profundos recessos da psique. (SCHAFER, 2001, p. 239)

Optei por construir o espetáculo considerando como pano de fundo a trajetória da mulher em seu encontro com o Diabo, figura determinante no psiquismo feminino, desde seu encontro com o arquétipo no submundo até sua integração e expressão plena. Dadas essas considerações acerca do método autoetnográfico e das representações do símbolo pelo ser humano, descrevo aqui o processo de

construção do espetáculo em suas poéticas híbridas, sendo o híbrido um termo que

[...] começou a aparecer na literatura, na antropologia e nos estudos da cultura, para referir-se às operações poéticas caracterizadas por uma estética de misturas substituindo outros termos que vinham sendo utilizados como mestiçagem, contaminação, sincretismo para definir produções originadas na diversidade, trocas, compartilhamentos extrapolando os limites específicos de cada linguagem. (RODRIGUES, 2015, p. 120)

3.1.1 O que o Diabo canta

A construção do repertório do show deu-se por meio da pesquisa acerca das características do arquétipo dentro do aspecto que concerne à construção musical: letra, melodia e arranjo.

O show é iniciado com música *Sou Dessas* (Wallace Viana e André Vieira), cantada originalmente pela funkeira Valesca Popozuda, que ilustra a figura feminina como senhora de si mesma e empoderada de sua sexualidade, quando afirma

[...] Sou dessas que se arruma toda só pra provocar / Sou dessas que de vez em quando gosta de aprontar / [...] / E se quiser eu dou, / Se eu quiser vou dar / Um pouquinho de moral / Mas não pode gamar / Sou dessas de fazer / Sou dessas de zoar / Sou dessas que se amarra e gosta muito é de dar [...] (VIANA e VIEIRA, 2016).

Assim como é visto em *Estés*, o enfrentamento com o Diabo conduz a donzela, que nesse estágio da história já é Rainha, “à floresta mais extensa e mais impenetrável que ela já viu”, ou ao “reino da Mulher Selvagem” (ESTÉS, 2014, p. 497). Esse encontro com a natureza corporal no submundo confere com as palavras de Valesca:

Nas letras dos funks nós muitas vezes falamos de assuntos proibidos, tocamos fundo na ferida da sociedade [...]. O funk está aí para quebrar preconceitos e levar a verdade da sociedade para quem quiser ouvir. (SANTOS, 2016, p. 68).

O espetáculo é dividido em três blocos após sua abertura. O primeiro retrata a conscientização a respeito da própria natureza diabólica, abordando temáticas de dimensões sociais como a necessidade de resistência à violência policial, como em *Toque de Recolher* (2016), composição própria, cuja letra vocifera: “Seu polícia, por favor, não meta o pau em mim / que eu já tenho dois filhos pra criar / Seu polícia, por

favor, não use seu poder assim, / Arma de fogo é de se queimar”. Há o olhar para a própria sexualidade em *CONVICTESÃO* (CAJU, 2016), apontando um início de rompimento com o cristianismo em “Quero transar você / Nem que custe nosso chão / E amar você com gosto de revolução / Convictesão, convictesão / Deusa de pele morena / Vou virar pagão” e também na canção *Sete da Lira* (CAJU, 2016), composição própria, caracterizada como um ponto para Exu, entidade de matriz africana. Leci Brandão em *Zé do Carço* (BRANDÃO, 1985) canta a subversão e o nascimento de “[...] um novo líder” que “[...] trabalha, batalha [...]” bem “[...] na hora que televisão brasileira / destrói toda gente com a sua novela [...]”. A conclusão desse primeiro bloco é feita pela canção *Ela*, por meio da qual o poder feminino é reconhecido e gera abertura à relação:

Ela tem todas as forças de uma mulher / É do tipo que levanta e não sai sem um café / Acende um cigarro e passa seu batom / E deixa nesse rastro a cor desse tom / E não fica nenhum dia sem me falar / Que o que queria era mesmo alguém pra ficar. (CAJU, 2016).

