



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro

**Yriádobá da Ira à Flor:
influxos artaudianos via mitodologia em arte**

Rio de Janeiro

2019



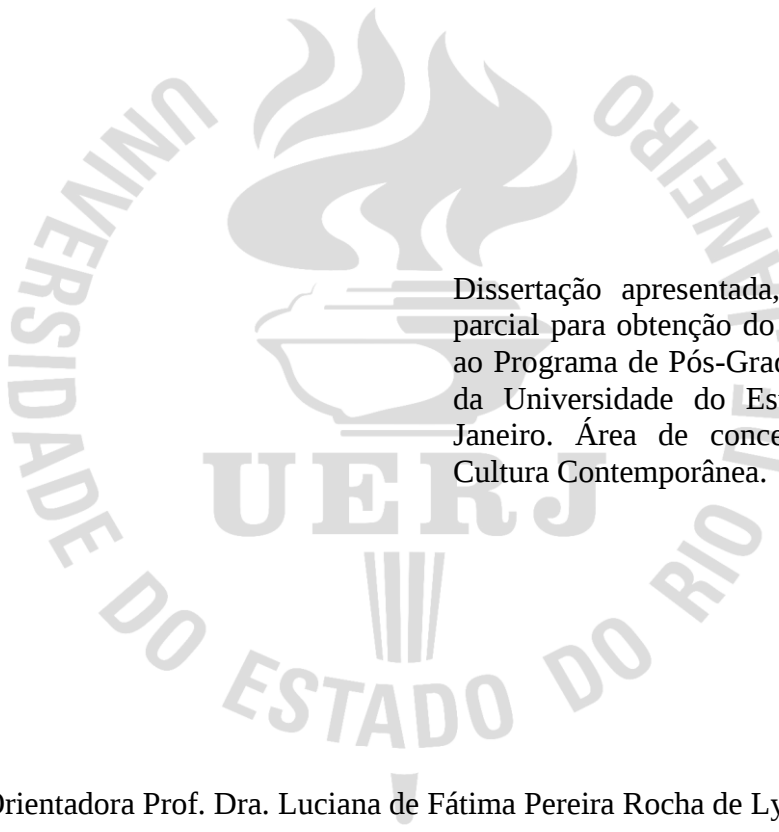
1

**Yriádobá da Ira à Flor:
Influxos Artaudianos via Mitodologia em Arte**

¹ Registo da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor realizada em junho de 2018 na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Foto: George Maragaia.

Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro

**Yriádobá da Ira à Flor:
influxos artaudianos via mitodologia em arte**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientadora Prof. Dra. Luciana de Fátima Pereira Rocha de Lyra

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

R748 Rolin, Adriana.
Yriádobá da Ira à Flor: influxos artaudianos via mitodologia em arte /
Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro – 2019.
219 f. : il.

Orientadora: Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Artes.

1. Arte e mitologia – Teses. 2. Mitologia africana na arte - Teses. 3.
Imagem corporal na arte – Teses. I. Lyra, Luciana, 1975-. II. Universidade
do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 7.046

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro

**Yriádobá da Ira à Flor:
influxos artaudianos via metodologia em arte**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 20 de setembro de 2019.

Banca Examinadora:

Profª Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra (Orientadora)
Instituto de Artes – UERJ

Profª Dra. Denise Espírito Santo
Instituto de Artes – UERJ

Profª Dra. Verônica Fabrini
Universidade Estadual de Campinas

Profª Dra. Luana Antunes
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Rio de Janeiro

2019

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha avó materna Arlete do Nascimento Rolim, mulher negra considerada enlouquecida, que cometeu suicídio num ato de fúria, coragem e deu uma nova imagem, para si e para seus ascendentes. Dedico ainda à minha mãe branca Geiza Luiza Rolin² Lopes Oliveira, na esperança que haja perdão no oco do coração.

² Minha mãe é a única pessoa da família Rolim que foi registrada erroneamente e seus documentos todos estão Rolin com “n” e eu, por ser sua filha, carrego esse “erro”.

AGRADECIMENTOS

Eu realmente só tenho a agradecer. Às minhas ancestrais Obà, Oxum, Yemanjá, Nanã, Oyá, Ewá que me seguraram no colo.

À minha avó Arlete e minha mãe Geiza, por todo o portal da matrilinearidade.

Ao meu marido Humberto e meu filho Zabir pelos masculinos sensíveis e fecundos.

Agradeço imensamente à Lilian Amancai, Luana Vitor, Tatiana Henrique, Graciana Valladares, Luiza Loroza, por todo o aprofundamento iorubano e afrodiaspórico na Coletiva Agbara Obinrin.

Sou só amor à Luciana Lyra por toda a orientação na pesquisa, que também se estende às professoras Luana Antunes, Denise Espírito Santo e Verônica Fabrinini.

Modupé Jaime Faria, Yuri Rolim, Geny Luiza e Glória Maria, padrasto, primo, tia e sogra, minha patota, os parentes mais lindos dessa vida.

Agrdecida demais às mulheres de orì de Obà que deram toda amplificação do mito: Naiara Paula, Mônica Sacramento, Jaqueline Oliveira e Regina Andrade.

Gratidão ao grandioso Stephane Brodt pelo olhar crítico, almado e detalhista na supervisão cênica.

Aquele agradecimento especial à Adriana Barcellos por sua generosa intuição e por sua pesquisa com o inconsciente coletivo nas artes da cena.

Agradeço também à querida Ana Teixeira pela inspiração em seguir semeando o teatro do entre-dois.

Muito obrigada à ciranda das vaginas dilatadas no APA: Carolina Franco, Cristiane de Souza, Claudia Ribeiro, Andréa Brisson e Deisi Margarida.

Todo axé à Vânia Santos e Renata Costa pelas bruxarias do caldeirão.

Agradeço às madrinhas Cleide Santos e Elaine Moreira pelo berço oração.

Gratidão Maddi Damião, Elizabeth Mello, Gladys Schincariol e Glória Chan pelo mar das afecções em liberdades do ser.

Muito obrigada Louise Machado, Wilma Mascarenhas e Rayanne Suim por toda amizade e espiritualidade.

Não posso deixar de saudar a mulheridade de Fátima Rodrigues pelo lugar-acolhimento, que se estende à Priscilla Cordeiro, Camila Aguiar, Gina Merêncio, Nilmara Martins e Aline Lélles, por todo o alimento que nutre minha luta.

Agradeço ainda à maravilhosa Priscila Martins pelos portais transformadores.

Gratidão Lis Nasser, Luane Pedroso, João Vitor Bruna Falcão, Ana Klaus, Susanna Gabriella, Brisa Rodrigues, Jhanaína Gomes e Karla Martins, companheiros e amores de jornada acadêmica.

Agradeço à Luiza Ponciano pelas geociências e os alargamentos da poética-natureza.

Modupé à Lea Carvalho e Malu Alves pela parceria editorial em abarcar meus mergulhos palavrais.

Muito obrigada ao MOTIM, às Medéias e suas Margens e ao Labcena. M O D U P É.
M o d u p é.

Sustentar esse corpo que constrange, que denuncia, que deflagra as fragilidades do outro, é de uma dor que só vivendo mesmo. Mas às vezes a gente não sustenta com o verbo mas sustenta com o olhar, com o toque, com o silêncio e até mesmo com a vida que a gente vive e que destoa do esperado.

Rayanne Suim.

RESUMO

RIBEIRO, Adriana Rolin Lopes Oliveira. *Yriádobá da Ira à Flor: influxos artaudianos via mitodologia em arte*. 2019. 219 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

O presente trabalho parte de uma *escrita performática*, tendo o mito afro-brasileiro *Obá* como suporte, em sua complexidade entre guerra e amor. A pesquisa põe o mito de *Obá* em *f(r)icção* (LYRA, 2011) com minha história pessoal, tramando encruzilhadas movediças de criação numa perspectiva de descida ao “sul” da cabeça (FABRINI, 2013). Esta trama de criação dá-se por meio da *Mitodologia em Arte*, conceito/prático desenvolvida pela Prof. Dra. Luciana Lyra (2011; 2014; 2015). A proposição mitodológica traduz-se por um caminho que o artista procura entrever no sentido de aperfeiçoar o pluralismo das imagens colhidas nas suas experiências pessoais e artetnográficas em contínuo atrito. Este *artista de f(r)icção* (LYRA, 2011) modela, ficciona, em roçadura direta com o plano do real. Também no teatro proposto por Antonin Artaud (2006) com o que eu chamo de *Influxos Artaudianos* (2019), o corpo sem espaço para os órgãos e em plena potência de afecções, destrói as coerções e as castrações, produz novas possibilidades simbólicas, desnuda-se e reage diante da força de sua fragilidade, pois perturba o repouso dos sentidos. Esse corpo segue o fluxo de sua natureza do inconsciente, cria gestos gratuitos e personifica o arquétipo através da cena enquanto cerimônia. É um corpo espasmódico que religa suas energias internas e dança às avessas, refazendo seus mitos espirituais, perigosos e inapreensíveis.

Palavras-chave: Mito de Obá. Mitodologia em Arte. Influxos Artaudianos. Suleamento da Cena. Imagens do Inconsciente.

ABSTRACT

RIBEIRO, Adriana Rolin Lopes Oliveira. *Yriádobá from Ira to Flower: Artaudian inflows via mythology in art*. 2019. 219 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

The present work starts from a performative writing, having the Afro-Brazilian myth Obá as support, in its complexity between war and love. The research puts Obá's myth into fiction (LYRA, 2011) with my personal history, plotting shifting crossroads of creation in a perspective of descent to the “south” of the head (FABRINI, 2013). This plot of creation takes place through Mythology in Art, concept / practice developed by Prof. Dr. Luciana Lyra (2011; 2014; 2015). The mythological proposition translates into a path that the artist seeks to glimpse in order to perfect the pluralism of the images collected in his personal and artetnographic experiences in continuous friction. This f (r) fiction artist (LYRA, 2011) models, fictions, in direct brush with the plane of the real. Also in the theater proposed by Antonin Artaud (2006) with what I call Artaudian Influxes (2019), the body without room for organs and full of affections, destroys coercions and castrations, produces new symbolic possibilities, denuded. he reacts to the force of his fragility, for it disturbs the repose of the senses. This body follows the flow of its unconscious nature, creates free gestures, and personifies the archetype through the scene as a ceremony. It is a spasmodic body that relocates its internal energies and dances inside out, remaking its spiritual myths, dangerous and unintelligible.

Keywords: Myth of Oba. Mythology in Art. Artaudian Inflows. Scene Suling. Images of the Unconscious.

SUMÁRIO

	DE ITAN EM ITAN A MEMÓRIA DE UM CORPO	12
1	ITAN INFLUXOS ARTAUDIANOS NO SULEAMENTO DA CENA ..	38
2	ITAN A CENA EM <i>EI, MULHER</i> : LUTA IDENTITÁRIA E FEMINISMO NEGRO	73
3	ITAN <i>MITODOLOGIA EM ARTE</i> : PROCESSO DE CRIAÇÃO <i>SULEADO E ENEGRECIDO</i>	108
4	ITAN YRIÁDOBÁ DA IRA À FLOR E INCONSCIENTE COLETIVO	170
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	198
	REFERÊNCIAS	201
	ANEXOS	207

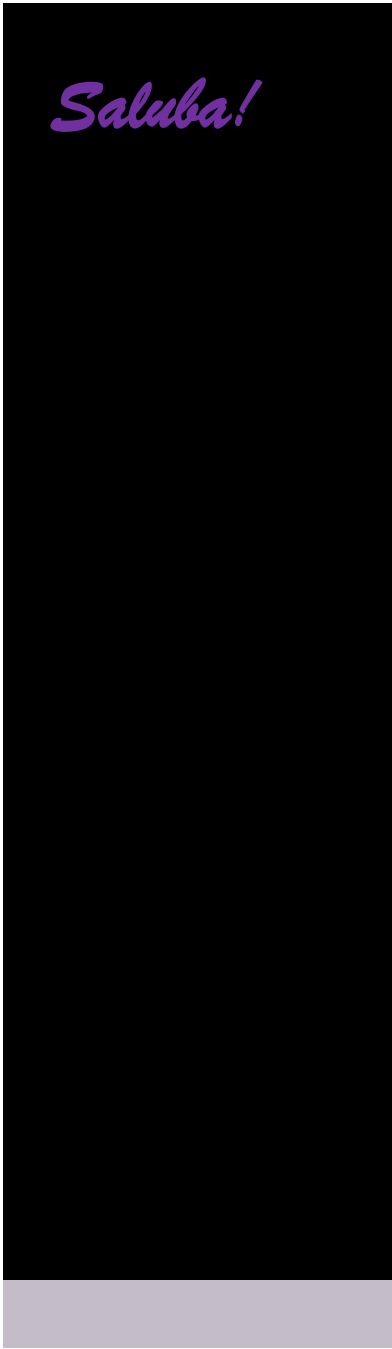
ONDE ESTÁ O MEU ORI?

Antes de mergulharmos na pesquisa, gostaria de situar um tanto. Antes que você pense que eu sou cabeça raspada, iniciada na religião de matriz africana. Não, eu não sou. Antes que você pense que meu ori³ é de Obá. Não, não é. Mesmo assim, isso não significa dizer que eu não posso falar deste mito afro-brasileiro em minha pesquisa. Queria que eu estivesse na academia falando sobre a mitologia nórdica, celta ou grega? Que são os mitos mais contados, mais revisitados, os mitos, digamos, universais? Sou mulher negra, quero sim, disseminar a nossa cultura afro-brasileira, quero sim empretecer este *Lugar de Fala*⁴ e ocupar espaços hegemônicos falando de Obá, falando dessa guerreira pretíssima, portanto, o mito de Obá me sonhou através da performance artística intitulada *Ei, Mulher* em 2016. Mas olhe, porque falo deste mito e por ser mulher negra, não significa que tudo o que me atravessa como um ser vivente neste mundo, provém da afrocentricidade. Não, não. Sou um ser alquímico, em diáspora. Sei bem que é um trabalho árduo ouvir e buscar referenciais negros, tendo em vista o processo de embranquecimento em nossa sociedade. Quero sim e tenho como dever, ressaltar os escritores, sobretudo as mulheres negras e as de terreiro. Apesar disto, vale referendar que, antes de me descobrir negra, ah, sim, me descobri negra há dez anos, eu já estudava Carl Gustav Jung, Antonin Artaud e outros teóricos que navegam de encontro aos conceitos de Arquétipo, Símbolo, Inconsciente, Crueldade, Corpo sem Órgãos e afins. Não, eu não pretendo jogar esses conteúdos todos para debaixo do tapete, não quero reprimi-los em mim. Quero tramá-los, assim. Até porque Jung bebeu em África e Artaud nas Tribos Indígenas. Certo? Bem, dito isso, agora sim, posso transcorrer minha pesquisa a você que me lê. Obá é o mito que me guia, porém, não é sobre ela somente, não é sobre tudo aquilo que já está dito. É uma releitura e serve como base para a trilha de meu Mito Pessoal (KRIPPNER e FEINSTEIN, 2008), que aliás, tem foi bem doloroso e consequentemente, transformador. Nesta pulsão narrativa surgiu enfim, uma nova Adriana *in process* que é partilhada nas vias do teatro performativo e nesta dissertação no campo das artes. Em todas as mulheres, sobretudo quando entram na maturidade, instala-se uma força subterrânea e invisível que se manifesta por meio de comportamentos inesperados, arroubos de energia, intuições

³ Na mitologia iorubana, significa cabeça. É um campo metafísico, espiritual e sagrado a quem devotamos à um(a) ou mais orixás especificamente, dependendo de sua origem.

⁴ Conceito criado por Patrícia Nill Colins na década de 1980 que fala sobre os silenciamentos culturais, quebrando a ideia de que existe uma única voz estruturando os conhecimentos.

perspicazes, ímpetos apaixonados: um impulso arrebatador e inesgotável [...] rumo à salvação, a reconstrução de toda e qualquer integridade despedaçada (ESTES, 2007, 1ª contracapa). Cara leitora ou leitor, partiremos juntas para a preciosidade que é rasgar-se por inteira na procura da pérola de si. Assim, pois, daremos início aos capítulos, que aqui chamo de ITANS. Na cultura iorubana *itan* significa passagem, trecho ou cena de um mesmo mito. Simbora, meu espírito livre anseia por uma academia que navega nas subjetividades como ferramentas políticas.



Saluba!

DE ITAN EM ITAN: A MEMÓRIA DE UM CORPO

Sob o céu azul-petróleo e uma lua tímida que me contorço para avistá-la, dou início à escrita sobre este xirê⁵ fecundo. Saúdo minhas ancestrais, a avó de minha avó e todas as mais velhas sábias que guerrearam por mim e por tantas. “É por elas que fico. Eu não estou indo embora. Vou ficar aqui e resistir ao fogo.” (TRUTCH apud RIBEIRO: 2017, p. 76). Ainda me recordo quando Luciana Lyra, no meio do segundo encontro do Grupo de Pesquisa MOTIM (CNPq) Mito, Rito e Cartografias Feministas nas Artes⁶, em que eu estava apenas como ouvinte-convidada, me provocou: *porque você não fala de seu mito pessoal em sua pesquisa? porque não aprofundar em sua performance como Obá?* Luciana já sabia de minha Obá via espetáculo *Ei, Mulher*⁷, pois acompanhara-me por facebook. Ouvindo seu questionamento, eu copiosamente chorei, nada respondi, só chorei diante de testemunhos-desconhecidos no Instituto de Artes da UERJ. Obá, esta guerreira destemida. Obá, esta mulher que arranca raízes de árvores de grossos caules com sua bravura, com sua ira, com sua vingança, com suas entranhas viscerais. Obá, esta persona tão ferida e tão potente. “Tudo o que age é uma crueldade, e é a partir dessa ideia da ação levada ao extremo que o teatro deve se renovar.” (ARTAUD: 2006, p. 116). No encontro seguinte, olhei para aqueles olhos dourados de *Oxum*⁸ e

emendei: *eu vou. eu quero ir. mas você me segura?* e para a minha surpresa, acredito que para

⁵ Palavra em yorubá que significa roda, dança ou até mesmo canto.

⁶ Grupo de Pesquisa Mito, Rito e Cartografias Feministas nas Artes fundado em 2015 regido pela UERJ e coordenado pela Prof. Dra. Luciana Lyra.

⁷ Espetáculo de cena-ritual-curativa com base nas deidades iorubanas femininas com 6 artistas negras, que teve estreia em julho de 2016 na I Marcha das Mulheres Negras – Orla de Copacabana.

⁸ Deidade feminina da cultura iorubana que mora nas águas doces.

a dela também, tenho cavado camadas para dentro e tenho encontrado ouro, amor, gaita, flor e muitas águas; e Lyra tem acolhido meus líquidos, todos eles, recostei minha nuca nesse vento e tenho já aqui a sensação do movimento de cura. Talvez porque minha história comece pela repressão, e Lyra não me reprimiu. Encontrei aqui um acalanto para o meu feminino que fora tão sufocado, espremido. Aqui, minhas escritas poéticas são acolhidas, aqui minhas experiências feministas são teorias acadêmicas. “Não porque escrita por uma mulher, mas por se abrir a essas ondas de forças desestruturantes, por se deixar abalar pela paixão. Não se trata de pieguice e sim de correr o risco de abrir a escrita a tudo aquilo a que a prática acadêmica sempre resistiu, com seu medo das emoções, da sensibilidade, das subjetividades e mesmo das dúvidas.” (RAGO: 2014, p.14).

Sinto um despertar de muitas mulheres, mulheres “daqui” de dentro e de “lá” da ancestralidade. Carrego o tempo da terra, a travessia “daqui” e “lá”. Sou uma mulher negra e assim como minhas antepassadas, dei sete voltas na árvore do esquecimento, esqueci durante muitos anos de quem sou “eu” e até de qual “eu” posso escolher ser. “A memória do coração é durável e, sem dúvida, [a atriz] pensa com o coração, mas aqui o coração é preponderante. Isso significa que no teatro, mais do que qualquer outro lugar, é no mundo afetivo que [a atriz] deve tomar consciência.” (ARTAUD, 2006, p. 98). O contexto-histórico referenda que o nosso lugar é de subserviência e subjugo, assim como foi minha avó materna. Mulher negra, analfabeta, brasileira, segunda filha de dezesseis e seu dever era cuidar da casa e dos irmãos. Ela tentou subverter o sistema, engravidando de seu então namorado, um homem branco, espanhol, filho único de uma mãe-solo, minha bisavó fora amante de homem casado. Arlete, minha avó, sofrera racismo, machismo e múltiplas violências.

Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Consequentemente, o lugar de onde falaremos põe um outro, aquele é que habitualmente nós vínhamos colocando em textos anteriores. E a mudança foi se dando a partir de certas noções que, forçando sua emergência em nosso discurso, nos levaram a retornar a questão da mulher negra numa outra perspectiva. Trata-se das noções de mulata, doméstica e mãe preta. (GONZALEZ, 1980, p. 2).

Essa projeção familiar, pautada no sexismo nos encaminha à hipervalorização da figura masculina e à repressão da figura feminina. Meu avô traía minha avó e ainda se achava no direito de espancá-la ao chegar em casa e ouvir os desabafos em forma de reivindicação. Esse conflito perdurou, com outras barrigas, foram três, minha mãe é a caçula, de idas e vindas, entre traições e espancamentos. Minha avó deu por ela a solução: trancou seus três rebentos no banheiro, tacou-lhes álcool e ateou-lhes o fósforo aceso.

A escrava fugitiva, quando foi apanhada, matou a sua própria filha e tentou matar-se a si mesma. Ela alegrou-se ao ver a rapariga morta – ‘agora ela nunca conhecerá o que uma mulher sofre como escrava’ – e contestou para ser julgada por crime. ‘eu irei cantando para a força antes de voltar para a escravatura. (DAVIS, 1982, p. 23).

Minha tia, a mais velha, embora deficiente física, aos sete anos de idade no momento em questão, destrancou-os e correu, ou melhor, tentou correr. Mas minha avó conseguiu cumprir a meta para si, sua vida fora bebida pelo fogo. “O que você ouve na minha voz é fúria, não sofrimento. Raiva, não autoridade moral.” (LORDE, 2016, p. 5).



9

Aqui dentro, no âmago de mim, mais um espelho estilhaça. Enquanto remendo, re-olho-me. Vários olhos eu tenho de uma só vez e num rompante de dor, me amo! Me amo assim tão quebrada, tão partida. {t} Fui partida há milênios atrás e ainda não me recompus. Choro lágrimas de 346 vidas, 346 mulheres. [Mas eu mergulho.] Mergulho fundo, de cabeça, até estalar os ouvidos. Sem fôlego, desmaio. Caio no colo de minhas ancestrais e sinto um medo profundo de me perder; de me perder. Nunca me vi rainha no além-palco, nem sei como é. Fizeram-me artista e esqueceram de me ensinar a viver.¹⁰

⁹ Ateliê de Pesquisa do Ator. Paraty, 2017. Adriana Rolin é atriz-pesquisadora.

¹⁰ Poema escrito por mim, 2017.

O luto durou curto período para meu avô, logo depois surgiu a minha então avó, desta vez, mulher branca. {digo então, pois há pouco tempo soube da verdadeira história} Casaram-se e tiveram duas filhas juntos. Todos moravam na mesma casa, um casarão sombrio, papai-mamãe, os cinco filhos, inclusive minha bisavó, a matriarca, mulher branca, a grande Deméter¹¹, controladora e governanta. Conta minha mãe que sempre fora a responsável pelos serviços mais desagráveis, tais como limpar penico e cinzeiro, ouvi essa estória inúmeras vezes. Constelou aí a síndrome da filha do meio. Ela conta ainda que nunca tivera referência materna, crescera no além-colo, sempre a buscar afeto e afago. Minha tia-deficiente, meu tio-homem e por si só já é uma justificativa, e as duas últimas filhas, essas sim, eram as filhas da mãe-presente, logo, restou à minha mãe tentar adequar-se à dinâmica familiar. Meu avô era proprietário de uma fábrica de bolsas em expansão e foi lá a morada de minha mãe, tornou-se “braço-direito” dele, tanto que não pôde operar a amigdalite por excesso de trabalho, outra estória que ouvi inúmeras vezes. Já na fase adulta, ela pairou diante da curva-escolha: seguir seus instintos {ela queria ser artista ou veterinária} ou seguir os passos de meu avô. A segunda opção lhe foi empurrada. Se tornou costureira, chefe da fábrica e graduou-se em administração de empresas. Porém, meu avô adoecera, minha mãe não conseguiu segurar sozinha e a empresa faliu. Conta ela, que meu avô lhe entregou a administração no buraco, o rombo era maior que a peneira, ele continuava a gastar com outras famílias, outras mulheres, dizem que tenho outros tios perdidos.

Olho para a fresta ao lado, preciso de uma pausa, longo suspiro antes de adentrar no arquétipo paterno... bem, foi neste momento que minha mãe e meu pai se conheceram. Meu pai, filho oriundo de uma família fugida da Bahia para o Rio de Janeiro, digo fugida, pois minha avó, mulher negra e dona-de-casa, casada com um homem negro e enfermeiro, vivenciou casos de violência doméstica, bem como minha avó materna. Mas aqui, a fuga não foi o fogo, foi o rio... Viera com minha tia na barriga e com meu pai e meu tio nascidos. Aqui instalou-se numa favela do subúrbio e conheceu o que veio a ser seu segundo companheiro, pai do casal de filhos caçulas, meus padrinhos. Homem negro, pernambucano, alcóolatra. Uma das poucas histórias que ouvi meu pai contar é que eles viveram uma vida difícil, cataram lixo e comeram comida estragada e ele orgulhava-se por nenhum de seus irmãos terem tornado “traficante” ou “viciado”. Meu pai foi um homem negro embranquecido pelo capitalismo, acreditava na meritocracia, era arrogante inclusive, cuspiam na cara de seus irmãos

¹¹ Deusa da mitologia grega, responsável pela terra cultivada.

por ser o único a conseguir sair da comunidade e graduar-se como administrador de empresas, por sinal, a mesma universidade privada que minha mãe estudou.

Porque nenhuma outra solução resta para ele, o grupo social racializado tenta imitar o opressor e assim desracializar-se. A "raça inferior" nega a si mesma como uma raça diferente. Ela divide com a "raça superior" as convicções, doutrinas, e outras atitudes a respeito dela mesma. (FANON apud NASCIMENTO, 1978, p. 123).

Cara leitora ou caro leitor, percebe que escrevi dois parágrafos para a mãe e apenas um para o pai? Vide. É que ela sempre tomou mais espaço mesmo. “Dentre todos os arquétipos do inconsciente coletivo, nenhum possui carga energética mais forte que o arquétipo da mãe. Tanto o lugar da transformação mágica e de renascimento, quanto o mundo subterrâneo e seus habitantes são presididos pela mãe.” (SILVEIRA: 1982, p.112). Formaram uma família inter-racial e permeada de divisão de classes. Contava meu pai ser apaixonado por uma “puta” e contava minha mãe ser apaixonada por um “vagabundo”, porém, casaram-se por conveniência. Minha mãe era recatada e meu pai era trabalhador. Mas nunca se amaram efetivamente. Nasci planejada. Já na primeira infância lembro dos mimos, dos desejos atendidos, sempre fui a prima abastecida, sempre projetaram em mim a sorte-grande. Eu tinha mãe, pai, quarto só pra mim, escola particular, brinquedos muitos, festas de aniversários, vestidos pomposos. Mas muita coisa era blazer, era fotografia, era invenção, era novelesco até. Éramos a família modelo, com missas aos domingos e palmas vazias nas homilias. Da porta para dentro, eu via lágrimas, dores, melancolias, solidões. Não eram brigas, eram tristezas. Eram amarguras de vidas, eram desejos reprimidos.

Quando eu era criança, percebia que fora do contexto da religião e do romance, o amor era visto pelos adultos como um luxo. A luta pela sobrevivência era mais importante do que o amor. Nossos pais e sua geração, que só pensavam em subir na vida, geralmente passavam a impressão de que o amor é uma perda de tempo, um sentimento ou um ato que os impedia de lidar com coisas mais importantes. (HOOKS, 2017, p. 4).

Na segunda infância, mudamos de casa, a grana aumentou, tínhamos um apartamento próprio e um casarão alugado para a fábrica de bolsas de minha mãe. Sim, ela buscou incansavelmente reacender o império falido de meu avô. Conseguiu crescer, teve uns vinte funcionários, mas não enriqueceu, sempre teve o coração mole, cobrava barato. Minha memória paira nos vídeos caseiros que minha mãe costumava fazer de mim. Lembro ainda que fomos os primeiros do bairro a possuir linha telefônica em casa. Eu vivia a fingir falar ao telefone enquanto minha mãe me gravava. Eu era o centro das atenções, tínhamos empregadas domésticas e eu as maltratava, cuspia-lhes a cara e minha mãe me defendia. Pobre dessas mulheres, todas negras! "Para participar desse mundo, o negro e o mulato se viram

compelidos a se identificar com o branqueamento psicossocial e moral. Tiveram que sair de sua pele, simulando a condição humana-padrão do mundo dos brancos." (FERNANDES, 1972, p. 15).



12

Aos meus nove anos, começou a batalha, o desmoronamento. Meu pai perdera o emprego, ele era administrador de uma empresa multinacional e o governo Collor despediu milhares de profissionais. Foram 19 anos na Vulcan, rendeu uma boa grana, porém, foi gasta somente para o clausurar de meu pai, ele foi tomado pela depressão, quase enlouqueceu, mas continuou a pagar as contas em casa que lhe eram obrigatórias. Foi aí que a *Obá*¹³ de minha mãe emergiu em ira, ela projetou nele o fracasso de toda a sua vida traçada ao masculino. Viu nele assim frágil, um canal para regozijar a sua perversão. Ela fomentou a sua derrota, ela cavou-lhe o buraco, ela o empurrou penhasco abaixo. Diz ela que quis se vingar. Justificava ela que já não aguentava mais não ser desejada por ele, não ser procurada na cama, de ser olhada atravessada por conta de seu peso extra na balança. Minha mãe tornou-se um vulcão.

¹² As Três Irmãs. Teatro de Bolso Sérgio Britto, 2008. Adriana Rolin é Olga.

¹³ Obá aqui é metáfora para o meu processo de expurgar a raiva.

Recordo-me das frases ditas por ela nesta época: *levante daí, você não tem força né, nunca teve; ainda bem que eu existo, eu sou o suporte dessa casa; sempre soube que você era uma farsa, você nunca foi inteligente*. Dói tanto, nossa! Dói porque eu concordava com ela, eu vibrava com ela. Na escola, eu reverberava esse *animus*¹⁴ negativo com os meninos negros também. Eu mandava neles todos, roubava-lhes o velotrol¹⁵, rasgava as cartinhas de amor que eu recebia, eu era cruel, eu gostava de ser assim com eles.

É nessa perspectiva que inscrevemos a negritude sob o signo da morte, a partir da análise de distinções que se apresentam no processo nascer-adoecer-morrer ou simplesmente no processo viver-morrer de negros e brancos na sociedade brasileira, em que se aliam predisposições genéticas com a produção de condições de vida diferenciadas, que se baseia, como afirma Foucault em "estabelecer uma censura que será do tipo biológico no interior de um domínio considerado como sendo precisamente como um domínio biológico" essa é para Foucault a primeira função do racismo. A segunda consiste em que a eliminação dos inferiores, impuros, anormais ou diferentes torna-se condição para a assepsia social: é o que vai deixar a vida mais sadia e mais pura." (CARNEIRO, 2004, p. 74).

Foi também nesta fase que minha mãe substituiu meu pai por mim. Dormíamos toda noite juntas, na cama de casal, agarradas. E ele na sala, abandonado, sem um boa noite sequer. Foi abuso, perversão e alienação parental. Foi sombrio e arquetípico. “Milhões de anos de experiência ancestral estão armazenados nas reações instintivas da matéria orgânica, e nas funções do corpo está incorporado um conhecimento vivo.” (NEUMANN: 1990, p. 113). Vale ressaltar que eu não visitava meus parentes paternos, minha mãe não deixava e meu pai não insistia, ele não se movimentava para ter o meu amor, ele não me protegeu ou não soube como fazer, a depressão lhe puiu, ele definhou. Mudamo-nos de casa, tivemos que morar no mesmo ambiente que fora a fábrica de minha mãe. Eu saí da escola particular e tive que estudar no colégio municipal, repeti de série, fiquei rebelde, engordei. Escrevi “puta” no quadro da sala, quase fui expulsa, acho que eu queria ser puta, não sei. Puta geralmente é invadida, mal escolhe seu gozo, mas espraia a raiva, vomita o ventre. Eu queria dar corpo à minha raiva nesta época, sentia ódio do mundo. Eu quis fugir de casa, quis dormir debaixo da ponte. Foi então que eu fui iluminada por uma professora, ela me acolheu. Eu lhe escrevia cartas quilométricas, eu pedalava por aquela rua íngreme que ela morava, eu suava, eu suspirava, eu amava. Foi ali que eu descobri um novo sentido. Lágrimas aqui, leitor(a). Talvez tenha sido ela o estopim para o que veio depois: de aluna mediana à aluna nota-dez, me tornei representante de turma, de todas, isso mesmo, todas as sérias posteriores. Esta mulher é negra, professora de Português e Redação, hoje concursada, católica, casada, convencional. Mãe de

¹⁴ Na psicologia analítica, animus refere-se a energia masculina e caminha juntamente à anima – pólo de energia feminina.

¹⁵ Brinquedo infantil com três rodas e pedais.

dois filhos e também minha madrinha de crisma, ela ainda atravessa minha vida periodicamente. Mas ela é outra e eu também.



16

Sou um vulcão que tirou um cochilo sob a mãe-terra... envolvida, embalada, ninada, tocada, invadida. Sonhei ser barro, lama, lodo. Fui árida, fétida. Fizeram de mim a abertura na montanha, a lasca, a fenda, o rasgo que jorra, cospe, fere e goza. Sou o movimento das camadas mais profundas, carrego a missão de eclodir o fogo do leite. Mamei nas tetas da erupção oriunda da rejeição. Hoje acordei. Acordei com sede danada de mundo. Acordei sagaz e úmida. Me tornei a terra molhada, banhada no gorfo. Vou regozijar, eu vou! Mas vede! O regozijo é para baixo, aqui por dentro da saia. Ela é esvoaçante e cor-de-rosa, não vermelha. Vermelha é para as salamandras. Meu fogo é outro, ele vem do centro do universo feminino. Meu fogo tem a densidade de uma vida inteira, uma vida guardada, empoeirada. {t} Os tremores chegaram aí?¹⁷

Aos meus 17 anos, mais uma vez meu pai, como protagonista de outro xirê da transformação, morre ele. Câncer no intestino, metástase. Foram oito meses da descoberta para a cova. Eu namorava nesta época. Fazia curso profissionalizante de teatro também. Antes, tinha feito alguns cursos livres, conheci o palco quando eu tinha 13 anos, minha

¹⁶ Coquetel Rodrigueano. Retiro dos Artistas, 2007. Adriana Rolin assina a direção.

¹⁷ Poema escrito por mim, 2017.

primeira peça foi de Nelson Rodrigues¹⁸, eu fui Lúdia, eu adorava mandar Olegário virar a cadeira de rodas, adorava ter a sensação de que ele não andava, de que ele dependia de mim, de que ele precisava implorar pelo meu socorro enquanto eu debochava dele. Tive aplausos em cena aberta, fui atriz destaque. Uma menina-mulher diante daquela turma de tantas mulheres maduras, mas era eu a dona do batom vermelho, era eu a dona da voz grave. Quanto ao namoro? Antes de morrer, meu pai o conheceu, aceitou, era um rapaz branco e honesto. Sabe, quando meu pai morreu, a primeira frase que eu pensei foi: *até que enfim acabou o sofrimento*, mas eu não me referia ao dele, por estar doente, referia ao meu, por ser o centro de todo um conflito. Mãe branca, classe média, oriunda do catolicismo. Pai negro, classe baixa, oriundo do *candomblecismo*. Acreditei que enfim, o alívio chegaria, mas não chegou. Mas foi na sua morte que o meu processo de *empretecimento* disse *oi* e eu acenei-o de leve, eu aceitei as falas ecoantes de minha avó paterna: *você vai seguir meus passos, será mãe-de-santo como eu. você é a minha sucessora*. Ah! Cabe frisar que minha avó paterna e minha mãe não se davam bem. As duas eram polaridades, feito água e azeite. E eu, humildemente tentava misturá-las, sem sucesso.

Enfim mudamo-nos novamente de lar, eu e minha mãe, voltamos para o apartamento próprio, ela não quis mais trabalhar, fechou a fábrica e passou a viver de pensão-viuvez. Ela aproveitou e eu também. Transei pela primeira vez nesse período. Não foi doce, foi feroz. Eu quis que fosse feroz. Dei-lhe tudo, até o talo, ardeu, pedi que batesse. Levava-o para meu quarto, de porta trancada, ensaiava uma dança por semana. Brincava de vem-não-ven. Empurrava. Ficava roxa. Olhava para a *rouxidão* e gargalhava feito pomba-gira. Aliás, vermelha é a cor dela né? Eu vestia vermelho para cima e para baixo, andava de corselete e calcinha fio-dental, eu era um objeto sexual. Meu desejo era somente ser desejada. Meu gozo era promover gozo, duas, três, cinco vezes. Compulsivamente. Namoramos por seis anos. Eu amei, eu pisei, eu traí. E contei que traí, e ri. E foi ele quem pediu para voltar. Voltei, traí de novo. Mas eu nem transava, só beijava, só queria sentir o gosto de amassar aquele coração. Eu nem sentia desejo pelo beijo, eu sentia tesão pela traição. Até hoje, diz minha mãe, que se ele pudesse, se eu quisesse, estaríamos juntos. Vai saber... Fizemos enxoval, noivamos, aquela coisa judaico-cristã. Ele era ciumento, inseguro, imaturo, de fala mansa, de prontidão. Eu detesto prontidão. Foi a prontidão que me fez partir. Gosto de mandar, mas gosto muito mais quando me desobedecem.

¹⁸ Mulher sem Pecado foi a primeira peça que Nelson Rodrigues escreveu em 1941.



19

Aos 23 anos, a fase de ouro: fui pra rua, fui pro mundo, me redescobri mulher entre as mulheres em mim. Habitava-me um desejo flamejante. Aqui, eu já colecionava 10 anos de experiência como atriz, nunca parei. Aqui, já estava no meio de minha graduação, escolhi Comunicação Social para ter outra profissão paralela à arte. Aqui, minha mãe já não me continha, ela tentava me acorrentar debaixo de seu telhado, mas eu mordida outros travesseiros, eu arrebentava as costuras. Aqui, eu cortei meu cabelo bem curtinho. Eu alisava, nem contei. Cortei para deixar crescer a minha raiz. Aqui, eu passava a mão na chave do carro de minha mãe e entrava Acari²⁰ adentro, só pra afrontar. Mas de quebra, eu também visitava minha avó paterna, tentei vínculo, forcei na verdade. Mas não criamos, enfim. Da família de meu pai, só minha madrinha, a tia caçula, é quem converso via mídia social e vez ou outra, me visita. Hoje minha avó paterna é morta, morreu de... acho que foi do coração. Mas o foco deste parágrafo é essa tríade de mim, foram três anos no vento, na brisa, vendaval. Que delícia lembrar. Foi nesta fase que eu abandonei os adjetivos que tanto me repetiam: *meiga e carinhosa*. Eu tive festa de quinze anos, foi linda, fui princesa, muitos convidados, trocas de vestidos e muitas parcelas a pagar, meus pais sempre gostaram de ostentar. Meu caderno de

¹⁹ Espetáculo UR-NAT. Intercâmbio Internacional Ponte dos Ventos, 2016. Adriana Rolin é Guerreira de Mulheres.

²⁰ Bairro de classe baixa da zona norte carioca em 153º lugar no ranking do Índice de Desenvolvimento Humano Brasileiro.

assinaturas foi uma chuva de meiguice. “Exu disse: faremos que acreditem serem mais frágeis e estabeleceremos uma dependência tão grande que anularemos seu poder. Serão nossas servas inconscientes e submissas.” (OXALÁ: 2014, p.88). Mas eu sou outra, bem outra, não digo completamente outra, só para não mandar conteúdos de minha sombra²¹ para o inconsciente: *é preciso integrar*, ouço a voz de minha terapeuta. Ah, já estou na terceira. Esta sim, junguiana, negra, potente, que tem um par de pés bem pesadas ao invés de olhos.



22

Mas antes de perceber a importância da integração, eu neguei todo o feminino de mim, neguei qualquer doçura que pudesse me habitar, fui rude, cruel, sobretudo com os homens, dos vinte e três aos vinte e seis anos de idade, eu não quis saudar o masculino, expulsei-o. Uma implicância misândrica, vontade de lhes socar a cara só de ouvir a respiração. Mas não de todos, só daqueles clichês, viris, *faludos*, de autoelogios. Joguei pra cena, ali no teatro, venci todos os ringues, como atriz, massacrava-os no meu texto, na minha voz, no meu corpo, no meu espaço, ainda que não houvesse relação cênica, ainda que não

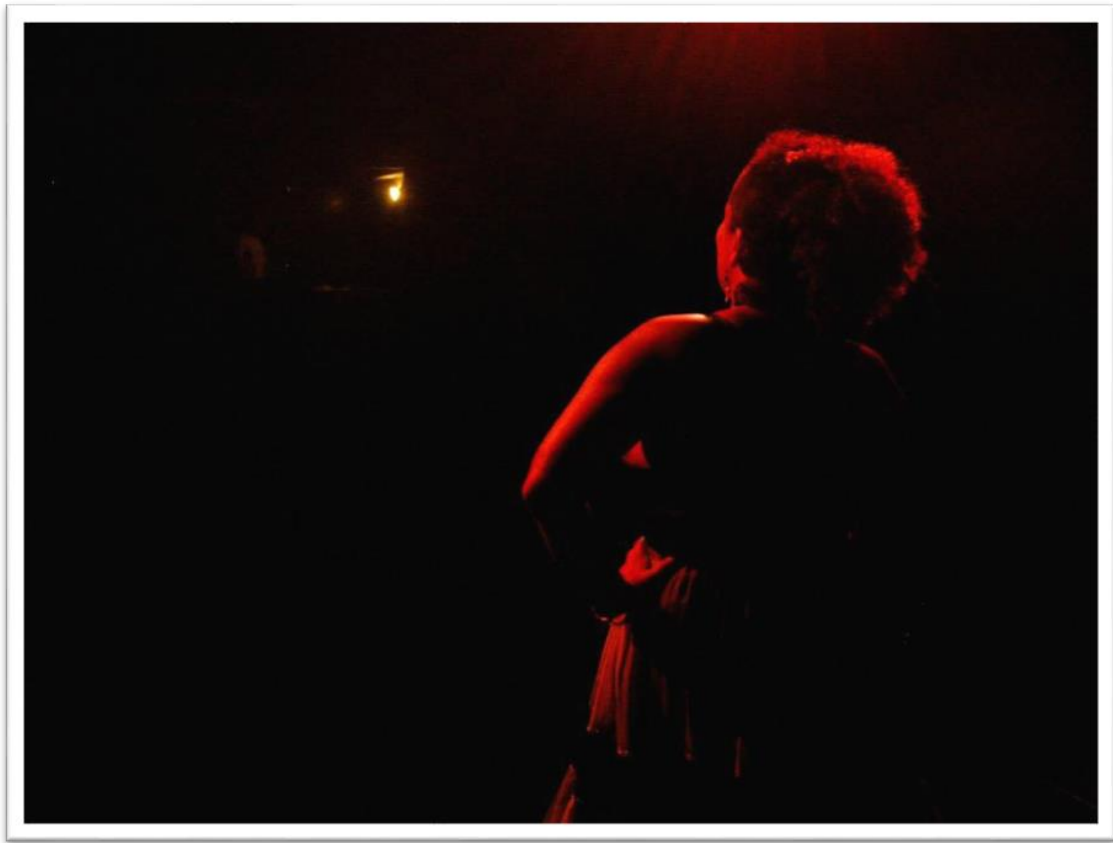
²¹ A *sombra* na psicologia analítica se encontra no inconsciente pessoal e representa – de forma simplista – aspectos nossos que negligenciamos.

