

Milagre Comum: sua ética e sua poética, suas vozes e seus silêncios

Mateus Moura ⁱ

Iris da Selva ⁱⁱ

Universidade Federal do Pará - UFPA, Belém/PA, Brasil ⁱⁱⁱ

Resumo - *Milagre Comum*: sua ética e sua poética, suas vozes e seus silêncios

O texto apresenta o percurso poético, ético e processual de *Milagre Comum*, criação musical, cênica e espiritual de Íris da Selva e Mateus Moura. Partindo da ideia de que “o natural é sobrenatural”, o projeto une arte e rito, canto e silêncio, presença e tempo partilhado. Reconstrói seus mitos de origem e explicita princípios como a realização fora dos palcos, sem amplificações e fora da lógica das redes sociais digitais. A voz surge como oferenda, memória e cura, numa experiência entre música, performance e espiritualidade, propondo o *Milagre Comum* como gesto de resistência sensível à aceleração contemporânea.

Palavras-chave: Poética da Voz. Processo Criativo. Performance. Pesquisa Artística. Amazônia.

Abstract - *Milagre Comum*: its ethics and its poetics, its voices and its silences

The text presents the poetic, ethical, and processual journey of *Milagre Comum*, a musical, scenic, and spiritual creation by Íris da Selva and Mateus Moura. Based on the idea that “the natural is supernatural,” the project unites art and ritual, song and silence, presence and shared time. It reconstructs its myths of origin and clarifies principles such as performing outside traditional stages, without amplification, and beyond the logic of digital social networks. The voice emerges as offering, memory, and healing, in an experience that bridges music, performance, and spirituality - proposing *Milagre Comum* as a gesture of sensitive resistance to contemporary acceleration.

Keywords: Poetics of the Voice. Creative Process. Performance. Artistic Research. Amazon.

Resumen - *Milagre Comum*: su ética y su poética, sus voces y sus silencios

El texto presenta el recorrido poético, ético y procesual de *Milagre Comum*, creación musical, escénica y espiritual de Íris da Selva y Mateus Moura. Partiendo de la idea de que “lo natural es sobrenatural”, el proyecto une arte y rito, canto y silencio, presencia y tiempo compartido. Reconstruye sus mitos de origen y explicita principios como la realización fuera de los escenarios, sin amplificación y fuera de la lógica de las redes sociales digitales. La voz surge como ofrenda, memoria y curación, en una experiencia entre música, performance y espiritualidad, proponiendo *Milagre Comum* como un gesto de resistencia sensible ante la aceleración contemporánea.

Palabras clave: Poética de la Voz. Proceso Creativo. Performance. Investigación Artística. Amazonía.

MILAGRE COMUM

“O natural é sobrenatural, o sobrenatural é natural”

Vicente Franz Cecim

Segundo o dicionário, a palavra “milagre” vem do latim “miraculum”, que significa “coisa maravilhosa” ou “evento sobrenatural”. A raiz da palavra é “mirus”, que significa “maravilhoso”, “incrível”, “fora do comum”.

O milagre seria o contrário do ordinário. O extra-ordinário - aquilo que até então se configurava como impossível - torna-se real, vivenciável.

“Milagre comum”, para nós, começou como o título de uma canção, depois tornou-se o título de uma obra lírica e cênica criada em duo. Agora, filosofando sobre, já entendemos como uma poética, *uma forma de ser no mundo*, com fundamentos e movimentos, acontecendo, criando-se desde 2023 por Íris da Selva e Mateus Moura, e cuidada atualmente pelos dois e por Vickamiaba.

Podemos contar diferentes mitos de origem, e vamos contar.

O primeiro deles pode partir do próprio nome: Milagre Comum.

Ele surgiu com a canção homônima.