O segundo bloco é caracterizado pelo encontro com o Diabo, transcendendo o comportamento cristão de projeção do mal a fim de encontrá-lo em si. A *via crucis* é marcada pelas canções *Romaria*, de Renato Teixeira, *Mulher* (composição própria), a poesia *MÃE*, também de minha autoria, a qual expõe minha relação com o abandono de minha mãe e a conseqüente falta e o resgate de amor-próprio que esse fato proporcionou (“Mãe, eu vou me arrancar / Do teu ventre / E me por aqui / Pois eu sou mulher de mim mesma / E estou grávida de mim”).

O terceiro e último bloco é iniciado com o nascimento e a coroação do Diabo marcado pelo recebimento de seus chifres, os quais representam sua integração e o conseqüente poder manifesto corporalmente, como no sonho com o Cristo em 2013. A primeira canção é *Só as mães são felizes* (1988), de Cazuza, a qual segundo ele próprio “é uma homenagem a todos os poetas malditos” (CAZUZA, 1988, apud ARAÚJO, 2001, p. 130) com seus versos:

“Você nunca ouviu falar em maldição / Nunca viu um milagre / Nunca chorou sozinha num banheiro sujo / Nem nunca quis ver a face de Deus / [...] / Você nunca sonhou / Ser currada por animais / Nem transou com cadáveres? / Nunca traiu teu melhor amigo / Nem quis comer a tua mãe?” (CAZUZA, 1988, apud ARAÚJO, 2001, p. 131).

Além do blues de Cazuza, há outro de minha autoria, *Laura* (2016). As

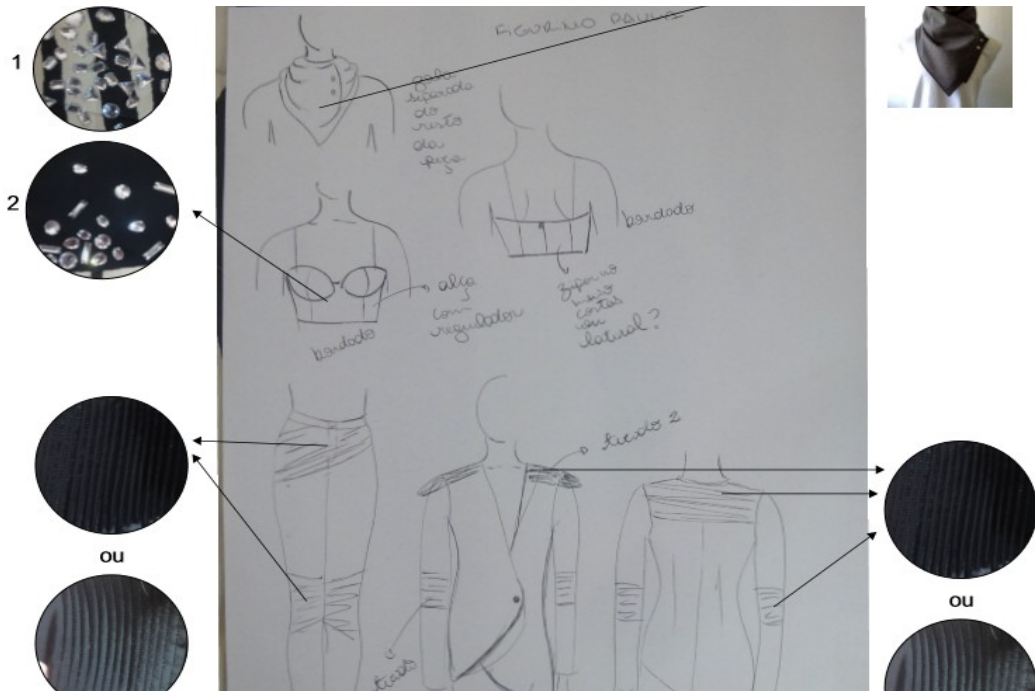
canções dessa parte do espetáculo também exploram a sensualidade feminina por meio da célula rítmica inerente ao funk carioca, como em *América do Amor* (2015), de Daniela Mercury, que retrata as terras latino-americanas como femininas e únicas em riqueza sendo desejadas por seus “[...] imigrantes e seus amantes / A quem não podes mais dizer adeus / [...] / Latinoamérica, latina, menina...” e em *Inevitável* (2016), de minha autoria, que trata da relação com uma mulher escorpiana, signo regido por Plutão, também descrito como Hades, cujo arranjo, melodia e performance sensual tem seus pontos culminantes em “Arte no corpo, / Sigo à risca / Rabiscos e traços / De outra vida”.