²² As Toupeiras. Festival Minimalista de Teatro, 2009. Adriana Rolin assina a direção.

falasse sobre o empoderamento da mulher, eu gozava por me ver melhor que eles, todos eles. Só competia com eles, os homens.

As mulheres não, ah! “Um impulso de terra percorre vísceras, cores, líquidos de mim. Ouço cascos, cavalos, mulheres vermelhas que chamam para me ter guerreira, inteira, numa só máscara de heroína. Máscara ritual que a mim pertence e a tantas outras, intuo.” (LYRA: 2011, 12). Nessa fase as mulheres me conduziam, me dominavam, mandavam em mim como ninguém ousou mandar, talvez minha mãe somente. Beijei algumas, mas transei com três. Transei com três mas me apaixonei por duas, mulheres brancas. Eu me atraio mais pelas brancas e pelos negros. Estive me analisando, acho que é porque meu pai era negro e minha mãe é branca. Ei-las: Sol & Lua. Como o dia vem antes da noite, narro primeiro a trama com a Solar: Numa imersão de pesquisa teatral, mais de noventa profissionais-estudantes. Acordávamos cedo, trabalhávamos duro e retornávamos para nossos quartos lado-a-lado. Entre uma brisa e outra, ela me beijou de repente, lembro que foi um beijo molhado, manso, com vírgulas. Transamos no meu quarto, ela saboreou tudo de mim, até o vão entre meus dedos dos pés, ela foi cautelosa, vagarosa, meu primeiro orgasmo. {escrevo com meu filho aqui do lado, receio que ele pressinta, perceba.} Lembro ficar horas sem dizer nada, puro silêncio. Lembro também que fui eu quem falei depois da extensa pausa: *gozei como uma passarinha, voei alto!* Disse isso enquanto fitava o céu pela janela.

O erótico tem sido frequentemente difamado pelos homens, e usado contra as mulheres. Tem sido tomado como uma sensação confusa, trivial, psicótica e plastificada. É por isso que temos muitas vezes nos afastado da exploração e consideração do erótico como uma fonte de poder e informação, confundindo isso com seu oposto, o pornográfico. Mas a pornografia é uma negação direta do poder do erótico, uma vez que representa a supressão do sentimento verdadeiro. A pornografia enfatiza a sensação sem sentimento. O erótico é um lugar entre a incipiente consciência de nosso próprio ser e o caos de nossos sentimentos mais fortes. (LORDE, 2016, p. 15).



23

*Quando eu era ainda menina
 desejava ser passarinha
 Passarinhando assim o céu
 Tão livre, tão solta.
 Nessa corrente do desejar
 Sempre olhei pro alto
 A imaginar... voar;
 Tatuei asas no braço
 Só para acreditar
 {!}
 Hoje sopraram-me um vento
 Tão brisa e tão onda
 Que pude enfim perceber
 Que eu já voava...
 ...desde quando eu era gozo.²⁴*

Ela era casada, fui amante, mas fiel. Sua esposa não me incomodava, era do tipo de mulher que só de olhar a foto, sentia que eu era mais. Não me refiro à beleza, me refiro às

²³ Cidade dos Ciganos. Instituto Nossa Senhora do Teatro, 2013. Adriana Rolin é atriz, elaboradora de projeto e diretora.

²⁴ Poema escrito por mim, 2017.

reticências e exclamações poéticas mesmo. Acordava nelas todos os dias. Gamei naquele jeito ambíguo de postar no então Orkut²⁵, eram poesias pra mim, eram músicas pra mim, só nossos mais íntimos amigos sabiam, era instigante ser segredo. Mas cem dias depois, num rompante de ciúme, brigamos, bêbada, ela disse que não curtiu o jeito que eu olhei para uma amiga minha, rompemos e nunca mais nos falamos, nunca mais. Eu não quis voltar, percebi que eu estava entrando numa seara um tanto manipuladora, ela queria me colocar na gaiola.

Embora cheia de amor, voei. Pousei noutra mulher, desta vez no Luar. Com ela, eu quem conduzi. Armei o circo. Cinema, jantar, meu quarto. Só em escrever, sinto o gosto de seu fel, de seu mel. Mas aqui o orgasmo não foi manso, foi avassalador. Eu mastiguei-a em pedacinhos miúdos, ela uivou feito uma raposa preta. Não teve silêncio. Ela saiu falando eufórica: *quem é você? quem é você?* Lua louca-de-paixão e eu louca-de-liberdade. Eu queria só eu&ela, mas não compartilhei com receio de virar gaiola outra vez. Então ela foi me levando, me trazendo. Ela namorava um ator nesta época, gente-bona, gosto dele. Mas senti clima de triângulo, tríade, *ménage a trois*. Eu corri. Corri veloz, fugi. Coito interrompido. Outro. Aqui merecia uma sonoplastia de filme. Aqui entra em cena a grandiosa juba de um leão, rei da selva. Sua juba batia no centro das costas, juba tão grande que ofuscou meu passado, abafou a pluralidade de meus desejos. Só queria ele, redundantemente só ele. Seu nome eu posso dizer: Humberto.

*Uma me chamava de furação, desse que venta forte e tira tudo do lugar. A outra me viu passarinha, que voa baixo mas sem ninho certo a pousar. Tenho asas, esqueci de contar... Entre ventania e brisa, entre tempestade e maresia, entre tufão e sopro. Eu vento, vento sim. Ai de mim se eu não ventasse. Tenho ventoinha no centro do peito. Eparrey, minha mãe.*²⁶

Foi também nesta época, dos meus 23 anos, que eu descobri este teatro sensível, artaudiano, este teatro-outro, aqui eu já havia participado de 23 espetáculos. Vixe, que coincidência. De autoria minha ou não, de direção minha ou não, de produção minha ou não. Mas sempre no palco, atuando também. Comédia, drama, infantil, ganhando grana ou não. Mas sempre em movimento, sempre convidada, sempre aceitando os convites-todos. Mas aqui, avança o xirê, um novo empoderamento. Foram alguns anos tentando entender *O Teatro e Seu Duplo*, de Antonin Artaud (2006). Abria o livro e fechava duas páginas lidas depois.

²⁵ Rede social filiada ao Google com abrangência mundial.

²⁶ Poesia escrita por mim, 2017.

Mas aqui, abri, fiquei, degustei. Sobretudo o Amok Teatro²⁷, esta companhia fundada em 1998 pelo francês Stephane Brodt e a brasileira Ana Teixeira, com sede em Botafogo no Rio de Janeiro, com uma pesquisa continuada que preza o corpo do ator como o lugar onde o teatro acontece, lá, com as constantes oficinas que participei, me serviram como um grande portal.

Lembro que fui destaque não por conseguir permear os estados, mas por cavar, por buscar, por mergulhar, por farejar. O desafio era proposto, as pessoas receavam, então eu ia novamente. Quebrava a cabeça, a coluna, a alma. Mas ia. Fui bolsista das oficinas, a Ana Teixeira me mandava e-mails, sortuda, eu ia. Foi assim durante um bloco de anos. Muita coisa nova, quase me perdi. Era gostoso não ter controle, fui ensinada a dominar o impossível, a domar cada cutícula que tentava expelir. Aqui, surtei, ou melhor, quase. Meu cavalo insistia em correr solto, valente. Mas algo de minha intuição dizia o caminho, ainda que de boca-cerrada, dizia-me. “Isso significa que no teatro, mais do que qualquer outro lugar, é no mundo afetivo que o ator deve tomar consciência, mas atribuindo a esse mundo virtudes que não são as de uma imagem, e que comportam um sentimento material.” (ARTAUD, 2006, p.77).

Sentei na varanda, uma cigarra começou a cantarolar madrugada adentro, coisa boa. Prossigo. No ápice de minhas novas descobertas, no meio do possível breu que começava a escoar, escorrer, sentir. Solteira, cheia de mulher-em-mim, cabelo-raiz, teatro das vísceras. Eita! Conheci meu virginiano marido. Acabo de notar que as passarinhas da gaiola não estão aqui. Isso não é metáfora, não estão mesmo. Meu filho fora presenteado com duas passarinhas calopsitas mas por algum mistério, a portinha da gaiola está aberta. Meu coração tremeu, um instante, parece simbólico, longa pausa.

Bem, meu marido é um homem de pulso firme, de liderança, mas daquela que mata-na-unha. Conheci-o numa escola de artes marxista, ele professor de educação ambiental e eu professora de artes cênicas. Ele tinha uma juba gigantesca, quando preso, fazia um *coucuruco* largo no meio da cabeça. Gamei. Dei em cima, peguei telefone, marcamos de assistir peça. Depois do primeiro beijo, eu insana lhe pergunto: *quer namorar comigo?* e ele aceitou. Uma semana depois, a primeira transa na minha casa, morava sozinha. {Minha mãe casou de novo e saiu de nosso apartamento, eu fiquei.} Ele me fez uns camarões salgados e levou um vinho barato. Dessa vez, ele insano me pergunta: *quer casar comigo?* e eu antes de aceitar, lhe contei sobre a minha tatuagem. Tenho escrito aqui no antebraço: **Vuela**. Queria que ele soubesse a poesia bissexual que me carimbaram. Significa voe em espanhol. Ainda

²⁷ Companhia de Teatro com sede em Botafogo, fundada por Ana Teixeira e Stephane Brodt em 1998.

que tonto, ele quis, ele aceitou-me como sou. Casamos. Primeiro numa cabana. Improvisamos o amor. Doze meses depois: festa, cerimônia com direito à novo sobrenome. Eu era inteiramente dele. Repetia isso como uma papagaia embasbacada com a mágica. Nunca havia desejado somente uma pessoa assim. Nunca fui promiscua na prática, mas na imaginação, ah! Mais doze meses, engravidamos planejadamente. Compramos um imóvel, viemos para o nosso ninho. Mobiliamos tudo em alto-estilo. Nasceu nosso menino-rei. Com esse nascimento, nasceu também outra mulher, agora mãe. Caí profundamente na floresta escura do arquétipo da grande-mãe.



²⁸ Ei,Mulher. UNIRIO. 2017. Adriana Rolin é Obá.

*Sou o um rio que enche
 Sou o motim das águas;
 Sou a força, a queda e a explosão
 Sou a enchente e a inundação;
 Esbarro, empurro ou tomo
 ...em movimento sentimental;
 Sem pedir licença...
 Rejeita-me que lá vem temporal.²⁹*

Cabe referendar o mito familiar de meu marido aqui também né. Ele é oriundo da classe menos favorecida, filho de uma mãe negra dona-de-casa, subjugada, violentada, reprimida. Minha sogra tivera três casamentos, todos três alcoolistas. Foram cinco filhos de dois homens diferentes. Meu marido é o segundo filho, porém o primeiro homem e único homossexual. Ele sequer sabe me dizer de quem foi a sua Transferência Paterna³⁰. Seu pai morreu de cirrose quando ele tinha apenas três anos, seus padrastos foram perversos, violentos. Talvez seu tio materno quem tenha exercido essa função por um período. Humberto foi arrimo da família desde seus doze anos, sustentava os irmãos, dava-lhes roupas, mantimentos, cadernos escolares, mesadas. Tudo com o seu insalubre trabalho como vendedor de frango assado que perdurou até seus vinte anos, quando passou a custear as mensalidades de sua graduação. Sofrera *bulling*, fora excluído. Deu a volta por cima. Hoje é professor concursado com três matrículas, poderia ser seis, porque convocado ele foi, mas falta-lhe vida. Humberto, assim como meu pai, foi o único dos irmãos a ascender. Zahir, assim como eu, foi o único primo de festas e viagens. Humberto tem duas pós-graduações, inteligente que só, esforçado que só, prossegue. É um homem que foge do verbo sentir através do verbo trabalhar e agora tornou-se Diretor Escolar da Rede Pública. É criativo, gosta de cozinhar, alegra-se em ver filmes no Netflix nos fins de semana. As mulheres antepassadas de sua árvore genealógica são submissas e os homens agressivos. Na minha árvore, as mulheres são perversas e os homens despotencializados. Diz uma teoria sobre mito familiar que fiz teste certa vez, que nós dois juntos somos a quebra do ciclo que se repete. Eu enquanto mulher dona-de-mim mas sem feri-lo e ele enquanto homem viril mas sem agredir-me. Tarefa árdua essa. O patriarcado nos corrói às vezes, nos puxa para o lado de lá, mas estamos tentando dia-a-dia.

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas

²⁹ Poema escrito por mim, 2017.

³⁰ Termo na psicologia criado por Sigmund Freud para determinar a transferência emocional da presença do pai.

sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura. (HOOKS, 2017, p. 12).

Zabir, guerreiro esplêndido, de significado no nome africano. É o caminho do meio, da integração. Ele é espontâneo como eu e calmo como ele, é extrovertido como eu e sensível como ele. Zabir era pra ser um menino pretinho-pretinho, assim eu imaginava quando escrevia as poesias para meu livro *Cria Jubal*³¹ quando prenha. Nasceu depois de 32 horas de trabalho de parto, queria natural mas foi *cesária*. Nasceu de 42 semanas, ele gostou de meu casulo. Eu tocava alfaia na gravidez, um robusto instrumento de percussão, de sonoridade grave e espaçosa. Quando ele saiu, me frustrei, vi um guri branquelo, estranhei, quase rejeitei. Hoje penso que nasceu furta-cor para me permitir integrar pai-e-mãe dentro de mim, deus-e-oxalá, artaud-e-orixá. Esse caminho do entre-lugar mesmo sabe. Mas não é tão individuado assim, dramatúrgico não. Nasceu Zabir, lancei livro, saí do apê-cobertor-de-mãe, viemos prum bairro a 45 minutos de distância indo de carro, minha mãe se viu inútil para mim. Ela sempre reclamou por me ajudar a cuidar do meu pimpolho, por fazer mais comida para nós jantarmos em dias de semana ou por ter de vistoriar meu carro enquanto eu trabalhava. Sempre reclamou, sempre discutimos, mas ela adorava. Ou só percebeu que adorava quando não precisei mais. Hoje, minha mãe desenvolveu duas doenças: depressão e síndrome do pânico. Penso eu, que ela fez uma transferência muito-da-louca para meu filho, minha avó faleceu quando minha mãe tinha a idade de Zabir, enfim. Às vezes ela faz comentários como se fosse uma amiguinha dele, ou como se eu fosse a mãe deles dois, e eu sou uma mãe que pouco dou colo, ela frisa isso sempre que pode, eu crio meu filho solto, não quero que ele carregue o fardo de ser a única fonte de minha felicidade. Eu sei como é bem pesado ter a responsabilidade de manter alguém feliz, minha mãe sempre me chantageou assim. Eu queria acolhê-la, mas nossas *Obás* não permitem, carregamos feridas, somos iras-temporais. É difícil mensurar com quem está a ira mais densa. Constantemente ela esbraveja o nome de minha avó materna, diz que mereceu morrer, mereceu apanhar, foi fraca abandonando as crias. Ela sempre diz aos quatro ventos sobre o ódio que sente por sua mãe. Meu padrasto que a segura no momento. Ou melhor, guerreira com ela. Homem negro, igualzinho meu pai, é só copiar e colar. A diferença é que meu pai subiu degraus outros.

³¹ Livro escrito por mim, sobre o processo de fecundação, gestação e parto, lançado pela Livraria Cultura em 2016.

...uma nuvem verde-musgo me invade, me toma por inteira. Eu aqui a imaginar tua dor, o estado é angústia - daquela que mal dá para escrever. Já pequena a espreitar a vida, uma vida que venta-brisa. Uma brisa que vai-e-vem. Esse vai-e-vem que mal sabe o gosto que uma mãe tem. Você mal teve mãe, né mãe? O fogo lhe roubou, lhe puiu, lhe fermentou. Tão cedo, tão breve. Você era uma menininha de braços curtos, olhos esbugalhados, pixaim raios de sol à procura de um colo... {t} e é nesse colo que me culpo. Culpo por rejeitar o colo tão macio que você insiste em me dar com abundância. Desculpe mãe, eu ainda não sei ser tua mãe. Hei de aceitar os mistérios do mundo, hei de digeri-los, só para regozijar depois. Regozijaremos juntas! Dê cá tua mão, dê!³²

Bem, não tão bem assim, mas é um novo parágrafo, um novo assunto. Assim cortante mesmo. Esse negócio de mamãe é mal resolvido que só, estou no processo. Simultaneamente, junto ao ciclo casamento-e-gravidez, descobri a profissão de arteterapeuta na Rede CAPS³³, trabalhei durante quatro anos, fui ousada, “batia” de frente com a equipe técnica, com os homens-todos, com o cristianismo. Quiseram puxar meu tapete, mas os acolhidos-adictos³⁴ transformavam-se através de “minha” arte. Arte que os psicólogos liam em livros com a testa franzina mas em mim era genuíno, ali eu percebi que eu respirava arte na-tu-ral-men-te. Fui procurar a especialização devida, foram três anos e quatro meses até concluir a pós-graduação em Arteterapia e Processos de Criação na Universidade Veiga de Almeida – Campus Tijuca do Rio de Janeiro. Desenvolvi uma pesquisa solo em que cruzei Antonin Artaud e Carl Gustav Jung, ai que orgulho! A pesquisa tem o seguinte título: “Lapso Falho, Processos de Criação e a Experiência do Sagrado no Teatro da Crueldade” e teve orientação do Prof. Dr. Maddi Damião³⁵. Para a prática supervisionada, eu escolhi o Museu de Imagens do Inconsciente³⁶. A coordenação da pós disse que havia essa possibilidade, então fui. Eu poderia ter preferido os neuróticos com grupo terapêutico mediado por mim e mais duas colegas de turma. Mas não. Escolhi ir sozinha para o mar dos enlouquecidos. “O deixar acontecer, a ação da não ação foi, para mim, uma chave que abriu a porta para entrar no caminho. Devemos deixar as coisas acontecerem psiquicamente. Eis uma arte que muita gente desconhece.” (JUNG, 1983, p.13).

³² Poema escrito por mim, 2017.

³³ Centro de Acolhimento Psicossocial.

³⁴ Termo utilizado ao dependente químico em recuperação nesta rede institucional.

³⁵ Psicólogo Junguiano do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense.

³⁶ Instituição de Saúde Mental fundada em 1952, localizada no Engenho de Dentro - Rio de Janeiro e coordenada por Gladys Schincariol e Luiz Carlos Mello.

Mais precisamente no meu retorno de Saturno³⁷ é que tudo deu liga de uma só vez. Sou áries, ascendente em sagitário, lua em áries e meio-céu em leão. Ai esse meu mapa, ai esse meu fogo. Virei vulcão em erupção. Atriz-pesquisadora do Ateliê de Pesquisa do Ator³⁸ coordenado por Stephane Brodt e Carlos Simioni. Essa fonte que eu bebia lá, meus rins desembocavam no Museu de Imagens do Inconsciente. Levei os *influxos artaudianos*, foram seis meses, muitos arquétipos, símbolos, mitos. Sobretudo pairamos em Medusa³⁹, abusada, dilacerada, desvitalizada. Esse veio a ser o mito pessoal de uma analisanda do grupo Corpo-Criação. Lembro da fisionomia de meu orientador na supervisão. Ele repetia: *isso é imaginação ativa na íntegra. isso é Jung na íntegra. o que você fez?* enquanto mentalmente pensava que eu precisava saber que raio de Imaginação Ativa⁴⁰ era essa, eu respondi: *é Artaud, é Artaud*. Dei palestras por aí. PUC-RJ, Congressos na Universidade Veiga de Almeida, Casa das Palmeiras⁴¹, o próprio Museu. Também no mesmo ano, abri consultório-ateliê arteterapêutico, caminhando solitária, reconhecendo minhas potências. Também aqui borbulhou a performance *Ei,Mulher*⁴² com base no poema de mesmo nome, escrito por mim, inspirada no que se tornou a *Coletiva Agbara Obinrin*⁴³ juntamente com Graciana Valladares, Lilian Amancai, Luana Vitor, Luiza Loroza e Tatiana Henrique, em que fui tomada por *Obá*. Nós nem nos conhecíamos, essa orixá é um tanto desconhecida, né? Fui presenteada pela atriz que pegou *Oxum* para si, ela foi quem me sugeriu *Obá*, fui estudar e a colcha de retalhos feito ímã, se uniu, tudo fez sentido, para mim e para minha terapeuta. Amedrontada sorri, feito antítese mesmo. O desafio me agrada. Segui, naveguei. Na estreia, ainda lembro a sensação, minha cabeça rodava, olhei para o céu e não sabia o que dizer, foi impalavrável. Minhas entranhas saudavam a importância da raiva transformada em performance. Choro de soluçar aqui, leitor(a). Guardava uma raiva de 346 mulheres. Vi a potência de tudo o que eu vivi, de

³⁷ Na Astrologia, significa quando o planeta Saturno retorna ao seu local de origem, o que ocorre por volta dos 29 anos de cada indivíduo, promovendo descobertas e sedimentações.

³⁸ Pesquisa continuada sobre a Pedagogia do Corpo Sensível, iniciada em 2014 e regida pelo Sesc Paraty.

³⁹ Deusa da mitologia grega, conhecida como monstro do sexo feminino que petrifica os seres com o seu cabelo de serpentes.

⁴⁰ Termo na psicologia criado por Carl Gustav Jung que significa em resumo, navegar nas imagens do inconsciente através da imaginação.

⁴¹ Casa Psiquiátrica situada em Botafogo fundada pela Dra. Nise da Silveira em 1956.

⁴² *Ei,Mulher* é um espetáculo com 2 anos de existência. Já circulamos Festival Sesc de Inverno, Sesc Expressões, ganhamos os prêmios: ONU Mulheres e Osê Mimó.

⁴³ Coletiva de mulheres-artistas negras, nascida em 2016 para o espetáculo *Ei,Mulher* com base na história pessoal de cada integrante em costura com a orixá.

tudo o que me fez tornar quem sou, de todas as vinganças que desejei. Senti Artaud verdadeiramente pela primeira vez. “A peste toma imagens adormecidas, uma desordem latente e as leva de repente aos gestos mais extremos. O teatro reencontra a noção das figuras e dos símbolos-tipos, que agem como se fossem pausas, sinais de suspensão.” (ARTAUD, 2006, p.56).

Nessa travessia, quis fazer um retorno, quis fazer meu ebó⁴⁴ da gratidão. Enquanto pré-projeto de mestrado, tramei o tão querido poeta-esquizofrênico com o Amok Teatro. Aí fui na extensa lista de professores-doutores da UERJ, li muitos lattes, todos muito bons, redondos, fiquei perdida, confusa. Aí danei de lançar os nomes no facebook. Ali sim, vi um brilho diferente. Vi uma mulher que vive e que não receia por viver. Vi uma mulher com fotos de abraços grudentos, de palestras com roupa de passar-à-ferro, de praias, de batons, de livros, de amores, de congressos, mas sobretudo, foi na foto da protagonista entre duas senhorinhas negras em Tejucupapo que fiquei por alguns minutos, certa de que era ela, Lyra. Arrisquei, não passei. Mas fui convidada a compor o grupo de pesquisa MOTIM. Fui ouvinte de suas aulas, fui provocada, conheci o tão feminista conceito cunhado por ela *Mitodologia em Arte*, chorei, soluzei, acreditei-desacreditando. Eu ficava sempre a indagar cá comigo se aquela mulher era real. Como pode ser tão doce se é PhD? Como pode ouvir meus importunos com veemência? Como pode aceitar-me sem antes pisar de salto-fino em meu pescoço? Fui acostumada a ser excessivamente cobrada, a ter de fazer 3 vezes mais do que me foi solicitado. Carreguei esse ciclo em todas as relações que adentrei. As pessoas costumam somente enxergar minha persona arrogante-autoritária, talvez por isso, eu tenha essa necessidade de ser excessivamente sincera, só pra mostrar que essa fortaleza toda é balela. E eis que chega a finalização do semestre e era hora de partilhar minha *Obá* em performance. Eu estava preparada para os olhares tortos, daqueles que fogem do encontro e pousam na barra-da-saia do figurino. Mas Lyra não, ela me olhou por dentro, e nesse instante, germinou em mim uma nova-*Obá*, me joguei naquele campo-florido, solar, amarelo, senti Lyra adentrando comigo. Deste modo, os atabaques rufam e os deuses, felizes, dançam, dançam os mitos antigos, dançam o fogo e sua ira. (LIGIÉRO apud ZENÍCOLA, 2016, p.11).

⁴⁴ No candomblé é tido como oferenda feita na intenção de um orixá.



45

*E ela dançou...
 Girou a saia macia.
 Sentiu o cheiro de seu verde.
 Vibrou com o feminino de dentro.
 Nessa trama de vento e de cura...
 Girou.
 Caiu a folha que escondia sua orelha.
 Mostrou-se inteira. Inteira.⁴⁶*

O céu daqui começa a ficar laranja-da-terra, da cor-de-Obá. Amanhece. Meu rosto inchado de tanto jorrar, escrever. Torno-me mestranda dia dezesseis de agosto de 2017, orientanda desta gigante-bruxa. Já no dia do resultado, fui engolida, danei a escrever poesias, inteiramente inspirada. Minha auto sabotagem ainda tinha esperança que Lyra mentisse, traísse, abusasse, perfurasse. Mas não. Em três dias fui convidada a escrever artigo com doutor da psicologia, fui convidada a palestrar sobre o processo de minha guerreira sagrada pelo coordenador do Espaço Travessia e fui convidada a integrar o time de um site editorial sobre o feminismo entre mulheres-mães intitulado de *Não Me Chamo Mãe*. Morri de afeto, uma vontade danada de apertar-morder-abraçar essa Rainha que despertou o meu reino. Mas

⁴⁵ Ateliê de Pesquisa do Ator. Paraty, 2016. Adriana Rolin é atriz-pesquisadora.

⁴⁶ Poema escrito por mim, 2017.

eu precisava esperar seu espetáculo estreiar aqui no Rio de Janeiro, *Um Berço de Pedra*⁴⁷, temporada no Teatro Sesc Ginástico em que Lyra interpretara *Medea*, este arquétipo da mulher tenebrosa, da inquietude violenta, da vingança pela paixão, uma *Medea* que amamentou com o seu leite morto e pariu seus filhos para dentro da terra; e eu ali projetando tudo o que eu ainda viveria junto dessa mulher. Que terra é essa eu me pergunto? Terra que vira lama e escoia sangue vindo de meu útero. Assistindo-a, menstruo, depois de dezesseis dias de atraso. Pensei estar grávida. Confirmei minha gravidez, essa barriga é daqui. *Obá* que perdoa suas invasões, que dança com os seios balançantes, que reinventa sua potência, aceita seu feminino tão negado, ah! Dá um giro e cai a folha que escondia sua orelha mutilada. *Obá* fundadora da sociedade de Elekô, deusa protetora do poder feminino, que transcende na autossuficiência entre mulheres. *Obá* grávida de *Oxum*. “Criar mitos, esse é o verdadeiro objetivo do teatro, traduzir a vida sob seu aspecto universal, imenso e extrair dessa vida imagens em que gostaríamos de nos reencontrar”. (ARTAUD, 2010, p.99).

*Os fios do cabelo me cantam suave,
os olhos de feixes me tocam com amor...
Os dedos das mãos respiram natureza,
as costelas vermelhas salivam vida...*

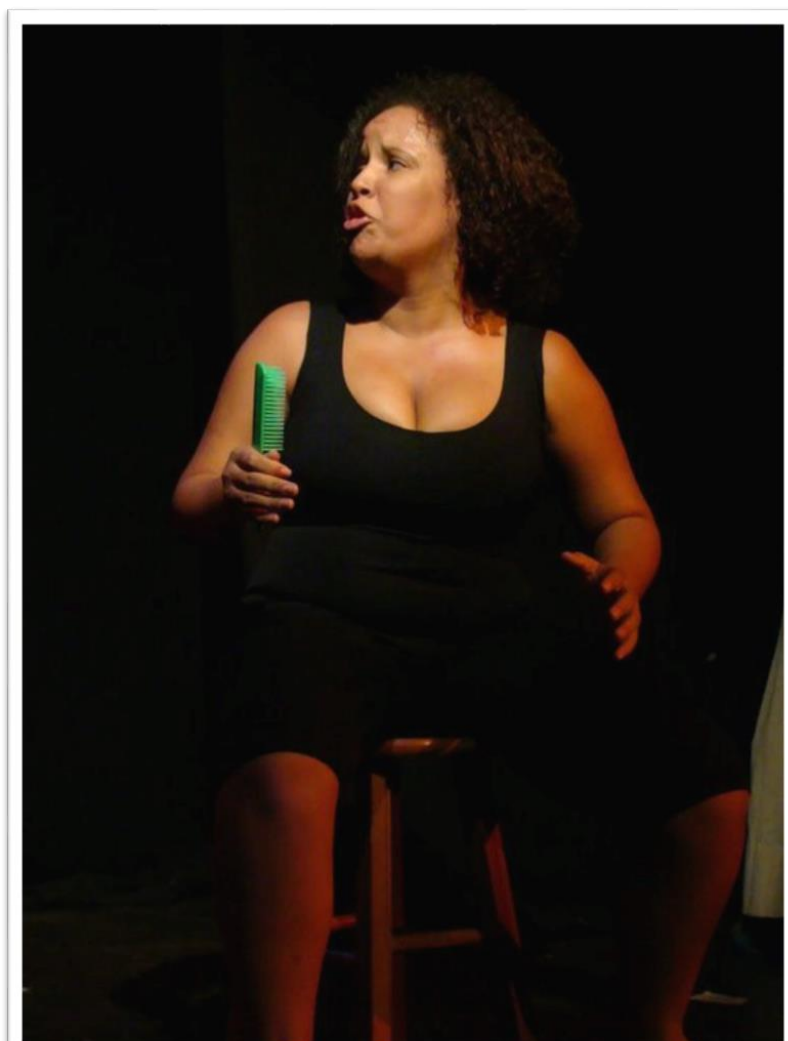
*E eu a te fitar.
E eu a te fecundar.
E eu a te sorrir, sentir...
bem de mansinho.*

*Outra vez, prenha!
São duas barrigas e duas nucas.
Outra vez, prenha!
São duas águas do vai-e-vem.
Outra vez, prenha!
São dois mundos inteiros...*

*Me vejo felina a espreitar...
teu mar.
Repouso enfim minha adaga...
eu não preciso mais matar.⁴⁸*

⁴⁷ Texto de Newton Moreno e direção de William Pereira. Estreia em 2016.

⁴⁸ Poema escrito por mim, 2017.



49

Dormi, pensei ter terminado esta introdução. Refleti, voltei. Neste trajeto mandálico que percorri, faço um breve retorno e re-olho-me. Percebo que foi lá em 2014, na gravidez do menino, essa fase do tempo dilatado, da introspecção do ser-materno é que amamenteei a nova mulher que nasce em mim. Foi também depois deste nascimento que surgiu a performance *Ei, Mulher* em que dei corpo a Rainha de Elekô, orixá *Obá* que cultua o poder feminino entre mulheres. Foi neste processo das fendas que fui acometida por outro retorno: os mares internos e desejanter e femininos. Vinte e cinco anos de catolicismo arraigado. Culpa, ressentimento e repressão. Fui beata, nem contei. Hoje transito nas festividades religiosas de matrizes africanas e cuido da minha espiritualidade num terreiro de umbanda em Campo Grande. Mas antes, fui coordenadora de pastoral de teatro, pastoral da juventude e até

⁴⁹ Navalha na Carne. Festival Minimalista de Teatro, 2008. Adriana Rolin é Neusa Sueli.

encontro de casais com cristo, já casada. Me confessava ao padre todo ano, disciplinada. Nesse contexto, essas mulheres em meu imaginário me perturbavam, não era prazeroso, era um tormento. Compartilhava a meu marido, cobrava-lhe mais sexo como possível solução. Nessas ondas, vou-e-volto, caminho em círculo, bato cabeça, tropeço e esfarpo dedos. Diálogos tantos em terapia. Mas enfim, aos trinta anos de idade, permito me tocar, masturbações matinais, sozinha, me conhecer, me dar prazer, e imaginar. Pasmem você, nunca tinha feito isso antes, acredita? Antes, exponho a nova travessia ao marido, meu “dono”. Ele em sua *ânim*⁵⁰ libertadora emenda: *o corpo é seu, a imaginação é sua; é bom você se rever; não gostaria que você chegasse no final da vida e me cobrasse por todas as mulheres que você poderia ter se envolvido e não se envolveu por causa de mim*. Uma emoção indefinida, um símbolo, uma metáfora, um sim escondido. Embora uma necessidade do masculino para me dizer que posso ir, um medo danado em ser desleal. Aqui, comemoro todas elas em mim, a mãe, a esposa, a pesquisadora, a bacante, a artista... Ressalto as diversidades de nossas individualidades, de nossas necessidades. Começo então a produzir fissuras míticas entre nós. Secretamente, mostro-me a mim mesma, quem sou. Ainda que em sussurros, aceito-me inteira.

O erótico é esse cerne dentro de mim. Quando liberado de seu invólucro intenso e constritor, ele flui através de minha vida, colorindo-a com o tipo de energia que amplia e sensibiliza e fortalece toda minha experiência. Fomos criadas pra temer o sim dentro de nós, nossos mais profundos desejos. Mas quando aprendemos a identificá-los, aqueles que não melhoram nosso futuro perdem seu poder e podem ser mudados. (LORDE, 2016, p. 18).

*Tantos nascimentos de mim que as águas-placentas tornam-se espessas. Entre mortes e vidas minhas. Morre o medo de habitar eu mesma. No ódio de mundo que também era ódio de mim, renasço. Aceito-me inteira, um ser flamejante de desejos. {Vou pro mundo} Mas como num dia no útero, escurecida, protegida; transformo-me botão-flor, me fecho. Reinvento minha alma, reinvento meu perdão. Vou expandindo minha presença sem pressa, saboreando as novas formas de sentir esses mundos. Vou me tornando quem sempre fui destinada a ser...*⁵¹

É justamente deste corpo, deste “eu” que esta dissertação vai se ocupar. Tranço minha escrita em primeira pessoa e traço quatro capítulos enredados. Chamo os capítulos de ITAN, que, como explicitiei anteriormente, significa uma passagem, uma cena, um pedaço do mito. Transcorrerei a pesquisa em formato de contação de história, em escrita poética, metafórica, prosaica, performática, ou

⁵⁰ Na psicologia analítica é o termo utilizado para o componente feminino da personalidade de todos os seres humanos.

⁵¹ Poema escrito por mim, 2017.

poderia dizer enegrecida, buscando a roda formada pelos *griots*⁵² para promover o encontro de experiências da vida. Ao longo do texto, verão portanto, uma diagramação outra, conectada com o sentido do sentir.

No I ITAN abordarei os *Influxos Artaudianos* com os escritos metafóricos de Antonin Artaud e as técnicas apreendidas na pedagogia do *Corpo Sensível* em que sou atriz-pesquisadora do Ateliê de Pesquisa do Ator sob coordenação de Stephane Brodt (Amok Teatro) e Carlos Simioni (Lume Teatro), bebendo nos saberes que nascem da experiência dos afetos, descendo ao sul da cabeça, tendo como chão o mito e o rito, ou seja, a narrativa simbólica, buscando a perspectiva de suleamento da cena, proposto pela Prof. Dra. Verônica Fabrini (2013), entendendo que esta trama é indissociável nos campos: estético, curativo e político.

No II ITAN transcreverei sobre a griotagem, as artes negras e o eixo da mitologia afro-brasileira em sua oralidade e alargarei ao corpo negrura da mulher e também de sua população em nosso país com dados geográficos do contexto histórico-sócio-cultural. Assim como aprofundarei no Feminismo Negro, na subjetividade das famílias interracialas, trazendo a pauta de Colorismo como costura preponderante e concomitante ao processo do enegrecimento brasileiro. Até por fim, chegar ao corpo-complexidade como experiência performativa no mito de Obá, entendo que o Movimento Negro é base para contextualização de experiências artísticas marginais, profundas e ritualísticas.

No III ITAN trago o caminho via *Mitodologia em Arte*, conceito criado pela Prof. Dra. Luciana Lyra (2011, 2014, 2015) que tem o mito como suporte em *f(r)icção* com a história pessoal da atuante que vos escreve, isso significa dizer que a minha subjetividade é exposta como os ossos de uma fratura que sangra e lateja. Aqui, neste conceito com base da epistemologia feminista, narro a explicação de cada procedimento em laboratório mitodológico, bem como, sobre meus atravessamentos e minhas iras, com base no jorro do leite, na carne de vulcão, na terra de vaginas estendidas, nas entranhas de Yriádobá em performance itinerante.

Por fim, no IV ITAN, transcorrerei sobre as considerações finais deste processo de encruzilhadas afetivas, como um rito de retorno, dando foco à transcendência artística gerada no parto de um corpo sagrado, em sua contemporaneidade ancestral, arquetípica, pelas vias das imagens do inconsciente coletivo e o nascimento de Yriádobá Da Ira à Flor como espetáculo-solo de teatro performativo.

⁵² Pessoas com o compromisso de transmitir histórias dos antepassados.



53

I ITAN

INFLUXOS ARTAUDIANOS NO SULEAMENTO DA CENA

⁵³ Registro da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor realizada em agosto de 2018 no Ateliê de Pesquisa do Ator (Sesc Paraty). Foto: Marta Viana.

1 ITAN INFLUXOS ARTAUDIANOS NO SULEAMENTO DA CENA

O Suleamento da Cena

A construção sócio-histórico-cultural brasileira é pautada na hegemonia epistemológica⁵⁴ com a Europa ao centro, ou seja, como “Norte”, isso significa dizer que, em geral, o saber que nos chega nas academias é visto apenas por uma ótica dominante, muitas vezes validado sem nos darmos conta. Nesse contexto, se há uma cultura em supremacia, há também um conjunto de práticas que são invisibilizadas.

A homogeneização cultural é a questão de se saber o que é mais afetado por ela. Uma vez que a direção do fluxo é desequilibrada, e que continuam a existir relações desiguais de poder cultural entre o "Ocidente" e "o Resto", pode parecer que a globalização - embora seja, por definição, algo que afeta o globo inteiro - seja essencialmente um fenômeno ocidental. (HALL, 2005, p.78).

No lugar-espaco-tempo ocidentalizado que fomos inseridos, a ciência é a razão, logo, o centro da criação de saber é a mente e a racionalização imposta por ela. Assim, vemos um mundo dicotômico, em que cultura e natureza se opõem, bem como corpo e alma, físico e psíquico, numa espécie de binarismo, como também nos ensina o fundador dos Estudos Culturais, incluindo gênero e raça, o sociólogo jamaicano Stuart Hall.

O significado depende da diferença entre os opostos. Reconhecemos que embora as oposições binárias entre branco/preto, dia/noite, masculino/feminino, britânicos/estrangeiros possuem grande valor por conseguirem captar a diversidade do mundo entre os extremos, elas são uma forma um tanto bruta e reducionista de estabelecimento de significados. Há sempre uma relação de poder entre os pólos de uma oposição binária. (HALL, 2005, p.78).

Buscar uma perspectiva de “Sul” é partir ao encontro do que nos foi negado enquanto modo operante, o que não faz parte do princípio ético e moral de homem branco, cis, heterossexual e classe média como modelo referencial. Num primeiro momento, é dar ouvidos a outras raízes de si, de outros espaços, em convergência a pensamentos pretos, femininos, noturnos e/ou estrangeiros. Poderiam se dizer, os caminhos nebulosos e desconhecidos.

Os estudos decoloniais estão abrindo uma “nova” epistemologia ou reconhecendo outros saberes como ciência. Frequentemente o filósofo português Boaventura de Sousa Santos é apontado como precursor por conta de seu livro “Epistemologia do Sul”, mas há outras correntes nesse levante. Numa das aulas de “Geopoéticas e Novas Epistemes” com

⁵⁴ Do dicionário Priberam, a palavra *epistemologia* tem como significado a filosofia que se ocupa dos problemas que se relacionam com o conhecimento humano, refletindo sobre a sua natureza e validade.

uma bibliografia enegrecida, conduzida pelos professores Denise Espírito Santo e Maurício Barros de Castro no Instituto de Artes da UERJ, eu ouvi a seguinte citação da Bell Hooks, feminista afroamericana e professora acadêmica: "No discurso colonial, o corpo colonizado foi visto como corpo destituído de vontade, subjetividade, pronto para servir e destituído de voz." entendendo que a *decolonialidade* e *suleamento* só podem ser proposto se partidos de uma perspectiva negra. Me alongo então, para referendar o historiador, antropólogo e físico senegalês Cheikh Anta Diop que debruçou suas pesquisas comprovando que a África é o berço da civilização, afrocentrando nossas epistemes egípcias como referências de mundo.

Nesta mesma corrente, se quisermos avaliar as Artes da Cena em sua tradição, o “Norte” coloca-nos em práticas cartesianas e dicotômicas, os artistas da cena como secundários ao autor e ao diretor que ditam a palavra e o direcionamento por meio das “reuniões de mesa com leitura branca”, onde se busca entonações oriundas de um sentido racional, bem como o espetáculo costuma ser um entretenimento em que o público é submisso, distanciado e separado por um grande palco onde atores representam a forma dos personagens que circulam em nossa sociedade patriarcal.

Para *sulear* os processos artísticos de criação, a Prof. Dra. Verônica Fabrini⁵⁵ da UNICAMP, nos faz um convite a adentrar nas manifestações populares e deixar-se capturar pelas imagens, afinal, o nosso principal músculo é a imaginação, parafraseando a teatróloga Ariane Mnouchkine⁵⁶. Sobretudo, Verônica nos incita a beber nos saberes que nascem da experiência dos afetos.

Acredito que a presença do teatro na academia tem por missão intervir nesta descolonização do saber na qual a imaginação e a imagem têm um papel fundamental. Isto não implica apenas numa tomada de posição intelectual, mas é também uma tomada em direção a uma posição ético-afetiva e uma descida ao sul da cabeça, uma descida ao coração. (FABRINI, 2013, p. 23).

Se quisermos alargar a perspectiva de afeto, recentemente estive no grupo de estudos C.G.JUNG do Museu de Imagens do Inconsciente que ocorre todas as terças-feiras de 11h30 às 13h e tem entrada gratuita, onde o palestrante Maddi Damião dizia sobre o filósofo Espinoza, para ele, afeto é tudo aquilo que aumenta a potência do organismo para caminhar na plenitude e na liberdade. A paixão é o avesso do afeto, pois nos coloca em servidão, já o afeto é a potência em ser. O afeto sempre ocorre na relação com o espaço, com a natureza, com as pessoas. Só há afeto se houver relação, disponibilidade e escuta horizontalizada. O primeiro

⁵⁵ Verônica Fabrini debruça sua pesquisa em Artes nas interfaces do Imaginário, da Psicologia Profunda, da Antropologia e da Filosofia.

⁵⁶ Diretora de teatro fundadora do Théâtre du Soleil.

passo para afetar-se é a disposição. É por esse motivo que é bem difícil experienciarmos afeto na relação de poder, pois o poder objetifica o outro, já o afeto produz liberdade. A Dra. Nise da Silveira falava sobre o *Afeto Catalisador* e a *Emoção de Lidar* para traduzir esse corpo atravessado pelo encontro com outra alma humana.