Íris da Selva, durante uma apresentação na Casa do Fauno em 2023, depois de cantar “Meu pequeno eu”, narrou como foi o processo de composição da canção. Ouvindo aquela história e se identificando profundamente com aquele processo, Mateus escreveu os versos:

*Nas entrelinhas da vida
Flagrei essa canção
Nascendo entre os espinhos
No colo do violão*

Na mesma noite enviou pro Íris, que, desde já, trouxe melodia para os versos e, assim, com Mateus trazendo palavras e Íris as notas, a canção foi se moldando até chegar nessa forma:

Milagre comum (Iris da Selva/Mateus Moura)

*Nas entrelinhas da vida
Flagrei essa canção
Nascendo entre os espinhos
No colo do violão*

*Tentando não me ferir
Eu estiquei minha mão
Por entre os dedos desagui
Meus pés saíram do chão*

*Tempo, casa, coração
Volto a ti para ser
Mais um grão*

*Ampulheta, faz descer
Tudo o que já subiu
Sem temer*

*Na encruzilhada do som
Eu encontrei meu congá
Me sussurrando segredos
Pedindo para eu cantar*

*Buscando obedecer
Ofereci minha voz
Fechei os olhos e me esqueci
Mergulhei dentro de nós*

Os autores acreditam que a canção em si expressa, de forma lírica, muito do que o Milagre Comum, enquanto obra, processo criativo e caminho espiritual foi se revelando enquanto foi se tecendo no tempo.

Todas as vezes que nos colocamos à serviço de presentificar o Milagre Comum, realmente nos sentimos voltando ao tempo-casa-coração para ser mais um grão na ampulheta, que abandona o medo, oferece a voz e mergulha no encontro.

No processo de construção da obra, ela - como é de praxe - foi nos contando das condições de terreno, luz e calor que precisava para vicejar como queria. E, já que “pra crescer a flor precisa do tempo”, como Íris mesmo diz que não diz em “Três Marias”, nos fardamos marujos e fomos correr com as águas desse rio. De lá pra cá foram 2 anos, 4 turnês, 16 encontros e 5 composições em parceria.

Nosso milagre comum, ordinariamente extraordinário, prosaico e singular, foi acontecendo sem pressa. Uma verdadeira comunhão com o tempo através da alteridade. Um encontro não-espetacular com o sentimento da unidade.



Figura 1. Corpografia memorial¹ registrada por Ana Ribeiro em performance direcionada à fotografia durante a turnê Marajó. Salvaterra/2024. Acervo dos autores.

BREVE HISTÓRICO

Em outro mito de origem, o Milagre Comum iniciou antes de começar, por um encontro de vozes entre Íris e Mateus. Foi Rosilene Cordeiro que apresentou Mateus para Íris através de um áudio em seu celular, da música Jorge Violeiro, e assim ela fez com Mateus, apresentando Íris através de um áudio da música Canto pra Odoya. Como performer de espírito ela tramou de forma consciente esse encontro, sacralizando o que, a princípio, pode parecer banal. Sendo esposa de Ogun, tramou esta encruzilhada através da ferramenta. Como ela mesmo diz: “O terreiro é o mundo em estado de terreiro”, e ela fez do mundo do som gravado esse terreiro possível, mágico, fértil. Desta *pedrinha miudinha* nasceu o nosso mundo, o mundo que reinventamos a partir dessa memória que fomos inventando individual e duplamente e que fazemos parte coletivamente. Recriamos esse mito de origem através de

¹ De Rosilene Cordeiro que, além de nos colocar em contato, tem importante trabalho como performer e teórica da cena na Amazônia, nos utilizamos dos conceitos que desenvolve de *corpografia memorial* e *memória performativa*. Sobre o primeiro, fala que “pensar a experiência do corpo como corpografia memorial está relacionado à performance deste corpo como narrativa em contexto cênico, como ato de narrar-se cenicamente e em estado de performance, o que significa compreender, quadro a quadro, sua ‘estampa e a moldura do conteúdo e dos discursos que o envolvem como material particular dessa matéria orgânica e sensorial maior, não gessada por funções rígidas ou condicionamentos estáticos” (Cordeiro, p.66, 2020).

uma *memória performativa*² que abre o Milagre: no começo ficamos um de costas para o outro, de olhos fechados, nos conectando apenas pelos orís, e vamos cantando pra Ogun, nos sintonizando pelo som.



Figura 2. Corpografia memorial registrada por Paulo Evander em performance direcionada à fotografia. Belém/2023. Acervo dos autores.

Em meados de 2021, durante um momento de mais abertura da pandemia, Mateus tentou construir o projeto “Encantes”, que tinha como proposta reunir semanalmente um grupo de artistas belenenses (entre eles, Íris) que tinham relação em suas poéticas com a encantaria amazônica, e assim montar um show de canções para um possível projeto autoral coletivo. O grupo não conseguiu manter a assiduidade, os horários começaram a bater e o projeto se desfez.

