



Desenhos produzidos durante ritual transreligioso com plantas medicinais na Arca da Montanha Azul

Frederico Romanoff do Vale¹

Resumo

Pretende-se demonstrar os resultados parciais da pesquisa de campo empreendida entre os anos de 2018 e 2020 em uma casa transreligiosa no Rio de Janeiro - a Arca da Montanha Azul. Trata-se de um dos diversos centros espiritualistas espalhados pelo Brasil e que fazem o uso da ayahuasca (pensado aqui como um agente não-humano por excelência e ainda como substância capaz de facilitar o contato com outros agentes). Neste trabalho utilizo a expressão proposta por Bia Labate (2004) ao referenciar esses centros como pertencentes às religiões "neo-ayahuasqueiras". Durante o período de pesquisa em campo buscou-se interpretar a produção e o papel dos desenhos em relação ao contexto em que eram criados e de sua participação nas cerimônias. Para tanto, tratamos da questão da agência (fazendo referência ao trabalho do antropólogo Alfred Gell (1998)) que esses objetos artísticos podem exercer em relação a comunidade religiosa em estudo. Verificou-se durante a pesquisa que os desenhos produzidos durante as cerimônias sofriam agências não-humanas vinculadas a diferentes tradições religiosas.

Palavras-chave: arte, agência, plantas, estética

¹ Mestre em Sociologia (com concentração em Antropologia) pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Integrante do Núcleo de Imagem e Pesquisa Etnológica (NAIPE/UFRJ).

Introdução



Figura 1

Fonte: Marcelo Asth (imagem concedida para esta publicação).

Este texto tem o objetivo de apresentar a pesquisa realizada entre os anos de 2018 e 2020 em uma casa transreligiosa no Rio de Janeiro denominada Círculo Holístico Arca da Montanha Azul (CHAMA). O local é conhecido pela prática do uso cerimonial de ayahuasca e rapé. Como demonstrei em minha pesquisa de mestrado (Romanoff 2021) a especificidade da casa pesquisada e a contribuição que daí se depreende para os estudos antropológicos envolve a produção de desenhos durante as cerimônias. O que não acontece em outros ambientes cerimoniais semelhantes. O objetivo dessa pesquisa foi analisar o caráter e as relações entre desenhos, praticantes, entidades do mundo espiritual e o assim chamado processo de cura. Pretendo desdobrar esses apontamentos com foco na ideia de cura para esse grupo, buscando compreender a relação entre o conceito de agência e cura. Além dos desenhos, os artefatos como as guias de proteção (colares de contas de vidro das tradições africanas e ameríndias), pulseiras indígenas, as diferentes imagens e representações dispostas nos altares ao redor da casa e os próprios instrumentos musicais que desempenham um papel fundamental na eficácia do ritual, também são considerados como objetos portadores de agência (Appadurai 1986; Miller 1998; Lagrou 2007). No entanto, aqui realizo um recorte que foca na produção dos desenhos especificamente.

Nas cerimônias da CHAMA as pessoas dançam, cantam, rezam e desenham. Essas atividades, junto com a ayahuasca, produzem um estado de transe sinestésico onde as

percepções são alteradas e através desse processo o contato com o divino é facilitado. Trata-se de uma experiência multissensorial onde o som, os cheiros, a visão entre outros são elementos importantes para compor a performance ritual (Sullivan 1986). É esse transe ritual, as diferentes práticas que acontecem durante a cerimônia, juntamente com a orientação do coordenador espiritual da casa, que conduzem os praticantes através de uma jornada de cura.

A ayahuasca é uma substância produzida pelo cozimento de uma mistura da videira *Banisteriopsis caapi*, popularmente conhecida como "jagube", com a folha do arbusto *Psychotria viridis*, popularmente conhecido como "chacrona", que vem das tradições indígenas da América do Sul e desempenha um papel importante na estrutura de algumas tradições religiosas no Brasil. O rapé, por outro lado, é uma medicina indígena produzida a partir do tabaco e das cinzas de algumas árvores específicas da floresta amazônica, muito utilizado durante cerimônias com ayahuasca para diversos fins.

O processo ritual



Figura 2 Praticantes durante ritual.

Fonte: Alessandra Migueis (imagem concedida para esta publicação).