Na pesquisa que venho desenvolvendo, o *suleamento da cena* parte do teatro afetivo escrito metaforicamente pelo ator, dramaturgo, pintor e poeta francês, que fora considera esquizofrênico, Antonin Artaud, cujo suas ideias foram utilizadas em áreas diversas do conhecimento, como o teatro, a pintura, a sociologia, a filosofia, a psicologia, a psiquiatria, entre outras. Artaud viveu de 1896 a 1948 e era ativamente contra o nazismo e o fascismo imposto de sua época, através do movimento surrealista que enfatiza a importância do inconsciente na atividade artística.

No período que Antonin Artaud escreveu a maioria de suas obras, a conjuntura política era baseada no conhecido Partido Nazista, formulado por Adolfo Hitler e pelo Movimento Fascista, liderado por Benedito Mussolini, com isso, a Europa estava imergida na ideologia anticomunista. Simultaneamente, Artaud conheceu o Teatro de Bali e ficou impressionado pela ideia do uso de efeitos calculados que eliminavam a improvisação espontânea e logo deu início às suas escritas metafóricas no Teatro da Crueldade na obra *O Teatro e Seu Duplo*, partindo em busca das culturas pré-colombianas, nas tribos indígenas mexicanas, para dar corpo ao seu pensamento. O Prof. Cassiano Quilici (UNICAMP) tem uma vasta pesquisa sobre o protagonista desse meu capítulo, inclusive escreveu um livro chamado “Antonin Artaud: teatro e Ritual”:

A saúde vigorosa que emerge de uma auto-investigação tão impiedosa. Desfazer o organismo, encontrar o seu fundo decomposto, é experimentar a vida de uma nova forma. É trabalhar com a angústia da morte. É dissolver a carcaça de indivíduo para abrir-se aos outros seres, para poder respirar com a vida do mundo. Artaud entendia que os outros povos e outras épocas conheceram mais de perto esta experiência, compreendo o homem como ponte, elemento de ligação entre a terra e o céu, trânsito entre a forma e o não-manifesto. Por isso viajou para a América para encontrar as culturas pré-colombianas, por isso interessou-se por várias civilizações do Oriente. (QUILICI, 2004, p. 203).

No teatro escrito por ele, o corpo é campo de força e potência, a dramaturgia é debruçada nas sensações desse corpo que é vazado como um sopro e aberto para ser afetado. Isso significa dizer que o Teatro da Crueldade é de aparições e não de aparências, é de intensidade e não de intenção, é de experiências e não de representações. A crueldade não como violenta, sanguínea e sim como apetite, rigor, encontro consigo mesma, logo, a crueldade é ressaltada como o lugar do desconforto, do descompasso, do desequilíbrio, da liberdade, da autonomia e da resistência, que prioriza o devir, é uma nova ótica do fazer

teatro, a inquietude corporal com base na pulsação dos movimentos e no corpo que expulsa os órgãos e só tem espaço para os afetos. O *Corpo sem Órgãos* é isso, um corpo inteiramente potência, inteiramente afeto.

É preciso admitir no ator, uma espécie de musculatura afetiva que corresponde a localizações físicas dos sentimentos. O ator é como um verdadeiro atleta físico, mas com a ressalva surpreendente de que ao organismo do atleta corresponde um organismo afetivo análogo, e que é paralelo ao outro, que é como o duplo do outro, embora não aja no mesmo plano. O ator é como um atleta do coração. Enquanto o atleta se apoia para correr, o ator se apoia para lançar uma impressão espasmódica, mas cujo curso é jogado para o interior. (ARTAUD, 2006, p. 151).

Para esse corpo almado e sem órgãos, Artaud revela ainda uma alusão à Peste como o lugar onde há uma desconstrução ao caminho de criação racional com movimentos corpóreos pensados e controlados para dar lugar a um corpo em influxos, ou seja, pequenos choques elétricos que partem da coluna e se estendem às periferias através de imagens que estavam adormecidas. No teatro de Artaud, as imagens guardadas no inconsciente ressurgem como pestes, larvas, fluxos e *lapses falhos*. Deste modo, o corpo enquanto conexão com o inconsciente necessita de um distúrbio em desconexão com o pensamento racional deixando a sensação e a intuição invadirem o canal subjetivo.

A peste toma imagens adormecidas, uma desordem latente e as leva de repente aos gestos mais extremos, o teatro também toma gestos e os esgota: assim como a peste, o teatro refaz o elo entre a virtualidade do possível e o que existe na natureza materializada. O teatro reencontra a noção das figuras e dos símbolos-tipos, que agem como se fossem pausas, sinais de suspensão. (ARTAUD, 2006, p. 24).

Esse corpo descondicionado, afetado pelo vigor, em plena potência de afecções, que destrói as coerções e as castrações, produz novas possibilidades simbólicas, se desnuda e reage diante da força de sua fragilidade, pois perturba o repouso dos sentidos. Seguindo o fluxo de sua natureza do inconsciente, o corpo cria gestos gratuitos e personifica o arquétipo através da cena enquanto cerimônia, dança com seus próprios mitos espirituais, perigosos, impossíveis e inapreensíveis. É, portanto, o novo corpo que sofre múltiplas transformações, em distúrbio orgânico, exaltando suas energias. É o corpo falho enquanto essência e desenraizamento, pois é uma unidade de integração.

Nesta unidade, encontram-se os Duplos de Afetividades citados por Artaud como vida e morte. Para ele, tudo gira em torno de um duplo, o duplo encontrado em si mesmo e o duplo encontrado no outro. O duplo de dentro com o duplo de fora. Podemos afirmar que o Teatro da Crueldade é esse Tudo e a totalidade navega nas resistências corporais geradas nas

energias opostas e rompe com as fronteiras cartesianas de enxergar o mundo sob a ótica binária:

É sobre esse duplo que o teatro influi, essa efigie espectral que ele modela, e como todos os espectros esse duplo tem uma grande memória. A memória do coração é durável e, sem dúvida, o ator pensa com o coração, mas aqui o coração é preponderante. Isso significa que no teatro, mais do que qualquer outro lugar, é no mundo afetivo que o ator deve tomar consciência, mas atribuindo a esse mundo virtudes que não são as de uma imagem, e que comportam um sentimento material. Pode-se fisiologicamente reduzir a alma a um novelo de vibrações. (ARTAUD, 2006, p. 153).

Próximo a este lugar dos movimentos espontâneos e de isenta expectativa formal, discorre-se a Psicologia Analítica fundada por Carl Gustav Jung cuja principal função é a união das polaridades. Para Artaud, bem como para Jung, não existe dicotomia entre interno e externo, físico e psíquico, luz e sombra, realidade e mito, consciente e inconsciente, pois a experiência numinosa da Individuação⁵⁷ consiste na resistência de habitar essas tensões. Em seu livro “O Segredo da Flor de Ouro”, onde tudo começou, Jung diz que o ser está em contínua transformação e que o corpo é um campo energético, um feixe de forças. E, como vivemos num mundo de realidades, cabe mergulhar em primeira instância, na imaginação e no inconsciente. “A imaginação deve ser entendida em seu sentido literal e clássico, como verdadeira força de criar imagens, procurando captar a realidade interior por meio de representações fiéis à natureza. (JUNG, 1994, p. 219). Jung ainda complementa:

Tudo o que eu sei, mas em que não estou pensando no momento; tudo aquilo de que um dia eu estava consciente, mas de que atualmente estou esquecido; tudo o que meus sentidos percebem, mas minha mente consciente não considera; tudo o que sinto, penso, recordo, desejo e faço involuntariamente e sem prestar atenção; todas as coisas futuras que se formam dentro de mim e somente mais tarde chegarão à consciência. (JUNG, 1978, p. 123).

Deparamo-nos com uma nova cartografia do pensar as Artes da Cena, na qual a pluralidade epistêmica é o paradoxo fundante, bem como o sentido do sentir em suas ramificações ritualísticas e míticas, onde o imaginário é concomitantemente o real. Nesta cartografia, o mito é visto como uma possível narrativa política e decolonial. “Criar mitos, esse é o verdadeiro objetivo do teatro, traduzir a vida sob seu aspecto universal, imenso e extrair dessa vida imagens em que gostaríamos de nos reencontrar.” (ARTAUD, 2010, p. 137). Chegamos até aqui leitoras e leitores, consagrando as qualidades de um teatro misterioso, simbólico, ritual e mítico. O Prof. Alexandre Nunes da UFG complementa:

O teatro também começa sempre na experiência de uma fusão entre o real e o imaginário. Daí sua proximidade com a linguagem poética do mito. Através dessa fusão, entre a dimensão factual e a latência metafórica da imaginação, ele nos ajuda

⁵⁷ Processo em que o sujeito toma consciência da existência em sua totalidade.

a refletir sobre o que há de mito em nossas ideias acerca do real, e o que há de realidade no imaginário social que partilhamos. E assim também nos ajuda a tornar conscientes mitos que cultuamos sem saber. (NUNES, 2015, p. 11).

O Corpo Almado e Dilatado

Enquanto artista artaudiana e arteterapeuta junguiana, realizei uma pesquisa com seis clientes do Museu de Imagens do Inconsciente no Rio de Janeiro intitulada de *Lapso Falho, Processos de Criação e a Experiência do Sagrado no Teatro da Crueldade* sob orientação do Prof. Dr. Maddi Damião (UFF)⁵⁸ para a conclusão de minha especialização em Arteterapia Junguiana, onde o pensamento de Antonin Artaud foi sistematizado em seis meses de encontros semanais, totalizados em 100 horas, com o objetivo de embasar o processo de criação de duas performances coletivas: *Dragão Baleia* e *Boto Rosa*, divididos em oito tópicos, são eles: Fluxo, Glossolalia, Cantos, Ritos, Mitos, Sonoplastia, Espaço Cênico e Signos. Antes do Museu de Imagens do Inconsciente, eu estive como arteterapeuta na Casa das Palmeiras também com a abordagem Niseriana, e, no CAPS AD Campo Grande e CAPS AD Santa Cruz nos anos de 2012 a 2016. A seguir, transcorro uma espécie de cartografia das “teorias” artaudianas que utilizei. Cabe frisar que Antonin Artaud é bem citado entre os profissionais do Museu de Imagens do Inconsciente, pois a psiquiatra Dra. Nise da Silveira citava sua tão conhecida frase “O ser tem inumeráveis estados cada vez mais perigosos.” e porque ela dava o exemplo de um artista/esquizofrênico que sofreu com o eletrochoque, porém, seus escritos não são trazidos à tona, eis que me empenho em entrega-los e propagá-los.

O protagonismo do Teatro da Crueldade está na primazia das palavras fora das palavras, ou seja, na valorização do fluxo do corpo. Corpo que é vazio de órgãos porque só tem espaço para o afeto. “Não encenarei em peças baseadas na escrita e na palavra. Haverá nos espetáculos que montarei uma parte física preponderante. Mesmo a parte falada será num novo sentido.” (ARTAUD, 2010, p. 109). Neste sentido, medie o fluxo das sensações, o fluxo da imaginação e o fluxo dos sentimentos no corpo. Ou seja, cada integrante do grupo fez um solo performático sobre o tema abordado: Mito Dragão Baleia. Diante desse mito, destrinchamos as cenas e as personas e encontramos o cerne do afeto individual.

⁵⁸ Maddi Damião é psicólogo junguiano e colaborador do Grupo de Estudos C.G.Jung do Museu de Imagens do Inconsciente.

A Glossolalia também é uma técnica bastante utilizada pelos seguidores artaudianos, que consiste em uma língua afetiva a qual os atores fazem uso para dar luz às entonações oriundas do sentido do sentir, ou seja, o texto entendível fica em segundo plano. “Neste teatro, toda criação provém da cena, encontra tradução e suas origens num impulso psíquico secreto que é a Palavra anterior às palavras.” (ARTAUD, 2010, p. 108). Antonin Artaud dizia ainda que a palavra poderia cortar, furar, cavar e esta ação dependia da forma. Lancei mão desta técnica para dar foco ao corpo e deixar surgir na boca apenas o rugir desses sentimentos, sem a preocupação em traduzir a experiência.

Cantos, Ritos e Mitos também eram de extrema valorização para o poeta. Artaud acreditava que os temas das peças teatrais precisavam ser universais e arquetípicos com ritos cerimoniais como proposta de cura social. Seguindo esta mesma linha, escolhi abordar o Mito Dragão-Baleia como o lugar simbólico do inconsciente coletivo e cavávamos contatos através dos rituais das rodas de cantos. Em diversos encontros levei instrumentos musicais de percussão e fizemos improvisações sonoras e sagradas. “Criar mitos, esse é o verdadeiro objetivo do teatro, traduzir a vida sob seu aspecto universal, imenso e extrair dessa vida imagens em que gostaríamos de nos reencontrar.” (ARTAUD, 2010, p. 111).

Antonin Artaud também dava importância à sonoplastia dos espetáculos teatrais. Para ele, a sonoridade precisava ser rebuscada e deveria acionar um lugar inovador, pois só desta forma haveria de tocar o inconsciente dos temas míticos.

Do ponto de vista sonoro a que se procurem qualidades e vibrações de sons absolutamente incomuns, qualidades que os instrumentos musicais atuais não possuem, e que levem a uso de instrumentos musicais antigos e esquecidos ou a criar novos instrumentos. (ARTAUD, 2010, p. 112).

O espaço cênico precisava ser repensado e analisado de acordo com o cerimonial, pois para Artaud, o público também faz parte da cena. Logo, a disposição das cadeiras e o palco deveriam ter proximidade, sem ruptura ou divisão entre os espaços. Desta maneira, trabalhei a performance num galpão totalmente improvisado e com iluminação natural. Não tivemos nenhum tablado que distanciasse os clientes-analisandos-artistas dos espectadores, todos ficaram na mesma linha horizontal.

Suprimos o palco e a sala, substituídos por uma espécie de lugar único sem divisões nem barreiras de qualquer tipo, e que se tornará o próprio teatro da ação. Será estabelecida uma comunicação direta entre o espectador e o espetáculo. Assim, abandonamos as salas de teatro existente, usaremos um galpão ou um celeiro qualquer. (ARTAUD, 2006, p. 110).

Signos para Antonin Artaud eram objetos cênicos que também serviam de símbolos. Ou seja, seria necessário sintonizar figurino ao personagem com base no mito, pois só assim

poderíamos reanimar nosso entendimento e dar novos sentidos aos espíritos. Eu utilizei dos Signos com os clientes para a criação das personagens. Levei diversos figurinos e adereços cênicos que foram introduzidos espontaneamente por cada participante que dava o significado ao objeto com base em seu processo de individuação, sem preocupação com a “coerência” e sim seguindo o fluxo das sensações.

No que diz respeito aos objetos comuns, ou mesmo ao corpo humano, elevados à dignidade de signos, é evidente que se pode buscar inspiração nos caracteres hieroglíficos, não apenas para anotar esses signos de uma maneira legível e que permita sua reprodução conforma a vontade, mas também para compor em cena símbolos precisos e legíveis diretamente. (ARTAUD, 2006, p. 107).

E ainda:

O imaginário, para mim, é essa aura, é da ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra. Esta é a ideia fundamental de Durand: nada se pode compreender da cultura caso não se aceite que existe uma espécie de “algo mais”, uma ultrapassagem, uma superação da cultura. Esse algo mais é o que se tenta captar por meio da noção de imaginário. (MAFFESOLI, 2001, p.75).



59

Essa cartografia serviu como *suleamento* para o processo criativo das performances *Dragão Baleia* e *Boto Rosa*. Na performance *Dragão Baleia* falamos sobre o cumprimento da missão de Jonas à cidade de Nínive através de Deus que ordena-lhe três dias e três noites na barriga do Dragão Baleia que é simbolizado como um encontro com o inconsciente, necessário para a integração com a consciência. A partir desse processo, cada integrante trouxe sua imagem simbólica traduzida em Imaginação Ativa (JUNG, 2008) tais como: o caçador; o xamã; o crucifixo; o nariz de palhaço e o abusador e a gravidez. No atravessamento desses símbolos, surgiu uma nova performance que chamamos de *Boto Rosa* e retratamos a

⁵⁹ Samovar utilizado como signo artaudiano durante o processo de criação. Foto: Adriana Rolin. Abr/16.

história do homem que abusa de mulheres e se transforma em peixe para fugir das punições, porém, é capturado pelo caçador que tem poderes mágicos e interrompe a especialidade de boto que torna-se homem para sempre e cumpre com a Lei Maria da Penha. Mas sobretudo, a frase que eu carrego como mote de aprendizado com os meus verdadeiros professores imergidos nas imagens do inconsciente é a seguinte: “Nós daqui de dentro, somos diferentes de vocês saí de fora, se eu quiser imaginar comer uma maçã, você que está me assistindo, é capaz de sentir o gosto e o cheiro.” Dita por uma cliente/artista num de nossos laboratórios de ensaio.

Em resumo, o grupo terapêutico foi cruel no sentido de rigoroso aos “impulsos” do inconsciente. Parafraseando a psiquiatra brasileira Nise da Silveira⁶⁰ que sempre citava Antonin Artaud como um ser em inumeráveis estados, assim é o seu teatro que estilhaça o corpo para dar lugar a uma experiência múltipla e renovada. “O teatro é o único lugar do mundo e o último meio de conjunto que nos resta para alcançar diretamente o organismo.” (ARTAUD, 2010, p. 117).



61

⁶⁰ Psiquiatra considerada rebelde por se negar aos métodos de eletrochoques e fundou a Terapêutica Ocupacional com base nas imagens do inconsciente.

⁶¹ Imagem de divulgação da Performance *Dragão Baleia*. Foto: Adriana Rolin. Jun/16.



62

Concomitantemente, no início do mesmo ano de 2016, retomei aos encontros no núcleo de artes cênicas, de metodologia própria e inédita, chamado APA, Ateliê de Pesquisa do Ator, regido pelo Sesc Paraty e de coordenação pedagógica de Stephane Brodt (Amok Teatro) e Carlos Simioni (Lume Teatro). Fui convidada pelo Stephane em 2014, assim que a pesquisa foi iniciada, porém grávida, só compareci em dois módulos, pelo mesmo motivo, não ingressei em “Salina – a última vértebra”, espetáculo do Amok Teatro⁶³. O APA, Ateliê de Pesquisa do Ator, é uma pesquisa continuada, os encontros são divididos por módulos, um final de semana por mês, sábado e domingo de 9h às 18h. Ao longo desses quase quatro anos, eu só me ausentei em dois módulos e tornei-me uma das pesquisadoras mais assíduas e portanto, das que obteve anotações e grifes.

A linguagem do teatro participa de tudo aquilo que pode ser posto sobre um palco em matéria de objetos, de formas, de atitudes, de significações. Mas isto à medida que todos esses elementos se organizam e, ao se organizarem, se separam de seu sentido direto, visando criar assim uma verdadeira linguagem baseada no signo em vez de na palavra. E aí que aparece a noção de simbolismo baseado na troca de significações. É tirado das coisas seu sentido direto e lhes é dado um outro. (ARTAUD, 1970, p. 71).

O Ateliê de Pesquisa do Ator (APA) se divide em três vértices: a) Corpo de Trabalho; b) Corpo Sensível e c) Corpo Cênico. *Corpo de Trabalho* é basicamente para ativar as energias do corpo, para aquecer assim digamos, onde utilizamos de danças de povos originários, tendo a pesquisadora Vânia Santos⁶⁴ como principal mediadora, além de outros treinamentos oferecidos pelos mestres. O

⁶² Imagem da partilha cênica via Performance *Boto Rosa*. Foto: Renan Figueiredo. Set/16.

⁶³ Companhia de Teatro situada em Botafogo/RJ com vinte anos de existência, dirigida por Ana Teixeira e Stephane Brodt tendo os seguintes espetáculos premiados: Cartas de Rodez, Savina, O Dragão, Kabul, Histórias de Família, Salina – A Última Vértebra e Os Cadernos de Kindzu.

⁶⁴ Vânia Santos é atriz-pesquisadora do APA – Ateliê de Pesquisa do Ator, regido pelo Sesc Paraty, é circense pesquisadora independente do CETA – Centro Experimental de Teatro e Artes e focalizadora de Danças Circulares Sagradas.

Corpo Sensível são as técnicas efetivamente, é a alquimia entre a pesquisa do Simioni com o Lume⁶⁵ e Stephane com o Amok que reúnem juntos 50 anos de teatro. Se pudesse traduzir em suma, são qualidades da presença através da materialização do campo energético. O *Corpo Cênico* é a visualização das técnicas nas obras cênicas dos pesquisadores, é a liberdade do ser inserida na caminhada individual.

Das variadas técnicas do CORPO SENSÍVEL, as que eu mais mergulhei e expandi na cena foram: *Fluxos*, *Portal*, *Corpo de Energia*, *Camadas*, *Membrana*, *Campo Magnético*, *Ressonadores de Voz*, *Voz de Caverna* e *Voz dos Anjos*. Quando Stephane Brodt começou a alargar os Tipos de Fluxo no APA, com um corpo espasmódico, libertando as amarras dos movimentos pensados, eu logo me lembrei dos *Estados* do Amok Teatro, que é uma técnica de aprofundamento nas emoções primárias: tensão, medo, raiva, alegria e tristeza. De 2009 a 2014 eu participei mais de uma vez, como bolsista convidada, nas três oficinas que são oferecidas no Amok: Decroux-Artaud; Do Ator ao Personagem e Treinamento Improvisação. Carlos Simioni trouxe o Portal que é uma técnica onde o corpo segue no caminho de sua natureza. Nessa dobradinha, entre Fluxos e Portal, experimentamos sincronidades coletivas, houveram momentos que os corpos expressavam imagens arquetípicas, de inteira luz, era como o *Numinoso* em Carl Gustav Jung, um encontro transcendente.

Em particular, fui saboreando um corpo novo, fui desembulhando presentes que eu não via em mim, era fluido, integrado, o processo de criação conectava com imagens adormecidas, um fundo, um eco, fui percebendo que a matéria está para além dos meus braços, troncos e pernas, virei montanha e Paraty inteira. O meu start eram os variados Fluxos, as qualidades de energia que eles me proporcionavam, bem como a sensação e o imaginário. Essa sensação, posteriormente, foi intitulada de *Corpo de Energia* lá no APA, e eu lembro que fui uma das pesquisadores que contribuiu para a construção dessa técnica. Para mim, “os carros-chefes” dessa pesquisa são Fluxos, Portal e Corpo de Energia, pois o Campo Magnético, as Camadas e a Membrana são as técnicas em reverberação desses três pilares.

Os trabalhos de voz no APA são corporais porque voz é corpo e corpo é alma, nada está cindido. Acionamos as *Camadas* para expandir o *Campo Magnético* e trabalhamos os Ressonadores entre Abdômem, Peito, Boca e Cabeça, bem como abaixo do Abdômem apareceu a Caverna e acima da Cabeça apareceram os Anjos. Cara leitora e caro leitor, transcorro a seguir as técnicas de forma mais detalhada.

⁶⁵ O LUME é um coletivo de sete atores que pesquisam as qualidades da presença com sede em Barão Geraldo, Campinas-SP. Ao longo de quase 30 anos, tornou-se conhecido em mais de 26 países, tendo atravessado quatro continentes, desenvolvendo parcerias especiais com mestres da cena artística mundial. Criou mais de 20 espetáculos e mantém 14 em repertório, com os quais atinge públicos diversos de maneiras não-convencionais. Crédito: www.lumeteatro.com.br

TIPOS DE FLUXO

Fluxo Livre: é o fluxo total, engloba todas as variantes de fluxo.

Todos os Fluxos têm as qualidades de INTERNO E EXTERNO, exceto o Fluxo De Fora - que somente é Externo.

Fluxo Externo: é aquele que esculpe a energia no espaço, as flechas estão em relação com o externo.

Fluxo Interno: é aquele que a crispação parte de dentro, na coluna, é a energia em si mesmo.

Os Fluxos variantes são: Espremido, Contido, Expandido, Suspenso, Ralentado, De Fora.

CORPO DE ENERGIA: é quando silencia o corpo físico com seus movimentos [no Fluxo] mas mantém ativa a sensação dessas tensões. Esta técnica surgiu a partir dos Fluxos Interno e Externo estando Espremido e Expandido. Logo, o Corpo de Energia é o Fluxo sem as tensões nos músculos e sim na corrente eletromagnética mais próxima dos ossos.

MEMBRANA: é o momento que precede a entrada ao Portal, como uma espécie de limiar, é a borda da ilha ou até mesmo o aro da lua. Ela pode ser a metáfora de um feto na bolsa embrionária com a sua membrana tênue e delicada, logo, movimentos bruscos podem "furar" a membrana. Deste modo, a corporeidade é alimentada por um fluido interno que é viscoso e borbulhante. Cabe frisar ainda que Membrana e Portal têm energias de fontes próprias, embora estejam interligados paradoxalmente, com o adendo de que o Portal é mais denso e a Membrana tem uma vida mais ativa. A Membrana pode se subdividir ainda em quatro movimentos: Primária; Reduzida; Humanizada; Corpo de Energia.

CAMADAS EM CONTRUÇÃO DO CAMPO MAGNÉTICO: São forças corpóreas em densidades 1, 2, 3 e 4 (graus diferentes de esforço em desequilíbrio do corpo), produzindo tensões em expansão para a construção do campo magnético, ressaltando as oposições baixo/cima, frente/trás e lado/lado, utilizando da "Alavanca" como movimento que impulsiona o "Quero Ir".

TIPOS DE PORTAL

Portal Primário: é um campo de presença simples, limpa e plena, uma presença que não produz ações voluntariosas, com qualidade e nobreza de um corpo nú, um corpo grave que advém de uma dilatação, na expansão de suas energias.

Portal Duplo: é quando os campos magnéticos de dois ou mais portais de encontram, é a sinergia do encontro entre dois ou mais atores-corpos-pesquisadores.

Portal Denso: é quando há um peso, uma densidade, tornamo-nos uma grande rocha que se locomove.
Portal Ativo: para chegar no Portal Ativo, antes, há um campo intermediário, um trânsito, uma preparação, um diálogo entre o "abandono" e o "quero ir", ou seja, entramos em contato com os desejos e ações do "eu sou" com as seguintes pedagogias: Travessia Limpa; Épico; Presentes; Sementes; Cristal e Expansão. Aí enfim adentramos no Portal Ativo onde podemos utilizar de Quedas, Saltos, Tridimensionalidades, Camadas, Fluxos, Voz e etc.

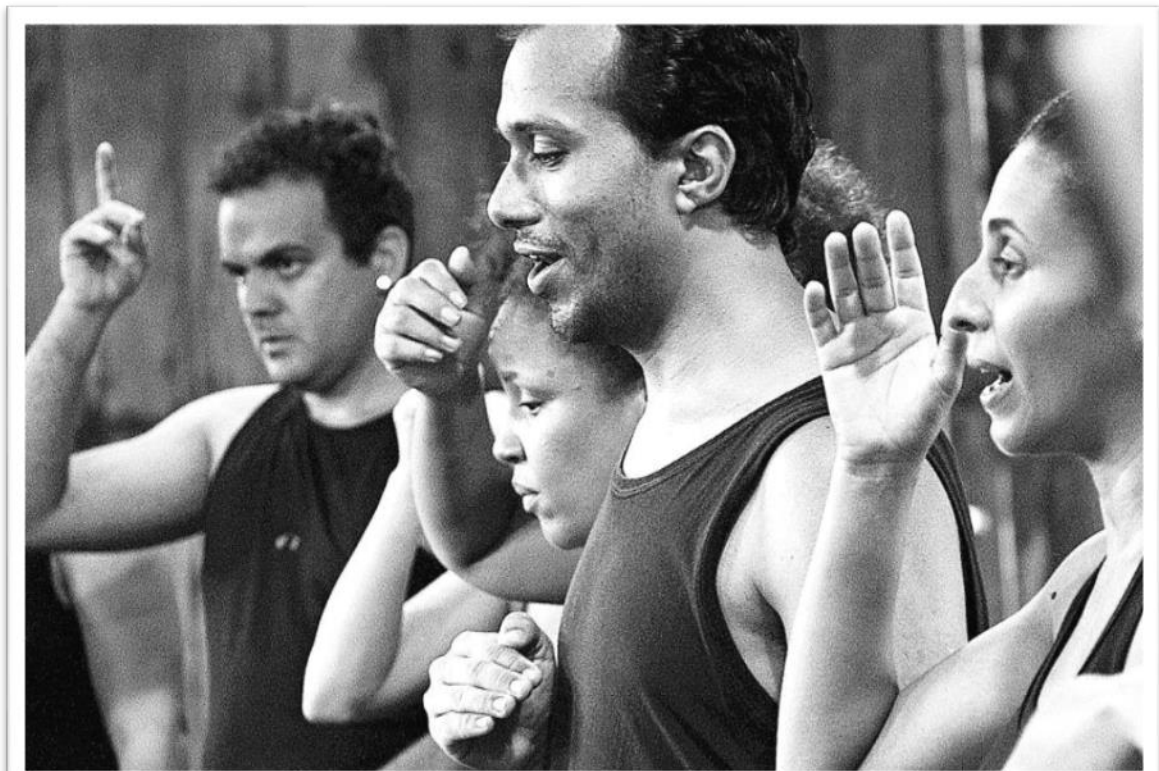


66

⁶⁶ Adriana Rolin via APA sob a Marcha dos Guerreiros no Corpo de Trabalho. Fotografia: Marta Viana.



67



68

⁶⁷ Adriana Rolin via APA sob o Fluxo Livre no Corpo Sensível. Fotografia: Marta Viana.

⁶⁸ Adriana Rolin via APA sob os Ressonadores de Voz no Corpo Sensível. Fotografia: Marta Viana.



69



70

⁶⁹ Adriana Rolin via APA sob o Portal Duplo no Corpo Sensível. Fotografia: Marta Viana.

⁷⁰ Adriana Rolin via APA com o Portal Denso no Corpo Sensível. Fotografia: Marta Viana.



71

Desde junho de 2014, com um hiato, parto de Zabir. meu rebento, guerreiro esplêndido e o retorno frequente a partir de março de 2016, estive presente em 66 encontros mensais para ser bem precisa. O dia inteirinho de sábado e de domingo, esforço, suor, resistência. Sei que nasce uma nova mãe, mulher e consequentemente nova artista depois do nascimento de um filho, mas o APA tem grande percentual nesse meu reconhecimento de mim. E confesso, o APA começa mesmo é na viagem, são 5h dirigindo do Rio de Janeiro até Paraty e eu já vou adentrando camadas, 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, e transmutando o corpo cotidiano em sua profundidade, abrindo portais, refletindo sobre as cavernas e as vozes celestiais, junta de mais quatro outras atrizes que sempre vão de carona comigo, diálogos densos, intimidades, transformações. Fico me perguntando que teatro é esse que se refaz no Ateliê de Pesquisa do Ator? Sou atriz há vinte anos, mas existe uma Adriana antes e outra depois desse processo, é nítido e concreto para quem me vê em cena, pesquei um peixe gordo, robusto, um mar abrilhantado, sob um vasto céu como testemunha, e uma linha de costura reluzente, que alinhava as imagens todas. Nunca tinha participado de uma pesquisa continuada com essa duração e eu me sinto “imbatível” em uma certa medida, tempos difíceis, quedas, presentes desembrulhados e surpresas não tão boas, tentativas e erros também, e permanência diante da tensão, afinal, cavar é isso né? Naveguei/navegamos neste

⁷¹ Adriana Rolin via APA com o Portal Ativo + Voz dos Anjos no Corpo Sensível. Fotografia: Marta Viana.

*teatro da coragem de jogar-se ao vazio e dançar com os próprios mitos, que se escuta o silêncio da membrana e deixa-se habitar o Ser, que aprimora o sensível do corpo e produz um novo caminho. Ah! Este é o teatro das intensidades e das aparições, do distúrbio orgânico e do fluxo da natureza. Este é o teatro onde se treina a potência, a presença, a sensação e a imaginação. Este é o teatro em que se resiste até a sétima, oitava camada e se permite chegar ao portal de imagens épicas. Este é o teatro que movimenta o campo magnético esculpido no espaço. Este é o teatro do afeto, do inteiro, do necessário e do vital. Este é o teatro do Ateliê de Pesquisa do Ator. Suspiro só em escrever, sou poeta, escrevo assim, em suspensão. Deixo aqui então, duas poesias que escrevi inspirada em duas técnicas do APA: **Membrana e Voz dos Anjos**.⁷²*

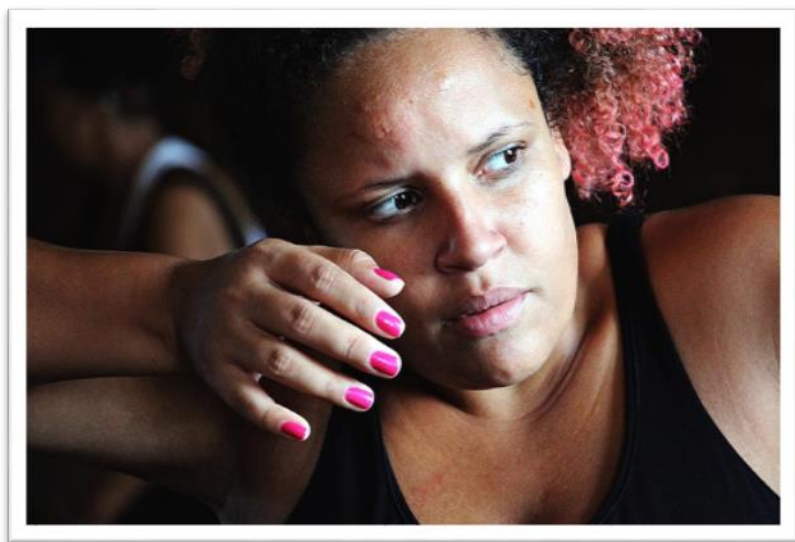
O Ateliê de Pesquisa do Ator (APA) é para mim, grande parte daquilo que eu entendo e pretendo desenvolver como conceito em meu doutorado enquanto *Influxos Artaudianos*, esse lugar encantado e cheio de imagens que parte de um corpo dilatado e em fluxos, em pulsações de energia e de potência. Os historiadores e pesquisadores, Luiz Rufino e Luiz Antônio Simas, que se aprofundam na ciência da macumbaria enquanto filosofia dos caminhos cruzados, traduzem o que sinto:

A encruzilhada, afinal, é o lugar das incertezas, das veredas e do espanto de se perceber que viver pressupõe o risco das escolhas. Para onde caminhar? A encruzilhada desconforta, esse é o seu fascínio. Há que se praticar o rito, pedimos licença ao imprevisível, fazendo do espanto o fio condutor da sorte. Nós que somos das encruzilhadas, desconfiamos é daqueles do caminho reto. (SIMAS e RUFINO. 2018, p. 24).

Imagino ser o sussurro dos espíritos da terra, meus pés caminham como se fossem raízes das árvores. Sinto meu corpo transformar num robusto caule e meus braços em verdes galhos. O centro de minha cabeça expande até a quarta camada celestial. Torno-me enfim a mulher aguda que me habitava e ansiava por aparecer em vida. Pingo gotas de suor, de lágrimas. Pingo gotas de águas internas, de vidas inteiras. Minhas verdades morrem e nascem num único ciclo, dor e amor são uníssonos. Percebo então que sou a própria natureza caminhante.⁷³

⁷² Escritos de Adriana Rolin do primeiro semestre de 2019.

⁷³ Poesia escrita por Adriana Rolin em 2018.



74

*Ouvi bem hoje, em palavras movediças, que um corpo quando é enterrado, é também uma semente fértil à terra. Assim sou eu, um coração morto. Morro em Adrianas inteiras num fluxo líquido que me derrama. Converso com as mortas de mim, navego na escuridão de um tempo suspenso, de um útero liminar. Percebo então que sou o próprio gerúndio que me torna uma legítima reticência. Sou a margem de um rio ou o aro de uma lua. Sou a borda, o entre. Porque é nessa tênue camada que mora a verdade dessa nova Adriana que expande assim, em mim, viva, em vida. Olho-a na liquidez de seus olhos que me parecem pedras mas poderiam se dizer restos preciosos de cicatrizes intensas do processo de olhar. Olhar o mundo, olhar a si. Re-olhar. Re-olhando me vejo agigantada.*⁷⁵

Nessa jornada de profundidades desconhecidas e transformadoras, eu expandi a Adriana atriz concomitantemente com a Adriana arteterapeuta e levei algumas técnicas do APA para o setting arteterapêutico com as minhas clientes, eu tenho seis, são todas mulheres e também terapeutas – astrólogas, thetahealings, contadoras de histórias, psicólogas junguianas, arte-educadoras, professoras e também arteterapeutas – e, tendo em vista que para Antonin Artaud, o teatro também deve ser terapêutico, ele e eu, acreditamos que o que muda é somente o foco estético da coisa, mas o caminho é bem semelhante. Os *Fluxos*, as *Camadas*, o *Campo Magnético*, a *Voz de Caverna* e a *Voz dos Anjos* do Ateliê de Pesquisa do Ator no setting nos renderam boas imagens e gestos gratuitos a serem trabalhados no processo de Individuação de cada uma, sempre roçando na história pessoal e em algum mito vigente. Logo, o APA é mais do que uma pesquisa continuada que pode ser compartilhada para os estudos da cena, pode estar diante das águas da saúde mental, da filosofia, das artes em geral e etc.

⁷⁴ Adriana Rolin via APA em sua *Liberdade do Ser*, utilizando das técnicas na memória do corpo e da sensação. Fotografia: Marta Viana.

⁷⁵ Poesia escrita por Adriana Rolin em 2018.



76

Mas numa espécie de espiral ou o próprio tempo decrescente, e porque o APA está para encerrar as atividades em agosto desse ano pelo Sesc Paraty, iniciei o meu rito de retorno, pois é assim que é quando um ciclo se finda. Tentando compreender os ingredientes do meu caldeirão artaudiano além dos livros que venho lendo desde 2009, percebo que além do APA, tenho o Museu de Imagens do Inconsciente e também o Amok Teatro, e aí, nesse contexto, tive a ideia de entrevistar a Ana Teixeira para esta dissertação, diretora e fundadora de lá, sob o filtro da crueldade, do rigor, do apetite e do espaço de entre dois. Sobretudo porque foi nesta fonte que eu bebi ao longo dos anos anteriores e que me serviu como centelha dessa partida. Segue então, o trecho desse encontro, uma grande aula.

Entrevista Ana Teixeira

ADRIANA: Oi Ana, muito obrigada pelos feedbacks do artigo que eu escrevi, é muito importante para mim te ouvir...já posso começar a gravar e te fazer as perguntas? A primeira pergunta é mais sobre você e sua trajetória individual e a segunda pergunta mais voltada para a construção do Amok. Quais são os teóricos teatrais que fazem parte da construção cênica de Amok Teatro?

ANA: *Então, eu acho que não é muito separado a construção do Amok e a minha trajetória, até porque a gente [eu e Stephane] tem uma parte importante da nossa formação em comum:*

⁷⁶ Folder de divulgação do meu trabalho autônomo como arterapeuta com abordagem junguiana e artaudiana. Arte: Felipe Araújo.

a *Mímica Corporal* de Etienne Decroux e o teatro do Extremo Oriente, sobretudo o teatro balinês. E esses são dois pilares do Amok que, com Artaud, completa o tripé que sustenta toda nossa pesquisa teatral. Monique Borie é uma referência teórica importante para mim, não sei se você conhece. Ela é uma pesquisadora francesa na área da antropologia teatral, é uma especialista em Antonin Artaud e trata da questão do fantasma no teatro, do teatro e a morte. As aulas dela foram uma virada na minha visão da arte, do mundo, do teatro. Também engajamos muito na leitura da obra do Antonin Artaud (e eu vejo que o seu estudo e a maneira que você aborda Artaud, Adriana, é muito impregnado pela psicologia né? Bom, a gente conviveu muito com essa abordagem na época em que estreamos o espetáculo “*Cartas de Rodez*”, demos palestras na sociedade psicanalítica, freudiana, dialogamos bastante com profissionais da saúde mental), mas eu diria que o que mais foi importante para o meu entendimento da obra de Antonin Artaud foi a aproximação com a questão da morte. A Monique traz essa dimensão que o Stephane também compartilha comigo a partir de outra experiência, o teatro do Tadeusz Kantor. Então ela [a Monique] fala também da questão do fantasma na dramaturgia ocidental como Shakespeare, Ibsen, porque a presença do fantasma está nas obras dos grandes autores desde as tragédias gregas. **Os fantasmas apresentam um grande desafio e fazem mover o teatro**, porque encenar a aparição do fantasma, a aparição de uma alteridade, de um além, de um outro lugar, foi desafiador para muitos pensadores como Gordon Craig, por exemplo. Ela [a Monique] também vai chamar a atenção para a presença do fantasma no teatro oriental. O teatro balinês se dá nesse lugar do fantasma, de entre dois, de mensageiro do mundo dos espíritos, do mundo dos mortos. E como no Nô Japonês, o fantasma vem sempre com essa missão de revelar uma verdade, o que estava invisível. E é a própria metáfora do teatro, o teatro vem para isso, para revelar o que a sociedade não consegue enxergar e provocar mudanças.

ADRIANA: Dado esse preâmbulo...vamos adentrar nele, no Artaud. Eu aprendi com você em 2009 que crueldade é apetite e rigor. O que mais você me diria hoje sobre Crueldade em Antonin Artaud?

ANA: Antes de tudo o **Teatro da Crueldade é esse teatro da cura cruel, é esse lugar onde é possível se reinventar, reinventar o mundo, se conectar com as forças cósmicas, mágicas e resgatar um elo que foi rompido**. Acho que o que eu te disse em 2009 foi que durante muito tempo houve no Brasil e no mundo a fora, uma leitura da obra de Antonin Artaud como algo disforme, sem rigor. A ideia que ele traz de um teatro do refazer das formas não significa um

teatro sem formas. O ator balinês, como um hieróglifo animado, age a partir de uma manipulação rigorosa das formas e não da ausência delas. Nesse sentido o teatro oriental me ajudou muito a entender Artaud. Pra mim, o Nego Fugido é um bom exemplo de Teatro da Crueldade mais do que qualquer outra manifestação popular que eu conheço no Brasil. Você já viu? Eu acho muito impressionante, e aponta esse campo comum entre as técnicas do ator, o ato de brincar e o transe. As pessoas que assistem o Nego Fugido pensam que os brincantes estão em transe, eles ficam se estrebuchando e tem toda essa potência do corpo. Eles parecem estar num estado alterado da consciência, mas não estão, não estão em transe (ainda que os brincantes bebem e fumam muito). É um limiar e é onde a gente vê atuar as técnicas do jogo, porque **no transe também existem uma série de técnicas, para que ele aconteça é preciso que todas as condições prévias tenham sido colocadas**, então o transe não é uma força externa em que o sujeito está passivo, o transe é um consentimento e um agenciamento de gestos, cheiros, procedimentos que permite que aquilo aconteça, o lugar da convivência entre os vivos e os mortos. Há uma analogia possível com o trabalho do ator. Uma outra referência que me ajudou a entender esse lugar do entre dois foi o pai Euclides, foi muito marcante, eu começo a falar e já começo a chorar, ele foi importante para a minha visão sobre a arte, por tudo que eu vi se realizar na Casa de Fanti Ashanti. No Baião de Princesas, por exemplo, quando as mulheres vinham incorporadas com os encantados passar a noite inteira, das 8 da noite às 4 da manhã, cantando e dançando com os vivos, esse é o teatro ideal, é o teatro dos meus sonhos, viver isso foi entender a frase de Jean Genet que diz que **as peças deveriam ser encenadas nos cemitérios porque assim a morte seria mais leve e o teatro mais denso, mais grave**.