² “Denomino memória performativa a forma com que a memória do sujeito se paramenta, se organiza e orienta em busca de recuperar aspectos pessoais obtidos da memória cultural e social, da qual emerge, na qual se desenvolve; reelaborando, no tempo presente, os meios pelos quais se mune adquirindo identificação própria, personalidade individual no ato de lembrar e esquecer” (Cordeiro, p.118, 2020).

Tempos depois, em 2023, Mateus e Íris resolveram se encontrar para construir um projeto novo onde cantariam um repertório com músicas autorais e alguns tributos de artistas que admiravam em comum.

Diferente de outras experiências com música, o Milagre Comum passou por um processo de construção de repertório bem mais lento que o comum, sem pressa, com muitos encontros e alterações de caminhos, até chegar no seguinte repertório:

Ato 1

Senhor do fogo azul (Gilson Nascimento)

Jorge Violeiro (Mateus Moura)/Nas sombras da cidade (Mateus Moura)

Percura Cigana (Íris da Selva)

Ato 2

Xangô toca tambor (Mateus Moura)

Samba do seu zé (Íris da Selva)

Joãozinho brinca assim (Mateus Moura/Rudá Tupy)/ A do neném (Íris da Selva)

Ato 3

Abuela (Íris da Selva)

Canto pra Odoya (Íris da Selva)

Almas santas (autoria desconhecida)/Do terço à guia (Carla Cabral)/Agô (Carla Cabral)

Milagre comum (Íris da Selva/Mateus Moura)

Marujo de alto-mar (Mateus Moura)

Ato 4

Cavalo Itajara (Mestre Dikinho)

Navio Presidente (Mestre Regatão)

Nosso norte (Tita/Mateus Moura)/ Caboclo (Zezinho Lima)

Destino Vadio (Íris da Selva/Mateus Moura)

Vai quem quer (Mateus Moura)

Os ensaios ocorreram durante o ano inteiro de 2023, onde os artistas foram se ajustando a partir das brechas de correria um do outro, sempre flexibilizando o tempo do processo quando necessário. Encontraram-se em praças, casas, condomínio, escola. Levavam seus violões, o repertório ainda em construção, a voz e a presença. Essa flexibilidade mútua em relação ao tempo e o respeito ao tempo dos encontros foram nutrientes muito importantes para a sobrevivência e compreensão do espírito do projeto.

Depois que o Milagre foi apresentado pela primeira vez, nunca mais houve ensaio, os encontros com aquele repertório conquistado iam amadurecendo a cada rito, confiando na memória do corpo e no jogo acolhedor com o acaso.

A ideia inicial era apresentar o Milagre em quintais, com o mínimo de amplificação e produção de até três pessoas, contando com Íris e Mateus.

No processo das apresentações, no entanto, outros princípios foram surgindo, e moldando a poética em si do Milagre Comum, sua ética e *modus operandi*.



Figuras 3 e 4. Registro de apresentação do Milagre Comum na Turnê Marajó, por Ana Ribeiro. Soure/2024.
Acervo dos autores

Os artistas aqui, acreditando que é preciso refletir sobre esse contexto todo para entender o terreno onde a voz e a cena brotaram, partem da compreensão de que tudo isso é vivência, processo e pesquisa. Escolhemos estar do ponto de vista que Sônia Rangel tão bem descreveu:

Escolho, então, me situar do ponto de vista do artista, para o qual compreender, tornar visível e comunicável sua poética e o processo construtivo da mesma, constitui o “método”. A cada criador corresponde uma demanda interna, e como consequência, a cada criador e a cada processo criativo, correspondem “métodos” diferenciados. Considero que o artista é um pesquisador nato, mas no âmbito

acadêmico além da capacidade de expressar a obra, o artista precisa se sentir estimulado a discorrer sobre seus próprios “métodos” e a “experimental” seu pensamento como criação. A realização da obra artística deverá então fazer parte constitutiva do corpo da pesquisa e não apenas ser considerada como um anexo ou apêndice a ela (Rangel, 2009, p.100)