O processo ritual no Círculo Holístico Arca da Montanha Azul em linhas gerais é estruturado em três grandes etapas: a primeira delas chama-se “concentração” e acontece no início das cerimônias, neste momento todos os participantes estão sentados em cadeiras dispostas pelo chão do salão meditando e entoando mantras. Então, alguns iniciados da casa dão orientações de como os praticantes devem agir para que a cerimônia ocorra da melhor forma (manter os olhos fechados ou semicerrados, não tirar fotos, se concentrar nas músicas, dentre outras orientações). Philippe faz algumas orientações e declara aberta a serventia do primeiro copo de ayahuasca. Em primeiro lugar tomam o próprio Philippe e os músicos da banda que irão conduzir a cerimônia. Aí então o restante dos praticantes² bebem e voltam ao seus lugares. Começam a ser cantadas músicas de diferentes tradições religiosas, especialmente da Barquinha (casa que a Arca tem forte relação). Neste momento é feita a “doutrinação das santas almas”,

² Interessante destacar que *todos* os envolvidos no processo ritual, aqueles iniciados que fazem parte da “tripulação” e os visitantes regulares ou esporádicos, fazem o uso cerimonial do chá.

momento onde as pessoas que fizeram a passagem³ são encaminhadas para o contato com o divino.

Depois de algum tempo das primeiras orações e cantos, as cadeiras são retiradas do salão dando espaço para o momento do “bailado”. Aqui novamente é servido mais um copo de ayahuasca para aqueles que desejarem e são tocadas músicas e pontos para abrir o bailado. As pessoas dançam em círculos ao redor de uma pilastra central do salão. Este momento pode ser considerado a etapa ritual em que a energia está mais no alto, onde alguns praticantes recebem entidades e, segundo relatos de campo, muitas curas são alcançadas. Na parte final do bailado é aberta mais uma possibilidade de beber ayahuasca para quem desejar. Por fim, depois de algumas horas de dança, tem início a terceira e última etapa da cerimônia que é a chamada “hora da palavra”. Neste momento Philippe e alguns outros iniciados realizam a leitura de textos sagrados de diferentes tradições e ainda de textos seculares de diferentes linhas de pensamento (psicologia, teologia, antropologia, entre outros), e segue-se a perguntas e respostas com os praticantes. Para fechar a cerimônia, já com o dia amanhecendo⁴, abre-se um pouco mais do bailado. Este é o momento por excelência para que as pessoas se recuperem de qualquer processo mais pesado⁵ que tenham passado durante a cerimônia. O dia amanhece, as pessoas aproveitam esse momento para trocar experiências sobre a cerimônia e se alimentarem, já que passa-se pelo processo ritual de jejum (Da Motta 2016; Romanoff 2021).

Essas etapas rituais são responsáveis por construir o que Schieffelin (1985) chamou de expectativa colaboradora dos participantes - “a expectativa coletiva dos participantes é o que cria a experiência” (Langdon 2013a). Diversas canções que são entoadas na primeira fase do processo ritual da Arca (concentração) colaboram para a criação dessa expectativa. As canções fazem referência ao vinho sagrado, à rainha da floresta e aos domínios espirituais que poderão ser acessados a partir da experiência ritual. A partir dessa construção de expectativa, podemos reconhecer o papel decisivo dos praticantes para que eficácia ritual aconteça.

³ Expressão nativa que se refere ao momento da morte. “Fazer a passagem” diz respeito ao espírito do morto que agora vai viver experiências em outros planos espirituais.

⁴ Considerando o funcionamento normal da casa, as cerimônias acontecem a partir das 21:00 horas de um sábado e terminam por volta das 07:00 horas da manhã de domingo.

⁵ Não é incomum a presença dos chamados “processo de limpeza”, momento em que alguns praticantes vomitam. Esse momento pode ser interpretado como uma limpeza física provocada pela ingestão da bebida, como também uma limpeza espiritual e psíquica, onde o praticante pode se livrar de alguma questão interna que esteja o incomodando. O processo é bem comum em diferentes tradições que utilizam a ayahuasca cerimonialmente. Em algumas etnias indígenas do Peru, por exemplo, os curandeiros referem-se à limpeza como o processo de “purga”.