ADRIANA: Uau! Bem, Rubens Corrêa já encenou Antonin Artaud a pedido da Dra. Nise da Silveira, porém o processo de construção do espetáculo não foi artaudiana, eu li o livro dele que está no acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, foi um processo em que o racional sobrepôs à experiência e eu fiquei bem pê da vida. Pode me contar um pouco sobre o processo para o espetáculo Cartas de Rodez com o Amok Teatro em que Stephane Brodt deu corpo ao Artaud? Porque assim, se fala muito de Artaud como um exemplo por ter passado pelo procedimento do eletrochoque e ainda assim ter construído o Teatro e Seu Duplo, mas pouco se estuda o quê de fato ele escreveu, pouco se usa as metáforas dele para se repensar o teatro, a filosofia, a psicologia, enfim.

ANA: Você já viu a peça do Rubens? Eu tenho ela aqui se você quiser, te empresto. Vi esse espetáculo, eu era muito novinha. Eu me lembro do Teatro Ipanema e do impacto que a peça teve naquele momento. Eu concordo plenamente com você, mas assim, é importante entender que naquele contexto, naquele momento, naquela época, essa peça foi arrebatadora, eu lembro que ele era muito bom, tinha muito carisma. Quando fui assistir eu nem era de teatro, eu era da dança, era muito nova mesmo e fui assistir porque só se falava naquilo. Quando a gente começou a fazer Cartas de Rodez, isso foi um peso pra gente, porque ele era uma referência muito forte para todo mundo. Quando sabiam que estávamos montando uma peça sobre Artaud, todo mundo dizia “Ah, vocês viram Rubens Correa?” e aí a gente conviveu com essa sombra. [chega Joana, filha de Ana e Stephane]. Bem, sempre tive um certo medo de Antonin Artaud porque achava que ele era inalcançável, eu já tinha feito todo esse percurso com a Monique Borie, mas mesmo assim... Mas como foi que Antonin Artaud entrou no nosso trabalho? Você já conhece essa história? Quando eu e Stephane voltamos da França com a Mímica Corporal quisemos montar um espetáculo que colocasse em cena esse teatro decrousiano. Na época, começamos com O Diário de um Louco e para alimentar o trabalho com Gogol, fomos ler os escritos de Artaud no período em que esteve internado em Rodez. Estávamos falando da questão do louco, na questão da internação e tal. Quando a gente começou a ler as Cartas de Rodez foi devastador porque não sobrou Gogol, **Artaud foi comendo tudo, Artaud é assim, ele é fogo, consome tudo a sua volta.** A gente mergulhou naqueles escritos e percebeu uma situação muito dramática: a de um homem que não era aquele Artaud maldito, marginal, mas um homem com a saúde frágil, muito místico e que tinha essa relação dupla com o seu médico, que era ao mesmo tempo o cara que aplicou os eletrochoques nele, mas também que o salvou da morte. O Doutor Ferdière conhecia Artaud do movimento surrealista. Ele ajudou a tirar Artaud do manicômio que estava em Zona Ocupada e em péssimas condições. Se não fosse por esse movimento, Artaud teria morrido, enfim. Ele realmente salvou Artaud da morte e o incentivou a retomar a atividade literária, o tirou da inanição, ele estava muito magro, muita fome durante a guerra, né. Então a gente abriu essa porta do Artaud e não deu mais para voltar, era muito forte e quanto mais a gente ia mergulhando na vida e na obra de Artaud, mais ia confrontando os ensaios à técnica do Decroux. Então começamos a trabalhar a voz também. Quando a gente escuta Artaud com as glossolalias, a gente percebe uma técnica. Quando a gente escuta ele gritar e depois escuta os outros atores em Para Acabar com o Julgamento de Deus, é nítido que Artaud está em outro lugar. O que permitiu Artaud chegar nesse lugar foi a disciplina, foi essa prática vocal, foi o Teatro da Crueldade. (Sabe que Artaud caiu em domínio público agora, em março,

porque fez cinquenta anos da morte dele...) E fomos percebendo que os princípios que Decroux aplicou ao corpo eram parecidos com os que Artaud aplicou à voz. A glossolalia é a decomposição palavra, da linguagem, da voz, da mesma maneira que uma escala na Mímica Corporal é decomposição do corpo. Da mesma maneira que Decroux propunha a metáfora ao inverso para o trabalho do corpo, Artaud propunha uma voz ao inverso e essa voz também produzia metáforas ao inverso ao imprimir um valor material para a voz, com as ações vocais, o fluxo e a potência. **E aí percebemos que voz é corpo e que o corpo não está separado, fora de nós** (o corpo não é nosso instrumento, o corpo somos nós). Então, quando você fala do Stephane em Cartas de Rodez, eu também poderia falar o mesmo de Salina, entre Artaud e África para que o teatro não se dê sempre no modelo europeu... a Tânia Brandão diz em sua crítica que Salina era um espetáculo histórico ao fazer um espetáculo protagonizado por atores negros, falando sobre uma temática africana mas levando o tema para o campo da pesquisa de linguagem cênica. A gente está num teatro ritualizado, que se dá nessa arena e nessa carne por onde caminha o pensamento, essa voz que encontra o corpo, sabendo que as técnicas são fundamentais para isso.

ADRIANA: Às vezes eu fico com vontade interromper e fico em dúvida se eu saio do cronograma de perguntas que eu criei, fico com vontade de comentar tudo o que você falou agora. Porque eu acho importante essa fricção entre Artaud e África, mas sobretudo Artaud, no meu ponto de vista, olha para as margens dos processos de criação, para o afeto, para a experiência do encontro, para a presentificação, ele olha para a cultura iorubana, mergulhou nas tribos indígenas mexicanas sabe, então ele é branco, francês, mas o que ele escreveu não é um teatro “Norte”, e sulear a bibliografia ou enegrecer, não necessariamente é excluir pensadores como Artaud e sim ter a sensibilidade de escutar o que se fala.

ANA: Porque quando se fala de branquitude e de homem branco europeu, se fala de uma estrutura econômica, política, social e que vem lá dos gregos... sei que tem gente que pensa dessa forma e pode qualificar Artaud nesse lugar, mas seria um grande erro porque ele navega na contracorrente disso, ele fala exatamente ao contrário. Acho importante fazer essa distinção porque hoje em dia as coisas estão muito misturadas, claro, faz parte de um processo... mas não se deve estigmatizar as pessoas.

ADRIANA: Bem, vou dar continuidade aqui, está bem? Dra. Nise da Silveira desenvolveu uma grande admiração e deslocou a sua pesquisa sobre Afeto Catalisador e Emoção de Lidar

depois de ler os escritos de Antonin Artaud. A frase “Os Inumeráveis Estados do Ser” que ela tanto dizia, era inspirada nele. Você também teve uma relação com a Dra. Nise da Silveira além de Antonin Artaud, né? Gostaria de saber um pouco mais porque no email você citou ela, então. De que forma o seu legado te afeta?

Eu nunca tive aproximação com ela, não. É que quando estávamos montando Cartas de Rodez, eu e Stephane estávamos ilhados no mato e foi muito difícil esse trabalho, só eu e ele, sobre a dor, e a gente precisou procurar alguém pra dividir essa experiência. Eu demorei meses para conseguir falar com ela porque a enfermeira atendia e dizia que não a Dra Nise não dava mais entrevista, não atendia mais o telefone, que seria impossível porque ela estava muito doente... aí depois de muitas tentativas, um dia eu disse: “Mas diz pra ela que eu só queria falar um pouco sobre Artaud”. A enfermeira foi passar o meu recado e aí pronto, a Dra. Nise pegou o telefone e me disse: “Ah minha filha, se é para falar sobre Antonin Artaud, eu sempre posso, porque eu sei que quando ele entra na nossa vida, é pra sempre” e aí nós começamos a conversar sobre coisas simples e por telefone, eu tirava dúvidas com ela.

ADRIANA: Porque eu trago a Dra. Nise da Silveira para essa entrevista com você? É porque a minha pesquisa do mestrado também perpassa pelo feminismo e eu fui impulsionada por minha orientadora a dialogar mais entre as mulheres sabe, por isso também essa entrevista está sendo só com você e não com a presença do Stephane, ele já aparece com o Simioni através do APA, enfim. Então eu poderia reformular a pergunta: Gostaria de saber sobre a sua experiência de ser mulher nas artes da cena? Sei que você deu oficina agora recentemente no Multicidade com outras mulheres, né.

Ah, eu acho o acolhimento do feminino tão diferente sabe e foi isso que eu mais aprendi com a Dra. Nise da Silveira. Eu não me esqueço dessa coisa dela de “minha filha” [abrindo os braços]. Bem, se eu não me engano, fui a primeira mulher a ganhar o prêmio Shell de direção e a minha geração tratou muita opressão como fatos normais, como sendo assim e pronto. Como mulher eu fui perceber bem isso mais tarde, acho que nos faltavam palavras, para o que antes era só sofrimento. Aconteceram muitas coisas nos últimos anos que nos deram oportunidade de formular melhor essa questão.

Sempre tivemos uma maioria masculina no Amok. Até 2004 só tinha uma atriz no grupo. Tudo sempre foi bem mais difícil para mim, acho que as pessoas não têm noção do que uma

*mulher precisa passar para dirigir uma companhia sabe. Eu faço tudo no Amok, estou de uma ponta à outras de todos os projetos, faço a elaboração, a direção, a coordenação de todos os projetos. Mas a minha experiência como mulher é que você é roubada o tempo inteiro, roubam a tua fala, o teu projeto, **eu trago uma ideia mas muitas das vezes a ideia só é aceita pelo grupo quando ela passa para a voz masculina, eu vivi isso em vinte anos, eu vivo isso até hoje, é muito comum. Acho que a maior dificuldade é essa, de ter a sua voz validada, isso é muito forte.** Hoje, quando você dá uma palestra e é interrompida o tempo todo, você saber que isso tem um nome, que isso é uma construção, ajuda a gente a reagir. Dar um nome para o que a gente sente é muito importante para podermos criar defesas... fora todas as violências que a gente sofre ao longo da vida como filha, mulher e etc, mas dentro do universo do trabalho é complicado porque o Amok Teatro é pra mim esse lugar de “bem, aqui é a minha utopia” e mesmo dentro desse mundo, ainda há essa opressão, mas poder nomear e discutir isso hoje é sair de um lugar nebuloso, faz você canalizar tua energia, tua luta no lugar certo. O nosso próximo projeto, não sei se o Stephane comentou com você, é sobre o universo feminino, por enquanto estamos tratando como um universo temático e antes de qualquer coisa, como Jacques Copeau, não nos perguntamos o que vamos fazer com projeto mas o que o projeto vai fazer de nós. Então é muito lindo porque nesse primeiro espetáculo são dois homens fazendo dois personagens femininos, tendo as próprias mães como referência. Está sendo uma viagem sensível e profunda, são mulheres velhas, debilitadas, eles estão experimentando isso, no teatro, nesse espaço de alteridade. **Se a gente tirar a alteridade, a gente mata o teatro.** Esse projeto (o Ciclo das Mulheres) é isso, é acolhimento. O próximo espetáculo, não chamo nem de espetáculo, será sessão de acolhimento. **Sem empatia nada vai mudar, empatia é fundamental.***

ADRIANA: Na minha pesquisa, estou desenvolvendo um termo chamado “Influxos Artaudianos” em que eu mergulhei no Teatro e a Peste do Artaud, nos Fluxos do APA – Ateliê de Pesquisa do Ator e nos Estados do Amok Teatro. Pode me contar um pouco mais sobre os Estados? Como eles foram construídos?

Isso começou mais uma vez com Decroux, ele foi mesmo uma figura muito importante para podermos responder às provocações de Artaud. Na época em que pesquisávamos para o Histórias de Família, a gente teve um ano patrocinado para avançar com a nossa pesquisa pedagógica. O espetáculo tratava de adultos que faziam crianças, que imitavam adultos, e isso era bem difícil. Bom, a gente precisou encontrar um corpo da infância e quanto mais

jovem, mais corpo sem órgãos né? Quanto mais jovem, menos o corpo é condicionado ao julgo da moral. Como o Amok é uma companhia que pesquisa sobre a pedagogia do ator e que também pesquisa linguagens cênicas, fazemos o que chamamos de treinamento aplicado, é uma pesquisa pedagógica específica para podermos responder aos desafios de uma determinada criação. No processo de Histórias de Família a gente explorou todos os sentimentos, eu nem conhecia Rasabox nessa época, eu só queria entender como fazer aquelas crianças no espetáculo. E isso coincidiu com meu projeto de rever a Mímica Corporal sem aquela formatação típica da mímica, eu queria entender como retirar o aspecto estético que a prática da técnica impunha ao ator, mas preservando os princípios técnicos. O que eu queria era extrair a técnica da mímica corporal mas que a individualidade do ator permanecesse preservada. Então, **juntamos isso com a necessidade de encontrarmos o corpo da infância, um corpo atravessado pelo afeto, pelas sensações, o corpo inteiro expressando tudo, sem amarras, todo o corpo é alegria, não esqueço a primeira vez que Joana, quando criança, experimentou chocolate a primeira vez. [levanta da cadeira e imita-a] a liberdade de um corpo animado pelas emoções, pelas sensações.** Tínhamos que nos reconectar com aquilo, com que já existiu em nós, Entre eu e o corpo não tem obstáculos, separação. Foi quando surgiu o estudo dos estados. Então vimos que poderíamos trabalhar alguns estados sem situação (tesão com o braço, alegria com o tronco e etc). A ideia de uma carne por onde caminha o pensamento, e o sentimento. A possibilidade de criar uma disciplina para a emoção do ator me parece muito importante, no máximo ou no mínimo, na semente do estado ou na primitividade. **São fluxos e intensidades, era o trabalho do atletismo afetivo, essa capacidade que o ator tem de traduzir afeto em energia e energia em materialidade.** Porque Decroux diz que tudo passa pela carne, o amor não é nada na palavra, ele existe nos atos. Volto a afirmar que quanto maior o domínio técnico do ator, maior a capacidade de eliminar os obstáculos que se colocam entre o seu corpo e sua dimensão imaterial. E você trabalha bem nos Estados, você entende, Adriana. [chuva e ventania]

ADRIANA: Ah, de tudo o que eu ouvi até aqui, acho que gostaria de terminar falando sobre a glossolalia em Antonin Artaud, quero tanto habitá-la enquanto atriz. Você fala sobre a materialidade da voz? Pode me explicar um pouco mais?

No seu artigo você fala da glossolalia como linguagem afetiva né. Mas existe uma distinção entre gromelô, glossolalia e linguagem afetiva. Eu e Stephane estamos conversando muito sobre isso atualmente. Assim como a escala na técnica corporal do Decroux pode ser

*puramente geométrica, não é expressão de nada pré-determinado, não é intenção, a voz pode trabalhar se manifestar por seu valor puramente sonoro, energético. **Tem sido muito legal trocar com o Stephane sobre as técnicas que vocês estão desenvolvendo no APA, de como manipular as intensidades nas camadas da voz,** a maneira que ele faz essa transmissão alimenta a pesquisa do Amok sobre a mímica vocal que tanto desejava Decroux. Esse corpo decomposto que se recompõe na cena seria o mesmo princípio na voz, reinventar a voz, sem o elemento da cultura, simplesmente pelo valor sonoro das palavras inventadas. Então a glossolalia é mais primitiva, vem antes do gromelô, já a linguagem afetiva se dá no gromelô. A linguagem afetiva é um termo que vem da psiquiatria que é a linguagem que a criança entende antes da fala, ela entende pela entonação, é tudo aquilo que porta a voz através da sua qualidade afetiva. A glossolalia não, **a glossolalia é a voz no seu aspecto mais primitivo, primordial, é a voz que é capaz de ser traduzida por fluxos, por ações físicas,** esse é o trabalho das glossolalias. Ela é uma língua falada apenas por uma única pessoa, é um trabalho de originalidade, é a voz como gesto no espaço, Artaud falava que suas poesias precisavam ser gritadas no espaço. As glossolalias são ressonadores, intensidades, fluxos. Estamos falando de decomposição. Eu quero sistematizar essa escala da voz, oferecer ao ator um método para a voz tão preciso, tão rigoroso quando o da mímica corporal. **Aliás, isso é muito artaudiano, resgatar aquilo que foi esquecido na voz, ir mais longe nos arquétipos.***



77



78

⁷⁷ Adriana Rolin entrevistando Ana Teixeira, na ocasião para o Jornal Inverta, em novembro de 2013. Fotografia: Daniel Barboza.



79

Os Influxos Artaudianos

Diante desta alquimia até aqui compartilhada, começo a sedimentar o que são os *Influxos Artaudianos* nesta dissertação. Começado pelo *suleamento da cena*, pelas margens, pelo coração, pelos modos operandis ainda não olhados, pelos processos de criação pautados no afeto e na potência do *corpo sem órgãos*, na eficácia da desorganização para reconstruir um novo corpo e de se colocar à disposição na atribuição de outros sentidos. “Antonin Artaud declara guerra aos órgãos” disseram Delleuze e Gattari em *Mil Platôs*, esse corpo sem órgãos, que dança às avessas, que recondiciona o que pensávamos um corpo, reconecta à intuição, ao instinto, à alma que ali também habita, à ancestralidade e aos arquétipos do inconsciente coletivo ou seria mediunidade artística, poderia dizer que damos vozes aos fantasmas da morte, navegamos nesse espaço do entre dois começado pelo Atletismo Afetivo.

Alcançar as paixões através de suas forças em vez de considerá-las como puras abstrações, confere ao ator um domínio que o iguala a um verdadeiro curandeiro. Saber que existe uma saída corporal para a alma, permite alcançar essa alma num sentido inverso e reencontrar o seu ser através de uma espécie de analogias matemáticas. (ARTAUD, 2006, p. 154).

⁷⁸ Adriana Rolin na Oficina Do Ator ao Personagem no Amok Teatro. Ano de 2012. Crédito: www.amokteatro.com

⁷⁹ Adriana Rolin no Oficina Treinamento Improvisação para o Projeto “Salina” no Amok Teatro. Ano de 2014. Crédito: www.amokteatro.com

Para tanto este caminho das imagens do corpo almado, a pulsação do movimento é a técnica adequada para isto que parece transe mas não é, a pulsação auxilia a encontrar o cavalo da peste, a fúria da existência, para deixar o corpo agir diante das energias que lhe atravessam, sem amarras. O Fluxo do Ateliê de Pesquisa do Ator com as suas variações entre Interno e Externo, Contido e Expandido, me serviram como mote, acrescentando aos Estados do Amok Teatro, entre medo, tesão, alegria, tristeza e raiva, me levaram a um imaginário descolonizado, traduziram em mim gestos que eu jamais acreditei que pudesse navegar, aqui surgem presentes, sementes, surpresas e mitos.

[Não é] recorrer às imagens expiradas dos velhos Mitos, (...) [mas] extrair as forças que se agitam neles" (ARTAUD, 1999, p. 96).

Em laboratório, essas imagens e gestos potentes e desenraizados me inspiravam a prosseguir, como é a integração, trazia a mente para sedimentar a experiência. Primeiro a intuição e o fogo queimavam em liberdade, o sentimento e a água molhavam os caminhos, depois a mente e o ar, aí por fim, eu deixava adentrar a sensação e a terra para semear a compreensão. Numa disciplina quase obsessiva, eu deixava o *Influxo* me levar, ele conduzia o corpo almado, circulava por dentro de minha carne, logo depois era eu quem montada em meu próprio dorso, domava as rédeas da criação e noutro compasso, estávamos inteiramente integrados, *unus-mundus, circulatio*. Entre consciente e inconsciente, entre vida e morte, entre corpo e alma, entre terra e água, fogo e ar, ancestralidade e descendência. O entre é a morada movediça deste apontamento. Surge por fim, um novo corpo político em outras territorialidades e localizações.

Assim, pude acrescentar então, os elementos da natureza através da vivência com a Coletiva Agbara Obinrin nos estudos com as deidades iorubanas atreladas aos ventos, raios e brisas, ao mar, aos rios e pororocas, à terra lamacenta, à cachoeira... além do procedimento *Alquimia dos Elementos da Metodologia em Arte* que veremos mais à frente, pude enfim criar a oficina INFLUXOS ARTAUDIANOS E ELEMENTOS DA NATUREZA e partilhar em três lugares distintos entre mulheres sob a seguinte sinopse: “A oficina busca um aprofundamento no teatro escrito metaforicamente por Antonin Artaud onde o corpo é descondicionado, lugar de força e potência, é vazado como um sopro e aberto para ser afetado, é de aparições e não de aparências, é de intensidades e não de intenções. Sobretudo, um encontro com as imagens adormecidas do inconsciente através da peste em pulsação dos movimentos, materializando as energias de um corpo falho enquanto essência e desenraizamento, uma unidade de integração, um corpo almado, conectado com suas terras,

águas, fogos e ares. Esta oficina é uma alquimia dos aprendizados de Adriana Rolin em seus múltiplos mergulhos entre APA, Amok Teatro, Mitodologia em Arte, Coletiva Agbara Obinrin e Imagens do Inconsciente Coletivo.”

Viver é continuamente desagregar-se e reconstituir-se, mudar de estado e de forma, [...] renascer. É agir e depois parar, esperar e repousar, para recomeçar em seguida a agir, porém de modo diferente (GENNEP, 1977, p. 57-58).

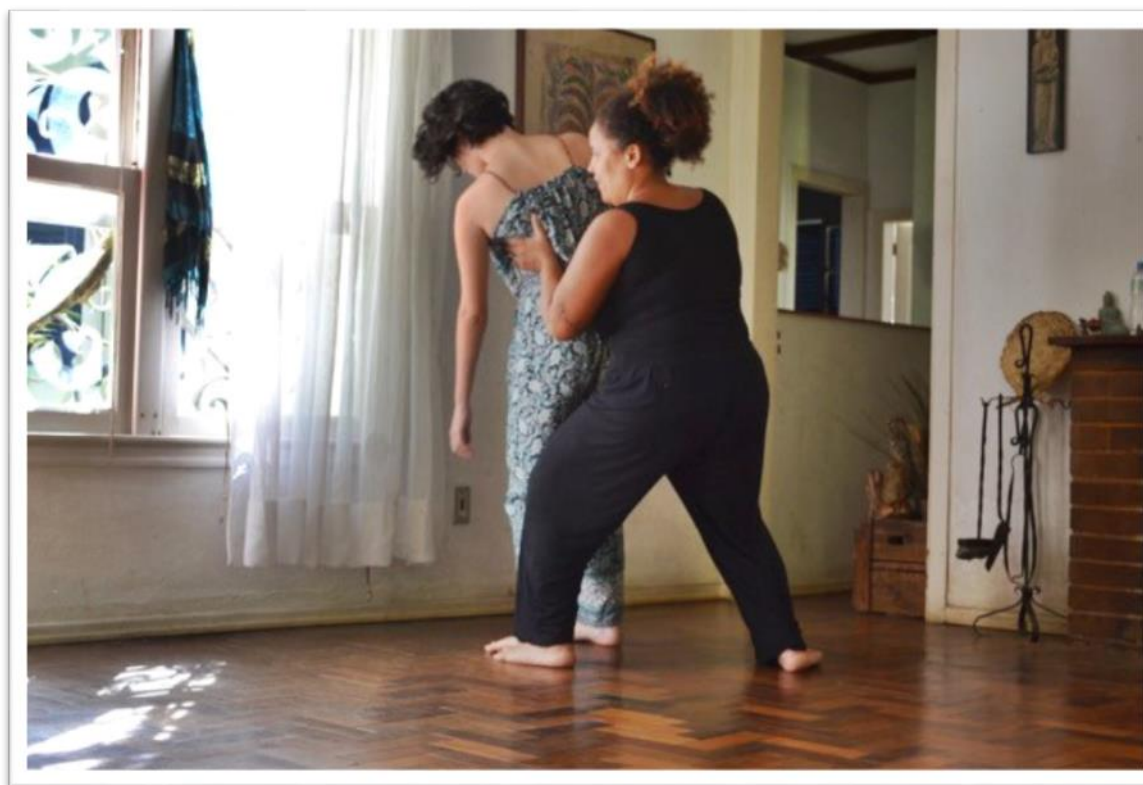
E ainda:

Estudar Artaud se impôs e se impõe como um gesto permanente, no qual desaprender torna-se muitas vezes mais importante do que aprender. Esse convite, às vezes um chamado, às vezes uma exigência cruel. (...) na tentativa de se aproximar de um regime em que as palavras coagulam, no seio desta estação pesa-nervos do poeta, em que as palavras estrangulam. E já falar não há. (KIFFER, 2016, p. 56).

Os três lugares que eu partilhei esta oficina foram: 1) Imersão do Grupo de Pesquisa “Medéia e suas Margens” (CNPq) coordenado pela Prof. Denise Espírito Santo. 3) Pós-Graduação de Psicologia Junguiana na Faculdade FAMATH. 3) Centro de Arte na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. A primeira partilha teve duração de duas horas para cinco participantes, a segunda com duração de quatro horas para seis participantes e a terceira com duração e oito horas para nove participantes. Cabendo referendar ainda que, tal oficina também foi iniciada dia 13 de junho deste ano no molde permanente com clientes no Museu de Imagens do Inconsciente, uma vez por semana com duração de duas horas e, dia 12 de julho iniciei também no molde permanente com seis mulheres artistas que eu convidei, para encontros quinzenais com duração de quatro horas e com sede na UERJ – para desenvolver este caldeirão alquímico e artaudiano que venho experimentando nesta década (2009 aos dias atuais) e sobretudo enegrecer a cena artística em equidade com as mulheres negras participantes.



80



81

..

“Já ouviram falar em NUMINOSO?”

Segundo o dicionário: Estado de vivência que o ser possui acerca de questões sobrenaturais geralmente sagradas transcendentais ou de divindades, comportando-se e sendo influenciado

⁸⁰ Partilha teórica da oficina Influxos Artaudianos e Elementos da Natureza na COART-UERJ. Foto: Luciléia Santos (participante).

⁸¹ Foto da oficina partilhada no grupo de pesquisa Medéia e suas Margens (CNPq). Foto: Ana Clara Gomes. Petrópolis, junho de 2019.

por essas questões.

Foi exatamente isso que vivenciei nessa aula de hoje, momento NUMINOSO gosto de pensar que dividi esse momento com a Adriana e com a Lorena porque foi um momento lindo de uma sincronicidade espetacular e tivemos Ilma e Raphaela como elos dessa

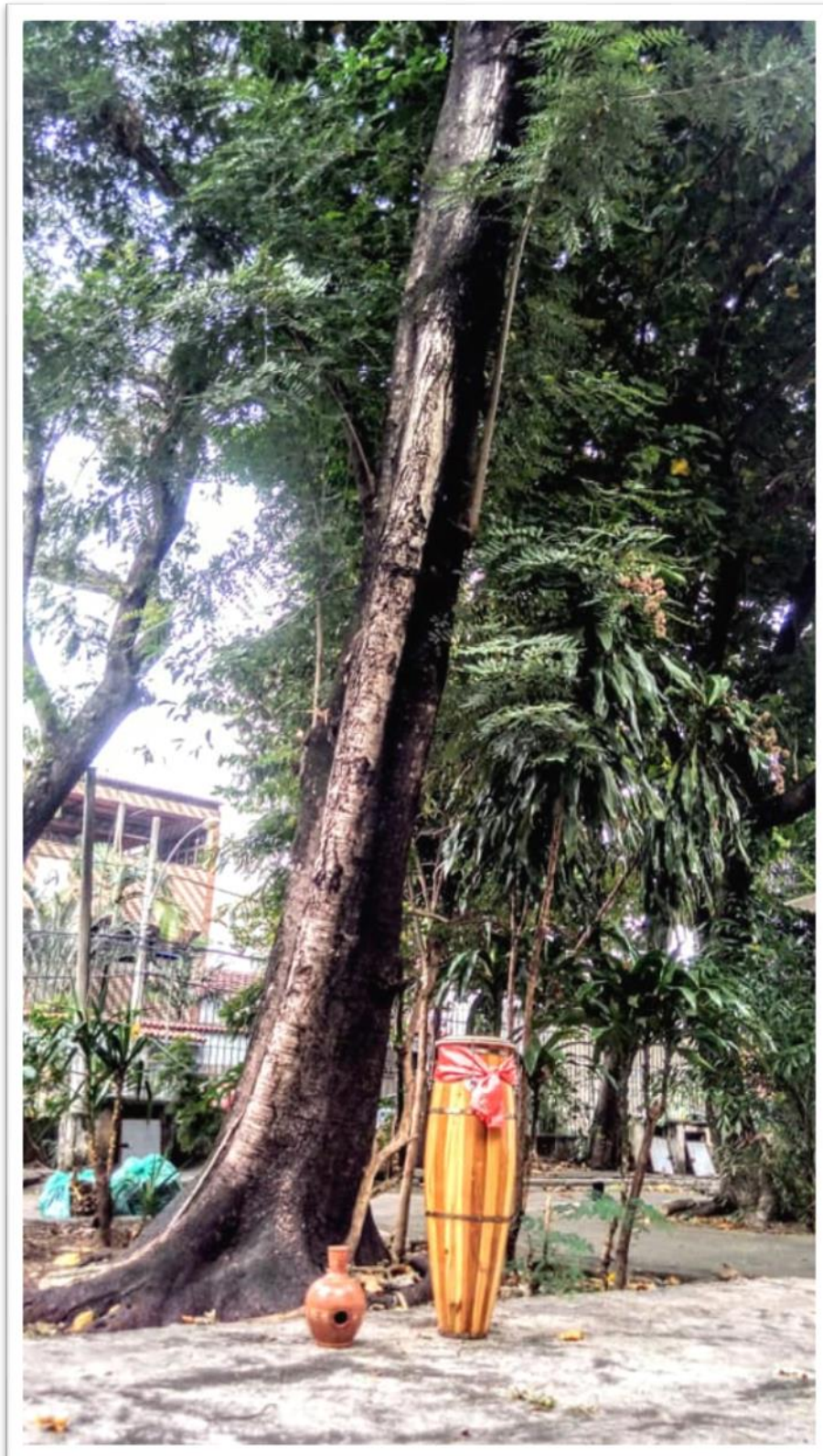
correntes 🌸 ☀️ ☁️ 🌧️ 🌬️ 🌊 🏞️ 🌳 🏡

Tantos elementos, tantas emoções, tanto carinho, tanta GRATIDÃO, TARDE LINDA”⁸²

“Gratidão Adriana Rolin por me oportunizar em me desconstruir, me redescobrir e me resignificar nesse espaço tão potente. Gratidão pela oportunidade que está me oferecendo de me reconstituir, de me desamarrar, e de me fortalecer. O nosso encontro de hoje foi de uma energia inesquecível.”⁸³

⁸² Escrita compartilhada na rede social da participante Talita Baltar sobre a Oficina Influxos Artaudianos e Elementos da Natureza na FAMATH.

⁸³ Escrita compartilhada na rede social da participante Luciléia Souza sobre a Oficina Influxos Artaudianos e Elementos da Natureza na COART.



84

⁸⁴ Foto dos ritos iniciais da Oficina Influxos Artaudianos e Elementos da Natureza no molde permanente com clientes/artistas do Museu de Imagens do Inconsciente. Neste dia trabalhamos os Duplos de Afetividades em Antonin Artaud através da moringa e do atabaque.



85

ITAN A CENA EM *EI, MULHER*: LUTA IDENTITÁRIA E FEMINISMO NEGRO

⁸⁵ Registro da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor realizada em agosto de 2018 no Ateliê de Pesquisa do Ator (Sesc Paraty). Foto: Marta Viana.

2 ITAN A CENA EM *EI, MULHER*: LUTA IDENTITÁRIA E FEMINISMO NEGRO

Interracialidade: Cor-Amor-e-Dor

O bichinho do teatro me mordeu lá se vão 24 anos, escolhi a carreira de atriz como profissão há 20 anos redondos, porém, há apenas 10 anos é que conheci este novo caminho de enxergar os processos artísticos, essa inteireza, essa coisa de mergulhar em si, no corpo sensível e dilatado, no sentido do ser, nas sensações de dentro e descamar as potencialidades primordiais. Isso me fez desnudar das personas sociais e redescobrir minhas subjetividades. Vinham muitas interrogações, quem sou eu hoje, aqui e agora com tudo, constantemente eu me perguntava, porque sinto dificuldade de habitar o estado primário da alegria ou da tristeza, enquanto medo e raiva me parecem tão genuínos e fluidos.

Deste modo, olhei para minha individualidade a partir de 2009, coisa que eu nunca tinha feito antes, até então tudo me pareceu tão certo, eu só seguia, é como se eu apenas tivesse vivido na função de atender as expectativas que esperavam de mim, mas com este “novo” teatro, passei a me reconectar comigo mesma, a analisar meus passos, a reconhecer a ancestralidade que me carrega e a respeitar minha árvore genealógica que me fez chegar até aqui, tal como me desenhou, como sou, ou estava sendo naquele instante. Foi bem neste período que eu cortei o cabelo bem curtinho e me chamaram de “mulata” num atendimento de loja e quando me olhei no espelho, me vi negra e não “morena”, quando a raiz encrespou sem a química da guanidina me vi “mais” negra:

O tipo mulato como o primeiro degrau na escada da branquificação sistemática do povo brasileiro, ele é o marco que assinala o início da liquidação da raça negra no Brasil. Com o crescimento da população mulata, a raça negra está desaparecendo sob a coação do progressivo clareamento da população do país. (NASCIMENTO, 1978, p. 69).

E ainda:

O mestiço brasileiro simboliza plenamente essa ambiguidade, cuja consequência na sua própria definição é fatal, num país onde ele é de início indefinido. Ele é “um e outro”, “o mesmo e o diferente”, “nem um nem outro”, “ser e não ser”, “pertencer e não pertencer”. Essa indefinição social – evitada na ideologia racial norte-americana e no regime do apartheid –, conjugada com o ideário do branqueamento, dificulta tanto a sua identidade como mestiço, quanto a sua opção de identidade negra. A sua opção fica hipoteticamente adiada, pois espera, um dia, ser “branco”, pela miscigenação. (MUNANGA apud SCHUCMAN. 2016, p. 187).

Sobretudo em 2013, no processo de “Salina – A Última Vértebra” espetáculo do Amok Teatro com 3h40 de duração de uma África ancestral, com 5 atrizes negras e 5 atores

negros em cena, foi ali o meu start do enegrecimento empoderado. Foi arrebatador ver tanta gente preta em vôos altos e donas de si. O processo de seleção foi inovador, foram três semanas de oficinas, reconhecendo que a arte é processo, não apenas um teste, um momento isolado. Começamos com cinquenta atores e atrizes, na segunda semana éramos trinta, na terceira semana fomos vinte para selecionarem os dez efetivos. Foi bem aí que eu descobri a gravidez, na verdade a Ana Teixeira, no meio da *Marcha dos Gerreiros* quem disse: “O que houve Adriana? Vejo seu ventre cheio de água. Firmeza nessa barriga, vamos!” e eu pensei, hum, preciso averiguar isso, já que a menstruação não descia. Puffft! No dia seguinte: “É...estou grávida.” e nesse meio tempo, Ana e Stephane já tinham me compartilhado que visualizavam a *Mamalita* em mim, foi duro compreender o rumo do universo, foi uma partida solista, embarrigada, cheia de negritude e reflexões.

Fruto de um casamento inter-racial, mãe branca e pai negro. Até então eu nunca tinha me visto como negra, mas também nunca me vi como branca. Mas já sabia que era preciso valorizar os traços mais embranquecidos, brincava de colocar a toalha presa assim no arco só para sentir um cabelo imaginário esbarrando no meio de minhas costas. Eu admirava minha mãe, queria ser como ela, poderosa, mandona, de gargalhada fácil, de pensamento ágil, ela era deusa para mim, eu também era mais que filha para ela, claro, se eu seguisse a cartilha que havia separado para mim. Como muitos mestiços brasileiros ao longo da história, que foram vistos como ponte para o embranquecimento, vi a minha identidade negra sendo dilacerada, invadida. A negritude era vista como negativa, era preciso abafar, esconder, fingir, mentir.



86

A relação que eu tinha com meu pai negro foi estrangulada, sufocada. Dentro de casa havia um acordo velado, era como se fosse natural, minha mãe era a “limpa” que não fedia e meu pai precisava de três banhos para tentar ficar cheiroso. Ela era oriunda de um “sague azul” que a fazia ter uma inteligência acima da média e meu pai tinha que ir para o “tronco” para deixar de ser lento. Mas não haviam conflitos aparentes, era assim e pronto. Não lembro de ver meu pai reivindicando um lugar de equidade de direitos. Pelo contrário, aos meus 12, 13 anos eu não queria me parecer com o ele de maneira alguma, eu olhava para os pés dele com frequência e tinha medo que meus pés ficassem parecidos, grandes, como eram chamados de “pés chatos”.

Nas Antilhas, o jovem negro que, na escola, não para de repetir “nossos pais, os gauleses”, identifica-se com o explorador, com o civilizador, com o branco que traz a verdade aos selvagens, uma verdade toda branca. Há identificação, isto é, o jovem negro adota subjetivamente uma atitude de branco. Ele recarrega o herói, que é branco, com toda a sua agressividade – a qual, nessa idade, assemelha-se estreitamente a uma dádiva: uma dádiva carregada de sadismo. (FANON, 2008, p. 132).

E ainda:

⁸⁶ Fotografia realizada no aniversário de 39 anos de minha mãe no ano de 1998 em nossa então residência em Rocha Miranda, Rio de Janeiro-RJ.

Depoimentos de escravizados revelam que sua sobrevivência estava muitas vezes determinada por sua capacidade de reprimir as emoções. Num documento datado em 1845, Frederick Douglass lembra que foi incapaz de se sensibilizar com a morte de sua mãe, por ter sido impedido de manter contato com ela. A escravidão condicionou os negros a conter e reprimir muitos de seus sentimentos. O fato de terem testemunhado o abuso diário de seus companheiros - o trabalho pesado, as punições cruéis, a fome - fez com que se mostrassem solidários entre eles somente em situações de extrema necessidade. (HOOKS, 2017, p. 3).

Nas épocas festivas, onde nos reunimos com a família inteira, era comum a competição sobre as vantagens de conviver com pessoas brancas, os ditos “bam-bam-bans” e sempre discorriam quem era “mais puro”, quem nasceu aonde, quem tem o cabelo mais liso, quem tem o nariz mais fino ou até quem é filho de quem, vindo de qual país, de qual continente. Quem tinha mais grana ou quem tinha o carro mais legal também era motivo de conversa, nesse quesito ganhávamos o placar, mas minha mãe “sujou” a família porque casou com preto, então no fim das contas, o tio “problema” era mais querido só porque era branco e filho de um português.

Considera-se, ali, como preconceito racial, uma disposição (ou atitude) desfavorável, culturalmente condicionada, em relação aos membros de uma população, cujas próprias percepções de si são estigmatizadas, seja devido à aparência, seja devido a toda ou parte da ascendência étnica que se lhes atribui ou reconhece. Quando o preconceito de raça se exerce em relação à aparência, isto é, quando toma por pretexto para as suas manifestações os traços físicos do indivíduo, a fisionomia, os gestos, os sotaques, diz-se que é de marca; quando basta a suposição de que o indivíduo descende de certo grupo étnico para que sofra as consequências do preconceito, diz-se que é de origem. (NOGUEIRA apud SHUCMAN, 2016, p. 183).

Mas é importante ressaltar que embora eu não participasse de reuniões que aconteciam com meus parentes por parte de pai, porque nossos familiares moravam na favela e lá não era lugar para “gente como eu”, as narrativas que circulavam era de que meu pai tirou a sorte grande, único irmão a conseguir casar com uma branca, filha de empresário. Minha mãe era bajulada por isso, a prima do cabelo encaracolado e não “duro”. Quando meu pai faleceu, minha cabeça virou do avesso, comecei a notar a indulgência, me culpei duplamente, me vi perpetuando comportamentos racistas, por diversas vezes eu concordei com comentários feitos por mim mãe e me coloquei no lugar dele, senti a ofensa. Mais tarde, no ano de 2009, quando me descobri negra como ele, foi um baque, fiquei me perguntando se eu me odiaria assim como eu o odiava até então, se eu era culpada por ser negra ou se as pessoas pensariam de mim o que eu pensava dele, dos meus tios, irmãos dele, das minhas primas e primos, “preguiçosos”, “truculentos” e de “nariz grande”.

Quero dizer que o racismo brasileiro não se concretiza em genética, em ancestralidade, na gota de sangue. Se reconfigura nas relações do olhar, da estética, sobretudo e todas as coisas da cor da pele, o nosso racismo é estruturalmente

epidérmico, melaninocrático. Sendo assim, a aparência branco-mestiça representa também valor de brancura. (LOPES apud SCHUCMAN, 2016, p. 199).

E ainda:

A tonalidade da cor e os traços físicos, ou seja, a interpretação sobre fenótipo de cada membro das famílias negras, pode estar intrinsecamente ligada a distribuições de afetos que privilegiam aqueles com maior proximidade à estética da branquitude, em detrimento daqueles interpretados com características de mais negros. Ou seja, as hierarquias raciais dão forma às famílias afro-brasileiras, e ao mesmo tempo tornam visíveis as consequências afetivas que naturalizam a inferioridade negra. (HORDGE-FREEMAN apud VAINER, 2018, p. 45).

Também em 2009, apesar de minha “pseudo” negritude aparente, eu comecei a namorar um homem branco, antes dele eu tive flerte com dois garotos negros, e por esse motivo, fui elogiada por uma prima da parte de meu pai, ela disse que meu filho ia nascer loirinho e lindo. A religião de minha avó, mãe de meu pai, era escondida, ela era mãe-de-santo respeitadíssima no Acari, mas por seus ascendentes não, ninguém tinha orgulho, não gostavam muito de falar sobre isso e é assim até hoje. Minhas tias, primas, meus tios e primos, em sua maioria têm a pele retinta e alisam o cabelo, a única mulher de cabelo crespo sou eu, a única militante da cultura negra também. Teve uma prima, a mais próxima de mim, que tentou por um tempo, cortou o cabelo, deixou *black*, mas depois disse que não “aguentou” e tascou um *megahair* cacheado até a cintura.

Contudo, é preciso pensar que a categoria “cor” no Brasil tem sido usada como uma metáfora de raça e que, segundo Guimarães (1999), a noção de cor e a aparência física, no imaginário da população brasileira, substituíram oficialmente as raças. Ou seja, a cor da pele no Brasil é colada e atrelada à imagem de raça produzida pela ciência moderna. Dentro dessa lógica, quanto mais escura a cor da pele de um indivíduo, mais perto da ideia de raça negra estereotipada e estigmatizada pelo racismo moderno ele está localizado, e quanto mais perto da cor de pele branca, mais status e privilégios ele ganha. (SHUCMAN, 2016, p. 184).

E ainda:

Por ser uma negação sistematizada do outro, uma decisão furiosa de recusar ao outro qualquer atributo de humanidade, o colonialismo compele o povo dominado se interrogar constantemente: “Quem sou eu na realidade?” As posições defensivas nascidas deste confronto violento do colonizado e do sistema colonial organizam-se numa estrutura que revela então a personalidade colonizada. (FRANTZ, 1961, p. 212).