POÉTICA E ÉTICA DO MILAGRE COMUM

Conforme o Milagre Comum foi sendo realizado nas casas e quintais, silenciosamente uma ética ia se estabelecendo no ato de realizar e tornar propício esse momento. Estar em roda, fora do palco, com as vozes desplugadas - de preocupações, ansiedades e microfones - para que chegasse ao público da maneira mais equalizada possível, foi uma construção que o processo cada vez mais foi revelando enquanto exercício de presença. O inverno amazônico nos fez desistir da ideia de fazer apenas em quintais, então começamos a pensar no espaço doméstico como um todo. Apresentamos em muitos quintais, mas também em cozinhas, quiosques, ilhargas, ruínas. Por parte do público, pedia-se a ausência de registros midiáticos e produção de conteúdo, numa busca por viver o acontecimento e o cultivo de memórias analógicas, compreendendo que o milagre reivindica a realidade de que o principal dispositivo de armazenamento da memória é o próprio corpo. Por meio de uma *conversão semiótica*³ apostamos numa ideia diferente do que se entende hoje como registro, onde o ato de filmar e fotografar constantemente os momentos representa a mais importante maneira de memorizar um acontecimento. “O homem cria, renova, interfere, transforma, reformula, sumariza ou alarga sua compreensão das coisas, suas ideias, por meio do que vai dando sentido à sua existência” (Loureiro, 2007).

O não-acúmulo de tarefas no processo de viabilizar o momento foi um fator muito importante para garantir a presença dos atuantes. Divulgar ao máximo, ser multi em tudo o que for possível é o mínimo esperado de um artista hoje. O milagre despiu-se desses pesos exaustivos e se focou em outros valores.

Falando de questões de produção, o encontro era construído a partir do convite do que denominamos de anfitriã. Esta pessoa escolhia no máximo 20 pessoas do seu afeto e a ela era dada a desafiadora tarefa de apenas sentar e viver o acontecimento, sem se preocupar em

³ Proponho, de minha parte, o conceito de conversão semiótica como o movimento de passagem pelo qual as funções se reordenam e se exprimem numa outra situação cultural. A conversão semiótica significa o quiasma de mudança de qualidade simbólica em uma relação cultural, no momento em que ocorre essa transfiguração (Loureiro, 2007. p. 51).

servir a todos a todo momento. Os cuidados todos, de espaço, luz, logística, registro e condução energética e comportamental eram tomados por Vickamiaba, que, aos poucos, ia manifestando sua musicalidade percussiva durante o rito também. A questão financeira, a princípio, funcionava no pedido de doação no final do rito, mas, com o tempo, decidimos estabelecer a contribuição de 20 reais por cabeça, que eram repassados à anfitriã antes ou depois do rito, e ela nos repassava depois.

Tentamos enxugar ao máximo as questões de pré, produção e pós, e, realmente, comparado a outros processos artísticos que participamos, os dias de milagre eram sempre dias mais leves, de tranquilidade e renovação. Era basicamente nossos corpos, nossos trechos e nossa presença.

Quando começava, começava. Silêncio e som iniciavam sua dança e os sussurros de dentro começavam a se manifestar em maior intensidade entre os participantes.