Entendo o contexto onde as cerimônias acontecem

O Círculo Holístico Arca da Montanha Azul pertence ao assim chamado xamanismo urbano (Langdon 2013b) ou ainda religiões neo-ayahuasqueiras (Labate 2004), seu processo ritual remonta a uma tradição de uso da ayahuasca inaugurada pelo Santo Daime (na sua versão urbana) mas que possui suas raízes nas práticas xamânicas de diversos grupos indígenas da Amazônia, especificamente os povos Arawak, Tukano e Pano (Lagrou 2007). Além do Santo Daime, a prática do consumo ritualizado da Ayahuasca nos centros urbanos se dá também na Barquinha, na União do Vegetal - UDV e em diversos outros centros ecléticos que compõem as práticas mais recentes de consumo ritual da bebida.

Podemos entender o Santo Daime, a Barquinha e a UDV como as religiões tradicionais de consumo ritualizado da ayahuasca no Brasil. A partir da segunda metade do séc. XX outras formas de consagração com a bebida sagrada (como é conhecida na linguagem nativa) vão ganhando cada vez mais força. Se as religiões tradicionais já absorviam elementos do catolicismo, dos saberes tradicionais indígenas, da umbanda, do candomblé e do espiritismo, agora vão se juntar a essa mistura elementos de tradições espirituais como o budismo e o hinduísmo e outras técnicas de cura ligadas ao universo da assim chamada “medicina alternativa”. A Arca surge a partir de uma visão do psicólogo e atual coordenador espiritual da casa Philippe Bandeira de Mello, que ao participar de uma cerimônia no Acre recebe em 1989 a missão de fundar uma nova instituição espiritual. Daí em diante o projeto se fortalece e Philippe deixa de participar da construção de uma sede da Barquinha no Rio de Janeiro para se dedicar integralmente à Arca.

A mesa de desenhos



Figura 3 Praticantes desenhando.

Fonte: Alessandra Migueis (imagem concedida para esta publicação).

Philippe também foi o braço direito da Dr^a Nise da Silveira e com isso sofreu grande influência de seu método de tratamento que anos mais tarde implementaria também na Arca da Montanha Azul. Agora não mais para pacientes internos do hospital psiquiátrico ou da Casa das Palmeiras, mas para praticantes (iniciados ou não) da Arca. Considerando uma realidade onde a maioria dos praticantes vai em busca da casa atrás de cura para sofrimentos psíquicos, como depressão, ansiedade entre outros, o método de livre expressão criativa através dos desenhos durante as cerimônias tem campo fértil para sua aplicabilidade.

Durante toda a cerimônia uma mesa de desenhos fica disponível para que os praticantes possam expressar seus conteúdos psíquicos trabalhando com a energia que dali advém de uma forma mais branda, mediada pelo contexto local, através das músicas e ensinamentos que são trabalhados durante as cerimônias. Esse processo também é influenciado pela agência que é exercida por entidades espirituais das mais diferentes tradições religiosas que se fazem presente através dos desenhos. Esse é o ponto em que a pesquisa trabalha, buscando compreender a

relação entre a agência exercida pelas entidades através dos desenhos e o assim chamado processo de cura.