A convivência com todas essas imbricações entre branquitude e negritude de meu parentesco ao longo dos meus 23 anos até 2009, me fizeram perceber que a identidade negra precisava ser exaltada, era chegada a hora de expor a minha origem em todas as especificidades, e não mais esconder o candomblé, a “raiz alta” do cabelo, o gosto pelo samba, um jeito expressivo tido como “popular” e sobretudo as histórias de reis e rainhas ancestrais, e não mais propagar a negritude como símbolo de pobreza e miséria, eu queria

fazer tudo de uma vez, tocar tambor, dançar jongo, adquirir roupas coloridas, falar do subúrbio como antro cultural e cessar aquele preconceito geográfico de considerar as zonas norte e oeste como “longe” de tudo. Foi quando em 2011 comecei a dar aulas na Escola das Artes Técnicas, uma escola freiriana com o marxismo mais aprofundado, lá conheci o meu marido, um professor negro de geografia, inteligentíssimo que se orgulhava por sua raça e por residir em Santa Cruz, esta relação foi o estopim para a minha efetiva militância, sobretudo para me “assumir” como uma mulher negra e não “mulata”, “parda” ou “moreninha”.

Eu tenho consciência de sou um e outro, sou nem um nem outro, sou o mesmo e o diferente, o entre-lugar, o caminho do meio, sou uma espécie de antiestrutura social, sou uma entidade liminar, mestiça, bissexual, sou o eclipse do sol com a lua, sou a morte e o útero. Sou a porcentagem tida como parda, com fenótipos negroides, porém, de pele clara, carrego no peito a ancestralidade escravizada e escravocrata. Mas declarar-me como negra é um ato político, se antes poderia ser vista como a possibilidade de trazer ao mundo filhos não negros, eu orgulho-me de toda a trajetória no atlântico e como negra, quero grifar que nossos passos vêm de longe e quero me unir ao meu povo que já fora tão subjugado e dar o meu braço, a minha alma, o meu suor a essa causa tão nobre de deuses e deusas africanas e diaspóricas.

A População Negra Brasileira, o Racismo e a Saúde Mental

Quando enfim quis dar voz à negritude que fora humilhada por milênios, surge então o cenário de racismos que eu não havia vivenciado. Como se orgulhar-me dessa coroa ancestral, tivesse que merecer punição. Já grávida de meu filho Zabir, no dia das mães, reunião com parentes brancas, irmãs e sobrinhas de minha mãe, e ouvi o comentário: “Coitada da Adriana, deixou de casar com o Igor [o ex-noivo branco] e está grávida do Humberto. Mas eu sinto pena mesmo é do Zabir que podia nascer branco mas vai ser negro.”. Foi um boom na família, gerou uma grande polêmica, esse comentário no momento que eu vivia da minha vida, foi um divisor de águas, eu não naturalizei, eu botei a boca no trombone, eu fiz textão, publiquei no facebook, marquei meus companheiros e companheiras de luta do movimento negro e quase acionei advogada, desfiz laços, me posicionei e ouvi inclusive novos comentários: “Ué, mas a própria mãe dela é racista, agora

ela está querendo se vitimizar. Já cansei de ouvir a Geiza chamando o pai dela de macaco e nada nunca foi feito.”. Nada nunca foi feito porque eu estava adormecida, o vulcão acordou, agora eu me reunia com os militantes, sobretudo com as mulheres negras.

A prática de reduzir as culturas do povo negro à natureza ou naturalizar a diferença foi típica dessas políticas racializadas da representação. Se as diferenças entre negros e brancos são culturais, então elas podem ser modificadas e alteradas. No entanto, se elas são naturais, como acreditavam os proprietários de escravos, estão além da história, são fixas e permanentes. A naturalização, é portanto, uma estratégia representacional que visa fixar a diferença. (HALL, 2016, p. 171).

E ainda:

Quando povo negro tem seu ponto de vista centrado, tomando nossa própria história como centro; então, nos enxergamos como agentes, atores e participantes ao invés de marginalizados na periferia da experiência política ou econômica. Com este paradigma, seres humanos descobriram que todos os fenômenos são expressos através de duas categorias fundamentais espaço e tempo. (ASANTE, 2011, p. 5).

Foi bem nesse momento, do nascimento da nova mulher que habitava em mim como mãe, que eu tive que olhar para a minha mãe com outros olhos, e enxergar o sistema nocivo que eu estava inserida, e que conseqüentemente, a população negra brasileira em seus lares inter-raciais que já convivem com um racismo velado ou até exposto, mas que na maioria das vezes, não enxergamos, ou não queremos enxergar, porque dói, dói até estalar os ouvidos, foram cenas diárias, cenas muitas, fui alinhavando com arame, a garganta sempre arranhava, e arranha, um choro embargado, uma raiva contida ou uma explosão por não suportar tamanha injustiça.

Como explicar o fato de uma única pessoa poder ser registrada como parda na certidão de nascimento, ser 'xingada' de preta na rua, ser chamada carinhosamente de moreninha pelos colegas de trabalho, e ainda, talvez, sentir-se negra no meio dos militantes? HOFBAUER apud VAINER, 2018, p. 63).





Caro leitor ou leitora, gostaria de compartilha agora, a última cena, um drama da realidade, vivida por mim, sobre racismo e um machismo que também aponta, quero detalhar a ciência por dentro das casas, a dor e o amor da interracialidade: Chegando na casa da vovó Geiza para buscar meu Zahir que ficara em seus cuidados, aconchego do alimento, papo vai, papo vem, filhote faz uma dancinha nova, padrasto conta a novidade da vizinha, minha mãe emenda dizendo que em Madureira troca real por euro e aí Jaime, meu padrasto, tentando puxar o foco para si, desabafa:

Adriana, você sabia que sua mãe ficou irritada de ver modelos negros na capa da revista Jequiti⁸⁷?

Ela cortante:

Ai Jaime, vai começar? Não foi bem assim, não.

Interessada no assunto, já pressupondo que ela provavelmente teve alguma atitude racista, eu indago para o Jaime contar mais e ele continua:

⁸⁷ Revista de vendas de produtos de beleza e moda feminina.

Ela disse assim: “Ai estão querendo mesmo botar os pretos pela nossa goela abaixo. Nada a ver colocar um casal negro, pelo menos ela podia ser branca. Tem que pensar que as senhorinhas que compram Jequití são racistas, vão acabar deixando de vender”.

Aí eu trouxe outro exemplo:

Teve uma jovem que foi fazer uma entrevista para ser vendedora de uma loja e disseram a ela que infelizmente precisava de uma garota branca porque os compradores provavelmente são racistas.

Minha mãe rapidamente:

Viu, é isso, isso mesmo.

Eu continuo:

Mas desse modo, o empresário está alimentando o racismo, ele também provavelmente deve ser racista. Precisamos repensar isso daí. Até porque tem muitos compradores negros também. Eu e meu marido temos casa própria, temos dois carros, compramos móveis, roupas e etc. Estou só falando de nós dois, e se pensarmos na população negra brasileira? Nós movimentamos o PIB, sabia? Então nós também precisamos dessa representatividade em todos os lugares.

Mas ela insistente, retruca:

Mas porque os dois modelos são negros? Por que não coloca ele negro e ela branca ou vice e versa?

Jaime já começa a ficar um pouco mais irritado e retruca:

Por que você se incomoda só agora? Por que você reivindica isso? Os modelos sempre foram só brancos, tanto ela quanto ele e você nunca reclamou, não é?

No Brasil, nascer com a pele preta e/ou outros caracteres do tipo negróide e compartilhar de uma mesma história de desenraizamento, escravidão e discriminação racial, não organiza, por si só, uma identidade negra. Ser negro é além disso, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência que reassegure o respeito às diferenças e reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim, ser negro, não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro. (SOUZA, 1990, p. 77).

Eu emendo:

Uau! Olha o Jaime, está mesmo refletindo sobre as questões negras. Adorei sua colocação. É isso mesmo. Há anos, séculos, milênios. Precisamos de reparações, você entende isso, mãe?

Ao perceber a minha ironia, ela se coloca:

Jaime está assim agora. Isso tudo é culpa sua, Adriana. Sempre nos demos bem, agora ele está rebelde, euhein. Seu marido não é assim, deve ser essa coisa da sua faculdade.

Jaime cortante e mais irritado:

Claro que Humberto é assim, sim. Ela aprendeu isso com ele.

Eu entro:

As duas coisas. Aprendi muita coisa com Humberto e na faculdade também. Aliás, dá vontade até de escrever esse diálogo para a minha dissertação.

Ela me corta e diz:

Outra coisa: você mesma me disse outro dia que os homens negros se interessam pelas brancas para ascenderem socialmente. E as brancas gordas como eu? Pensa que eu não sofro por ser gorda? Isso é preconceito igualzinho. Por que o Jaime fica sempre falando para eu emagrecer? Por que ele não me aceita como sou? Por que ele não fica com a negra do corpo violão? Ele quis a branca por quê? Eu sou diferente, eu detesto gente gorda, eu tenho nojo de homem gordo, mas homem negro até dá, é menos pior. Eu também sou reprimida quando entro numa loja para comprar roupa, mas aí eu vou noutra loja e é assim que a vendedora preta tem que fazer, se retirar e procurar outro lugar para ela, ué.

Mulheres brancas se relacionam com homens negros, quando não são interessantes o suficiente para homens brancos, leia-se fora do padrão de beleza exigido pelas opressões de gênero, enquanto homens negros se casam com mulheres brancas, também porque querem ascender socialmente e, assim, se apaga a herança negra na família, em especial, por causa da branquitude. (VAINER, 2018, p. 40).

Eu faço menção de concordar com ela e digo:

Mas mãe, essa é a lógica do opressor. Por você se sentir oprimida por ser gorda você quer oprimir quem é negro? Eu entendo você e concordo com a questão da ascensão do homem negro através da mulher branca que está fora do padrão, isso é muito comum. Acho que você deve se aceitar como é, aceitar o seu corpo gordo e mandar o Jaime pastar quando ele ficar falando essas coisas. Mas o preconceito por ser gorda não é a mesma coisa que racismo. Sabia que antigamente era bonito ter um corpo

rechonchudo? Na maioria das vezes, os preconceitos mudam e o racismo é racismo há milênios, entende? Os negros sofrem racismo desde que nascem e é assim, e nunca mudou. E essa coisa da vendedora negra se retirar e procurar o lugar dela, bem... vamos pensar. Qual é o lugar dela? Qual é o meu lugar, mãe? Qual é o lugar que você acha que querem me dar? Se eu aceitar isso, eu jamais teria dado palestras como já dei. Se eu aceitar isso, eu jamais serei professora acadêmica, entende? Se eu aceitar isso, eu vou me resumir a ser dona-de-casa e cuidar de marido e filho e eu sei que eu posso muito mais, você sabe também. O que temos que fazer é nos posicionarmos e fazer a sociedade repensar toda essa estrutura, entende?

É fundamental entender que o não lugar de mulher negra pode ser doloroso mas também potente, pois permite enxergar a sociedade de um lugar social que faz com que tenhamos ou construamos ferramentas importantes de transcendência. Talvez aí eu tenha percebido a estratégia de ver a força da falta como mola propulsora de construção de pontes. (RIBEIRO, 2018, p. 23).

À essa altura, Zabir já tinha parado de exhibir suas novidades e já está jogando no celular, e demonstra incômodo com o diálogo de nós três que começa a ficar exaltado. Me direciono ao Zabir:

Está tudo bem, filho?

Zabir faz dengo e abraça a vovó, quase sem saber muito bem o que fazer. Aí a vovó lhe pergunta:

Zabir você é branco ou preto? Diz. Você é branco ou preto? Diz.

Zabir começa a chorar, como eu choro agora só em lembrar. Ele cessa o abraço e solta o seu chinelo do pé movimentando as pernas bruscamente, como se expressasse uma raiva contida e diz:

Eu sou branco. Eu sou branco.

Ele me olha chorando enquanto diz essa frase, como se soubesse que eu me chatearia. E ele emenda:

Eu sou branco mas estou muito bravo.

A possibilidade de construir uma identidade negra, tarefa eminentemente política, exige como condição imprescindível, a contestação do modelo advindo das figuras primeiras, pais ou substitutos, que lhe ensinaram a ser uma caricatura do branco. Rompendo com este modelo, o negro organiza as condições que lhe permitirão ter um rosto próprio. (SOUZA apud VAINER, 2018, p. 89).

Vovó Geiza num tom meio que sem graça diz:

Ué, mas ele sempre disse que ele é preto, não entendi. Eu não me meto nessa questão com ele, não. Eu deixo ele querer ser preto, eu deixo.

Eu engulo o choro. Eu engulo a raiva. Tento ser fria diante da situação, viro a chave da terapeuta por ter exercido essa função desse dia e digo:

É assim que acontece, mãe. Você pensa que esse diálogo não influencia no comportamento do Zabir, nos sentimentos do Zabir, mas sim, influencia. Ele não quer te desagradar, ele percebe que ser preto é negativo e que você não gosta, por isso ele prefere dizer que é branco. Foi assim comigo, eu tive que reprimir tudo isso na infância, sempre em prol de você, não dá mãe, realmente Zabir precisa voltar a conviver mais comigo, o filho é meu, não quero que meu filho não possa dizer que é preto ou mestiço, isso é muito ruim, sinto muito, eu preciso ir embora.

Eu me levanto, Zabir faz menção de que gostou de eu querer ir embora e já pega a mochila e calça os chinelos de novo. Aí a vovó Geiza vai até a cozinha e começa o drama, diz aos berros:

Isso tudo é culpa sua, Jaime. Quem mandou você falar da revista. É culpa sua. Você tem inveja de mim porque eu tenho filha e você não tem. Estava tudo bem, agora minha filha vai sair assim daqui. Sabe o que eu vou fazer, eu vou me matar, eu sou a vilã da história né? Vou me matar com essa faca aqui.

As pessoas guardam para si, ou alternativamente, projetam nos outros os sentimentos "maus" com as quais não conseguem lidar. A maioria da estereotipagem racial e a violência surgiram a partir da recusa do "outro" branco em reconhecer "do ponto de vista do outro" a pessoa negra. (HALL, 2016, p. 160).

Eu não me comovo, já estou na porta da sala com o Zabir e nem me movimenteí até a cozinha. Internamente eu penso que se ela não existisse seria menos difícil. Jaime é que vai até ela, mas ela empurra-o para a sala novamente. Zabir e eu assistimos essa cena. Aí eu digo calmamente ao Zabir:

Já estamos indo embora, está bem?

Zabir inconformado pergunta à vovó:

Vovó, porque você empurrou o meu vovô?

Mas ela ignora-o. Ela nos leva até a portaria do prédio. Eu nada digo. Quando eu entro no carro, ela diz:

Eu te criei para ser humana, minha filha. Nem preta nem branca, humana. Esquece essa coisa de ser preta. Isso tudo foi porque o seu pai morreu, né? Desde que ele morreu é que isso começou. Esquece isso, filha.

O amor se faz possível através da negação da negritude daquele que se ama. Ou seja, para que Ivone pudesse qualificar seu vínculo com a filha pela via do amor é preciso que a negritude seja apagada ou amenizada. O recado passado da mãe [branca] para filha nesta mensagem é: se você se embranquecer, será amada. Assim, podemos concluir que Mariana cresceu em um ambiente em que para ser valorizada era necessário desvalorizar suas raízes negras: o pai e o corpo (nariz, cor e cabelo). (VAINER, 2018, p. 103).

Eu permaneço em silêncio e lhe dou o beijo de comadre na bochecha para despedir. Quando ela tenta dar um beijo no Zabir, ele não deixa e entra no carro emburrado e diz:

Eu estou muito bravo.

Às vezes um lugar de fala pode ser um lugar de dor, às vezes um lugar de dor pode ser um lugar de fala. Se o lugar de fala é abstrato e silencia o outro quando deveria haver diálogo, ele já não é mais um lugar político, mas um lugar autoritário que destrói a política – no sentido das relações humanas que visam ao convívio e à melhoria das condições da vida em sociedade. (TIBURI, 2018, p. 116).

Partimos. Mas a cena do olhar macabro de minha mãe é perpetuado em minha memória. Ela imbuída de extrema raiva e eu, quase que plena, por ter conseguido permanecer no eixo. Dessa vez, seus dramas não tiveram sucesso e ela percebe isso no meu olhar.

Numa sociedade onde prevalece a supremacia dos brancos, a vida dos negros é permeada por questões políticas que explicam a interiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade. Esses sistemas de dominação são mais eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar. Nós negros temos sido profundamente feridos, como a gente diz, "feridos até o coração", e essa ferida emocional que carregamos afeta nossa capacidade de sentir e consequentemente, de amar. (HOOKS, 2017, p. 1).

No carro, Zabir continua:

Eu não gosto quando minha vovó briga assim com o meu vovô. Por que ela faz isso, mãe? Por quê?

Eu lhe pergunto, ainda num tom calmo, reprimindo a dor de vivenciar tudo isso:

Ah ela já brigou outras vezes? Que bom que você está me contando. Pode me dizer, filho.

Ele responde:

Sim. Eu não gosto quando ela está com raiva. Gosto quando fica todo mundo bem, eu, vovó, vovô, mamãe e papai.

Eu continuo:

É sim, quando ela fica com raiva é ruim mesmo. Era assim quando eu tinha a sua idade também. Acontece. Você quer dormir na casa da mamãe e do papai todos os dias? O que você acha?

Ele diz empolgado:

Sim, mãe. Quero sim, quero.

Eu digo receosa:

Mas aí você vai ter que mudar de escola, tudo bem? Vai conhecer novos amiguinhos, outra tia, não vai ser a tia Rafa, tudo bem?

Para a minha surpresa, ele continua empolgado:

Eu adoro conhecer novos amiguinhos. Vai ser bom e eu vou gostar muito!

Nesse momento eu emendo os meus pensamentos, ligo o som costumeiro de Maria Bethânia, Zabir pega no sono e chegamos em casa. No dia seguinte, tentamos compartilhar o ocorrido ao Humberto. Zabir diz:

Pai, sabia que eu vou conhecer novos amiguinhos na minha nova escola?

Humberto diz:

É mesmo? Quem te disse isso de nova escola? Você quer abandonar a tia Rafa?

Enquanto faz essas perguntas, Humberto me olha com olhar de reprovação e eu digo:

Ontem teve briga lá na casa da minha mãe. Ela e o Jaime. Jaime desabafando comigo e falando de racismo. Ela se sentiu a vilã e forjou cena de suicídio, pegou faca e tudo. Ela empurrou o Jaime, um vexame. Zabir disse que ficou muito bravo.

Ele se direciona para o Zabir e diz:

Zabir, você não pode ficar bravo com as brigas da vovó com o vovô. Não tem nada a ver com você.

Eu interrompo-o e digo:

Como assim? Ele pode sim ficar bravo, ele não pode é reprimir os sentimentos dele. Eu autorizo o meu filho a ficar bravo, sim. Olha esse machismo, euhein.

Humberto me diz:

Não se mete nos conselhos que eu estou dando ao meu filho. E você por acaso é reprimida?

Eu retruco:

Não sou reprimida porque eu tenho o teatro há vinte anos na minha vida, graças às deusas todas. Mas o Zabir, não sei qual profissão ele vai escolher, ele pode ser professor, por exemplo.

Eu saio de cena, percebo que isso pode virar uma discussão. Mas saio com a sensação de ter vivido racismo e machismo em sequência. Por fim, pego a bicicleta e convido o Zabir para ir ao parquinho do Grajaú. Pedalando, pesquiso novas escolas pelos bairros adjacentes, brincamos e chupamos picolé. Chegamos em casa e eu digo ao Humberto:

Acho que já escolhi uma nova escola para o Zabir, coloquei o drama no grupo do whatsapp de Mães Pretas e me falaram da Salomão, fomos lá, Zabir gostou, tiramos foto e tudo. Tem um mapa do Brasil bem na frente, bem grandão.

Humberto com “cara de boi”, retruca:

Lá vem você com as suas questões. O mundo não gira em torno de você. Você está brigada com sua mãe por outras coisas que você descobriu. Aí agora quer tirar o Zabir de lá por que é bom pra quem? Pra você? Manipulou o Zabir para ele querer conhecer novos amiguinhos, né? Mas quem vai pagar a nova escola? Da sua bolsa de mestrado é que não vai sair. E não conte com nenhuma ajuda minha, nem para buscar e nem para levar.

Eu suspiro fundo e digo calmamente:

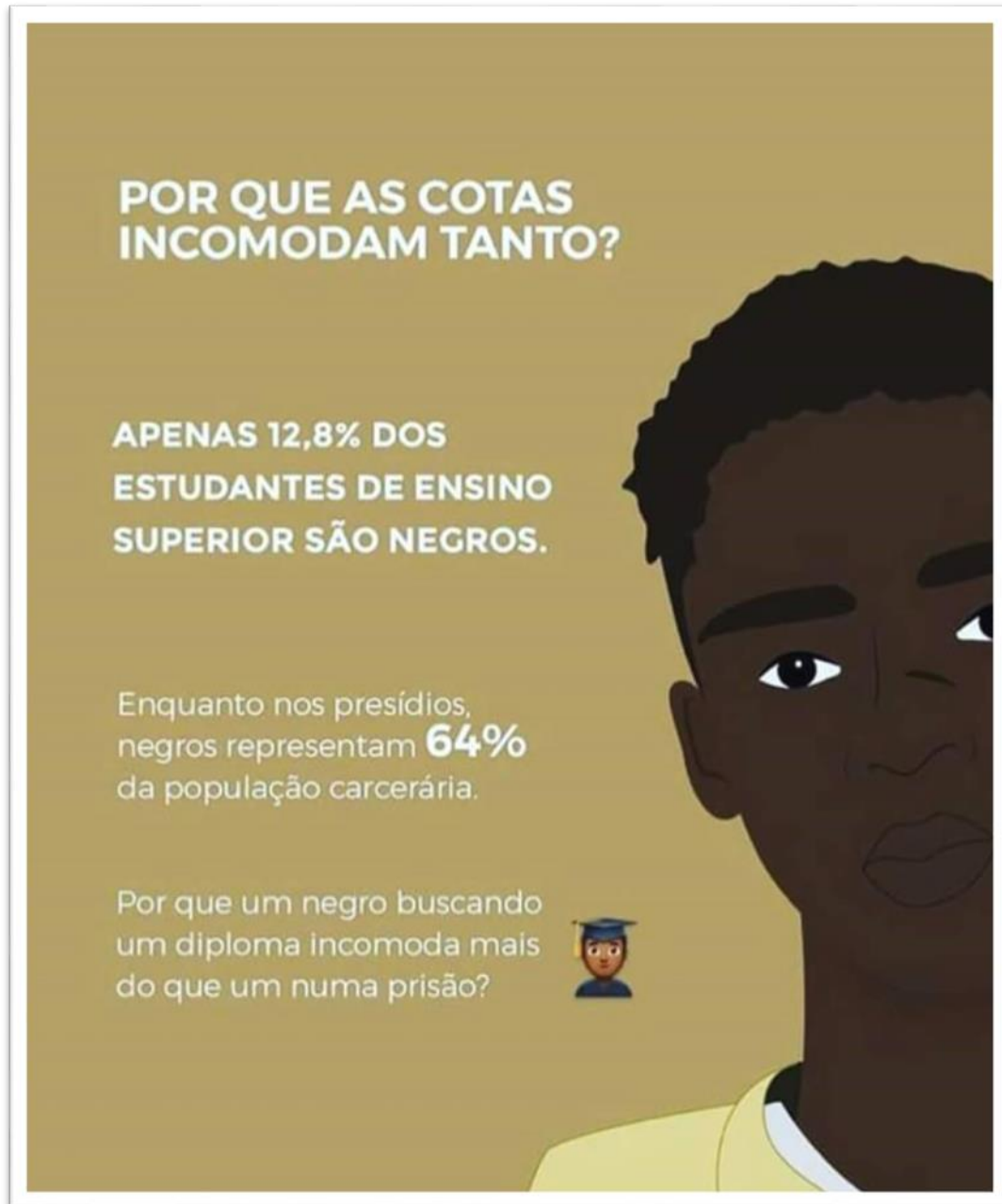
A escola é integral e municipal, Humberto. Seu bolso vai ficar feliz, inclusive. Vamos economizar. Ah, quem vai levar e buscar sou eu. Já estou me organizando. Não te pedi nada...nada.

Outro choro aqui, tenho a sensação de carregar um julgamento maior do que eu posso suportar. Mas já tive essa sensação antes e eu não morri, pelo contrário, só me fortaleceu a continuar a jornada de dilatar a minha mulheridade negra.

A mulher negra é a síntese de duas opressões, de duas contradições essenciais: a opressão de gênero e a de raça. Isso resulta no tipo mais perverso de confinamento. Se a questão da mulher avança, o racismo vem e barra as negras. Se o racismo é burlado, geralmente quem se beneficia é o homem negro. Ser mulher negra é experimentar essa condição de asfixia social. (CARNEIRO, 2018: contracapa).

Com toda essa jornada de dor, repressão, racismos e apagamento da identidade negra, surgem novos banzos, a saúde mental da população negra brasileira é deteriorada, os dados nos mostram a comprovação: nós somos 56% da população brasileira, 83% desses negros já sofreram discriminação racial e 62% dessas pessoas sofrem com depressão. Se quisermos ampliar o panorama: somos 75% das pessoas que utilizam o serviço SUS, somos 70% da classe menos favorecida, somos 60% dos dependentes químicos, somos 75% da população

carcerária e 75% dos jovens assassinados.



Se quisermos fazer um recorte de gênero, além do recorte de raça, nós mulheres negras, que estamos na base da pirâmide social, representamos 70% dos empregos insalubres, 60% dos lares compostos por mães e filhos, 60% vítimas de violência doméstica, 60% de vítimas de estupro, 70% de mulheres mortas por agressão e 65% de vítimas de violência obstétrica, ou poderia se dizer, racismo obstétrico. No ano de 2017, 593 mulheres brancas morreram em decorrência do parto, enquanto que 1.034 mulheres negras vieram a óbito. A proporção também é semelhante para os bebês: segundo estudos sobre o Nascer no Brasil, a cada 100 mil bebês nascidos de mulheres brancas, 35 nascem mortos, mas se esses bebês

nascem de mulheres negras, o número aumenta para 62. É um quadro sintomático que precisa ser olhado, olhemos.

Nasce uma Feminista Enegrecida



88

Do ano de 2015, eu me juntei a outras mulheres negras através da rede social e organizamos o *Mulheres Negras em Pauta* um encontro presencial para discutirmos juntas, pautas no Movimento Negro no Brasil fazendo o recorte de gênero, ou poderia dizer estrutura ao invés de recorte, porque nós, mulheres negras somos a estrutura da sociedade, estamos na base. O primeiro encontro foi um piquenique com cerca de quarenta mulheres negras no Parque Madureira – Rio de Janeiro/RJ, com uma média de 6 horas de duração, as pautas já tinham sido pré-definidas por votação no grupo do facebook que criamos e logo se tornou um encontro rotineiro e semestral, tamanha a urgência de falarmos de nossas especificidades. As organizadoras fomos eu, na época em que ainda morava em Madureira, Sullyane Marques⁸⁹,

⁸⁸ Fotografia realizada no evento Mulheres Negras em Pauta no Parque Madureira, ano de 2016, Rio de Janeiro/RJ.

⁸⁹ **Sulyanne Marques** é mulher negra, tem 27 anos, Historiadora formada pela UFF, estudante de guia e turismo, afroempreendedora, viajante-solo e militante da cultura negra.

de Niterói, Camila Leite⁹⁰ do Engenho da Rainha e Márcia Gêge⁹¹ de Realengo. O nosso quarteto eram duas mulheres negras retintas e duas mulheres negras pele clara de janeiro de 2015 a dezembro de 2017. Estive à frente com essas mulheres até o início do mestrado, depois não dei mais conta.

Ao longo desses seis encontros, mergulhamos nas seguintes pautas: Geração Tombamento. Maternidade Compulsória. Feminicídio. Sistema do Capital e Elite Branca. Lei 11.645 e Cotas. Saúde Mental e Bem Viver. Racismo Religioso. Solidão da Mulher Negra. Supra Vigilância Acadêmica. Mercado de Trabalho. Ascensão da Mulher Negra. Quilombo e Resistência. Homem Negro, Genocídio e Alcoolismo. Meu Corpo Preto e Minhas Regras. População Negra e o Sistema SUS. Colorismo. Afroconveniência e Wikipreta. Feminismo Candomblé.

Se para Simone de Beauvoir, a mulher é o Outro por não ter reciprocidade do olhar do homem, para Grada Kilomba, a mulher negra é o Outro do Outro, posição que a coloca num local de mais difícil reciprocidade. (RIBEIRO, 2017, p. 38).

E ainda:

Se a primeira mulher criada por deus foi forte o suficiente para, sozinha, virar o mundo de cabeça para baixo, estas mulheres, juntas, devem ser capazes de colocá-lo de volta no lugar. (TRUTH apud DAVIS, 2016, p. 72).

Cara leitora e caro leitor, é sobre essas pautas que transcorrerei os parágrafos a seguir deste subcapítulo. O nosso primeiro encontro com o *Mulheres Negras em Pauta* debatemos quatro assuntos, demos uma hora e meia para cada um. Passamos por Sistema do Capital e Elite Branca; Maternidade Compulsória; Feminicídio e Geração Tombamento. É preciso compreender antes, que a nossa sociedade do capital é dividida em classes menos favorecida, média e alta, e, o lucro sobrepõe qualquer relação, atrelado a esse fator, no Brasil especificamente, sofremos a escravidão de pessoas negras que foram libertadas sem eira-nem-beira. Deste modo, a questão de raça, está intrinsecamente ligada à classe menos favorecida em sua maioria. A propósito, é preciso dizer que não há um patriarcado que não seja racista e que não seja capitalista no sentido “originário” de uma ordem social que serve ao homem branco em cujo oposto está a mulher negra. (TIBURI, 2018, p. 84). Assim, podemos

⁹⁰ **Camila Leite** é mulher negra, de 26 anos, carioca, mãe da Clara, militante, apaixonada pela escrita e empreendedora do blog Na Estrada com as Minas, a primeira rede colaborativa com mulheres viajantes que visa a democratização do turismo.

⁹¹ **Marcia Gêge** é mulher negra, tem 28 anos, graduanda de Relações Humanas pela Universidade Veiga de almeida, esposa de homem negro, filha de mulher negra, mãe de menino negro e militante da cultura afrodiaspórica.

referendar, que fazer o recorte entre os feminismos é fundamental, para compreendermos de qual corpo narra este feminino, tendo em vista que o surgimento do feminismo universal se dá por motivos bem distantes da realidade das mulheres negras:

A situação de um seletivo grupo de mulheres brancas casadas, com formação universitária, de classe média e alta – donas de casa entediadas com o lazer, a casa, os filhos, as compras, que queriam mais da vida. Friedan conclui afirmando: “Não podemos continuar a ignorar essa voz íntima da mulher, que diz: Quero algo mais que meu marido, meus filhos e minha casa”. A autora definiu esse “mais” como profissões, sem discutir quem seria chamado para cuidar dos filhos e manter a casa se mais mulheres como ela própria fossem libertadas do trabalho doméstico e tivessem o mesmo acesso a profissões que têm os homens brancos. (HOOKS, 1998, p. 193).

Quem seria chamada para cuidar dos filhos das mulheres brancas? Essa pergunta é bem fácil de ser respondida. As mulheres negras, dado o contexto histórico, político e social, estavam fadadas a tornarem empregadas domésticas e babás. Suas proles, sua casa, seu marido, ficavam em planos secundários, pois o mais importante é servir e acolher, assim, entramos na pauta da Maternidade Compulsória, que é basicamente dizer que o rumo mais promissor à uma mulher negra, dentro do imaginário coletivo, é ser mãe e fugir do padrão de trabalhadora para cuidar dos filhos das outras. Ser mãe é algo natural, desejado e compulsório. Muitas meninas negras, hoje em dia, ainda se projetam na ascensão atrelada à maternidade somente, sujeitando-se inclusive aos masculinos tóxicos com suas paternidades violentas.

As mulheres negras eram mulheres de fato, as suas experiências durante a escravidão, o trabalho duro com os seus homens, igualdade dentro da família, resistência, chicoteadas e violação, encorajaram-nas no desenvolvimento de uma certa personalidade peculiar que as colocava afastadas da maior parte das mulheres brancas. (DAVIS, 1982, p. 27).

E ainda:

Melhorar o índice de desenvolvimento humano de grupos vulneráveis deveria ser entendido como melhorar o índice de desenvolvimento humano de uma cidade, de um país. E, para tal, é preciso focar nessa realidade, ou como as feministas negras afirmam há muito: nomear. Se não se nomeia uma realidade, sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível. A insistência em falar de mulheres brancas como universais, não marcando as diferenças existentes, faz com que somente parte desse ser mulher seja visto. (RIBEIRO, 2018, p. 41).

As duas outras pautas que debatemos no primeiro encontro de Mulheres Negras em Pautas são quase antagônicas: Feminicídio e Geração Tombamento, uma é sobre morte desses corpos em sua negrura e a outra é sobre estratégia de permanência desse mundo. É sabido que a construção pós-industrial é sexista, também é sabido que as mulheres de modo geral sofrem violações múltiplas, são mortas apenas por serem mulheres, mas as mulheres negras tem um

agravante assintomático do placar, por conta da criminalização do aborto, da violência doméstica e pela violência obstétrica. O racismo e o machismo fazem um par perverso, o índice de mulheres mortas aumentou em 54% para as mulheres negras, enquanto que diminuiu em 10% para as mulheres brancas no mesmo período.

Se o conceito de Lugar de Fala se converte numa ferramenta de interrupção de vozes hegemônicas, é porque ele está sendo operado em favor da possibilidade de emergências de vozes historicamente interrompidas. Assim, quando os ativismos do lugar de fala desautorizam, eles estão, em última instância, desautorizando a matriz de autoridade que construiu o mundo como evento epistemicida, e estão também desautorizando a ficção sendo o qual partimos todas de uma posição comum de acesso à fala e à escuta. (KALOMBA apud RIBEIRO. 2014, p. 85).

A pauta sobre Geração Tombamento é uma nomenclatura que utilizamos para reafirmar a nossa estética negra, o nosso lugar de fala também pela nossa imagem, com o cabelo black master, o rastafári, as indumentárias multicoloridas e o “vrauzão” para a branquitude que em muitos casos, critica a performatividade desses corpos potentes na visualidade e “esvaziados” no discurso de consciência de classe. Mas é importante frisar que destoar no que se espera para um corpo negro já é um ato político e é exatamente esse o lugar que alcançamos nesse debate.

No semestre posterior, mais um encontro do Mulheres Negras em Pauta e mergulhamos nas seguintes pautas: Solidão da Mulher Negra; Mercado de Trabalho; Ascensão da Mulher Negra e Supra Vigilância Acadêmica. A Solidão da Mulher Negra é uma pauta que fala sobre o preterimento referente às mulheres brancas, mesmo quando se fala em homens negros. A pirâmide social é constituída por homens brancos em cima, depois vêm as mulheres brancas, logo depois os homens negros e abaixo de todos, estão as mulheres negras. Deste modo, numa visão *heteronormativa* em que estamos inseridos, os homens brancos da classe alta, em sua maioria, quando seguem o padrão destinado ao seu arquétipo, escolhem mulheres brancas. Já os homens negros, na busca de ascender na escala, escolhem mulheres brancas. Daí a importância de falarmos dessa pauta e pensarmos na perspectiva de aquilombamento como estratégia de sobrevivência de nós por nós com os denges afrocentrados.

Quilombo é um movimento amplo e permanente que se caracteriza pelas seguintes dimensões: vivência de povos africanos que se recusavam à submissão, à exploração, à violência do sistema colonial e do escravismo; formas associativas que se criavam em florestas de difícil acesso, com defesa e organização sócio-econômico-política própria; sustentação da continuidade africana através de genuínos grupos de resistência política e cultural. (NASCIMENTO apud SIQUEIRA. 2005, p. 4).

Quando se fala em Mercado de Trabalho para mulheres negras, a Cida Barros que é diretora do Centro de Estudo das Relações de Trabalho e Desigualdades, durante uma entrevista cedida à Carta Capital, analisa que:

O abismo racial no ambiente corporativo brasileiro continua profundo, apesar dos recentes esforços de algumas empresas de deixarem de ser apenas brancas. Segundo dados de pesquisa do Instituto Ethos, realizada em 2016, pessoas negras só ocupam 6,3% dos cargos de gerente e 4,7% do quadro de executivos nas empresas analisadas pelo estudo. A situação é ainda mais desigual para as mulheres negras: 1,6% são gerentes e só 0,4% participam do quadro de executivos. São só duas, entre 548 diretores. (BARROS, 2018).

Atrelada à pauta sobre o Mercado de Trabalho, surgem também as seguintes pautas: Ascensão da Mulher Negra e a Supra Vigilância Acadêmica. Tendo em vista que esses corpos são minoritários em ambientes de poder, tornam-se deflagradores, denunciam e geram incômodos só por habitar, respirar vida. Essa mulher negra que ascende, cria outros laços de sobrevivência, que, muitas das vezes, acaba sendo vista como embranquecida e distanciada das pautas dos Movimentos Negros, mas é sempre bom frisar quantas vezes forem necessárias, que ocupar esses espaços é pela via da estratégia, porque a negrura está sempre presente, apenas por ser.

A partir da análise sobre as relações de poder hierarquizante exercidas através da percepção dos fenótipos, é possível constatar que, mesmo que um sujeito se torne consciente da ideologia racista e a partir disto lute contra ela, no seu corpo estão inscritos significados racializantes, ou seja, o corpo está imerso em um campo de significados construído por uma ideologia racista. Portanto, ao ser percebido socialmente, esse corpo emerge do campo ideológico marcado, investido e fabricado por significados inscritos na sua própria corporeidade, uma heterogeneidade que corresponde a uma escala de valores raciais, segundo a qual o corpo branco, ou melhor, alguns sinais/marcas físicas atribuídos à branquitude balizam uma hierarquia, na qual alguns brancos conseguem ter mais status e valor do que outros. (VAINER, 2012, p. 88).

E ainda:

É uma forma de sequestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do outro ou pela assimilação cultural que em outros casos lhe é imposta. Sendo, pois, um processo persistente de produção da inferioridade intelectual ou negação da possibilidade de realizar as capacidades intelectuais, o Epistemicídio nas suas vinculações com as racionalidades realiza, sobre seres humanos instituídos como diferentes e inferiores constitui, uma tecnologia que integra o dispositivo de racionalidade/biopoder, e que tem por característica específica compartilhar características tanto do dispositivo quando do biopoder, a saber, disciplinar/normalizar e matar ou anular. É um elo de ligação que não mais se destina ao corpo individual e coletivo, mas ao controle de mentes e coração. (CARNEIRO, 2004, p. 97).

Assim, a pauta da Supra Vigilância Acadêmica se dá pelo holofote que recebemos, por conta da desconformidade, é como se tivéssemos que provar o tempo inteiro que somos capazes de permanecer quebrando os paradigmas sociais, a todo custo, a todo assunto, somos solicitadas a opinar, aprofundar, não há descanso, não temos o direito de refletir, pausar os

instantes, precisamos trabalhar três, quatro vezes mais que outra pesquisadora branca, ou quando não ocupamos o lugar do “braço confiável” da liderança, que costuma ser uma pessoa branca, perpetuamos a relação de servil, com a justificativa de que somos competentes, aí trabalhamos com mais amor, romantizando o rolê. É como ouvi de Rayanne Suim numa conversa recente, ela é doutoranda da UERJ na área da saúde mental: "Sustentar esse corpo que constrange, que denuncia, que deflagra as fragilidades do outro, é de uma dor que só vivendo mesmo. Mas olha, às vezes a gente não sustenta com o verbo, com a palavra, mas sustenta com o olhar, com o toque, com o silêncio e até mesmo com a vida que a gente vive e que destoa do esperado."

Dando continuidade, outros assuntos surgiram, tais como: População Negra e Sistema SUS; Saúde Mental e Bem Viver; Homem Negro, Genocídio e Alcoolismo; Lei 11.645 e Cotas. Essas quatro pautas se complementam na medida em que pensarmos o genocídio da população negra de uma forma ampla, física, psicológica, epistemológica e espiritualmente, pois somos os maiores usuários do sistema SUS, somos a maior porcentagem de pessoas com depressão, somos as travestis assassinadas e os homens alcoolistas em maior quantidade nas casas de recuperação. É como cita Aza Njeri:

A metáfora do genocídio, a qual sempre recorro, entende-o como um monstro com diversos tentáculos. Esse monstro mira o corpo negro a fim de matá-lo física, psicológica, epistemológica e espiritualmente. Ciente da complexidade e a heterogeneidade que é o Povo Negro, cada tentáculo é responsável por uma área do genocídio, assim, temos desde nutricídio, epistemicídio, racismo religioso, encarceramento em massa, ultraviolências homo e transfóbicas e internação compulsória em hospitais psiquiátricos, até a efetiva morte física de toda a população negra, sem exceção ou recortes. Ou seja, não importa a especificidade deste corpo negro, o monstro do genocídio é sofisticado o suficiente para adequar-se a ela e utilizá-la como via de morte. (NJERI, 2019, p.5).

E ainda:

O corpo tem sido e continua sendo um território político, um espaço de disputa dos necropoderes especializados em fazer da morte um trabalho político. Os corpos falam através da barbaridade escritural exercida sobre eles. A lei decide o tipo de escritura e de superfície na qual se imprimirá. Desde essas práticas de controle e punição, se domina o corpus de uma sociedade. (DIEGUEZ, 2016, p. 24).

Propagar a nossa história nas escolas, é portanto, uma reparação desse sistema nocivo que é o racismo estrutural, mas que seja a nossa história recontada por nós, com engajamento político, sem apagamentos e distorções. A Lei 11.645 se faz extremamente necessária, mas se faz necessário também, qualificar os professores de toda a rede de ensino, reformular o circuito, inclusive nas academias. Logo, o sistema de Cotas é o meio mais eficaz, para, além

de possibilitar o acesso de jovens negros aos espaços hegemônicos, ensinar e transgredir os moldes da educação, com nossas raízes de baobá e nossas quebradas da periferia.

Deste modo, finalizamos este ciclo de estudos com as seguintes pautas: Meu Corpo Preto e Minhas Regras; Colorismo, Afroconveniência e Wikipreta; Racismo Religioso; Feminismo Candomblé. As duas primeiras pautas dialogam entre si e as duas últimas também. Colorismo é um assunto bem polêmico dentro do Movimento Negro, ele abarca as nossas especificidades e o impacto do racismo diante dos fenótipos de enegrecimento entre negros de pele clara e negros de pele retinta, cabelos mais crespos e/ou nariz mais arredondado e, sendo assim, cada corpo deve buscar as suas regras para transgredir e desobedecer as normas impostas pelo padrão do patriarcado. Ser uma mulher negra retinta com o quadril largo e a cintura fina enquadra no esteriótipo da mulata do samba por exemplo, que é “quente” e boa para o sexo, mas ser uma mulher gorda e negra pele clara pode enquadrar na mãe boa de colo ou na comediente que alegra as rodas, que se resume em ser a cuidadora das relações e/ou a nutridora de afetos e sorrisos.

Arelada à pauta de Colorismo, também debatemos sobre a Afroconveniência e o Wikipreta, pois infelizmente, com o “boom” do Movimento Negro e o fortalecimento do PIB, muitas pessoas não negras, quiseram “simplesmente” serem lidas como negras e se apropriam de nossa cultura, para, por exemplo, se inscrever na vaga de um cotista numa universidade. Na maioria das vezes, são pessoas que não são militantes, que nunca tiveram o contato com o cotidiano das favelas, mas que, se inscrevem em editais afrodiaspóricos porque esse assunto “está em alta”, ou até, podem ser pessoas simpatizantes, engajadas politicamente, frequentadoras de candomblé, mas que não sofrem a segregação racial em seus corpos, porque no Brasil, a pessoa só é negra se for lida socialmente como negra. Não dá pra acordar de um dia para o outro e não alisar mais o cabelo, conviver com os seus cachos e achar que por isso virou negra, se a sua pele branca é reluzente, se o racismo no nosso país é propagado pelos fenótipos negros, porque aí sim, estamos falando da pauta Afroconveniência, porque as pessoas brancas têm a legitimidade tão enraizada no processo histórico, que se acham no direito de ser o que quiser, inclusive “negras”.