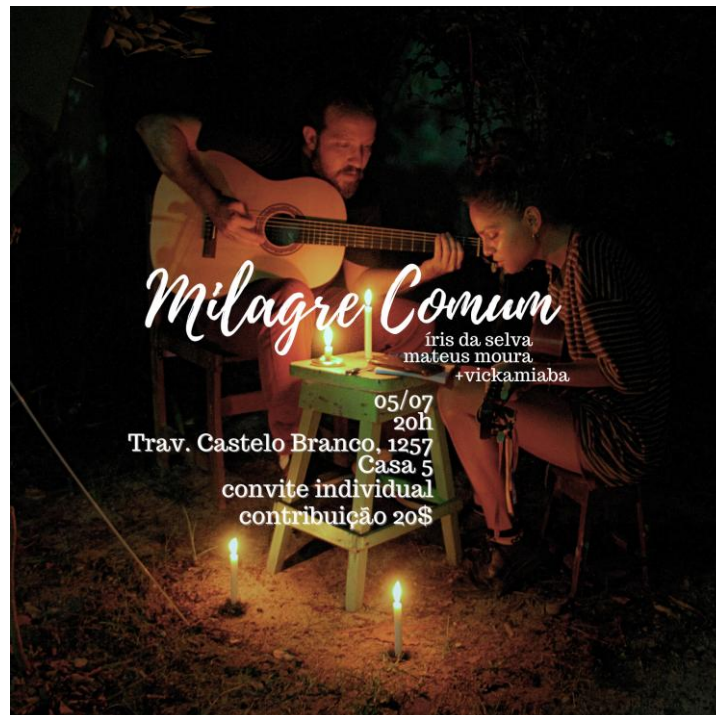


Figura 5. Cartão-convite padrão, criado a partir de corpografia memorial de uma performance direcionada à fotografia, feita por Paulo Evander. Belém/2023. Acervo dos autores.

VOZES COMUNS

Olhando em retrospectiva, percebemos que o Milagre Comum e sua poética são o cultivo daquilo que nosso espírito necessitava para responder ao tempo em que vivíamos, no território em que vivíamos. O processo da pandemia nos convidou a um mergulho interno muito profundo, por vezes, e sentíamos essa necessidade de um encontro real, orgânico com o outro, para além das telas e, mesmo, dos palcos e microfones. Colocar nossa voz no espaço, e pensar o espaço para essa voz não amplificada, nos trouxe experimentações cênicas que se coadunavam com os princípios éticos que a poética fundamentava. Sem retorno de som, por exemplo, acabamos decidindo fazer a apresentação sempre de frente um pro outro, com o público entre nós, ou muito próximo.

Assim conseguíamos projetar nossas vozes de um lado a outro do espaço cênico que precisávamos ocupar e, ao mesmo tempo, pela necessidade de proximidade do público das fontes sonoras (que eram nossos próprios corpos) criamos um lugar de intimidade que quebrava completamente os espaços tradicionais de palco e plateia. Essa nova forma de apresentar nossa música, assim, se olhando de frente e ao pé do ouvido de quem escutava, nos possibilitou sintonias emocionais muito profundas com as canções.

Além disso, foi possível experimentar, como nunca, as dinâmicas de intensidade do som, podendo ir para pianíssimos impossíveis de serem alcançados nos palcos que estamos acostumados, que priorizam sempre altas massas sonoras. Como nunca, pudemos experimentar o canto murmurado, sussurrado, soprado, marejado. Como nunca, pudemos compartilhar a canção entre nossas vozes, olhares e gestos. E, entre todos os tesouros que pudemos reencontrar nessa experiência, o maior deles, sem dúvida, foram os momentos de vivência dos silêncios. Entre as canções e respirações, antes dos aplausos ou soluços, pudemos viver momentos plenos desse silêncio que nos conecta com o mais íntimo de nós, e retornando ao silêncio, nessa escuta integrada e viva, atenta em serenidade, pulsante sem grandes efeitos, desnudada de ornamentos, encontramos o milagre de estar em música, nada a mais, nada a menos.

“Buscando obedecer, ofereci minha voz. Fechei os olhos e me esqueci, mergulhei dentro de nós”. Este verso da música Milagre Comum tornou-se um amuleto da entrega e da complexidade de alcançar o simples, de querer ser só voz e instante no ar. As tonalidades que foram sendo ajustadas no repertório trouxeram pra Íris e Mateus formas reveladoras de

trabalhar o corpo diante de notas mais altas e baixas do que estavam acostumados. Alinhar as intenções no movimento do corpo através de aquecimentos e meditações ativas antes do rito proporcionou a entrega dessas vozes que também se apresentavam como estado de espírito sempre que entoavam.

Há no milagre um ofertório, uma entrega cada vez que Íris toca para Mateus cantar e vice versa, ou quando Mateus canta uma música de Íris ou ambos cantam os mestres marajoaras presentes no repertório. Certamente a vulnerabilidade também se expressa de forma confiante nessas vozes. Pigarrear, errar e sentir a voz cortada pela força da emoção ou pelo simples esquecimento da letra transcende a ideia da performance perfeita. A calma diante do inesperado “erro” foi se resultando em novos gestos, melodias e caminhos vocais.

Milagre Comum se mostrou momento de alívio, envolvimento e oração que ensina de maneira artesanal, orgânica e paciente que, quando estamos à serviço da música, ela nos apresenta sempre novos caminhos, e que tudo isso são formas de reencontrar nosso espírito, a morada do ser, onde habita a voz. Trazendo pra fora, precisando ritualizar, nascem as cenas, e as corpografias memoriais tornam-se memórias performativas, de acordo com a poética que a ética de um processo teceu.