Algumas reflexões sobre agência em artefatos e o processo de cura

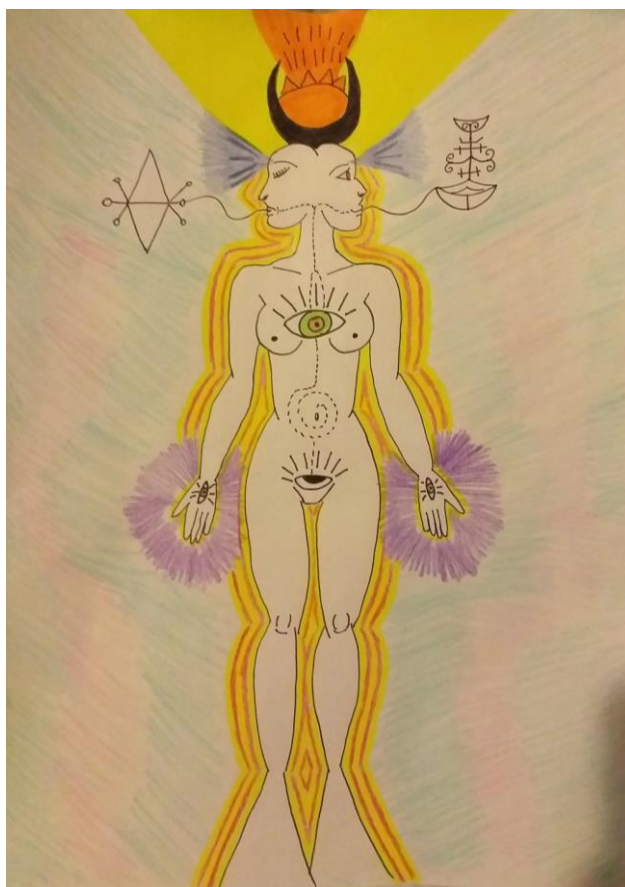


Figura 4

Fonte: Elaine Abreu (imagem concedida para esta publicação).

Discussão importante em termos de análise dos desenhos produzidos durante as cerimônias e também para a análise dos artefatos que compõem o ambiente, é o conceito de “capacidade agentiva” (Lagrou 2007). Com este conceito procuro compreender o papel que certos objetos podem desenvolver durante a cerimônia e o que eles revelam quando analisados dentro do quadro de referência das diferentes tradições que informam a prática ritual da Arca. A capacidade que esses objetos têm de mediar relações entre mundos também é explorada. O conceito de agência de Gell (1998), medido através das ideias de “Índice”, “Artista”, “Destinatário” e “Protótipo”, nos ajuda a definir como funciona a agência característica do objeto, artefato ou desenho sob análise. Retornarei a essa questão na parte final do artigo.

Para entender o que significa o processo de cura em um ambiente ayahuasqueiro e ainda como a agência dos artefatos (neste caso os desenhos) participam deste processo, é importante nos atermos ao conceito de performance (Turner 1987; Landon, 2013). Entendido a partir da criação de um ambiente ritual onde produz-se, nas palavras de Turner, um drama social (ibidem) que quebra o fluxo do cotidiano. A performance conta com um tempo marcado, uma estética específica, com variações e outras características que a conformam. Apesar da relação possível com as teorias do teatro, não se deve confundir performance com atuação, com a encenação de algo ilusório. Nesta pesquisa considera-se o conceito como uma forma de construção de história. A partir da relação entre os atores sociais com a estrutura simbólica constrói-se as narrativas a respeito da comunidade estudada. Através da performance ritual os praticantes da Arca constroem sua história.



Figura 5

Fonte: Elaine Abreu (imagem concedida para esta publicação).

A Dr^a Nise da Silveira, que influenciou o trabalho de Philippe na Arca, entendia os desenhos como parte fundamental do tratamento de seus pacientes, muitos deles em um estado tão profundo de desconstrução do ego que só se faziam compreender através da arte. Em seus trabalhos ela vai nos dizer que o paciente ao colocar aquilo que amedronta no papel, vai conseguir lidar melhor com o conteúdo. Isso porque, tal conteúdo o aterrorizava e seu processo

psíquico estava imerso ali, ao trazê-lo para o papel, um ambiente exterior ao corpo, o paciente se sente mais capaz de dialogar com o que está causando seu desequilíbrio, procurando entender o que aquelas imagens significam para ele (a reavivação de alguma experiência traumática por exemplo) e assim buscar o processo de cura. Esse processo é mediado pelos “afetos catalisadores” que estão materializados na figura dos monitores que acompanham esse momento criativo (Da Silveira 1992).

Na Arca esses conteúdos psíquicos também são trabalhados e ainda são mediados por entidades⁶ que se fazem presentes através dos cantos e da expressão artística que daí advém. No entanto, o trabalho terapêutico na Arca guarda suas especificidades em relação ao trabalho terapêutico realizado pela Dr^a Nise da Silveira. No espaço em estudo os praticantes não estão imersos em fragmentos do ego, ou seja, não estão perdidos de sua identidade. O estado de expansão de consciência induzido através do enteógeno faz com que os praticantes possam acessar lugares da sua psique que podem estar causando o desequilíbrio emocional que se encontram naquele momento, mas a sua identidade é preservada.⁷ Através da mediação estabelecida pelas entidades, pelo contexto de livre expressão artística dentro do contexto narrativo das diferentes tradições espirituais trabalhadas naquele espaço, os praticantes podem caminhar para uma relação mais saudável com o conteúdo psíquico que até ali os afligia.