Esses perfis ditos como Afroconvientes, geralmente utilizam da pauta Wikipreta com alguma militante engajada para “ficar por dentro” dos assuntos enegrecidos, são pessoas que não buscam um aprofundamento nos estudos negros, não bebem na nossa fonte, na nossa vasta fonte, capturam as militantes afetuosamente pelo discurso do empoderamento de mulheres, se aproximam para nos apropriar, já dizia a cantora Karol Konká. Wikipreta é uma

palavra extraída da correlação com o Wikipédia, que costuma ser uma pesquisa superficial e é sobre essa superficialidade que debatemos nessa pauta.

Por fim, o Racismo Religioso e o Feminismo Candomblé, são pautas que precisamos problematizar dentro dos feminismos universais, visto que, existe uma “nova” vertente do feminismo que estuda a natureza e a mãe-terra como nutrição do feminino, mas é importante referendar que, a ancestralidade negra já nos remetia há muito, muito tempo mesmo, para as questões da alquimia dos elementos através de nossas orixás. A Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, no ano de 2018 foi sob o tema Diversidade e tivemos uma Mesa com a presença da Equedi Sinha do Terreiro da Casa Branca, fundada em 1830 na Bahia – Primeiro Monumento Negro a ser reconhecido como Patrimônio Histórico e Cultural, e ela nos disse: "É importante lembrar que o nosso povo chegou aqui princesas e rainhas e foi escravizado. Nós somos os primeiros ambientalistas desta terra, os orixás são a nossa natureza.". Nesta ABRACE, cabe frisar ainda, que eu participei palestrando na Mesa Feminino Abjeto com outras três mulheres, éramos duas negras e duas brancas, duas cis e duas trans, foi um momento bem precioso de partilha e de escuta de nossas pesquisas.

A teoria racial aplicava a distinção cultura/natureza de forma diferente para os dois grupos racializados. Entre brancos, "cultura" opunha-se à "natureza". Entre os negros, aceitou-se que cultura coincidia com natureza. (HALL, 2005, p. 169).

E ainda:

Um terreiro de Candomblé é antes de tudo um lugar que preserva-se a Natureza e rende-se culto às suas forças. A vida tem como eixo fundante o axé, a força responsável pelo que é e pelo que será. Ali, os humanos também têm um lado divino e as divindades uma porção humana. Plantas, bichos, minerais e gente são considerados participantes do mesmo bloco. E sem um o outro não é. Sem folhas não há orixás. Sem orixás não há a pessoa humana. Sem a pessoa humana a Terra perde a sua função de Mãe. (PÓVOAS apud MARTINS. 2016, p. 28).

Griotagem, “Ei,Mulher” e as Artes Negras

Falar de griotagem é trazer a afrocentricidade para os processos de criação das artes da cena, porque uma coisa é empretecer a estética trazendo atores e atrizes negras e negros para o centro da plataforma, mas outra coisa é empretecer a filosofia, o caminho da construção, o *modus operandis*, e Griot é a figura que tem a missão de transmitir a memória de um povo, com seus fatos e acontecimentos, seus saberes, seus cantos, seus costumes, através da contação de histórias, as narrativas. Sotigui Koyaté é um dos griots mais conhecidos, africano

oriundo do Mali, ator de teatro e de cinema, membro do clã Koyaté, desenvolveu uma oficina para atores, resgatando a conexão com a ancestralidade como processo de criação de singularidade. Sotigui trabalhou com Peter Book, e há um livro de Isaac Bernat contando essa relação, intitulado de “Encontros com o Griot Sotigui Koyaté”.

Cada uma dessas práticas (o teatro, a dança, o ritual, o esporte, as atividades lúdicas, os jogos, encenações coletivas, atos artísticos e mesmo expressões pulsionais emotivas) são modos subjuntivos, liminares, gêneros performáticos cujas convenções, procedimentos e processos não são apenas meios de expressões simbólicas, mas constituem em si o que institui a própria performance. Ou seja, numa performance da oralidade, o gesto não é apenas uma representação mimética de um sentido possível, veiculado pela performance, mas também institui e instaura a própria performance. Ou ainda, o gesto não é apenas narrativo ou descritivo mas performativo. (MARTINS, 2016, p. 5).

Enquanto artista negra, o *ativismo* que é o ativismo na arte, me chegou através do processo de criação em “Ei,Mulher”, iniciado em 2016, que surgiu a partir do poema de mesmo nome (sobre empoderamento feminino), escrito por mim, para o livro “Cria Jubal” – que fala sobre o matriarcado. Desta forma, Obá (Adriana Rolin), Oyá (Lilian Tavares), Yemanjá (Luiza Loroza), Oxum (Luana Vitor), Ewá (Graciana Valladares) e Nanã (Tatiana Henrique), todas artistas negras, nos reunimos em formato horizontal, gerando a *Coletiva Agbara Obinrin*, onde o processo de criação arquetípica e mítica da ancestralidade negra e o empoderamento feminino foram aprofundados.

Diante das vozes das iyabás, começando pelo mito de criação do Orun ao Aiyê, cada artista recebeu um universo e por meio dos ítans – mitos e contos – mergulhou em si, cavou camadas para dentro e buscou a fricção entre o ancestral e o contemporâneo, ou seja, deu voz à deidade na cena, de acordo com o seu histórico de vida. Deidades e mulheres, juntas, em cena, dão vozes à raiva como potência em Obá (relacionada com as águas revoltas), à subversão ao sistema opressor em Oyá (associada com as tempestades, raios e ventos, podendo ser relacionada ao fogo e as auroras boreais, na correlação com as Geociências), ao rompimento da submissão em Yemanjá (associada com a formação dos oceanos), ao autoconhecimento em Oxum (associada com as águas calmas, ao metal ferro e ao ouro), ao acolhimento das pessoas com deficiência em Nanã (que pode ser associada com a formação dos primeiros continentes, as águas paradas e a lama, ou seja, rochas como o argilito, onde podem ser encontrados fósseis), e à brisa leve em Ewá (que representa as estrelas e as matas virgens, podendo ser correlacionada com a origem da Lua, nos primórdios de formação do planeta Terra). Isso significa dizer que a dramaturgia, bem como a direção cênica, são de construção coletiva.

A nossa estreia foi na Marcha das Mulheres Negras RJ e posteriormente apresentamos em escolas públicas, universidades, museus, saraus, eventos negros e artísticos, tais como: Mulheres de Pedra (Sepetiba), Sarau Preto (RJ), Slam das Minas (RJ), Ocupação Ovárias (RJ), Fórum Negro de Artes Cênicas (UFBA, Griotagem (UERJ) e etc. Também fizemos circulação pelo Sesc Expressões e pelo Festival Sesc de Inverno, onde fomos para Teresópolis, Petrópolis, Nova Friburgo, Barra Mansa e outras cidades mais. No último ano, recebemos o convite de integrar um grupo de extensão no Departamento de Biociências da UNIRIO, coordenando juntamente com a Prof. Dra. Luiza Ponciano sobre *Geopoética: Do Orun ao Ayiê* (CPNq), em que entrelaçamos os mitos yorubanos, os elementos da natureza e os saberes das geociências, atualmente estamos desenvolvendo artigos e posteriormente lançaremos um livro sobre esse processo.



92

“Ei,Mulher” além de ter a negritude como tema de grande importância para mim, também tornou-se a materialidade do “corpo sem órgãos” fora do laboratório de pesquisa. Bebendo nessa fonte da ancestralidade, alcanço um corpo alçado na cena, percorro o território da quarta dimensão, integro artisticamente o batucar, o dançar, o recitar, o cantar, o

⁹² “Ei,Mulher” no dia da estreia na Marcha das Mulheres Negras em 2016 – Orla de Copacabana, RJ. Graciana Valladares, Lilian Amancai, Luana Vitor, Adriana Rolin, Luiza Loroza e Tatiana Henrique.

contar, nada está cindido, é uma totalidade. Sobretudo, a Mestra em Memória Social Tatiana Henrique e a iaô (iniciada) em candomblé de nação jêje Lilian Amancai, que também são integrantes da Coletiva Agbara Obinrin, auxiliaram-me sobremaneira para a minha sedimentação nesta experiência corpórea.

O mundo natural é o que nós vemos, tocamos, sentimos, saboreamos e ouvimos e ainda assim nós não podemos alcançar o significado em sua totalidade. É o mistério de todos os mistérios. É o cerne do que é espiritual e sagrado. O povo Bântu, Kôngo e Luba, entre eles, aceitam o mundo natural como sagrado em sua totalidade porque, através dele, eles vêem refletida a grandeza de Kalûnga. A energia superior de vida, aquele que é inteiramente completo (lunga) por si próprio." FU-KIAU, 2011, p. 10).

E ainda:

A escritura poética inscreve pelo olho tipográfico a voz, a traduz para o ouvido, o tato, o olfato, e, por meio do pensamento imaginativo-projetivo-integrativo, liberta essa vocalidade por meio da performance do corpo. Um corpo construído em virtualidade projetiva (4a. dimensão) pela interação entre a escrita caligráfica (que também se faz corpo, matéria, palavra-coisa) e o receptor que, mesmo em leitura silenciosa, projeta, via imaginação criadora, uma presença que rompe as fronteiras do texto escrito e se projeta, como obra performática, no espaço de uma presença viva, devolvendo essa voz, transformada, outra vez, para a tradição. (OLIVEIRA, 2001, p. 17).

Mito de Obá, Geopoética e Corpo Complexidade



93

O ritual do mistério é entendido e ouvido por Obá, considerada rainha das águas revoltas, das pororocas, pois o lugar das quedas é de seu domínio, ela é a senhora do rio Obá, situado em Nigéria. Fundadora da sociedade de Elekô que cultua a ancestralidade feminina, onde o rito só participam mulheres em grutas secretas. Ela é a anciã e a guardiã da esquerda, onde fica o coração, Obá é a guerreira ambidestra, amazona belicosa, é enérgica e temida, considerada mais forte que alguns deuses masculinos, tendo inclusive os derrotado. Ela pune os homens que maltratam as mulheres, pois é a deusa protetora do poder feminino.

⁹³ Adriana Rolin dando corpo à Obá em “Ei,Mulher”. Foto: Daniel Barboza. Apresentação no Sesc Paraty.

Exu disse: isto com certeza irá criar uma rivalidade entre elas, ao nascerem já trarão dentro de si a animosidade latente contra suas semelhantes, faremos que acreditem serem mais frágeis e estabeleceremos uma dependência tão grande que anularemos seu poder. Serão nossas servas inconscientes e submissas, estabeleceremos a oficialização da união homem e mulher pelo matrimônio, instituição que darão a impressão de segurança e de propriedade sobre seus parceiros. (OXALÁ, 2014, p. 76).

E ainda:

As mulheres foram, aos poucos, relegadas a uma posição inferior e antes que percebessem, estavam totalmente submetidas ao poder masculino. Apenas uma entre elas foi dotada de espírito belicoso e sempre pronta para a guerra, olhava com estranheza o que estava acontecendo de forma quase imperceptível, trava-se de Obá. Poderosa orixá desprovida de qualquer tipo de vaidade, Obá era uma espécie de revolucionária, contestadora de todas as regras, fazendo com que as águas oceânicas empurrassem de volta seu leito natural às águas dos rios, formando grandes ondas que invadindo as margens, arrastava tudo o que pudesse alcançar, arrancando, em sua fúria avassaladora, árvores de imensas raízes. (OXALÁ, 2014, p. 77).

A minha Obá cênica, alimentada pela geopoética e pela geociência mergulha nos rios entrelaçados, nas pororocas e nas cicatrizes de um cataclismo. Obá com suas águas internas agitadíssimas, permeada de um amor que não cabe em si, com suas iras de guerra, correlaciona com os rios de curvas acentuadas, episódico, devastador, com fluxo forte e vários canais rasos. Bem como nas águas de pororocas, que é um fenômeno caracterizado por longas ondas formadas a partir do encontro entre as águas do mar e águas do rio. Por fim, cicatrizes de um cataclismo correlacionamos com as feridas vivas, com as mutilações transformadas em cura, ou poderia se dizer em paisagens.

Obá é a aibá da água, que tem forte ligação com o elemento ar, dada a sua liderança junto às entidades espirituais femininas que andam nos ares. Afinal, os espíritos são sopros, ventos. É ligada a terra porque se esconde nas florestas. E ao fogo, porque este é o elemento mais poderoso da natureza, fortemente relacionado com coisas de magia, especialidade de Obá. (MARTINS, 2011, p. 69).

Obá como rainha da sociedade de Elekô, ligada aos variados elementos da natureza, reunia-se com as demais deidades femininas nas cavernas secretas, nas profundezas das florestas e tornavam-se a grandiosa *Iyami Oxorongá*, um grande pássaro da noite, imbatível, que guerreava contra a opressão masculina. Sobretudo, Obá navega na complexidade entre guerra e amor. O amor pela potência feminina a movia por guerrear.

A mitologia iorubá fala sobre uma sociedade feminina chamada Elecô, que é formada por guerreiras feiticeiras ambidestras que não têm os polegares. Elas manejam quaisquer armas com a mesma destreza, valendo-se dos oito dedos como se fossem cem. Essa maçonaria reúne as melhores guerreiras e amazonas é euó para os homens. Aquele que se aproxima de Elecô paga com a própria vida. Elas se reúnem em cavernas secretas, nas profundezas das florestas, as reuniões são sempre à noite e em grutas diferentes. Obá é a chefe da Sociedade Elecô, é a melhor dentre todas as amazonas guerreiras. (MARTINS, 2011, p. 79).

E ainda:

A existência da nova sociedade feminista espalhou-se como fogo em mato seco. Inúmeras mulheres ao movimento, e todas as orixás femininas vieram na intenção de fortalecê-lo com seus poderes individuais. Dessa forma ficou estabelecido um culto a Iyami Oxorongá, representação coletiva de todas as Iabás, as mulheres devidamente unidas e organizadas encetaram o que seria a sua primeira reação à terrível opressão masculina. Obá resolveu criar um grupo denominado Egbe Guéléidé, que, a exemplo das sociedades de Babalaôs, onde somente os homens eram aceitos, congregaria somente mulheres que, deveriam cobrir os rostos com máscaras para não serem reconhecidas e, conseqüentemente, punidas pela opressão imposta pelos homens e que, despissem o busto, sendo então identificadas como mulheres pela exibição dos próprios seios. (OXALÁ, 2014, p. 106).



94

Além da Obá para o público adulto, surgiu também a Obá para as nossas crianças diversas, com ilustração da artista plástica Lilian Amancai e parceria com a editora Metanóia. A inspiração me é chegada através do curso de contação de histórias negras que eu participei com a arte-educadora Sinara Rúbia ministrando. “Princesa Obá” é um livro com base no arquétipo de grande relevância sócio-político-cultural, porém pouco disseminada. Obá é guerreira, corajosa e traz consigo uma importante representatividade às nossas meninas: SEU MAIOR PRAZER É LUTAR. Neste livro, eu tive a honra de ser prefaciada pelas Profs. Luana Antunes e Mônica Sacramento.

Era uma vez um rio situado em Nigéria. Lá é um lugar de esquinas florestais, com longas árvores e noites bem grandes. Quando eu cito rio, você imagina uma água calminha ou agitada? Eu me chamo Obá, em homenagem a um rio de água agiadíssima. E sabe porquê? Porque eu sou uma princesa diferente das outras que são mais conhecidas por aí. Eu sou uma princesa guerreira, quase não me importo com essa coisa de ficar me arrumando e

⁹⁴ Registro fotográfico realizado pela Portela Cultural no lançamento do livro Princesa Obá no evento FLIORTELA, abril de 2019.

*estar bonita. Eu gosto mesmo é de vencer os combates que inventamos. Mas vou lhes contar um segredo: muitos dizem que pareço um menino, ora veja! Mas afinal, o que é ser menino ou menina? Prazer, me chamo Obá, sou uma menininha arretada, avexada e agitada. Não consigo ficar sentada de perninhas de chinês por muito tempo. Gosto de brincar de lutar, de desbravar o mundo. Mas se engana quem pensa que eu não gosto de passar batom. Gosto sim! Prefiro os de cores fortes, como eu. E por falar em força... quem aqui se considera forte? Você aí, tem um muque maior que o meu? Quero só ver. Sabiam que eu sou mais forte que muitos meninos mais velhos que eu? Eu já vi alguns deles fugindo de mim (ri). Eu tenho a impressão que quando eu me concentro em ganhar a luta, eu cresço uns 3 metros de altura, porque eles ficam tremendo as pernas de medo (ri). Ogum, um amiguinho meu, fez ao contrário. Sabe o que ele fez para me vencer? Trapaceou as regras. Rum, assim é mole né? Ele chegou no ringue antes de mim, foi lá e esfregou quiabo no chão. Conhece quiabo? Aquele legume que solta uma gosma que gruda. Eu escorreguei, e... não houve vencedor ou vencedora neste dia né. Mas a partir daí, nos unimos para fazer aquilo que eu ais gosto: Lutar. Aí eu comecei a gostar dele assim de um jeito... fico até com vergonha de dizer. Vamos mudar de assunto, já sei, vamos cantar meu xirê?*⁹⁵

"Pela nossa imaginação, a menina Obá atravessa as águas do Atlântico. Suas histórias nos chegam e preenchem nossos corpos com coragem, sabedoria e beleza. Pelas águas da palavra, sua voz nos leva a um continente antigo, cheio de riquezas e saberes, a África. Conheceremos, então, os caminhos verdes das florestas, dos vales e os aquáticos, dos rios, dos oceanos cheios de vida, por onde a nossa menina heroína irá brincar, caçar, lutar, se divertir, aprender e nos ensinar. Mas há também um outro caminho... e ele existe dentro de Obá. Ele é formado por seus pensamentos, suas ideias, suas emoções, suas visões sobre o mundo e sobre ela mesma. Esse é o caminho mais bonito!" Trecho do prefácio escrito por Luana Antunes. Professora de Literaturas Africanas e Afro-brasileira na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB).

"Insurgente e delicada, a história dessa Princesa, trilha caminhos que dialogam com a vida de muitas princesas-guerreiras, ainda meninas e jovens, inspirando-as a concentrarem-se na luta e a crescerem três, cinco, vinte metros... para desbravar o mundo. Obá Xirê!" Trecho do

⁹⁵ Escritos de Adriana Rolin para o livro "Princesa Obá" (Metanóia, 2019).

prefácio escrito por Mônica Sacramento. Filha de Obá e Doutora em Educação com atuação na coordenação de projetos e pesquisas em CRIOLA e no PENESB-UFF.

O Manifesto

Passando pela interracialidade e a subjetividade da população negra, bem como o impacto do racismo para a psique da mulher preta. Transcorremos também sobre os moldes de criação das artes enegrecidas, gostaria de finalizar este capítulo com meus últimos escritos para o I Fórum Estadual Performance Negra RJ que eu integro na organização do GT de Arquivo e Produção de Escrita e já encaminho a discussão para pessoas não negras a engajarem na luta.

Falar a partir de lugares, é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica sequer se pensem. Em outras palavras, é preciso cada vez mais que homens brancos cis estudem branquitude, cisgeneridade, masculinos. Como disse Rosane Borges: Saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdades, pobreza, racismo e sexismo. (RIBEIRO, 2014, p. 84).

MANIFESTO I FÓRUM ESTADUAL PERFORMANCE NEGRA RJ

Adriana Rolin

A população negra brasileira tem um quadro sintomático no que tange ao racismo na construção social e histórica. O apagamento de nossas identidades, os novos banzos e os epistemicídios ainda são reforçados na estrutura contemporânea. Somos 55% da população brasileira, segundo dados do IBGE e 62% dessas pessoas negras sofrem com depressão. Se quisermos ampliar o olhar, somos 75% das pessoas que utilizam o serviço SUS, somos 70% da classe menos favorecida, somos 60% dos dependentes químicos, somos apenas 13% dos estudantes universitários, enquanto que 75% da população carcerária e 75% dos jovens assassinados.

Se quisermos fazer um recorte de gênero, além do recorte de raça, as mulheres negras, que estão na base da pirâmide social, representam 60% dos lares compostos por mães e filhos, 60% das vítimas de violência doméstica, 60% das vítimas de estupro, 70% de mulheres mortas por agressão e 65% de vítimas de violência obstétrica, ou poderia se dizer, racismo obstétrico. No ano de 2017, 593 mulheres brancas morreram em decorrência do parto, enquanto que 1.034 mulheres negras vieram a óbito. A proporção também é semelhante para os bebês: segundo estudos sobre o Nascer no Brasil, a cada 100 mil bebês nascidos de mulheres brancas, 35 nascem mortos, mas se esses bebês nascem de mulheres negras, o número aumenta para 62. “Esse monstro mira o corpo negro a fim de matá-lo física, psicológica, epistemológica e espiritualmente.” já nos disse Aza Njeri.

Olhando sobre o prisma da arte, que reflete a vida e o panorama político, o I Fórum Estadual Performance Negra RJ promove deslocamentos, reflexividades e nos questiona: Onde estão os artistas negros de nosso país? Estão protagonizando e autodeterminando os moldes de produção? Os processos de criação estão suleados em nossas epistemes? A arte negra em suas múltiplas performatividades está legitimada na luta antígenocida, identitária e de equidade racial? Conseguimos pensar rentabilidade sem nos corromper? Conseguimos exercitar um aquilombamento quando falamos em especificidades territoriais? E por fim, quais são as nossas estratégias de mobilização e de transversalidade para a nossa permanência na plataforma artística?

É momento de organização com base na nossa ancestralidade e no nosso eixo civilizatório para reafirmar o nosso lugar de fala e de escuta. O I Fórum Estadual Performance Negra RJ convoca para essa reúna, nós

somos muitos, cerca de quarenta e cinco artistas negros nessa produção. Nossas fontes tem raízes profundas, vamos juntos saudar baobá. É como diz Molefi Kete Asante: “Quando povo negro tem seu ponto de vista centrado, tomando nossa própria história como centro; então, nos enxergamos como agentes, atores e participantes ao invés de marginalizados na periferia da experiência política ou econômica.”

Desde modo, cara leitora e caro leitor, chegamos até aqui com o enegrecimento partido há dez anos, por um teatro de imagens profundas, artaudianas e suleadas. Assim, conheci as integrantes da Coletiva Agbara Obinrin no processo de seleção para “Salina” do Amok Teatro e cheguei ao espetáculo de cena-ritual-curativa em *Ei, Mulher* dando corpo à deidade feminina iorubana *Obá*. Este mito me levou ao encontro da professora Luciana Lyra no grupo de pesquisa MOTIM e de seu conceito que veremos a seguir, onde pude cavar mais fundo o processo de criação que valoriza as minhas margens epistemológicas, subjetivas e almadadas.



96

III ITAN

MITODOLOGIA EM ARTE: PROCESSO DE CRIAÇÃO SULEADO E ENEGRECIDO

⁹⁶ Registro da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor realizada em agosto de 2018 no Ateliê de Pesquisa do Ator (Sesc Paraty). Foto: Marta Viana.

3 ITAN MITODOLOGIA EM ARTE: PROCESSO DE CRIAÇÃO SULEADO E ENEGRECIDO

Querida leitora ou leitor, depois de transcorrer sobre o Suleamento da Cena e sobre a Subjetividade Negra, neste Itan, narrarei cada procedimento da *Mitodologia em Arte* que vivenciei, conceito criado pela Profa. Dra. Luciana Lyra (2011, 2014, 2015) que é sobre a história pessoal da atuante roçando em algum mito em amplificação e descolonização. Foram três blocos de encontros em laboratórios mitodológicos, cada bloco com sete encontros de turnos inteiros, divididos em: Espaço Ligia Tourinho⁹⁷ em Santa Teresa, e Centro Cultural da UERJ, ambos no Rio de Janeiro, bem como no Espaço UNALUNA – Pesquisa e Criação em Arte⁹⁸ em São Paulo.

A Mitodologia em Arte lida com forças pessoais que movem o atuante na relação consigo mesmo e com o campo artetnografado, transitando do eu à alteridade, num processo contínuo de retroalimentação. A proposição mitodológica traduz-se por um caminho que o artista procura entrever no sentido de aperfeiçoar o pluralismo das imagens colhidas nas suas experiências pessoais e artetnográficas em contínuo atrito, uma f(r)icção, onde o modelado, o ficcional é, concomitantemente, o real. (LYRA, 2017, p.4).

Ainda:

Os objetivos da Mitodologia em Arte giram em torno da ideia de restauração da realidade imarginal (imagem e margem) do atuante cênico; do cultivo de sua imaginação e fusão entre corpo-alma-espírito, visando que atinja o estado de conexão consigo mesmo por meio de sua matéria corporal, incluindo aí imagens de todas as sortes, desde sons, palavras, músicas, gestos, imagens oníricas, imagens de fantasias, imagens poéticas, que compõem seu trajeto antropológico e de sua cultura, fomentando uma autogeração do si na troca incessante com o meio pela via das máscaras. (LYRA, 2017, p.110).

1. Ritos de Partida

Mito Guia

Dos procedimentos do caminho de criação em Laboratório Mitodológico, *A Mística* geralmente se dá no início do processo, como forma de fomento ao universo imaginário para descamar o Mito-Guia, ou seja, descobrir qual mito servirá como suporte para o desenrolar da cênica.

⁹⁷ Espaço particular de pesquisa coordenado pela Prof. Dra. Lígia Tourinho da UFRJ.

⁹⁸ Sede da Companhia UNALUNA que tem a direção geral da Prof. Dra. Luciana Lyra da UERJ.

A primeira prática mitodológica desenvolvida, geralmente, no início de processos de criação cênica, é intitulada de *A Mística*. *A Mística* configura-se como momento onde os artistas envolvidos no processo de criação realizam reflexões a respeito de seus princípios artísticos, porquês da busca por aquela poética, por aquela determinada temática, tomando como referências diversos pensadores e práticas relacionadas ao mito-guia do processo, isso quando este mito-guia já é revelado nos primeiros encontros do trabalho. (LYRA, 2015, p.38).

No meu caso, foi o mito quem me escolheu, antes mesmo desta trilha aqui. Certa vez ouvi Lyra citando Campbell num encontro do MOTIM – Mito, Rito e Cartografias Femininas nas Artes, grupo de pesquisa coordenado pela mesma na UERJ, em que eu fui convidada a integrar em 2016, ela nos disse que *na caverna que se tem medo de entrar é onde mora o tesouro que se busca* e isso fez sentido para mim, então busquei os escritos do próprio, falando sobre o poder do mito: enquanto potencialidade espiritual da vida humana, aquilo que somos capazes de conhecer e experimentar interiormente, captando mensagens dos símbolos (CAMPBELL: 1988, p.12). Neste aspecto, imediatamente correlacionei meus estudos junguianos, pois, para a psicologia analítica, o mito é um material privilegiado para analisar o mistério da alma. De forma mais abrangente, mito é um canal universal e arquetípico. Nos mitos e contos de fada, como no sonho, a alma fala de si mesma e os arquétipos se revelam em sua combinação natural como formação, transformação, eterna recriação do sentido. (JUNG: 2003). Para (LYRA: 2015): *Mito-Guia* vai fundar narrativas e orientar as ações, bem como o *Mito Diretor* em Gilbert Durand (1995).

Os mitos tem exatamente a função de agregar pelas homologias, é exatamente isso que o mito-guia vai fazer na trama de mitemas: fundar narrativas, orientar as ações. Pode o mito-guia aparecer antes da práxis do processo criativo acontecer, ou seja, no momento da *Mística* ou durante o processo mitodramático e mitocênico, em especial, na congregação de personas, seus mitemas e trama rizomática dos mesmos. No processo mitodológico, o mito-guia norteia a junção das personas/figuras e seus mitemas, conduzindo a elaboração performática ao grau avançado da criação. Este *mito geral* acaba por ser o ponto que congrega a performance, resultante do processo criativo. (LYRA, 2017, p.71).

O meu *Mito-Guia*, termo de Luciana Lyra, se deu no processo de gestação em 2014, enquanto grávida, como já compartilhei no capítulo anterior, escrevia poesias sobre o arquétipo da Grande Mãe para o livro *Cria Jubal* que deu origem ao espetáculo *Ei, Mulher* com base numa poesia que eu escrevi de mesmo nome e que dou corpo à orixá Obá.

Obá era uma mulher cheia de vigor e coragem. Faltava-lhe, talvez, um pouco de charme e refinamento. Mas ela não temia ninguém no mundo. Seu maior prazer era lutar. Seu vigor era tal que ela escolheu a luta e o pugilato como profissão. Obá venceu todas as disputas que foram organizadas entre ela e diversos orixás. Ela derrubou Obatalá, tirou Oxóssi de combate e deixou no chão Orunmilá. Oxumaré não resistiu à sua força. Ela desafiou Obaluaê e botou Exu pra correr. (VERGER, 1998, p. 48).

Algumas narrativas contavam-me ainda, que, Oxum traiu Obá e que portanto, as duas tornaram-se inimigas, Oxum mentiu à Obá sobre os ensinamentos de sedução à Xangô, induzindo Obá a mutilar sua própria orelha para a feitiçaria do amalá⁹⁹ feita com quiabos. Embora, eu tenha encontrado uma contradição, sim, me indaguei sobre a deusa protetora do poder feminino, amazona belicosa, rainha da sociedade de Elekô, ter permitido o masculino protagonizar a cena de ódio e vingança entre mulheres. A primeira centelha criativa com base neste mito, se deu através da raiva, e o solo que criei para o Espetáculo Ei, Mulher falava sobre esse sentimento ressignificado em potência, fazendo uma alusão da pulsão de guerra de Obá ser oriunda da dor e do sofrimento.

Obá xirê. É assim que me saúdam... Fui expulsa, expulsa do reino de Xangô, meu marido, meu ex-marido. Fui traída, traída por Oxum, rainha da sedução. Mutili minha própria orelha como receita de amor, um amalá servido à Xangô. Minhas entranhas corroem vingança, meu corpo se movimenta através da dor. Porque a raiva... a raiva é potência. Me tornei a deusa do poder e da guerra, senhora do conhecimento. Dizem por aí que sou o arquétipo do feminino ferido, mas o que eu sei é que sou a dona e fundadora da Sociedade de Elekô. Lá só entram mulheres. Vibramos os ventres, vibramos a pélvis. Somos bruxas dos ventos, bruxas das águas. Porque esse mundo precisa de mais de nós, de nós mulheres. Mulheres que ocupam a cena, mulheres que reverberam, mulheres da existência, da resistência. Mulheres que ressignificam a dor e vão pro mundo... e vão pro mundo. E vem chegando Obá xirê. Obá... rainha das águas revoltas. Obá... deusa da vingança... e da dor. Obá... dona da sociedade

Elekô.

100

⁹⁹ Comida-ritual feita ao orixá Xangô. No candomblé é feita com quiabo cortado e azeite de dendê.

¹⁰⁰ Texto escrito por mim, 2016.

Ei, mulher.

Mentiram quando lhe disseram que sua principal função é o fogão.

Bota este turbante, e deixai vir o que diz seu coração.

Ei, mulher

Quiseram te abafar te responsabilizando somente com o lar.

Empodere-se, tome a frente e venha lutar.

Ei mulher

Não permitas que te cale.

Tua vivência muito nos vale.

Não se negue a outra mana.

Doe vida a quem não te engana.

Ei mulher

Ajeite a saia, olhe avante e atraia.

Quem é da sua laia, deseje que se sobressaia.

Ei mulher

É de ginga, é de saia.

É de força, é de mata.

Não permita que outra majestade te combata.

Ei mulher

A vibração do sorriso irmão é a nossa fé.

Mas aquele que desejar nos subjugar.

Que não se mantenha de pé.¹⁰¹

Livro do Artista

Adentramos agora, em mais um procedimento da *Mitodologia em Arte*, o chamado *Livro do Artista*. Assim que soube que eu me tornei mestranda, em dezesseis de agosto de 2017, que gestava uma gravidez de mim mesma, recebi uma chuva de palavras farpadas: “Bonito é ver como a chibata se transformou em baqueta de tambor.”; “Logo você tão intensa, vai viver um casamento superficial. Existe vida após o divórcio.”; “Se você botar roupa de santo, vai deixar de ser minha filha.”; “Não tenho tempo de saber como anda a sua vida. Tenho mais o que fazer.” Mas as palavras floridas também me

¹⁰¹Poema escrito por mim, 2014.

chegaram: “Muitas vibrações. Vejo o símbolo da natureza furiosa: a terra ao inverso. Vai. Nossos ancestrais nos abraçam, somos ondas gigantescas.”; “Toma mamãe, a Lua. Ela está na minha mão e eu trouxe para você.”; “Mexeram nas tuas vísceras, investigaram tua aura, chamaram tua ancestralidade. Ela veio, veio grande, veio forte, veio faminta de consciência e de aceitação.”; “Respeita o teu momento de onda, o teu momento de água. Hoje é hoje, mas hoje não é sempre.” E nesse fluxo de polaridades, eu decidi mergulhar em verdades e abraçar os duplos que me habitam por dentro.

Bem como, ouvi inúmeras histórias novas sobre o mito de Obá neste período, versões tantas: Obá enganada e insegura, que torna-se deusa do conhecimento porque transforma a dor em movimento; Obá que protege o poder feminino, que acolhe e que portanto é mãe de tantas mulheres fragilizadas; Obá guerreira que vai para o mundo, que corta cabeças; Obá enquanto sangue da escuta, intuitiva e permeada de um afeto gigantesco; Obá devota ao outro que se invisibiliza e foge de si para satisfazer o objeto de amor. Mas a trajetória mais contada, claro, é a de Obá traída por Oxum, Obá guerra e Oxum sedução, e nesse contexto, podemos observar que Oxum é a polaridade de Obá, é o convite de integração de um duplo de afetividades. Portanto, permanecer diante da tensão de habitar a natureza de Obá e a natureza de Oxum no mesmo terreiro-corporal é a grande mina de ouro dessa pesquisa que me convida, além de um campo magnético cênico mais apurado, à integração de conteúdos de meu inconsciente. Logo, em primeira instância, as anotações em meu Livro do Artista permearam os universos de Obá e de Oxum, deidade das águas doces e da fertilidade.

No contexto da *Mitodologia em Arte*, a cartografia delineada pelo ator de *f(r)icção* ou também chamado de *artetnógrafo* tem como suporte germinal o que chamo de *Livro de Artista*, uma espécie de diário de registros em laboratório e em campo de cada artista envolvido nos processos, que traz em si, as paisagens traçadas na pesquisa consigo mesmo e com a alteridade, expressando afetos e os mundos vivenciados pelos artistas e seus ‘outros’, mas também aspectos conceituais e objetivos da pesquisa, como dados históricos, reflexões teóricas. (LYRA, 2015, p. 35).

Para começo de conversa, eu, enquanto poeta, escrevi diversos poemas, antes mesmo de iniciarmos o trabalho prático via Laboratório Mitodológico. Escrevia uns três poemas por dia, em torno da natureza de Obá habitando a natureza de Oxum. Rememorei deste modo, o período de 2014, grávida de meu filho Zahir em que também escrevi nesta pulsão, constatei então, metaforicamente, a barriga daqui, desta dissertação que rasgaria em mim uma nova Adriana, parindo-me inteira.

*Quando o azul do céu esbarra no azul do mar...
o vento faz festa, venta fresquinho aqui na nuca.
Bate na nuca e se espalha pro tempo, sinto-me germinando vida aqui dentro.
Nesse ciclo de flores e amores... desabrocho o ventre.
A barriga cresce, o pé amolece, cada passo torna-se um plantio, um mergulho, um vôo.
Canto como uma verde gaivota, danço como uma salgada árvore.
Nesse canto-dança, te vejo aqui, te sinto aqui. Chamo teu nome sorrindo, você me sorri também.
Tua costela suspira manso, teus olhos piscam demoradamente e vêm... e vêm.¹⁰²*

*Sou o um rio que enche
Sou o motim das águas
Sou a força, a queda e a explosão
Sou a enchente e a inundação
Esbarro, empurro ou tomo
em movimento sentimental
Sem pedir licença...
Rejeita-me que lá vem temporal.¹⁰³*

*Um rio fluido e um barquinho azul celeste
Que brilham, que iluminam
Os remos são convertidos em olhos que olham para dentro...*

*Teus olhos são entradas de mundo
Eles me abrem portais invisíveis
Meu imaginário dança com nossos mitos
Espirituais, perigosos e inapreensíveis...*

*Tua juba balança, a minha logo te alcança
Rodopiamos para o vento, sem lamento
Reverberamos o fluxo contínuo do feminino...¹⁰⁴*

Me diziam que a segunda prenhez vinha banhada de previsão. Mas não. É um portal danado de denso. Pausa que se alarga. Se não escrevo, explodo. É tanta cura que ela quase me sufoca. Aperta assim a garganta. Sinto-me despertando um mulherio rebento, sedento. São muitas mulheres aqui dentro... e todas elas vibram, dançam, tocam gaita e uivam pra lua. Todas juntas, de uma só vez. Percebe? É Oxum. Essa barriga é tua! Se Exú nos visse, sentiria medo. Medo sim, de nossas águas oceânicas, de nossos tsunamis internos. Você bem sabe, quando movemos aqui, move-se lá também. Movemos um mundo. Antevejo vulcão, tufão e terremotos na contração do parto. Mas esse parto sim, eu sei, esse será natural. Há de ser! E tu serás a parteira, mulher. Rasga-me. Eu deixo. Costura-me. Eu deixo.¹⁰⁵

¹⁰² Poema escrito por mim, 2017.

¹⁰³ Poema escrito por mim, 2017.

¹⁰⁴ Poema escrito por mim, 2017.

¹⁰⁵ Poema escrito por mim, 2017.

Jornada Artetnográfica

O procedimento da *Jornada Artetnográfica* recosta-se na ideia de integração, de *unus-mundus*, de dentro e fora, de externo e interno, de retroalimentação. Isso significa dizer que a Metodologia em Arte é um caminho de criação com um contexto de alteridade nas suas variadas dimensões, é como se estivéssemos diante de um duplo. Bem como para o filósofo Antonin Artaud, tudo gira em torno desse duplo, o duplo encontrado em si mesmo e o duplo encontrado no outro. O duplo de dentro com o duplo de fora. Deste modo, podemos afirmar que este Teatro e suas metáforas estão diante das cruezas, dos atravessamentos, das resistências geradas nos opostos do duplo de afetividades que rompe com as fronteiras cartesianas de dividir corpo e alma, razão e instinto, para dar lugar à um corpo-unidade.

Artetnografia não se traduz em só olhar, escutar, escrever, atuar a partir do outro, é, antes de mais nada, uma trama entre o ator e este outro, uma trama sempre performática, por ter o corpo como topos da experiência de afetos no exercício das relações. Meu argumento com a experiência Artetnográfica é que o corpo deve estar empenhado em realizar a descoberta de Si e a descoberta do Outro. Nestes processos de criação, o corpo é via privilegiada de absorção sensorial e cinestésica das experiências pessoais consigo mesmo e com as comunidades. (LYRA, 2012, p. 121).

*Pele tesa, madeixas ao vento
Bailo
cantarolo do verbo sentir
Brota uma gargalhada interna
Treme meu corpulento corpo em festa
Terra fertilizadora de folhas secas
Entre fragmentos e ecos tantos
torno-me o espelho do mundo.
Ouço o som da chuva regando a terra
Árvores dançam rebolando até o caule
Eu vibro, eu sonho, eu vivo... vida outra.¹⁰⁶*

Em primeira instância, o contexto de alteridade se deu num turbilhão de emaranhados, foram muitos conflitos que tentaram me tirar do eixo de descer em camadas de mim com base na mítica de Obá. Conflitos com a coletiva agbara obinrin, conflitos com meu marido, conflitos com minha mãe, conflitos com minha terapeuta. Quase rompi com todos e todas, mas simbolicamente rompi, eu sei. Houve uma ruptura da simbiose em que eu me encontrava para dar espaço ao novo percurso de transformações.

¹⁰⁶ Poema escrito por mim, 2017.

Também neste período, fui convidada a ministrar uma oficina sobre a Corporalidade da Mulher Negra no evento dos 25 Anos da ONG Criola no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (UFRJ) onde eu levei a Obá para falar das nossas águas revoltas e entre as inscritas neste encontro, conheci a doutora em Pedagogia Mônica Sacramento, mulher de terreiro, de *orì* desta orixá em que trocamos contatos, criamos pontes e conversamos sobre a resignificação da raiva enquanto potência:

Eu sempre resisti ao ítan que narra a crença passional que a fez cortar sua orelha. Apesar de reconhecer o amor profundo, o comprometimento com a relação que possuía com aquele grupo, a entrega e confiança, me incomodava. Entretanto, hoje, acho que ele nos mostra o valor da relação: com os outros, mas em especial, conosco mesmo, no sentido da autopreservação e das escolhas que envolvem os outros, ou mesmo, na consciência plena sobre aquilo que esperamos ou desejamos com esse contato. Qual o limite? Até onde estamos dispostos a chegar? (SACRAMENTO, UFRJ, outubro de 2017).

Mas o ponto de virada de meus entendimentos sobre o mito de Obà ao longo das pesquisas para a performance *Ei, Mulher*, bem como para esta dissertação que iniciara, deu-se quando participei do Congresso de Filosofia Africana e Afrodiaspórica da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em novembro de 2017, quando a doutoranda e curadora do evento, Naiara Paula, que estava coordenando as Comunicações Orais me abordou com suas críticas:

Obá já é. Ela é amor e guerra. Esse discurso colonizador e sexista a coloca no lugar de inferiorizada com Xangô ao centro e Oxum como opositora. Não, Oxum é ventre e Obá é braço. Juntas, elas acabam um mundo. Elas são complemento de um mesmo culto. Oxum e Obá são feiticeiras. Na verdade, Obá mutila a orelha junto de Oxum, pois estavam fazendo feitiçaria sobre o poder feminino. Ela já era Rainha da Sociedade de Elekô antes de casar com Xangô. Na caça, Oxóssi vem atrás dela e não na frente. Ela esconde a orelha não por uma dor, oriunda de uma traição, é porque ela esconde um segredo: a orelha é símbolo dessa potência. Ela é inteiramente potência do poder feminino e ela só mostra esse poder a quem ela quer. Essa oralitura pouco é contada sabe porquê né? (PAULA, UERJ, 2017, novembro de 2017).

A *Jornada Artetnográfica* foi se constituindo e sedimentando quando encontrei mais duas mulheres negras de terreiro e filhas de *orì* de Obà e passei a me encontrar com elas para ouvi-las e aprender sobre os atravessamentos míticos e individuais. Mônica, Naiara, Jacqueline e Regina. Mônica foi a primeira que eu conheci numa oficina que mediei sobre a corporalidade diaspórica. Naiara e Jacqueline as conheci em congressos acadêmicos sobre a Filosofia Africana. Somente Regina que efetivamente conheci no terreiro numa festividade de preto velho. Sob orientação de Lyra, reuni os contatos e

combinamos alguns encontros, pessoalmente e via skype em que consegui reunir um material diante da oralidade.

Mônica Sacramento

Doutora em Pedagogia e Ekédi Suspensa.