O show se encaminha para o final com a composição própria *Maria João* (2016), canção em que o Diabo assume seu lugar diante da sociedade com as seguintes frases e questionamentos: “Eu não levanto bandeira nenhuma / A não ser a do Amor / [...] / Que problema há nisso?!”. Uma homenagem à expansão de consciência é feita por meio da apropriação poética da canção *Bom Senso* (2011), de Tim Maia. O espetáculo é finalizado com a festiva *Barbaricizar* (2016), composição que foi fruto de um encontro durante o terceiro ano de Licenciatura em Música na Unesp.

3.1.2 O Diabo veste preto e é iluminado

A base do figurino é preta, com detalhes em prata, conforme a **Figura 4**, no esboço feito para mim pela figurinista Bia Garcia:

Figura 4 - Esboço do Figurino



Fonte: Acervo pessoal

A parte superior é composta por um blazer preto com detalhes em bordado (Figura 5) e um cropped com brilhantes, o qual só é exposto a partir da glória diabólica do terceiro bloco do espetáculo (Figura 6), junto à coroa de chifres desenhada por Julia Mattos (esboço na Figura 7):

Figura 5 - Blazer preto com detalhes em bordado



Fonte: Acervo pessoal

Figura 6 - Brilhantes que compõem o cropped



Fonte: Acervo pessoal

Figura 7 - Esboço da coroa de chifres



Fonte: Acervo pessoal

A parte inferior do figurino é composta por uma calça preta com uma serpente desenhada na cor prata na lateral da perna direita e um par de sapatos de salto alto, próprios para a dança do Stiletto. A **Figura 8** mostra uma das provas do figurino.

Figura 8 - Prova do figurino



Fonte: Acervo pessoal

A intenção de impacto brilhante do figurino também é desenhada e cumprida pela luz de Laura Salerno, cujo desenho contempla minha direção cênica, criando uma atmosfera de submundo com suas cores frias, tons de laranja e branco.

3.1.3 Stiletto ou o Diabo nos Quadril

Além da manifestação por meio do sonho com o Cristo em 2013, fui visitada por esse arquétipo em alguns outros sonhos, sendo o datado de 17 de outubro de 2014 relevante para o tema abordado: conversei com o Lira (Guia Espiritual) e conto a respeito de uma imagem que tinha tido no plano físico no dia anterior. Eu vi o Diabo Amarelo em formato de vitral medieval numa carta de Tarot. Conforme eu olhava, a carta ganhava vida, o Diabo saía da carta - e tinha um aspecto gordinho e baixinho, de buda - e então se manifestava em meu corpo. Eu sentia minhas garras e presas crescendo e uma liberdade nos quadril que nunca imaginei ter.

Há diversos tipos de sonhos, dentre eles há aqueles que apresentam imagens de integração de conteúdos inconscientes, neuroses, possibilidades de manifestação ou até mesmo premonições. É de grande auxílio, no caso de um sonho como o que tive, atentar-se para a vida física. Claramente não havia

manifestação da energia apresentada naquele âmbito de minha vida pois eu tinha muitos impedimentos relacionados à expressão corporal. Para que eu pudesse alcançar o nível de manifestação proposto pelo sonho, precisei deparar-me com essas dificuldades. Revisitei traumas de infância relacionados a essa temática, levando em consideração falas altamente destrutivas que recebi de meu avô paterno, dentre elas a mais dolorosa e poderosa de todas: a de que eu nunca teria um relacionamento amoroso por causa de meu corpo, que apresentava grande sobrepeso à época, aos 11 anos de idade (conforme a **Figura 9**).

Figura 9 - Foto para o álbum escolar em 2003, aos 11 anos.



Fonte: Acervo pessoal

O desvendar dessa fala levou-me a um encontro como o existente na história da Donzela sem Mãos. Ao mesmo tempo em que o Diabo se apresentava como portador dos quadris maleáveis, era também o representante de várias feridas inconscientes que precisavam ser tratadas para que se chegasse a aquele nível de corporeidade.