⁶ Entidades aqui entendidas como manifestações espirituais das mais diferentes tradições, como por exemplo, manifestações de Iemanjá, de Pretos Velhos, de Shiva, de Buda, dentre muitos outros.

⁷ Mesmo em relação aos praticantes que “recebem” alguma entidade, diz-se em campo que trata-se de um tipo de “incorporação consciente” onde o médium não deixa de ser quem é, mas convive com a entidade ali presente.



Figura 6

Fonte: Nuaj Del Fiol (imagem concedida para esta publicação).

Essa pesquisa foi norteadas pelas seguintes questões: O que é o processo de cura para o universo ayahuasqueiro em geral e para os praticantes da Arca em específico? O que se cura? Como se cura? Os desenhos produzidos durante as cerimônias desempenham qual função no processo de cura? Qual a importância desses desenhos em relação a performance ritual? Eles presentificam a energia da entidade? São necessários como índice/referência para a cerimônia e para o processo de cura? Se sim, de que forma?

Contribuições da pesquisa

Essa pesquisa visa contribuir para o campo da antropologia da arte, da saúde e da performance. Como foi dito anteriormente, a Arca possui o traço inovador em relação a outras casas semelhantes por realizar a produção dos desenhos durante as cerimônias, ainda sob o efeito do enteógeno. Existem importantes produções artísticas baseadas em mirações⁸, mas que são produzidas em um momento posterior as cerimônias, vindo a estabelecer uma relação

⁸ Visões que os praticantes podem ter ao ingerir o enteógeno, geralmente elas acontecem de olhos fechados e podem ser interpretadas de diferentes formas. Para muitas tradições indígenas elas revelam o contato entre diferentes mundos espirituais (Lagrou, 2007).

diferente do que o que está aqui sendo trabalhado. Além disso, o trabalho que aqui se empreende pode vir a ajudar em possíveis debates públicos a respeito da regulamentação do uso da ayahuasca no Brasil, servindo como um documento antropológico que privilegia a visão dos praticantes sobre o tema. Como acredito que deve ser feito.

Além da ayahuasca, outras plantas enteogênicas (uma classificação usada na literatura atual para diferenciar essas substâncias das drogas - enteógeno significa "Deus dentro") são conhecidas por terem sido usadas por diferentes grupos ao redor do mundo em ambientes religiosos. Hoje, o uso da ayahuasca se expandiu para vários lugares do mundo, construindo uma complexa rede de relações entre curandeiros, praticantes, povos indígenas, pesquisadores (com foco em saúde, culturas ameríndias, espiritualidade e estudos religiosos), governos, entre outros, e fornece um rico campo de informações. Além de estudos no campo da neurociência que voltaram a receber permissão de pesquisa depois de décadas de proibição. O que torna o estudo da prática do consumo ritual da ayahuasca e de outros enteógenos cada vez mais importante.

Objetivos da pesquisa

1 - Identificar e utilizar representações artísticas para compreender o processo de cura entre os arquenses, buscando entender principalmente a relação entre o conceito de agência e o conceito de cura dentro da performance ritual.

2 - Que o trabalho possa servir como uma contribuição para possíveis discussões sobre o legado dessa prática no Brasil e no mundo, levando em consideração o ponto de vista dos praticantes da CHAMA.

3 - Sistematizar o conhecimento produzido pelos praticantes da CHAMA e fornecer importante material de pesquisa sobre esta casa espiritual, seu papel no contexto das religiões ayahuasqueiras brasileiras e agenciamento dos desenhos e artefatos na comunidade.

Para atingir tais objetivos a pesquisa passou por uma reflexão metodológica relacionada a como trabalhar os conceitos de agência e cura na Arca através dos desenhos que participam da performance ritual. Para tanto, este trabalho examina o papel que os desenhos desenvolvem

na vida da comunidade. Durante o trabalho de campo, analisou-se as agências manifestadas durante as cerimônias, também foi feito o uso de entrevistas com os praticantes frequentes.