Quando comecei a pesquisar mais sobre essa orixá, há aproximadamente 20 anos, tive dificuldade, pois são reduzidos os registros a respeito dela, dizem em geral, que é uma Orixá muito “difícil”, “voluntariosa”, “tem que ser alguém bom, para fazer!”. Nos últimos cinco anos, tenho me aproximado, gradativamente, e de forma mais íntima, de minha Mãe. Como boa estrategista que é, coloca-me diante de momentos de paciência e observação, adiando algumas decisões. Cobra-me coerência, sabedoria e, sobretudo, atitudes criativas. A cada dia ela se revela um jeito de me orientar a existência, seja com frases que se tornam intuições-certezas, ou mesmo ao conformar uma rede de situações, pessoas, ou fatos, que não me permitem a **autoilusão**. Ainda que eu queira e force a barra, ainda que eu desvie o olhar. Ela me exige a decisão, a posição, seja ela qual for. Mas eu sempre resisti ao ítan que narra a **crença passional** que a fez cortar sua orelha. Apesar de reconhecer o amor profundo, o comprometimento com a relação que possuía com aquele grupo, a entrega e confiança, me incomodava. Entretanto, hoje, acho que ele nos mostra o valor da relação: com os outros, mas em especial, conosco mesmo, no sentido da autopreservação e das escolhas que envolvem os outros, ou mesmo, na consciência plena sobre aquilo que esperamos ou desejamos com esse contato. Qual o limite? **Até onde estamos dispostos a chegar?** O amor e o envolvimento com as pessoas e com as causas nos conduz pela vida. Esses sentimentos-convicções geram comprometimento. Incansável e sábia, levamos ao extremo a capacidade de acolher, muitas vezes com a impaciência do dinamismo, os processos, tempos e movimentos que pessoas e situações lhe impõem. Por esta razão, a lealdade, é um valor em si. Assim como diante de uma situação de guerra entre nações, na vida, nas relações interpessoais, na construção de uma carreira profissional, na luta antirracista **saber com quem podemos contar**, ou mesmo, quem não nos atrapalhará, é valor de sobrevivência. Mentira, traição, desrespeito, injustiças, falta de cuidado, egolatria, **manipulações, imposições autoritárias provocam ira** e, sobretudo, desconexão imediata daquilo ou de quem é personagem na cena. Vamos embora. Vamos na inventividade, na criatividade e na multiplicidade de Obá. **Porque foi ela quem me escolheu**, porque ela sabe das minhas

violações, dos meus abusos, dos meus traumas, da minha trajetória. Obá espera porque **esperar também é a arte da guerra**. É uma espera complexa porque ela é a Rainha, dona dos quatro elementos. Quando ela corta cabeças por exemplo, ela corta também à si, porque **ela também é amor**.

Naiara Paula

Doutoranda em Filosofia e Abian.

Orixá é natureza. Nós fomos feitas da Terra. E a Obá? Ela já é. **Ela é amor e guerra**. E amar é também guerrear. Esse discurso colonizador e sexista a coloca no lugar de inferiorizada com Xangô ao centro e Oxum como opositora. Não, **Oxum é ventre e Obá é braço**. Juntas, elas acabam um mundo. Elas são complemento de um mesmo culto. Oxum e Obá são feiticeiras. Na verdade, Obá mutila a orelha junto de Oxum, pois estavam fazendo **feitiçaria sobre o poder feminino**. Ela já era Rainha da Sociedade de Elekô antes de casar com Xangô. Na caça, Oxóssi vem atrás dela e não na frente. Ela esconde a orelha não por uma dor, oriunda de uma traição, é porque ela esconde um segredo: **a orelha é símbolo dessa potência**. Ela é inteiramente potência do poder feminino e ela só mostra esse poder a quem ela quer. Obá não é feminista, o seu reino não é machista. O machismo foi construído pelo ocidente. Essa oralitura pouco é contada sabe porquê né? Obá domina o **segredo sagrado do feminino**, pois ter um útero já a torna uma feiticeira. Ela tem o domínio espiritual e é a descendente direta das Senhoras Primordiais. Ela é o fogo arcaico e profundo, o fogo da criação do mundo. Além do fogo, ela domina os quatro elementos mas isso ninguém conta você sabe porque né? Ela é silenciosa, concentrada, **quem a vê sente de longe o seu mistério**. Também por isso é a patrona do culto de Guélédés para fortalecer a energia das mulheres, pois existem poderes na natureza em que só as mulheres podem mexer.

Jaqueline Oba Negraline

Pós-graduanda em Literatura e Iniciada no Candomblé há 3 anos.

A força de Obá não vem de sua raiva, nem raivosa ela é. A gente precisa tomar cuidado com as associações do ocidente com base em perfis psicológicos e no patriarcalismo para

desqualificar a essência do orixá. Eu sou Omo Orixá de Obá e muito me incomoda ver as coisas que tenho visto, pois o orixá que habita em mim é muito diferente. Quando você associa a raiva com a força, **você diminui a sua potência**, pois a coloca no lugar de ressentida. Da mesma forma que fico chateada com esse perfil que associam à Nanã, Yansa, Yemonja, Ewa, Òsun. 99% das releituras que fazem à Obá são muito mal feitas. Obá era a principal e mais importante mulher do reino de Xangô. No sistema de poligamia, **a mais velha é quem toma as decisões**. Ela era a herdeira de seu trono, quem protegia seu reino era ela. Obá era uma mulher **tão poderosa que tinha um exército** e Xangô a temia por isso. Ela é a **única orixá** que domina a guerra, a caça, as águas, a morte e etc. Interpretar Òbá é estar disposta a fazer uma releitura de acordo com a cosmovisão de mundo Nagô/Yorubá. Orixá não se ressignifica com o passar do tempo. Seu culto, suas folhas, sua dança, sua forma de retornar ao Òrún permanecessem. Isso é **tradição**. Há de se atentar para o sistema de Poligamia e suas especificidades. Estamos falando de muitos e muitos anos e o distanciamento, este respeito, é necessário para não reinventarmos uma persona de Òbá com características ocidentalizadas e práticas que nunca existiram. Ao segurar uma de suas orelhas Òbá não esconde apenas uma deficiência causada por seu amor pelo Rei Sàngo. Òbá mostra que **a "esquerda" é o lado do coração, da família**. Daí muitos sacerdotes e sacerdotisas relatarem que em nossas preces devemos pedir que a Deusa que simboliza sua força na Pororoca ser **a grande guardiã** da família e **do amor sincero**. Òbá e Òsún não são rivais! Há uma cantiga onde as duas simbolizam a passagem desta linda narrativa de lealdade. Assim como Òsún também não é falsa, malvada e detentora de toda a beleza. Lembrem de Ewa meus caros. Ela sim é a senhora do belo. Cada Yaba traz a sua característica e especificidade. E **na cosmovisão Nagô isso não é uma dicotomia e sim uma complementariedade**. Não as tornam nem piores e nem melhores em relação a outra. Suas danças de guerra não mostram uma mulher que somente gosta de conquistar e zelar pelo seu reino. Mostram principalmente o respeito e admiração que mulheres africanas recebiam em África por suas competências. **A flecha de seu Ofá vai ligeira nos objetivos de Òbá**. Orixá de observar, estudar, ir e conquistar. Sua cabaça traz mistérios aprendidos com Ossãe. **Xirê sabe encantar as senhoras do pássaro da noite**.

Regina Andrade

Graduanda em História e Iniciada no Candomblé há 3 meses.

Eu como filha de Obá passei a maior rasteira da minha vida há 2 anos e meio, quando meu marido foi fazer uma viagem e nunca mais voltou, um casamento de 28 anos, pense você... **Obá quem me segurou desta traição, foi minha mãe.** E ele foi com uma bagagem para cinco dias, levou poucas roupas, a gente mantinha contato pelo celular, mas no dia do meu aniversário, ele não voltou e não me ligou, ficou um vazio... Por isso, **Obá para mim é determinação, cura, renascimento.** Eu estou renascendo, eu estou me curando. **Obá é compromisso, escolha, necessidade, seriedade.** Ela é potencializadora, a sua raiva é como combustível para vencer aquela batalha, assim eu permaneço no meu objetivo, porque **nós mulheres podemos sentir ódio também,** e isso não quer dizer que somos difíceis, não. **Obá não é uma mulher que aceita derrota.** Essa questão da escuta, de dizer que Obá é intuição, eu acredito, porque estando casada, eu sempre ouvia que eu não podia confiar. E ao mesmo tempo eu abria mão pelo bem estar geral da família, entendendo que **a vida é feita de sacrifícios também.** Mas teve um momento que eu quis crescer e segui a minha potência que eu nem imaginava que eu tinha, a vida inteira ouvindo que eu não era capaz, que eu não era bonita, mas **com Obá eu vi que eu sou forte.**

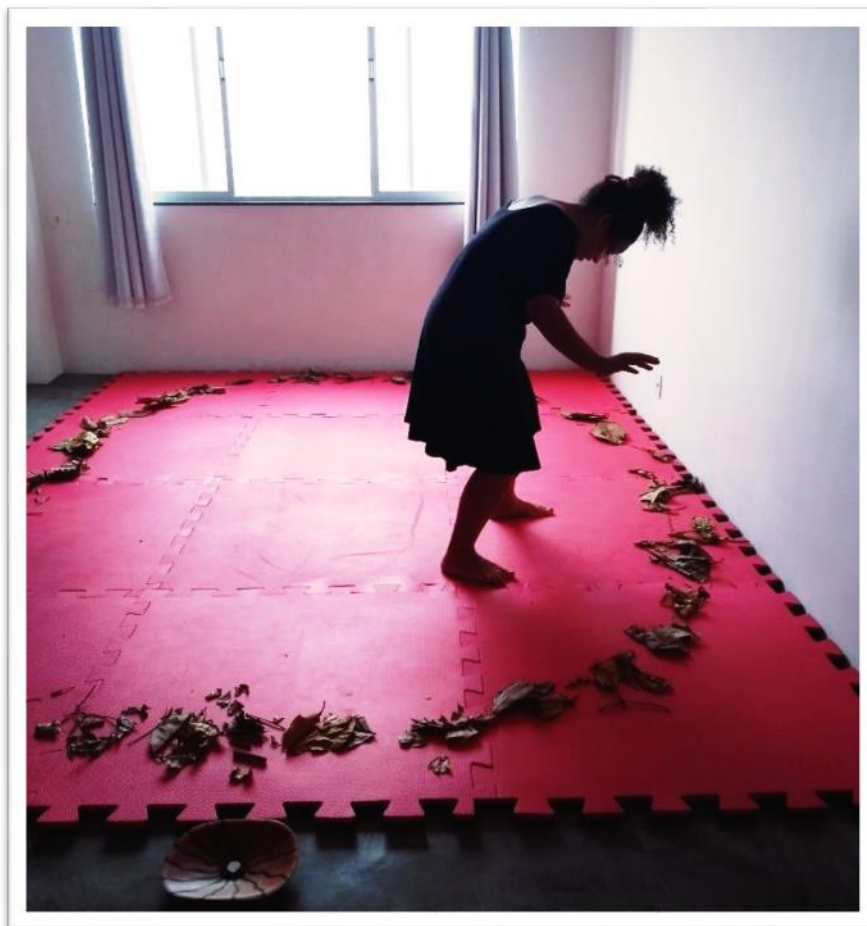
Aqui, recebi muitas informações, atravessamentos e encruzilhadas. Duas mulheres vêem Obá numa versão e outras duas vêem noutra distinta. Pude então tomar a liberdade de amplificar o que de fato roça na minha história pessoal. Minhas afecções nascem no paradoxo da mutilação à orelha que pode ser vista como devoção, como desmedida de um amor, como traição ou a mesma orelha ferida pode significar feitiçaria, culto sobre o poder feminino. Esta complexidade também navega diante de meus flagelos que estão ao serviço de uma potência desconhecida, olhando para eles, posso enfim dar lugar a YRA e então ressignificá-la, assim, a mutilação à orelha pode ser representada por uma super-audição, um eco das vozes do mundo ou um chamado de minha voz interior, uma intuição ao meu sagrado.

2. Ritos Preparatórios

Agora sim, partiremos enfim ao grande mar, iniciam-se os encontros do *Laboratório Mitológico* sob mediação de Luciana Lyra no Espaço Lígia Tourinho em

Santa Teresa, Rio de Janeiro. Mas antes de todo embarque, é preciso conferir as passagens e aguardar o silêncio da pista. Para tanto, Luciana Lyra criou o que é chamado de *Ritos Preparatórios*, uma espécie de organização do tempo, do espaço, do corpo e da dimensão de toda a alquimia da vida, dividindo em dois movimentos: 1) Espaço Mítico. 2) Vaso Alquímico.

107



Num primeiro momento, o *Espaço Mítico* propõe-se a instaurar uma energia circular e mandálica, criada em rito, que no meu caso em particular, deu-se através de cantos às deidades da mitologia afro-brasileira enquanto acolhíamos às imagens corpóreas que nos chegavam.

Esse campo *seguro* para toda sorte de riscos criativos, abre-se a um tempo outro que legitima o devaneio, o estado de ver as coisas pela primeira vez com a criança na sua reserva de entusiasmo durante as brincadeiras. É um canto para experiência do corpo reconfortado ao reviver lembranças de proteção. Neste espaço, a imaginação constrói “paredes” com sombras impalpáveis (BACHELARD, 1998, p. 25). Murallas que se sabem erguidas, mas que a qualquer momento duvida de sua própria solidez. (LYRA, 2015, p. 42-43).

¹⁰⁷ Registro realizado no Laboratório Mitológico com o procedimento Ritos Preparatórios. Foto: Luciana Lyra. Outubro de 2017.

Num segundo momento, o *Vaso Alquímico* que é basicamente como Lyra chama o Corpo em si, pairava sobre mim, como uma menção de proteger-me dos impulsos cartesianos de controlar a vivência. Aqui, navego em devaneio de mim, vou anoitecendo, vou tornando metáfora abstrata, símbolos imaginários. Concentrada, habito a densidade de meu corpo-alma-espírito, escutando-me, silenciando-me.

Assim como o espaço físico é delineado ciclicamente, preenchido pelos objetos cênicos, limpo terrena e aereamente, o espaço corporal também se prepara a partir do segundo rito da mitodramática intitulado *Vaso alquímico*. O Vaso Alquímico é a imagem simbólica que vai guiar a preparação psico-física durante o processo mitodológico. (LYRA, 2015, p. 43).

Posteriormente, num terceiro momento, para chegar à um silêncio com profundidade, com um corpo em criação, sou convidada a vivenciar a técnica da consciência do movimento e da autoimagem através do *Feldenkrais* e refletir sobre as tensões e as fluidezas do meu corpo naquele instante com a contagem meditativa, me preparando para as *Experiências Mitodramáticas* que virão logo a seguir.

Em qualquer posição corporal e localizado no espaço físico delimitado, o atuante realiza a contagem meditativa na dissolução de preocupações, julgamentos, pensamentos díspares que bloqueiam sua mente e, num mesmo passo, seu *eu* rompe com a dicotomia corpo/mente. (LYRA, 2011, p. 45).



108

3. Ritos Pessoais

Alquimia dos Elementos

Após os *Ritos Preparatórios*, que são necessários no início de cada encontro, surgiu o primeiro procedimento dos *Ritos Pessoais*: *Alquimia dos Elementos*, que são elementos da natureza em processo alquímico, terra-fogo-ar-água, como o *circulatio* junguiano, ou seja, um procedimento de transformação na matéria-prima com um caldeirão em que os ingredientes: sensação-sentimento-pensamento-intuição geram um *opus*, chamado também de “pedra filosofal” que é a elevação do nível de consciência global trazendo imagens arquetípicas para a experiência.

¹⁰⁸ Registro realizado no Laboratório Mitodológico com o procedimento Ritos Preparatórios. Foto: Luciana Lyra. Outubro de 2017.

O procedimento é iniciado dando foco às partes do corpo relacionado ao elemento específico, onde a terra começa nos pés, o ar mora na área da cabeça, a água fica na região do busto e o fogo concentra-se na pélvis em alusão aos chakras.

Entendendo que o corpo humano é uma síntese do cosmos, uma espécie de microcosmos e que o cosmos é formado por quatro elementos que se combinam, todos esses mesmos elementos estão no corpo. Sendo assim, *água, terra, fogo e ar*, atuam como hormônios para imaginação, como no dizer bachelardiano (2006), ampliando, potencializando as imagens e as preenchendo de gradações e sentidos. (LYRA, 2015, p. 51).

E eu, com a minha experiência anterior nos *Influxos Artaudianos*, já aqui, aciono pulsações corpóreas em descompasso, desequilíbrio, priorizando a inquietude do distúrbio tendo o elemento da natureza como dínamo, como imagem arquetípica. Para mim, em particular, a experiência da *Alquimia dos Elementos* via *Laboratório Mitológico*, trouxe-me uma amplificação de minha existência no mundo através da Terra e do Fogo, como num duplo de fúria e tesão, de dor e amor que moram em mim. Na Terra, me vi densa, sedenta, irada, de nuvem cinzenta, de fluxo interno fervilhante, de mistério na raiva, de bengala destruidora. É pela dureza (da terra) que a matéria torna-se ofensiva e atíça a musculatura do sonhador. (BACHELARD apud FREITAS. 2017, p. 5). No fogo, emergiu um desejo flamejante por me ver bem fêmea, bem pélvis, delicada, suave, de voz aguda, dançante, gozante, de sorrisos, de sedução simples, podendo habitar a fragilidade de apenas ser.

Os diversos fogos devem trazer a marca indelegível de sua individualidade. O fogo comum, o fogo elétrico, o dos fósforos, dos vulcões, do raio, têm diferenças essenciais, intrínsecas, que é natural relacionar a um princípio mais interno do que a acidentes que modificarão a mesma matéria. Já percebemos em ação a intuição de uma substância captada em sua intimidade, em sua vida, em seu poder de geração. (BACHELARD, 2012, p. 66).

Com este procedimento, expandi a quinta camada da dimensão de meu corpo, entre centelha e salamandra, escrevo poemas com cavidades vulcânicas e dou por mim a abertura, a lasca, a fenda de uma provável nova artista:

Para mim, a questão que se impõe é de se permitir ao teatro reencontrar sua verdadeira linguagem, linguagem espacial, linguagem de gestos, de atitudes, de expressões e de mímicas, linguagem de gritos e onomatopeias, linguagem sonora, mas que terá a mesma importância intelectual e significação sensível que a linguagem das palavras. (ARTAUD, 2006, p. 80).

Imagino ser o sussurro dos espíritos da terra, meus pés caminham como se fossem raízes das árvores. Sinto meu corpo transformar num robusto caule e meus braços em verdes galhos. O centro de minha cabeça expande até a quarta camada celestial. Torno-me enfim a mulher aguda que me habitava e ansiava por aparecer em vida. Pinga gotas de suor, de lágrimas. Pinga gotas

*de águas internas, de vidas inteiras. Minhas verdades morrem e nascem num único ciclo, dor e amor são uníssonos. Percebo então que sou a própria natureza caminhante.*¹⁰⁹

*Sou aquela que arde,
queima.
Feito antítese:
faço doer, dançar.
De intensa luz,
reluz,
traduz.
Ilumino a ofuscar,
faço esconder,
cavar.
Os olhos:
fogem-fascinam.
Os corpos:
queimam-transformam.
Eu viro isca, ascendo.
Eu tiro tudo do lugar!
Vou seduzindo,
parindo, alargando.
Ouço a voz da intuição;
Vou criando
mundos-outros.
Percorro o deslocamento.
Torno-me uma gigantesca salamandra;
a caminhar,
a gerundiar.*¹¹⁰

*Eu sou a faca afiada, o grito cuspidor. Eu sou a garganta arranhada, o peito ferido. Domino as células-tronco, percorro um corpo inteiro a doer, esgarçar. Torno a vida um movimento profundo, em pulsão e em potência. Eu queimo e faço arder. Tenho os olhos cerrados, áridos, geográficos. Mapeio coluna, vértice. Tenho os pés de cratera, minhas mãos desenterram, puxam, varrem a angústia que habita o ventre, varrem o abrupto que pesa os ombros. Sou o ouvido dos espíritos terrenos, nino em meu peito os murmúrios das raízes. Eu arranho barrigas, rasgo feridas. Quero cuspir, vomitar, parir o estupro da natureza, esta que se diz flor. Sinto-me uma bocarra saliventa, o cuspe alimenta minha sede. Oca que acampa a mata. Mata que esconde o leite. Leite que amamenta a terra. Terra que fecunda o ventre. Outra vez, prenha. Prenha, invadida, ardida. Abortada. Língua pesa mil vidas. Apalpo o palavrar, desejo caminhar. O tempo ecoa o silêncio. Movem meus órgãos, move meu útero inteiro. Escorro sangue, escorro fúria encruada, encravada, mal-amada. Despedaço integração, fujo e continuo em galope. Palpita a escuridão. Vai nascer à fórceps.*¹¹¹

¹⁰⁹ Poema escrito por mim, 2017.

¹¹⁰ Poema escrito por mim, 2017.

¹¹¹ Poema escrito por mim, 2017.

Os Descansos

Após a *Alquimia dos Elementos*, noutro dia de *Laboratório Mitodológico*, Luciana Lyra me dá o feedback sobre o neologismo que criara a partir de meus movimentos com base nos *Influxos Artaudianos* via terra-fogo-água-ar: *Yriádobá* entre a Ira e a Fúria de minha Obá. Bem como, a seguir, adentrei no procedimento intitulado de *Os Descansos*, uma espécie de linha da vida, escrita num papel, em movimento ritualístico sob a amplificação de alguma temática, que, no meu caso, Lyra indagou-me sobre a ira: “Quais são as iras que te foram silenciadas desde sua tenra idade?”

No caso da Mitodologia em Arte, os descansos funcionam como procedimento, a partir do qual o atuante mapeia a sua vida pessoal numa linha cronológica traçada em longa faixa de papel em branco e assinalando cruzeiros ao longo dessa linha, desde sua tenra idade até o presente. Com enfoque da temática do processo criativo, o atuante performatiza este mapa, criando uma trajetória, com suas obstruções, emboscadas, traições e mortes, assim como os pontos de perdão já elaborados, desta forma os descansos visam à exposição da vida do atuante em forma de jornada pessoal, na identificação de pontos, associando-os ao mito-guia do processo de criação e adensando ainda mais a persona/figura desvelada em laboratório. (LYRA, 2015, p.59).

Aqui, vi as mortes tornarem-se possibilidades de outra vida, foi aqui, bem aqui, o meu ponto de virada. Enquanto mulher do signo de áries com sagitário, meio-céu em leão e lua em áries, sempre me souo natural um *animus*¹¹² mais sobressaltado, uma potência cortante, viril, determinante, direta. Mas aqui, começo a navegar sobre os reais motivos de tanta raiva:

Sentir raiva é estar em uma nuvem, no sentido de não conseguirmos enxergar as coisas em sua verdadeira proporção, e ao mesmo tempo estamos convencidos de que a nossa perspectiva é absolutamente correta e justa. Não obstante, a raiva é uma emoção saudável que pode modificar uma situação para melhor. O risco implícito dessa abordagem da raiva é que a justificativa de um comportamento, sob outros aspectos inaceitáveis, se transforme numa complacência passiva. (JIRONET, 2012: 98).

¹¹² Termo criado por Carl Gustav Jung. Na Psicologia Analítica é visto como o componente masculino na psique feminina.



113

A Obá que eu já vinha performando pela cidade ao longo dos quatro semestres anteriores com o espetáculo *Ei,Mulher* tinha um véu raivoso, uma visão turva sobre si mesma, traía o fluxo de sua natureza através da dureza de permanecer-se em guerra, com sede de vingança. Aqui, pude então, entrar em contato com as minhas feridas internas, cicatrizes por ser mulher negra, e/ou entender os motivos de esconder-me na raiva, na automutilação que pulsa em mim, com as entranhas do ato de punir-me, com a motivação do excesso de culpa que sempre me acompanhou, com os abusos emocionais e as nocivas invasões. Habitando meu Mito-Guia via Mitodologia em Arte vou de encontro às imagens arquetípicas de meu inconsciente pessoal.

Amplificando ainda mais, me surgem os gritos silenciados oriundos do abuso de poder, da manipulação ou até mesmo da traição do Arquétipo da Grande Mãe em seu aspecto sombrio e devorador. De repente tudo deu liga como num processo ritual e mágico, eu, uma menina criada num seio de superproteção, fui espremida por uma mãe onipresente que quis ser tantas, inclusive mais que mãe, para-além, e sacrificava meu

¹¹³ Registro realizado no Laboratório Mitológico durante o procedimento Os Descansos. Foto: Luciana Lyra. Novembro de 2017.

crescimento distante de seu ninho. Tão permeada por chantagens, dramas e controles escondidos num supra amor, num supra cuidado, sufocando minha subjetividade.

A mãe que provoca medo aparece aqui como terrível porque representa o elemento que reprime ou detém, que dificulta o desenvolvimento necessário e agora devido. É difícil sair da segurança para entrar no perigo, da unidade inconsciente com um Tu para entrar na solidão de uma independência e autonomia que se torna consciente de si mesma. Ser reprimido pelo arquétipo da mãe, e querer permanecer com ela é uma só e única coisa; somente juntas elas constelam o aspecto aterrador do dragão. E o propósito da luta de herói do ego é vencer o dragão. (NEUMANN, 2011: 229-230).

Ainda:

A Grande Mãe em seu aspecto aterrador, negativo, que inspira medo, ela se torna a bruxa que quer impedir o progresso. A bruxa maternal não apenas prende fortemente a menina, mas também induz nela um sentimento de culpa de ter traído a mãe, uma culpa mais profunda do que a do menino, porque a traição da mãe pela filha pode facilmente ser interpretada como uma traição de sua essência, e o movimento dela para o mundo do pai, como uma rendição de sua própria natureza. (NEUMANN, 2011, p. 257).

*O leite que escorre do teto
Não vem do seio do feto
Nas entranhas do perigo
Mora a estranha que abrigo*

*Vou trilhando andarilha
Em viagem de cigarilha
Erro o Outro sem lamento
Movediço é o firmamento*

*Desejo o medo da permanência
Angustio na minha existência!
Vejo o Eu assim tão perto...
Mastigo aquilo que diz ser certo*

*Tanto livre a liberdade
Abro em asas da verdade
Visto sapatos do perecer
Expurgo a forma do novo Ser.¹¹⁴*

Deste modo, morre aqui a mãe que sempre imaginei que eu tivesse, abre um eco, um oco, quebra-se a projeção, ela deixa de ser deusa e passa a ser humana. Neste buraco, fica um luto, uma dor de quem se foi. Como se soubesse o que eu precisava ouvir naquele instante, Luís Paulo Lopes¹¹⁵, um amigo, psicólogo junguiano, compartilha em seu feed de notícias do facebook: *Mergulhe no seu próprio desamparo. Prenda o ar e desça até o fundo. Beba desse remédio amargo. Abandone seu antigo mundo. Mergulhe nesse*

¹¹⁴ Poema escrito por mim, 2017.

¹¹⁵ Foi meu professor na pós-graduação de Arteterapia e Processos de Criação nos anos de 2013, 2014 e 2015 e tornou-se uma pessoa mais próxima a seguir.

gigantesco lago. Veja que há um tesouro no fundo. Aí então, volto confiante, lanço-me de peito aberto ao próximo procedimento da Mitodologia em Arte, buscando a cura artaudiana para as feridas de meu coração:

Eu procuraria o que foi mantido e o que aparece como velha tradição mítica do teatro, na qual o teatro é tomado como uma terapêutica, um meio de cura comparável ao de certas danças índias mexicanas. (ARTAUD, 1978, p. 313).

Os Arcanos

Finda o ano letivo, grande hiato, férias, noventa dias. Vou canalizando tanta ressignificação através da escrita poética e metafórica e, quando enfim reencontro a quem orienta à descida de mim, outro bloco de *Laboratório Mitológico*, desta vez no Espaço UNALUNA em São Paulo, é chegada a hora do procedimento *Os Arcanos*, que é a tiragem do jogo de tarô como fonte de mensagens simbólicas para o processo mitológico e arquetípico.

O termo Arcano diz respeito a cada uma das cartas do baralho do tarô (composto por 78 cartas) e vem do latim 'arcanus' que significa misterioso, enigmático, oculto ou desconhecido. O tarô divide-se em arcanos maiores e menores, sendo que os maiores são as 22 cartas principais do jogo, desvelando um teor mais existencial do consulente, enquanto as 56 cartas dos arcanos menores estão ligadas a questões mais cotidianas e imediatas. As imagens nos arcanos são frequentemente repletas de simbolismos ocultos e num processo mitológico servem justamente para provocar um espelhamento entre as personas em jogo nos laboratórios, adensando as referências imagéticas dos atuantes e a construção de suas personas. (LYRA, 2015, p. 60).



116

Neste jogo, saiu para mim, A Lua, O Mundo e O Imperador, nesta ordem. A imagem da carta A Lua é simbolizada pelo escuro do eclipse, como um movimento do anoitecer, aparece como um convite a utilizar a inteligência do plano invisível. Na carta O Mundo a figura central é andrógono, são os dois sexos unidos sem que haja a sobreposição de algum, isso pode caracterizar a integração da passividade e da atividade. Já a carta O Imperador, representa o princípio masculino, é também o símbolo do conhecimento e da ciência. Essas três cartas juntas podem indicar afirmação e justeza nas próximas ações, mas ainda assim, me pareceu anuviado por conta da presença do Imperador e não da Imperatriz, quis então tirar a última carta à título de confirmação, saiu O Sol, que quer dizer plenitude, iluminação franca, vinda do alto. Evoé, sigamos.

¹¹⁶ Registro realizado no Laboratório Mitológico com o procedimento Os Arcanos. Foto: Adriana Rolin. Fevereiro de 2018.

Objetos Sagrados

Este procedimento é conhecido como adensamento das camadas e é iniciado a partir de objetos em que o atuante escolhe-os como sagrados, ou seja, objetos que fizeram ou farão parte da jornada de *f(r)icção*. Fui convidada a levar objetos que eu já utilizava na performance de *Ei, Mulher* com a minha *Obá*, bem como outros objetos que eu gostaria de acrescentar como pertencentes ao processo de meu Mito Pessoal. Esses objetos eram disponibilizados em *roda*, feito mandala, é o útero do jogo, onde eu, ao centro, brincava de forma livre na cênica.

A simbologia da roda está ligada à perfeição sugerida pelo círculo, mas com alguma valência de imperfeição, pois refere-se a algo que ainda não está estabelecido, refere-se ao devir cíclico, a algo em continuidade e que está sujeito a contingências. O simbolismo da roda está bastante associado ao seu movimento e à sua disposição radial, remetendo também ao espiral. Nessa medida, a roda representa o mundo, que é como uma roda dentro de uma roda, ou uma esfera dentro de uma esfera. (LYRA, 2017, p. 61).

Aqui, surgiram profundas criações quando entrei em contato com a sacralidade deste ritual, foram diversos objetos: longas cartas escritas por mim, batom vermelho, ocarina, cabaças miúdas, cachimbo, cigarros, charuto, frutas, fotografias, véus, tiara de cabelo, blazer dourado. Mas foram sete objetos que fui verdadeiramente capturada, que vou transcorrer em forma de amplificação simbólica: 1) Adaga. 2) Folhas. 3) Moringa. 4) Leite. 5) Sangue. 6) Vestido Vermelho. 7) Cajado. Para tanto, antes, é preciso reconhecer a importância do símbolo:

O inconsciente coletivo é estruturado pelos arquétipos, ou seja, por disposições hereditárias para reagir. Esses arquétipos se expressam em imagens simbólicas, que é uma maneira de expressar o imaginário. Símbolos são representações que fazem “aparecer” um sentido concreto, são visíveis nos rituais, nos mitos, na literatura, nas artes plásticas e etc. (PITTA, 2005, p. 17-18).

O primeiro objeto sagrado foi a *Adaga*, que é uma espécie de espada pequena, utilizada como instrumento de corte, de ataque, na mitologia afro-brasileira, *Obá* utiliza de sua adaga para cortar cabeças inimigas em função de proteger o universo feminino e em função da caça nas matas escuras, junto de Oxóssi, deidade masculina da fartura. Para mim, a adaga representa a força, a ira, a raiva, a vontade de atacar, antes mesmo de ser atacada. No procedimento da roda dos objetos, a adaga também transformou-se num grande falo a perfurar vaginas e posteriormente foi uma recém-nascida em amamentação. A adaga também está relacionada com a destruição, ela separa o bem do mal, é um instrumento de justiça pois golpeia o culpado.



117

Num segundo plano, aparecem as *Folhas* que estão automaticamente ligadas à Orelha, visto que no mito, Obá mutilou sua própria orelha num culto da sociedade secreta e escondia a mutilação com folhas de árvores diversas. Em meu processo, colhia folhas secas, pequenas, gigantes, verdes e tinha uma coleção quando disponibilizei para o procedimento dos objetos sagrado e era simbolizado como se fossem feridas já cicatrizadas ou feridas ainda ardentes. Mas num dado momento, na brincadeira, vi uma floresta de vaginas e fiz um movimento de enterra-las todas em meu próprio sexo. Quanto à orelha, quando fui ao II Congresso Jornada de Estudos Africanos na UFRJ, ouvi da Prof. Ma. Katiuscia Ribeiro¹¹⁸, que Obá representa o sangue da escuta para a mulher em sua contemporaneidade, a automutilação é um movimento de ouvir a voz de sua intuição.

Na África, a orelha simbolizava sempre a animalidade. Para os dogons e os bambaras do Mali, a orelha é um duplo símbolo sexual: o pavilhão representando um pênis, e o conduto auditivo, uma vagina. O que se explica pela analogia entre a palavra e o gozo, todos dois homólogos da água fecundante. (CHEVALIER e GHEERBRANT, p. 661).

Posteriormente surge a *Moringa*, um objeto que tornou-se crucial para a minha jornada. A adaga está ligada às folhas que estão ligadas à moringa. Entre mutilações, feridas e golpes surge também o movimento de embarrigar, de arredondar em útero, de

¹¹⁷ Registo realizado no Laboratório Mitodológico com o procedimento Objetos Sagrados. Foto: Luciana Lyra. Março de 2018.

¹¹⁸ Graduada e Mestra em Filosofia pela UFRJ e pesquisadora-líder do Mulherismo Africana no Rio de Janeiro.

cantar ao feminino doce, de vibrar em barro. *Moringa* é um instrumento musical africano feito com barro que tem formato de um vaso e sua sonoridade lembra o encontro das águas. Na minha jornada, a moringa foi barriga de uma gravidez inventada, foi uma criança que pari em parto natural, foi vagina que estuprei com dedos. Ela sou eu, me vejo nela. É, talvez, o objeto de uma sacralidade com maior densidade para mim. Enquanto percussionista, eu estava acostumada com a potência dos tambores, das alfaias e vibrar a simplicidade da moringa foi um encontro bem especial. Vale frisar ainda que, a *Moringa* tem um formato semelhante à uma cabaça, que é um fruto vegetal utilizado nos ritos do candomblé, onde a cabaça inteira em tamanho grande representa a cabeça de uma pessoa que morreu e que por algum motivo não foi permitido fazer as obrigações de retirada de Ôsu ¹¹⁹ ou pode representar ainda a união entre órun (céu) e ayiê (terra).



120

A seguir, me abri em líquidos: *Sangue e Leite*. Na roda dos *Objetos Sagrados*, o sangue, uma tinta vermelha num pote de barro, serviu como símbolo de estupro e de menstruação, de violência e de vida. O leite apareceu como tinta branca e foi utilizada como instrumento de pintura corporal.

¹¹⁹ É um amalgamado de substâncias secretas situado no centro da cabeça em ritos de iniciação no Candomblé.

¹²⁰ Registro realizado da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Foto: George Maragaia. Junho de 2018.

Se agora levarmos mais longe nossa busca no inconsciente, examinando o problema no sentido psicanalítico, deveremos dizer que toda água é um leite. Mais exatamente, toda bebida feliz é um leite materno. Temos aí um exemplo de uma explicação em dois estágios da imaginação material, em dois graus sucessivos de profundidade inconsciente: primeiro, todo líquido é uma água; em seguida toda água é um leite. (BACHELARD apud GOMES. 2017, p. 103).

Neste mesmo período, Luciana Lyra escreveu em sua feed de notícias do facebook, que ecoou em mim como um beija-flor que vive suspenso há dois metros do chão: *Existe um grito cavalgado nas florestas, nas ruas e universidades. Existe um torso, um corpo de mulher que lampeja e lateja grunhidos de bicho. Existe um seio que reclama o leite derramado, a seca de cuidado.*

O *Vestido Vermelho* me chega em sonho: uma mulher com um vestido longo vermelho, felpudo, rechonchudo, ela dançava, feliz, se enrolava na cauda e reverberava seus movimentos ao longo da floresta que a cercava, ela parecia comigo mas não era bem eu, talvez uma irmã que oras era mais nova e oras era mais velha, oras leve e oras pesada. Também neste período, a artista Carolina Franco¹²¹, em sincronicidade, me escreve no whatsapp: *Adriana: Vermelho vibrante, imperatriz de natureza própria. Quer, leva. Faz e acontece. O que dizer... eu... Logo eu. Vaga onda.* Por esses motivos, levei um vestido vermelho para a roda e este serviu também como um líquido que escorria sobre o assento que eu amamenteei a adaga na cena citada acima.

O vermelho é a cor do sacrifício, da fúria, de matar e de ser morto. No entanto, o vermelho também é a cor da vida vibrante, da emoção dinâmica, da excitação, de Eros e do desejo. No mundo inteiro existe uma figura conhecida como mãe vermelha. Ela é a guardiã das “coisas que passam”. Suas graças são especialmente procuradas por quem está para dar à luz, pois quem quer que deixe este mundo ou que nele entre precisa atravessar seu rio vermelho. O vermelho é uma promessa de que uma ascensão ou um nascimento está por acontecer. (ESTÉS apud LYRA. 2011, p. 112).

Por fim, o *Cajado* apareceu numa espécie de achado, nas minhas travessias de jardins e florestas, encontrei um belo tronco que parecia uma serpente bem gorda a se esconder na terra amarronzada. O *Cajado* é um objeto de diversas culturas e simboliza o poder das mais velhas, a sabedoria, o conhecimento, ele serve como apoio para descanso, para proteger aos animais que as acompanham, serve também para castigar aqueles que desobedecem ou pode ser uma arma em dias de batalha. Pode atuar ainda como cura de doenças e escudo espiritual. O *Cajado* pode ser visto como signo de autoridade legítima que é confiada à uma chefe eleita de um grupo. Para mim, o vi como a sacralidade do “Você já é” - frase dita por Luciana Lyra num dia de orientação e que ainda ouço nos dias

¹²¹ Conheci Carolina Franco no Ateliê de Pesquisa do Ator, em 2016, e de lá para cá, desenhemos juntas outras poesias da arte.

de hoje, uma maneira de me permitir caminhar sem pressa, confiando na espiritualidade que me carrega.



122

*Desde menina, nunca foi o rosa, o lilás ou o coral. Vermelha já era a minha cor-vendaval. Desde papel de bala à saia de tufão. Vermelha é sanguínea, morte e paixão. Já tive calcinhas e corseletes. Hoje tenho panelas, almofadas e tapetes. Nossa relação já tem longa data, é íntima e cava serenata. Nem preciso apalpá-la, basta imaginá-la. A boca cria espessa saliva, o coração suspira ao palpitar, os olhos fixam na imagem a navegar. Ah! Superlativo em ação. Mulher das intensidades. Vagina das profundidades. Vermelha, vermelhaça, vermelhante. Fogo caminhante.*¹²³

*Mansos cavalos pensam que as chamas do fogaréu é que tornam o inferno insuportável. Não são. É a ausência de amor próprio... Sigo indo para o mundo montada em meu próprio dorso.*¹²⁴

¹²² Registo realizado no Laboratório Mitodológico com o procedimento Objetos Sagrados. Foto: Luciana Lyra. Março de 2018.

¹²³ Poema escrito por mim, 2018.

¹²⁴ Poema escrito por mim, 2018.

*Lágrimas de águas brancas invadem minhas feridas. Folhas já não escondem cicatrizes de meu corpo estendido. Elas ganham contornos de vaginas. Surge enfim a imagem de uma floresta de vulvas da criação, esse inconsciente da anima, da alma. De mansinho vou aprendendo a enxergar na escuridão, sem adaga. De orelha mutilada, ouço somente à mim, a voz interna que suave canta. Vou descolando do movimento da yra trazida por tantas Obá's e então percorro o sangue da escuta, a fragilidade do risco que é deflorar meus próprios lábios.*¹²⁵

As Polaridades

Agora já estamos de volta ao Rio de Janeiro, com o terceiro bloco de *Laboratório Mitodológico* situado no Centro Cultural de Artes da UERJ. Este procedimento chamado *As Polaridades* consiste em buscar a integração entre o masculino simbolizado pela carta do tarô Imperador e o feminino que é representado pela figura da Imperatriz, podendo se estender ainda como fase matriarcal e fase patriarcal, ou céu e terra, anima e animus, yin e yang. O que me remete automaticamente à qualidade de presença cênica pautada da resistência das polaridades, como cita o teatrólogo Eugênio Barba:

É a presença simultânea de Animus e Anima, a capacidade do ator de explorar a gama entre um pólo e outro, de mostrar o perfil dominante de sua energia e de revelar a sua dupla: vigor e suavidade, ímpeto e graça, gelo e neve, sol e chamas. (BARBA, 1994, p. 98).

No primeiro movimento, enquanto Imperatriz, pude vivenciar energias noturnas, nutridoras, gestacionais, lunares, misteriosas, silenciosas. Posteriormente, surge o movimento enquanto Imperador em que fui um corpo permeado de energias mais solares, diurnas, cortantes, externas, agressivas, aceleradas. Nesta alquimia, desço em profundidades na escuridão de minhas feridas e depois as modelo e lhes dou um novo lugar dentro e fora de mim, como na perspectiva do Duplo de Afetividades Artaudiano, quando ressignifico conteúdos internos, movimento também conteúdos externos e somos retroalimentados simultaneamente, eu e o mito.

(Este procedimento) é intitulado de *Polaridades* e traz à tona os arquétipos da *Grande Mãe e do Pai*, que servem como temáticas aos movimentos corporais do atuante. A essência do mundo é composta do masculino e do feminino. Seguindo fases do desenvolvimento simbólico do corpo, a *Mitologia em Arte* abrange as fases matriarcal e patriarcal. (LYRA, 2015, p. 49).

¹²⁵ Poema escrito por mim, 2018.

Totem Animal



126

Este procedimento simboliza o aspecto instintivo, intuitivo, inconsciente, de natureza própria e intensifica a máscara ritual do atuante através de um animal guardião.

Acredita-se que há um animal guardião presente em cada um de nós, comumente chamado de animal de poder, espírito protetor, aliado totem, que acaba por representar o nosso alter ego, nosso duplo. É o nosso instinto animal, nosso lado mais forte e menos racional. Os animais estão mais próximos do que nós da Fonte Divina. O animal é mítico, onírico. Quando compartilhamos de sua consciência animal, podemos transcender o tempo e o espaço, e, as leis de causa e efeito. A natureza da relação entre o homem e o animal é de origem espiritual. (LYRA, 2011, p. 57).

Em particular, me apareceu a Serpente, que é o símbolo da troca de pele, da renovação, a dualidade luz e escuridão, ou mais intimamente, a integração de um novo mundo chamado de *ouroboros* que significa “aquele que devora a própria cauda”, ou seja, é o início e o fim na mesma imagem. O Dicionário dos Símbolos nos complementa:

Ela é enigmática, secreta, é impossível prever-lhe as decisões que são tão súbitas quanto as suas metamorfoses. Ela brinca com os sexos como os opostos, é fêmea e macho, gêmea em si mesma, como tantos deuses criadores que em suas primeiras representações sempre aparecem como serpentes cósmicas. (CHEVALIER, 2015, p. 819).