No primeiro semestre de 2016, depois de mudar vários comportamentos de ódio próprio relacionados ao meu corpo (como por exemplo os péssimos hábitos alimentares que eu tinha), decidi aprender um estilo de dança chamado Stiletto com Gustavo Siqueira na WA Danças, academia de dança de grande prestígio criada em 2007 pelos sócios Adriana Angelelli e Wilson Ciavarelli.

O Stiletto foi criado por Dana Foglia, professora na Broadway Dance Center, e “se propagou pelo charmoso detalhe de unir a dança urbana com o sexy salto alto” (VESPA, 2016, p. 1). “O grande trunfo que caracteriza o Stiletto é a feminilidade e a sensualidade” (APRÍGIO, 2016, apud VESPA, 2016, p. 1), o que me favoreceu a expressão do arquétipo, garantindo consciência corporal necessária para o movimento dos quadris sugerido pela imagem onírica.

3.2 O Diabo como experiência pedagógica

As disciplinas de Psicologia da Educação e Didática, ministradas por Eliane Gorgueira e Regina Prandini no Instituto de Artes da Unesp, despertaram-me o desejo de aprofundar-me nessas áreas do conhecimento e conferiram-me autoridade para tratar a experiência pessoal como uma maneira de enxergar-me e transformar-me como ser humano e educadora.

Durante os cinco anos de graduação tive experiências como arte-educadora no IC&T, instituto no qual comecei a lecionar antes mesmo de entrar na Universidade, e por meio de aulas particulares de canto.

O método do IC&T é constituído de 7 módulos e abrange quatro especificidades do aprendizado musical: teoria, percepção musical, leitura e prática de técnica vocal e repertório. As aulas são semanais com duração de uma hora e vinte minutos em turmas de no máximo cinco alunos. As aulas particulares têm duração de uma hora semanal e são planejadas de acordo com as necessidades e os objetivos de cada aluno.

Desde que optei por preparar a voz das pessoas, sabia que seria um desafio por tratar-se de um dos únicos instrumentos musicais do qual não há separação do instrumentista, o que significa que, ao apresentar-se, o cantor enfrenta o desafio de expor sua produção artística e a si mesmo por meio de um só canal: o corpo.

Os processos de autoconhecimento vividos para a construção do **Paula Caju** proporcionaram-me vivências extremamente corporais: o aprendizado da dança, o cuidado com a forma física e a alimentação e a expressão da sexualidade até então reprimida. A tarefa de cantar minha história conduziu-me a uma somatória de experiências de cunho pessoal (por tratar-se de conteúdos a serem trabalhados propostos pelo Inconsciente) que enriqueceram muitíssimo minha carreira artística e trouxeram a possibilidade do hibridismo poético para meu trabalho.

Aprendi dentro da sala de aula, tanto no papel de estudante como no papel de

educadora, a importância de colocar em prática os conhecimentos adquiridos e a relevância das experiências. Por isso, percebo que o olhar humano e amoroso a meu respeito, considerando minhas mazelas e dificuldades dentro do processo de aprendizagem, tornaram-me empática aos meus alunos e consciente do quão transformador pode ser trilhar esse caminho de descoberta da própria voz por meio do corpo e do corpo por meio da voz.

Utilizei-me também da formação possibilitada pelo hibridismo poético a fim de criar um espetáculo que carresse experiências pessoais com temáticas sociais e educacionais relevantes. Esse movimento gerou, mais de uma vez, criações de espetáculos musicais com meus alunos de acordo com temáticas previamente escolhidas.

O desenvolvimento pessoal motivou-me para que me esforçasse em prol do desenvolvimento artístico (e vice-versa). “O professor que não leve a sério sua formação, que não estude, que não se esforce para estar à altura de sua tarefa não tem força moral para coordenar as atividades de sua classe” (FREIRE, 2015, p. 89). Quanto mais a figura do Diabo impunha-me um encontro comigo mesma, maior se tornava o desejo e a necessidade de desenvolver-me artisticamente, tanto para continuar o próprio trabalho pessoal como para que, ao lecionar, a educação não fosse “uma prática *imobilizadora e ocultadora* de verdades” (FREIRE, 2015, p. 97) e para que minha pedagogia musical e artística pudesse condizer com minha experiência humana.