As próximas etapas da pesquisa devem incluir os textos que discutem a “vida social de artefatos” e as “coisas em movimento” (Miller 1998; Appadurai 1986), a fim de expandir a compreensão do processo de agência de coisas aparentemente inanimadas. E ainda como acontece o processo de cura através das performances, o papel dos praticantes neste processo avivado através da criação de expectativa e a vivência de experiências multissensoriais como paradigmáticas para a construção da eficácia simbólica (Schieffelin 1985; Sullivan 1986).

Venho fazendo pesquisa de campo desde o início de 2018. O trabalho de campo até aqui, com dois anos de participação em cerimônias e mais dois anos com conexão pela internet (durante a reclusão pandêmica), gerou um vasto material em diários de trabalho de campo que podem ser mobilizados e revisados para análises posteriores.

Essa pesquisa assume uma perspectiva nos moldes do que foi defendido por Favret-Saada (1977), assumindo a posição de ser afetado pelo ritual, utilizando sua obra como uma perspectiva metodológica que, no entanto, não deve ser confundida com um “tornando-se nativo”. No meu caso, passei pelo processo de iniciação necessário para me tornar membro da casa e participei da maioria das cerimônias como membro daquela comunidade. Nessa perspectiva, o método da “observação participante” torna-se mais intenso em seu aspecto participativo, evitando a observação excessivamente distanciada.

Considerações finais

Este trabalho tem uma abordagem que consiste em tentar entender o contexto local onde o trabalho de campo está sendo feito como um lugar que produz conhecimento e que desafia a ontologia dominante que se apoia em apenas uma versão da ciência como produtora de conhecimento “verdadeiro”. A antropologia simétrica (Viveiros de Castro 2002) entende que o que se viu no trabalho de campo tem valor por si só e deve ser levado a sério, trabalhando contra perspectivas exotizantes. Por exemplo: na Arca as pessoas acreditam que forças sobrenaturais podem influenciar nossas vidas. Por outro lado, a ciência acredita que as forças naturais influenciam nossas vidas. Essas explicações são mutuamente excludentes? A antropologia simétrica dirá que não. Ambos, a partir dessa perspectiva, são valiosos e, de fato, existem em

sistemas de crenças específicos. É então a partir dessa perspectiva simétrica que se analisa os resultados obtidos na pesquisa.

O antropólogo Alfred Gell construiu uma proposta inovadora para entender a arte através da antropologia. Distanciando-se das propostas defendidas por Carl Gustav Jung (renomado psicólogo que informa os trabalhos de Nise da Silveira e de Philippe Bandeira de Mello), o autor enfatiza o caráter da agência atribuída à arte:

“Em vez de enfatizar a comunicação simbólica, concentro-me nas ideias de agência, intenção, causalidade, resultado e transformação. Vejo a arte como um sistema de ação cujo propósito é mudar o mundo, e não codificar proposições simbólicas acerca dele.” (Gell 1998/2020: 31).

Em alguns capítulos do livro “Arte e Agência” (1998/2020) Gell recorre à ideia de “darshan”, que se refere grosso modo à energia vital transmitida pela divindade a seu adorador, muito presente no Hinduísmo e que, acredito, pode guardar correspondências com a forma pela qual os praticantes da Arca se relacionam com as imagens e vice-e-versa:

O *darshan*, desse modo, mostra-se uma via de mão dupla. O olhar de deus em direção ao adorador concede-lhe sua bênção; de modo inverso, o adorador estende o braço para tocar o deus. O resultado é a união com o deus, uma fusão de consciências, segundo a interpretação devocional. Isso nos leva à questão da reciprocidade e da intersubjetividade na relação entre imagem (índice) e o destinatário. A partir da tese que desenvolvemos nesses capítulos, podemos afirmar que é possível existir uma intersubjetividade entre pessoas e índices, em particular os índices que, como imagens dos deuses, têm uma forma humana. (ibidem: 184).