Aqui narramos brevemente alguns detalhes desse Milagre Comum.

Referências

CORDEIRO, Rosilene da Conceição. **Corpografia Memorial: a narrativa poética do corpo em “Performance a São Marçal - Proibido para o banho”**. Revista Sentidos da Cultura. V.07 N.12 Jan./Jun./ 2020.

CORDEIRO, Rosilene da Conceição. **A bandeira de Oxalá, brilhou, brilhou! uma corpografia memorial**. Cordeiro. Unama: Belém, 2020.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A conversão semiótica: na arte e na cultura** / João de Jesus Paes Loureiro. - Edição trilingüe. - Belém: EDUFPA, 2007.

RANGEL, Sonia. **Olho Desarmado - objeto poético e trajeto criativo**. Salvador: Solisluna, 2009.

SIMAS, Antônio. **Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros**. Mórula: São Paulo, 2013.

Relato recebido em 15/10/2025 e aprovado em 20/12/2025.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v6i02.60064>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Mateus Moura - é educador, artista, pesquisador e produtor cultural. Graduado em Letras (UEPa) e mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (UFPA) com a dissertação *Revisão crítica-onírica do território chamado Amazônia no sonho real de meias-verdades chamado Cinema*, desde 2008 trabalha com cinema no campo da arte e da educação. Realizou mais de 50 oficinas e cursos em parceria com diversas instituições. É o atual diretor da produtora independente de filmes Maria Preta, que tem 1 longa e 4 curtas em seu currículo, dirigidos por Mateus e é o criador da série MATOU O CINEMA E FOI A FAMÍLIA, premiada pelo conjunto da obra pela Fundação Cultural do Pará, em 2015. Neste projeto já produziu, editou e dirigiu mais de 60 vídeos de curta e média metragem. Atualmente, além de coordenador do Cine Curau - programa de cineclubismo amazônida premiado pela Lei Paulo Gustavo em 2024, em edital de apoio a cineclubes - é doutorando no PPGARTES (UFPA), pela linha 3 (Memórias, Histórias e Educação em Artes), tendo como orientador o Prof Dr. Orlando Maneschy, desdobrando sua pesquisa sobre abordagens pedagógicas de formação do olhar crítico para as representações do território amazônico no cinema. No ramo da cultura também atua como Realizador de Cinema, Diretor Teatral, Músico e Escritor. Desde 2009 é músico-compositor e produtor musical. Participa das bandas Les Rita Pavone, Manto e desenvolve trabalhos que assina solo (*A imitação do vento*, *Aqui Agora*, *Com Licença*) ou em duo (*Milagre Comum*, *Na ilharga do samba*, *Popopo da bicharada*). Até o momento lançou 3 álbuns e diversos singles, realizou dezenas de turnês e participou dos principais festivais da região norte. Atualmente é brincante e compõe a diretoria do Ponto de Cultura Boi Vagalume da Marambaia. Desde 2011 lançou o selo "incêndio", onde publica seus livros de poesia: *"Incêndio"*, *"Palavra de Denotan"*, *"Temporada fora si"*, *"Fui ou"*, *"Releituras da casa"*, *"Distâncias"*. Desde 2011 também é integrante da Trupe Periféricos, onde participa de montagens teatrais de dramaturgia autoral, tendo como pesquisa principal a arte da máscara, o teatro de rua e criação de mitologia. cinemateusmoura@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7974694831206950>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-6505-9342>

ⁱⁱ Iris da Selva - Iris da Selva é artista trans não-binário nascido em Belém do Pará. Tem em sua música a mistura da MPB com fortes elementos do carimbó. Iris lançou 2 EPs e diversos singles com parceiros de dentro e fora do Estado. Além de ter participação ativa nos principais festivais da região, é destaque no Arraial do Pavulagem, onde comanda a roda cantada. Foi reconhecido pela União Brasileira de Compositores uma revelação da música nortista contemporânea. É formado em canto popular na EMUFPA e tecnólogo em Design Musical pelo Centro Universitário de Maringá (UNICESUMAR). irisdasselva@gmail.com.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-6461-3028>

ⁱⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