Há uma outra fala de Freire relevante quanto a esse assunto:

Toda vez, porém, que a conjuntura o exige, a educação dominante é progressista à sua maneira, progressista “pela metade”. As forças dominantes estimulam e materializam avanços técnicos compreendidos e, tanto quanto possível, realizados de maneira neutra. (FREIRE, 2015, p. 97).

O encontro com o Diabo proporcionou-me consciência acerca de estruturas de dominação da sociedade patriarcal e uma possibilidade de ter voz ativa em denúncia aos abusos de poder cometidos pela polícia, à repressão do corpo e conseqüentemente dos instintos e sensualidade da mulher, às ondas de exploração monetária e estupros psíquicos por meio da fé. “Ensinar é uma especificidade humana” (FREIRE, 2015, p. 89) e é por isso mesmo que “[...] é uma imoralidade, para mim, que se sobreponha, como se vem fazendo, aos interesses radicalmente

humanos, os do mercado.” (FREIRE, 2015, p. 98).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção deste texto a respeito do espetáculo *Paula Caju* proporcionou-me uma série de transformações como ser humano, artista e educadora.

A tarefa de expor minha história no formato de Memorial Descritivo para uma pesquisa científica foi muito desafiadora. Percebi que escrever a meu respeito foi uma maneira de revisitar lembranças muito dolorosas, muitas das quais eu nem gostaria de lembrar, mas que mereciam um olhar diferenciado por terem tornado-me a pessoa que sou.

Considero uma das aquisições mais importantes dessa pesquisa a possibilidade de trabalhar com o hibridismo poético do arquétipo do Diabo. Encontrei na poética de Nietzsche a possibilidade de fundamentar violências psicológicas sofridas por mim e que são propagadas atualmente por doutrinas religiosas. Já nos escritos de Jung, deparei-me com a possibilidade real de transcendê-las. Da simbologia do tarô de Nichols, apreendi a maneira humana de lidar com a figura grotesca do arquétipo que emerge do Inconsciente.

O desenvolver dessas poéticas, além de auxiliar-me em processos pessoais, encaminhou uma das principais dificuldades relacionadas ao meu trabalho artístico que havia enfrentado até então: a falta de consistência e de diálogo teórico com outras linguagens. Apesar de ter contado com o famigerado auxílio das Musas, percebia que minha obra era carente de estética e de clareza quanto a sua relevância social e fundamentação teórica.

A principal fonte de estética para o espetáculo foi a obra de Clarissa Estés com sua abordagem da figura do Diabo como predador, desafiador e impulsionador da psique feminina. Suas considerações inspiraram-me acerca do desenho que o repertório teria, de modo a conduzir o público à descida ao submundo feminino, seu enfrentamento com o Diabo e posterior integração. Sua linguagem a respeito da Mulher Selvagem ajudou-me também a entender aspectos pessoais que foram transformados e integrados por meio do Diabo, como a sensualidade, o corpo, a vaidade, o cuidado pessoal, a dança. Sendo todos esses elementos partícipes da estética do espetáculo.

Schafer, teórico da música e da educação musical, fundamentou minhas escolhas em lidar com o símbolo não apenas como estrutura visual mas também

sonora. Esse foi um ganho muito grande em relação ao meu papel de educadora pois percebi que é possível lidar com símbolos do inconsciente por meio da arte, tornando-os acessíveis aos olhos de quem os vê por abarcar também a perspectiva pessoal dos indivíduos.

Para responder à questão central do presente trabalho presente na Introdução, utilizo-me do lirismo libertador de Paulo Freire, o qual valida a experiência e, em meu caso, o desenvolvimento artístico como intrínsecos e necessários ao desenvolvimento humano. “Ensinar é uma especificidade humana” (FREIRE, 2015, p. 89) e por isso mesmo entendo a importância, como educadora, de ter um trabalho artístico estruturado em experiências pessoais (e vice-versa). O contato com a estrutura arquetípica motivou-me a buscar mais consciência acerca de mim mesma e do mundo em que vivo para transformá-la em arte.