Essa intersubjetividade da qual nos fala Gell está também presente no discurso nativo através das ideias de relação “transpessoal”, recorrente no discurso do coordenador espiritual da casa. Para Philippe, uma boa forma de compreender os seres humanos é olhá-los através da ideia de transpessoalidade que envolve a relação com outros seres humanos e entidades do mundo invisível. Os praticantes-autores, através da interlocução em campo, demonstram filiação a essas ideias uma vez que entendem que os desenhos são produzidos na relação entre o sujeito criador com outros participantes da casa e com agentes não-humanos do mundo espiritual.



Figura 7 Ritual Puja realizado em honra a entidade Narasimha.
Fonte: Alessandra Migueis (imagem concedida para esta publicação).

Olhar para esses índices que são representados através dos desenhos e imagens de entidades causa-nos, como pude observar em campo, algo como aquilo que aqui se descreve:

Ver [...] é uma projeção da visão direcionada ao objeto. A visão toca o objeto e adquire sua forma. O toque é a relação máxima por meio da qual o visível se submete a fim de ser compreendido. É no momento em que o olho toca o objeto que a vitalidade que nele pulsa é transmitida [...]. (Kramrish 1976:136 apud Gell 1998/2020: 183).

Muitas vezes é nessa relação através do olhar que as imagens participam da cerimônia, seja através de uma adoração especificamente voltada a elas ou através de um gesto informal, quando no meio do bailado os praticantes têm contato por um instante com as imagem expostas e assim tornam-se sujeitos a serem influenciados por elas.

Para Gell, as obras de arte se apresentam como “famílias, linhagens, tribos, populações inteiras, assim como as pessoas.” (Gell 1998/2020: 233). Neste trabalho apresenta-se um

fragmento dessas linhagens (na parte em anexo), dessa família, a fim de ressaltar os aspectos relacionados à agência dos protótipos através de seus índices representados nos desenhos.

Entendemos que a ontologia nativa considera os protótipos como agentes capazes de influenciar nas cerimônias, deixando suas marcas nos corpos e na mente dos praticantes, bem como nas imagens produzidas. Através da performance ritual, somada à agência dos artefatos que compõem o ambiente cerimonial, os praticantes da Arca trabalham para transmutar as ideias de doença e cura, construindo novos significados para os sintomas que são acometidos.

Bibliografia

APPADURAI, Arjun. 2008. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: EdUFF.

DA MOTTA, Rodrigo Rougemont. 2016. *A cura através do cipó: Reflexões sobre terapia e espiritualidade na Arca da Montanha Azul*. Dissertação de mestrado em Sociologia e Antropologia. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

FAVRET-SAADA, Jeanne. 1977. *Les mots, la mort, les sorts*. Éditions Gallimard.

GELL, Alfred. 2020. *Arte e agência*. São Paulo: Ubu Editora.

LABATE, Beatriz Caiuby. 2004. *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. São Paulo: FAPESP.

LAGROU, Els. 2007. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: PPGSA-UFRJ.

LANGDON, Esther Jean. 2013a. “La eficacia simbólica de los rituales: del ritual a la performance”. In: LABATE, B. C., BOUSO, J. C. (eds.). *Ayahuasca y salud*. Barcelona: Los Libros de La Liebre de Marzo. pp. 88-119.

LANGDON, Esther Jean. 2013b. “New perspectives of shamanism in Brazil. Shamanisms and neo-shamanisms as dialogical categories”. *Civilisations*. Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines, 61(2): 19-35.

MILLER, Daniel. 1998. “Introduction”. In: D. Miller (ed.). *Material cultures: Why some things matter*. University of Chicago Press.

ROMANOFF, Frederico. *A ciência do sagrado: desenhos produzidos durante ritual com plantas medicinais na Arca da Montanha Azul*. 2021. Dissertação de mestrado em Sociologia e Antropologia. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SCHIEFFELIN, Edward L. 1985. “Performance and the Cultural Construction of Reality”. *American Ethnologist* –the Journal of the American Ethnological Society 12(4): 707-24.

SILVEIRA, Nise da. 1992. *O mundo das imagens*. São Paulo:Editora Ática.

SULLIVAN, Lawrence E. 1986. “Sound and Senses: Toward a Hermeneutics of Performance”. *History of Religions*, 26(1):1-33.

TURNER, Victor. 1987. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2002. O Nativo Relativo. *Mana*, 8(1): 113-148.