Construir um espetáculo é e foi para mim como gerar um filho. Uma descendência que, por remontar uma natureza arquetípica que estrutura, acompanha e rege a psique humana desde os primórdios da sociedade, é infinita. Com isso, considero que as questões levantadas nessa pesquisa são relevantes por aprofundarem um campo de pesquisa que reúne experiências pessoais, produção artística, psicologia analítica e educação musical. Novos estudos podem estabelecer relações mais diretas entre essas áreas de forma a propor e inclusive estruturar novas formas de hibridismos poéticos dentro da arte-educação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros:

ABRIL COLEÇÕES. **Tim Maia Racional**: vol. 1 (1975). São Paulo: Abril, 2011. 48 p.: il. ; 14 cm. + CD – (Coleção Tim Maia ; v.4).

ARAUJO, L. **Preciso dizer que te amo**. São Paulo: Globo, 2001.

BARCELLOS, V. C. **Julio Plaza, POÉTICA**. Porto Alegre: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2013.

BAUMANN, M. D.; JUNG-MERKER, L.; RUF, E. **Prefácio dos Editores**. In: O Espírito na Arte e na Ciência. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1991.

BURKE, J. S.; GREENE, L. **O Tarô Mitológico**. São Paulo: Madras, 2013.

EDINGER, F. E. **Ego e Arquétipo**: individuação e função religiosa da psique. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

EDITORA UNESP. **Normas para publicação na UNESP, volume 4**: o trabalho editorial. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

ESTÉS, C. P. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes indispensáveis à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. 2.ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. **A natureza da psique**. 10.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

MARIANO, R. **Neopentecostais**: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil. 2.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

NICHOLS, Sallie. **Jung e o tarô**: uma jornada arquetípica. Tradução Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 2007.

NIETZSCHE, F. **O anticristo**: maldição contra o cristianismo. São Paulo: Editora Escala, 2006. 127 p. (Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal. v. 52).

SANTOS, V. **Sou dessas**: pronta pro combate. Rio de Janeiro: Best Seller, 2016.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

_____. **O ouvido pensante**. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

Discos:

BRANDÃO, L. **Zé do Carçoço**. In: LECI BRANDÃO. Copacabana: São Bernardo do Campo, 1985. 1 LP. Faixa 4.

MERCURY, D. **América do Amor**. In: Vinil Virtual. Biscoito Fino: Rio de Janeiro, 2015. 1 CD. Faixa 3 (5 min. 01).

Sítios da Internet:

CAJU, P. **Paula Caju LETRAS**. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/paula-caju/>. Acesso em 30 ago. 2016.

DENZIN, N. K. Autoetnografia Analítica O Nuevo Déjà Vu. **Astrolabio**, Córdoba, v.11, 207-220, ago./set. 2013. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/viewFile/6310/7398>. Acesso em 18 jun. 2016.

MAIS EQUILÍBRIO. **Conheça Stiletto, a dança do salto alto**. Alessandra Vespa. Disponível em: <http://www.maisequilibrio.com.br/fitness/conheca-stiletto-a-danca-do-salto-alto-3377.html>. Acesso em: 23 ago. 2016.

PORTAIS DA MODA. **Fique por dentro da dança Stiletto**. Isadora Romagnolli. Disponível em: <http://www.portaisdamoda.com.br/noticiaInt~id~25335~n~fique+por+dentro+da+danca+stiletto.htm>. Acesso em 23 ago. 2016.

RODRIGUES, V. E. **Imagens e histórias em arte terapia: experiências nas interfaces da psicologia, da educação e da arte**. São Paulo, 2015. 177f. Disponível em: <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/136658/000859839.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 27 de set. 2016.

VERTENTE. **VERTENTE**. Disponível em: <http://vertente.net.br/index.html>. Acesso em: 27 de set. 2016.

VIANNA, W. e VIEIRA, A. **Sou dessas**. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/valesca-popozuda/sou-dessas.html>. Acesso em 30 ago. 2016.