¹²⁶ Registro realizado no laboratório Mitodológico com o procedimento Totem Animal. Foto: Luciana Lyra. Março de 2018.

O Portal, O Guia, O Espaço Sagrado

O Portal é o procedimento que descobre-se um guia imaginário para a profusão do atuante com a persona ou mais precisamente a natureza de seu ser, como se pudesse haver um encontro entre essas figuras, através de um Portal que simboliza o local de passagem entre as camadas de descidas de si. O atravessamento indica uma nova fase da experiência como um corpo espectral e paradoxal.

O corpo espectral não tem figura que se não confunda com a presença, esbatida ou informe, ou o que quer que seja, do corpo próprio. Pelo contrário, o corpo espectral é susceptível de múltiplas quase-formas: corresponde aos investimentos afetivos da linguagem que não aparecem necessariamente no corpo físico visível a que se imprimiu a defasagem original. Nesse sentido, as suas "figuras" coincidem com os "contornos de ausência" ou espaços intervalares, elididos, não-inscritos na linguagem que evocávamos atrás. Não são formas, mas formas de forças, quer dizer dos investimentos inconscientes que compõe no corpo espectral. (GIL, 2004, p. 8).

No meu caso, eu visualizei uma mata escura, densa, de terreno movediço, meus pés grudavam e eu precisava fazer um esforço sobremaneira para caminhar, O Guia não foi alguém já visto por mim antes, não foi alguém do passado nem tampouco do futurista e a figura não era humana, era animalesca, custei a compreender quem era, pois ela corria em silêncio, saltava por entre as árvores, porém, chegando mais perto, nos reconhecemos, eu era conduzida e protegida por uma *Raposa*:

Entre as histórias mais conhecidas está a reunião de mulheres que resolveram dominar o mundo, a natureza e todas as coisas. E, assim, formaram uma sociedade secreta. Essa história das Senhoras da Noite, que se transformam em ratos, pássaros, raposas e até mesmo morcegos, conhecidas pelos yorubás como Yás (mães), que são também chamadas de feiticeiras. Por isso, são muito respeitadas e temidas. (LODY, 2010, p. 9).

Para Lyra:

É justamente o guia que levará o atuante ao *portal* imaginário. O portal vem a simbolizar o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido. O portal se abre sobre um mistério. Mas ao mesmo tempo, não só indica a passagem, mas convida a atravessá-lo, o que denota seu dinamismo. O atravessamento do portal indica uma nova etapa da experiência mitodramática, as imagens aqui acessadas podem estar mais atreladas a situações vivenciadas no passado, numa espécie de regressão da vida do atuante, que vai ameahando as imagens em seu embornal criativo, galgando espaços sagrados de seu trajeto. (LYRA, 2015, p. 57).

4. Ritos de Realização

Dínamo Dóçú

Após toda essa jornada com as *Experiências Mitodramáticas* (Ritos Preparatórios e Ritos Pessoais), era chegada a hora de embarcar em novas camadas, Luciana me orienta a criar duas partilhas performáticas (*Experiências Mitocênicas* em preparação ao momento da *Comunhão Performática*) e fazer outras descidas de mim sob os dínamos *Oxum* e *Yemanjá*, tendo em vista que o mito de *Obá* roçando com a minha história pessoal, abriu-se nesses dois grandes temas: o arquétipo da fecundação e o resgate do meu feminino adocicado, bem como o arquétipo da grande mãe enquanto dona de todas as minhas cabeças. Cabe frisar:

Nas *Experiências Mitodramáticas*, assim como no jogo dramático, temos os procedimentos projetados e os pessoais. No jogo projetado a tendência é para a quietude mental e física. O jogo projetado é principal responsável pela crescente qualidade absorção. A *Experiência Mitodramática* entende os *jogos projetados*, como *ritos preparatórios*, onde, espaço físico, corpo e mente conectam-se e se abrem à criação. (LYRA, 2015, p. 41).

Ainda:

Nas *Experiências Mitocênicas*, existe um processo de decupagem de imagens, movimentos e ações advindas das *Experiências Mitodramáticas* no sentido de uma possível leitura externa, mesmo que o princípio de ludicidade ainda permaneça, dando sempre a tônica do trabalho. (LYRA, 2015, p. 67).

A minha *Experiência Mitocênica* foi iniciada por *Oxum* em que criamos o neologismo *Dóçú*, aqui reuni todos os meus escritos poéticos no *Livro do Artista* em torno da integração dessa polaridade que encontrava-se cindida em mim, sobre a busca pela suavidade, pela doçura, pela fragilidade, pelo simples, pelo agudo e, escolhi a *Reserva Florestal do Grajaú* no Rio de Janeiro como local para esta partilha performática itinerante, como se em cada gruta eu descesse camadas mais profundas da transformação.

*Dóçú é resgate do arquétipo cindido. É o meu feminino guardado, reprimido. Feminino montado no animus que é ríspido e cortante. Amar Dóçú é amar a integração desse meu eu. Desse cabelo que pode dançar, dessa voz que aguda canta. Eu, Yriádobá misândrica, com ódio do Imperador. Ódio nutrido no leite materno. Excesso de mãe petrifica, não é? Petrifica e renega o clitóris respondendo ao mundo com agressão, perversão. Quero você em mim, quero sim. Você traz a alquimia que faltava no meu caldeirão.*¹²⁷

¹²⁷ Poema escrito por mim, 2018.



128

Esta partilha deu-se a partir de um roteiro/texto em oito movimentos: I. Despertar de Mulheres. II. Rito de Passagem. III. Reconciliação. IV. Pulsão de Morte. V. Resignificação. VI. O Renascer Fecunda. VII. A Gruta. VIII. Moringa e Amor. Nesta experiência, senti-me um corpo descondicionado, afetada pelo vigor, em plena potência de afecções, produzindo novas possibilidades simbólicas, desnudando e reagindo diante da força de minhas fragilidades, um corpo seguindo o fluxo da natureza do inconsciente, criando gestos gratuitos, personificando o arquétipo através da cena enquanto cerimônia. Eu, então, dancei com meus próprios mitos espirituais, perigosos, impossíveis e inapreensíveis. Por fim, senti-me, portanto, em múltiplas transformações, diante da

¹²⁸ Registro realizado na Partilha Performática sob o dínamo Dóçú na Reserva Florestal do Grajaú, Rio de Janeiro. Foto: Luciana Lyra. Março de 2018.

essência do desenraizamento, pois fui convidada a habitar uma unidade de integração, garimpando imagens desnudas da gruta mais profunda de meu self:

Quanto mais profundamente eu descia, mais estranho e obscuro o cenário se tornava. Na gruta, encontrei os restos de uma cultura primitiva, ou seja, o mundo primitivo do homem dentro de mim mesmo, um mundo que não pode ser iluminado ou atingido pela consciência. A psique primitiva do homem beira a vida da alma animal, assim como a gruta dos tempos pré-históricos costumavam ser habitadas por animais antes do homem tomá-la para si. (JUNG, 1983, p. 41).

Nesta *f(r)icção* performática, entre minha história pessoal e o mito de *Obá*, Lyra dá-me o feedback sobre o “Mistério Insondável da Espada em Riste”, pois o movimento central foi dado à *Moringa* em sobreposição à *Adaga*, sobretudo: “Na Gruta Funda que Jorra o Leite” onde pude enfim, amamentar a mim mesma e navegar no *nascimento da simplicidade*.

*Descamando para dentro, apareço macia feito pera.
Silencio amiúde.
Mergulho adocicada.
Desço em verdades Sendo em mim, assim, aqui.
Reverbero o ímã da pélvis e vejo então o movimento das vísceras.
Gruta já quis guardar.
Guarda, agora, gerundia.
Sinto.
Não grito nem fujo. Fico.
Outro verbo conjugas no plural.
Aceitas, recebes.
Experimento enfim poesias que a cachoeira me concedeu.
Pairam ponteiros do Tempo.
Me alimento de interjeições.
Inteiras, vivas, quentes.
Tão simples quanto um sorriso que nasce das bocas.¹²⁹*

Assim, entre real e imaginário, entre formal e material, entre metáforas e história pessoal, entre vida e cena, visito performances artísticas como uma nova atriz, eu, que costumava representar a forma, que dominava o espaço amplo, cortante, forte, agora experencio o perigo de um corpo sensível e partilho a fragilidade de uma voz aguda e trêmula, uma voz que expele em verdades efêmeras e potentes.

¹²⁹ Poema escrito por mim, 2018.

Dínamo Yémã

A segunda partilha performática também foi na *Reserva Florestal do Grajaú*, mas porque no Grajaú? Fui pesquisar a origem: GRAJAÚ, bairro arborizado, situado na chamada grande Tijuca da zona norte carioca, segundo fonte do boca-a-boca, pode denominar "homem da mata", pois provém do termo tupi *karaíá*, que significa - rio dos carajás. Carajás é tido como um motim ameríndio localizado no estado de Goiás, onde vivem tradicionalmente da agricultura, da caça e da pesca. O calendário ritual dos carajás intensifica entre os meses de dezembro e fevereiro com a chamada Dança dos Aruanãs que os colocam em contato com entidades que povoam o cosmos. A comunicação com este cosmos é assegurada por um xamã cuja atuação traz cura mas pode trazer também a morte. Um símbolo característico dos Carajás é a elaboração da boneca feita de barro chamada de *ritxòkò* ou ainda, de antropomorfa, que fora reconhecida atualmente como Patrimônio Imaterial, adotada pela Unesco em 2012.

Dando prosseguimento, certa de minha escolha intuitiva, porém, ao invés de grutas, experimentei escalar as montanhas nesta nova partilha performática, como se paradoxalmente subindo eu também descesse, descascando intensificações de minhas raivas, de meus flagelos, de minhas cicatrizes maternas, sob o dínamo de *Yemanjá*¹³⁰ sob o neologismo *Yémã*. Rasgo-me em escritas feridas num espiral do aspecto sombrio do feminino:

Performance, mise en action: letra viva. Esta sim talvez seja uma escrita no feminino. Não porque escrita por uma mulher, mas por se abrir a essas ondas de forças desestruturantes, por se deixar abalar pela paixão. Não se trata de pieguice e sim de correr o risco de abrir a escrita a tudo aquilo a que a prática acadêmica sempre resistiu, com seu medo das emoções, da sensibilidade, das subjetividades e mesmo das dúvidas. (RAGO, 2014, p. 14).

Entre novas subjetividades e inteiras dúvidas, debrucei-me num roteiro/texto dividido em quatro movimentos: I. Bengalas da Terra. II. Imagens de Mãe. III. O Deflorar de Vaginas Internas. IV. O Rastejar. E a pesquisa estética deu-se com base no grotesco, raspei sobrancelhas, nua de seios, cabelos esvoaçantes e expus meu corpo gordo, irregular e livre pela mata a dentro:

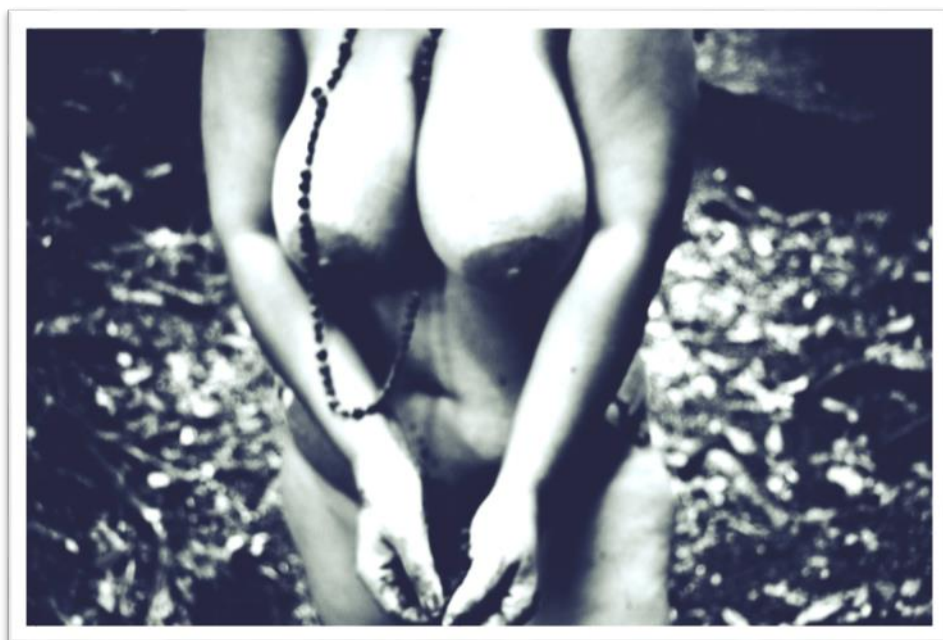
O corpo clássico é monumental, fechado, estático, contido em si mesmo, simétrico e liso, identifica-se com a cultura superior ou oficial do renascimento e de épocas posteriores, com o racionalismo, o individualismo e as aspirações normalizadoras da burguesia. O corpo grotesco é aberto, protuberante, irregular, secretamente múltiplo, mutável, está identificável com a cultura inferior não-oficial ou com o carnavalesco e com a transformação social. (RUSSO, 1995, p. 21).

¹³⁰ Deidade feminina iorubana que simboliza o mar, é também a mãe de todas as cabeças.

E ainda:

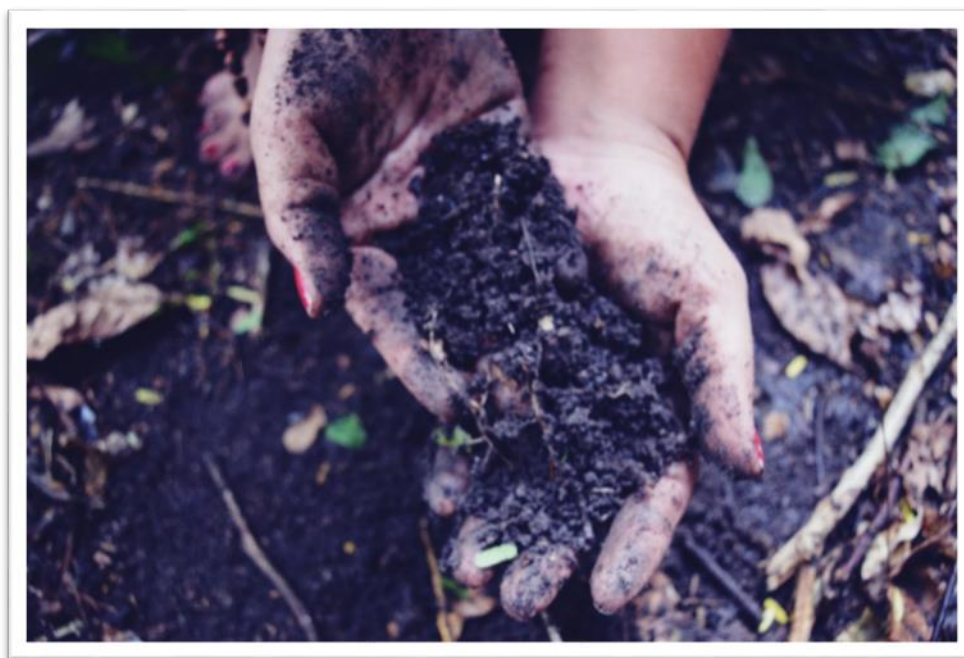
Conviver com o grotesco evoca a caverna, a grot-a-esco. Baixa, escondida, terrena, escura, material, imanente, visceral. Como metáfora do corpo, a caverna tende a se parecer com o corpo feminino anatomicamente cavernoso. Essa visão valoriza as imagens tradicionais da mãe terra, da bruaca, da feiticeira e da vampira e postula uma conexão natural entre o corpo feminino e os elementos primordiais, especialmente a terra. (RUSSO, 1995, p. 13-14).

Mas nesse mergulho, tive dificuldades em habitar com propriedade as imagens primordiais corpóreas de meu inconsciente, então surgiu a oportunidade de fazer uma sessão de fotografias com um amigo fotógrafo que me presenteara em meu aniversário de trinta e dois anos, ele se chama Marcelo Augusto e eu o conheço de longa data no Teatro, bem como do Movimento Negro. Banhada desta pesquisa, não tive dúvidas em escolher a temática onde pude enfim sentir o gosto da terra molhada e rastejar sobre ela e explodir-me em galhos sobre as montanhas enquanto uivava aos céus e suplicava saídas outras:

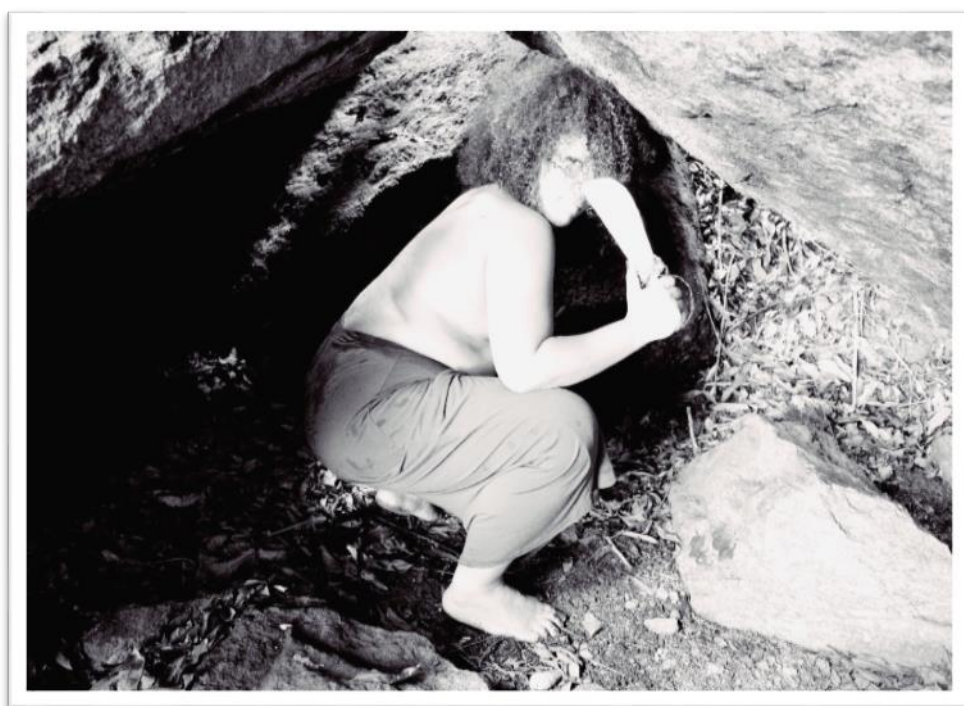


131

¹³¹ Registro realizado na Reserva Floresta do Grajaú, Rio de Janeiro. Foto: Marcelo Augusto. Março de 2018.



132



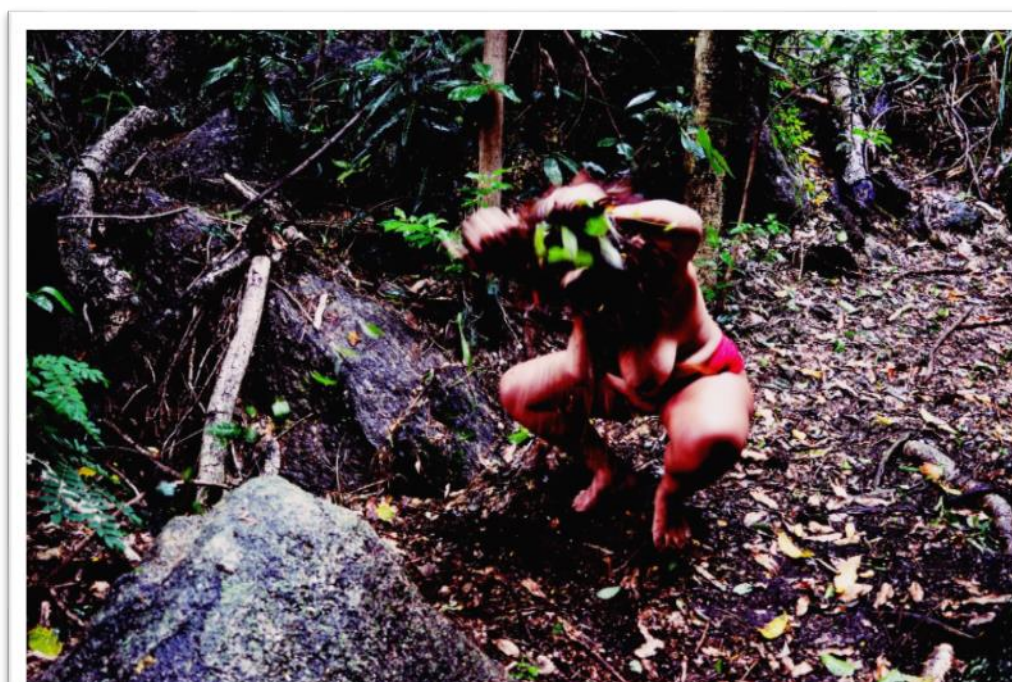
133

¹³² Registro realizado na Reserva Floresta do Grajaú, Rio de Janeiro. Foto: Marcelo Augusto. Março de 2018.

¹³³ Registro realizado na Reserva Floresta do Grajaú, Rio de Janeiro. Foto: Marcelo Augusto. Março de 2018.



134



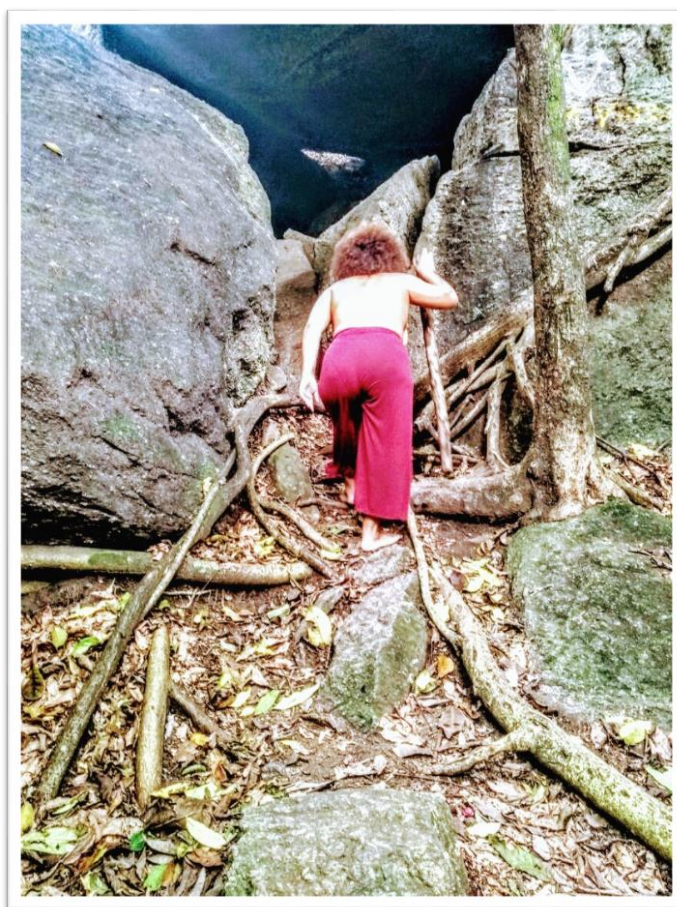
135

¹³⁴ Registro realizado na Reserva Floresta do Grajaú, Rio de Janeiro. Foto: Marcelo Augusto. Março de 2018.

¹³⁵ Registro realizado na Reserva Floresta do Grajaú, Rio de Janeiro. Foto: Marcelo Augusto. Março de 2018.

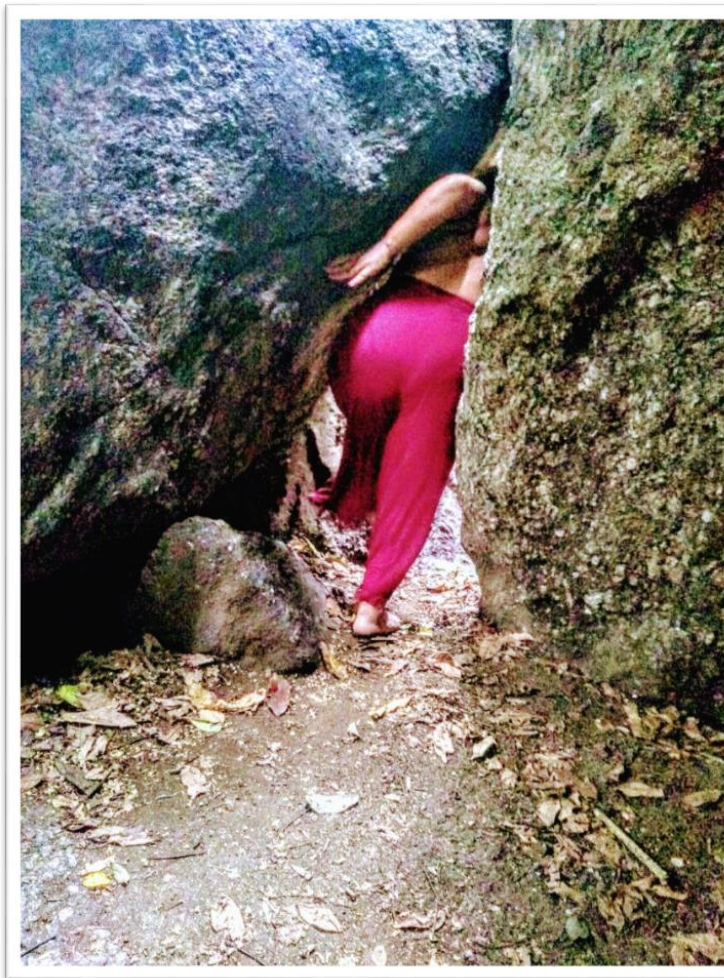
Segui em planos movediços, ouvindo as vísceras imperatrizes, coagulando o leite da morte, partilhei esta performance à Luciana dando foco aos cantos e às respirações, ou seja, às ventilações sonoras de meus órgãos internos, pesquisando em recorte aos ritmos de meu corpo:

No ator o foco deve ser outro. A atenção voltada à respiração remete à intensa concentração nos ritmos do corpo. O afeto é apreendido corporalmente na medida em que o ator desenvolve a percepção das pequenas mutações das sensações expressas, por exemplo, na respiração. Deste modo, a respiração é a base sobre a qual o ator deve construir sua movimentação. Ela precede, por assim dizer, a exteriorização da ação. Pesquisar a respiração significa investigar o nascimento dos impulsos e as transformações sutis dos estados interiores. (QUILICI, 2011, p. 98).



136

¹³⁶ Registro realizado na Partilha Performática sob o dínamo Yémã na Reserva Florestal do Grajaú, Rio de Janeiro. Foto: Luciana Lyra. Março de 2018.



137

*Adentrando caverna, descamo vaginas.
 As minhas.
 Aposso-me delas,
 tantas.
 Envolvida, ninada, embalada, tocada, invadida.
 Já quis me dizer faca cortante, grito cuspidor, garganta arranhada, peito ferido...
 Clitóris agora suave canta.
 Fervilha um caldeirão, caem as pétalas, o néctar é só para mim, o açúcar é todo meu.
 Ingredientes secretam-me em transformação.
 Sou panela, travessa, tupperwar.
 Guardo, fermento.
 De grão em grão, vou tomando-me como Minha...
 no singular.
 Vou me seguindo.
 Vou ouvindo a voz de meus lábios internos.¹³⁸*

¹³⁷ Registro realizado na Partilha Performática sob o dínamo Yémã na Reserva Florestal do Grajaú, Rio de Janeiro. Foto: Luciana Lyra. Março de 2018.

¹³⁸ Poema escrito por mim, 2018.

As Vestes Rituais



139

Após ferver-me em fúria e pulsar em vermelha, me chega o momento de vivenciar *As Vestes Rituais* que é um procedimento em formato ritualístico para adensar este novo eu. O rito das *Vestes Rituais* deve estar envolto de uma atmosfera de descoberta, onde a roupagem do atuante adquire o sentido de segunda pele, por meio da qual este atuante adentra em novas descobertas. (LYRA, 2011, p. 56).

Escolhi dois vestidos para este momento, um de cor lilás e outro de cor roxa que em casamento tinha-me a imagem de criança interior, cabendo frisar que essas cores significam um encontro de transcendência, de renovação, de mistério, de libertação, de purificação, de espiritualidade. No mesmo contexto, Luciana me dá o feedback sobre seus escritos feministas n'outra dramaturgia: *Ainda um tanto vermelho. Recém vem arroxando. Amadurecendo a vingança. Roxo é maturidade do vermelho. Fúria pensada.* (LYRA, 2017, p. 117).

¹³⁹ Registro realizado no Laboratório Mitológico com o procedimento As Vestes na Floresta da Tijuca, Rio de Janeiro. Foto: Luciana Lyra. Março de 2018.

O Batismo

O Batismo é um rito universal que faz a passagem para uma nova vida e nesse contexto, era um momento muito esperado por mim, em que enfim receberia oficialmente o neologismo *Yriádobá* que fora criado por Lyra. Este rito aconteceu em sequência, logo após *As Vestes Rituais* e escolhemos a Floresta da Tijuca no Rio de Janeiro para acolher essa travessia, porque assim como o verde das matas, também poderíamos navegar nas águas cristalinas, lá tem uma cachoeirinha chamada *Cascatinha Taunay*. Foi um derramamento de amor interno, floresci, arroxeei e inspirada compus uma música, vestindo a pele de minha alma. Aqui, menstruo, como no início do ciclo desta pesquisa, sob a mágica de meu novo feminino, escorro vida terras abaixo.

Vários estudiosos do imaginário dizem que o homem não faz senão repetir o ato da criação; o calendário religioso comemora no espaço de um ano todas as fases que ocorrem desde as origens. Nesse caso, o destino não é mais uma fatalidade, mas consequência dos atos dos homens. No entanto, para assegurar o ciclo de vida são necessários rituais de sacrifícios. (PITTA, 2005, p. 33).

*De ira vira flor
De ira vira flor
Leite de peito mamou
Leite de peito mamou
Gruta funda, gruta funda, gruta funda...*¹⁴⁰

*Ouvi bem hoje, em palavras movediças, que um corpo quando é enterrado, é também uma semente fértil à terra. Assim sou eu, um coração morto. Morro em Adrianas inteiras num fluxo líquido que me derrama. Converso com as mortas de mim, navego na escuridão de um tempo suspenso, de um útero liminar. Percebo então que sou o próprio gerúndio que me torna uma legítima reticência. Sou a margem de um rio ou o aro de uma lua. Sou a borda, o entre. Porque é nessa tênue camada que mora a verdade dessa nova Adriana que expande assim, em mim, viva, em vida. Olho-a na liquidez de seus olhos que me parecem pedras mas poderiam se dizer restos preciosos de cicatrizes intensas do processo de olhar. Olhar o mundo, olhar a si. Re-olhar. Re-olhando me vejo agigantada...*¹⁴¹

¹⁴⁰ Música escrita por mim, 2018.

¹⁴¹ Poema escrito por mim, 2018.



¹⁴² Registro realizado no Laboratório Mitológico com o procedimento O Batismo na Floresta da Tijuca, Rio de Janeiro. Foto: Luciana Lyra. Março de 2018.



¹⁴³ Registro realizado no Laboratório Mitológico com o procedimento O Batismo na Floresta da Tijuca, Rio de Janeiro. Foto: Luciana Lyra. Março de 2018.

Mandala Cartográfica

Este procedimento é como uma síntese de todo o processo de criação, sedimentando a dinâmica entre eu-outro e dentro-fora numa estrutura circular e imagética com figuras, escritas, recortes, pinturas, texturas, aromas e etc, como forma de concentrar-se ao centro de si, em meditação religiosa. Em particular, a minha mandala cartográfica adensou com os seguintes movimentos: I. Ira. II. Adaga. III. Gozo. IV. Imperatriz. V. Imperador. VI. Nudez. VII. Folhas. VIII. Gravidez.

A encruzilhada de personas e mitemas em torno de um mito-guia firma-se na construção da *Mandala Dramatúrgica*. A *Mandala* vem a se constituir como uma síntese do processo criativo, consolidando a dinâmica entre o eu (atuantes) e a alteridade, o cosmos. A *Mandala*, assim como mapa em contínua exploração cartográfica, é a exposição plástica e visual do retorno à unidade pela delimitação de um espaço-tempo divino da criação por meio de um caleidoscópio de cores, uma profusão de fragmentos, estabelece o terreno de meditação acerca de todo processo vivenciado, fomentando a criação dramatúrgica e cênica. (LYRA, 2015, p. 73).



144

¹⁴⁴ Registro realizado no Laboratório Mitológico sobre o procedimento Mandala Cartográfica. Foto: Adriana Rolin. Abril de 2018.

Comunhão Performática

Após toda essa jornada de procedimentos via *Laboratório Mitodológico*, eis que é momento de partilhar aos olhos testemunhos e comungar a ação reparadora em performance, em que o observador torna-se um integrante do jogo e em espiral, nos retroalimentamos em cena que também é ritual e curativa. A Comunhão Performática é assim, o ápice do processo mitodológico, e se manifesta como Rito Coletivo, por excelência, quando artistas e comunidade comungam da experiência gerada do contato. (LYRA, 2011: 76).

Stanislavski em seu livro ‘A Construção da Personagem’, no capítulo dedicado à comunhão ressalta que o mais difícil da construção cênica é a comunicação recíproca com um objeto coletivo, noutras palavras, com o público. Representar sem público é o mesmo que cantar num salão sem ressonância, pois a plateia é uma acústica espiritual, sob a forma de emoções vivas, humanas, devolve- nos o que lhe damos, segundo ele (1991, p. 221). Este estado de comunhão vincula-se à ideia de síntese pela via durandiana ou mesmo de *communitas*, pelo conceito de Turner. (LYRA, 2015, p. 76).

Este procedimento foi iniciado no II Seminário de Estudos Africanos, realizado na Universidade de Integração Internacional Lusofonia Afro-brasileira em Redenção-Ceará. Lá fiz a comunicação oral e performática no GT Literaturas e Artes Afro-brasileiras em que intitulei de: *Yriádobá em Performance: Influxos Artaudianos via Mitodologia em Arte*. Quando Luana Antunes¹⁴⁵, coordenadora do GT Literaturas e Artes Afro-Brasileiras me sugeriu partilhar Yriádobá em Performance no Monumento Histórico da Negra Nua Liberta, eu me coloquei pequenininha diante da grandiosidade imaginária desta experiência. Logo ali, onde outras mulheres negras do Núcleo Escritas do Corpo Feminino Diaspórico da UNILAB já expuseram revoltas em forma de arte, quiseram vesti-la, na tentativa de dar-lhe identidade e torná-la dona de sua própria história... e este é um caminho que venho tentando desenhar, juntamente com minha orientadora Luciana Lyra, trilhar o entrecruzamento de minha história pessoal com a história da deidade iorubana *Obà*, libertando feridas, mostrando-me inteira, com cicatrizes desse ser mulher negra contemporânea que me habita... abusada, invadida, dilacerada, como tantas outras. Hoje alargamos nossas vozes, ocupamos espaços outros e reivindicamos a legitimação pautada numa sociedade matrilinear... sobretudo aqui, neste Monumento que também é chamado de Negra do Peito Mutilado, cantei em nome de minhas ancestrais, a canção de

¹⁴⁵ Luana Antunes é Doutora em Letras, Professora Adjunta do Instituto de Humanidades e Letras na UNILAB/CE. Sua pesquisa tem foco na Literatura Africana e Afrodiaspórica.

minhas *Escrevivências*¹⁴⁶ via *Mitodologia em Arte*: “...leite de peito mamou”. Do seio deste matriarcado virá a revolução. Avante. Na luta, na arte e na academia.



147

A segunda partilha performática sob o título: *Mito de Obá e Processos de Criação – Influxos Artaudianos via Mitodologia em Arte* foi no Museu de Imagens do Inconsciente no Rio de Janeiro, lugar que eu tenho muito apreço, em que realizei um grupo terapêutico no ano de 2016 com base na Cartografia Artaudiana que eu pesquisava na pós-graduação em Arteterapia e Processos de Criação, logo, aqui, maio de 2018, interliguei Antonin Artaud e partilhei em forma de palestra no Grupo de Estudos C.G. Jung sob a temática: *Vivências do Corpo – Ritos e Mitos*, porém, antes, a performance: *Yriádobá – Da Ira à Flor*.

¹⁴⁶ Conceito criado pela Prof. Dra. Conceição Evaristo sobre as escritas poéticas pautadas nas próprias vivências.

¹⁴⁷ Registro da Performance *Yriádobá – Da Ira à Flor* no II Seminário de Estudos Africanos (UNILAB/CE). Foto: Silvana Santana. Abril de 2018.



148



149

¹⁴⁸ Registro da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor no Museu de Imagens do Inconsciente. Foto: Carla Martins. Maio de 2018.

¹⁴⁹ Registro da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor no Museu de Imagens do Inconsciente. Foto: Carla Martins. Maio de 2018.



150

O dia abriu-se nas águas, caía chuva do céu, tão grande céu... Nas águas também escorri em mortes e nasci noutra vida, a sensação de mar me invade por inteira, sou então um oceano e na escuridão do indizível, dou luz à criação artística das entranhas de minha pélvis. “Palavras tornam-se insuficientes” diz Gladys Schincariol, a presidente do Museu de Imagens do Inconsciente ao final do Grupo de Estudos C.G.Jung, fico então nas lágrimas de afecções. Como se não bastassem tantos presentes, recebo ainda uma poesia escrita por Flávio Fernando Cordeiro¹⁵¹:

ÍNFIMO SAGRADO

a yabá
me deu o cajado
“toma meu filho,
que eu tenho alma pra encantar”
falou isso de olhar, não de dizer
e se foi
rodopiando

¹⁵⁰ Registro da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor no Museu de Imagens do Inconsciente. Foto: Carla Martins. Maio de 2018.

¹⁵¹ Psicólogo e Psicoterapeuta frequentador do Grupo de Estudos C. G. Jung do Museu de Imagens do Inconsciente.

a cada giro
 um pedaço de alma
 grudava
 no grande círculo
 das coisas miúdas,
 desarazoadas,
 invisíveis
 a yabá
 me deu o cajado
 “toma meu filho,
 fica com isso:
 tua cabeça fala difícil
 mas alma fala fácil
 quando cala o cálculo
 e o cajado toca o barro
 que é de barro que o pé precisa:
 e dança, e roda e aquilo
 que o ferroconcreto duvida
 mas que o verdadeiro centro clama:
 vida, alma, corpo e canto”
 devolvo à yabá o cajado
 velho, gasto, retorcido
 mas não eu,
 renovado troncovivo
 o sagrado habita o ínfimo.

11 de maio de 2018. Flávio Fernando Cordeiro. Sobre **YRIÁDOBÁ - DA IRA À FLOR**
 partilhada no Museu de Imagens do Inconsciente.

Seguindo o meu espírito livre, sem dogmas da sacralização, num corpo que
 bate cabeça para a cura no gerúndio, arrebatada de profundidades indizíveis, em palavras
 fora das palavras, partilho enfim *Yriádobá – Da Ira à Flor* na Universidade do Estado do
 Rio de Janeiro no evento Mulheres em Cena, organizado pela Prof. Dra. Nanci de

Freitas¹⁵² onde outras artistas do Programa de Pós-Graduação em Artes da UERJ também partilharem suas performances, bem como minha orientadora Luciana Lya com sua Medéia:

E aquilo que o teatro ainda pode extrair da palavra são suas possibilidades de expansão fora das palavras, de desenvolvimento no espaço, da ação dissociadora e vibratória sobre a sensibilidade. É aqui que intervêm as entonações, a pronúncia particular de uma palavra. É aqui que intervém, fora da linguagem auditiva dos sons, a linguagem visual dos objetos, movimentos, atitudes, gestos, mas com a condição de que se prolonguem seu sentido, sua fisionomia, sua reunião, até chegar aos signos, fazendo desses signos uma espécie de alfabeto. (ARTAUD, 2012, p. 101).

*Aroma de café no decanto das sensações, amanheço agigantada. Vivo a encarnação de meu imaginário, um corpo almado, um corpo vento, um corpo águas tantas, águas encruzilhadas, águas fenômenos trânsitos. Vai-e-vem, vôo e sopro, gerundiando a experiência do Ser.*¹⁵³



154

¹⁵² Nanci de Freitas é Doutora em Poéticas do Teatro é Professora Adjunta do Instituto de Artes da UERJ. Sua pesquisa tem foco em Roteiros da Cena Contemporânea.

¹⁵³ Poema escrito por mim, 2018.

¹⁵⁴ Registro da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor no Centro Cultural da UERJ. Foto: Samara Viana de Oliveira. Junho de 2018.



155



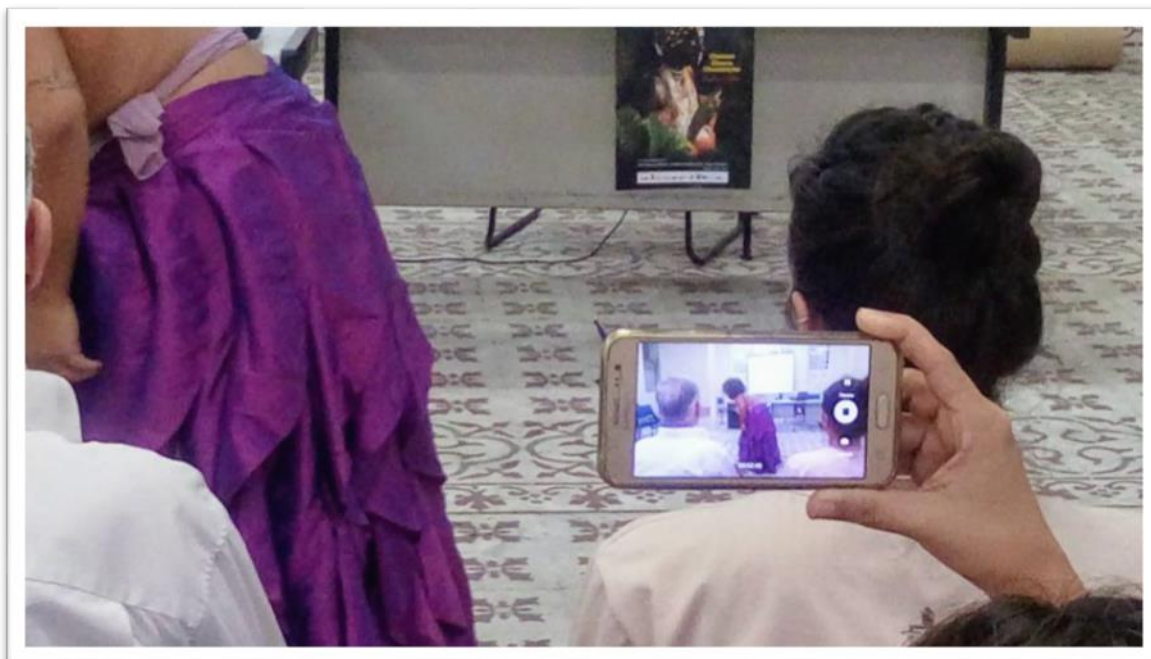
156

¹⁵⁵ Registro da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor no Centro Cultural da UERJ. Foto: Samara Viana de Oliveira. Junho de 2018.

¹⁵⁶ Registro da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor no Centro Cultural da UERJ. Foto: George Maragaia. Junho de 2018.

A quarta partilha performática deu-se no VII Colóquio Internacional Etnocenologia – Cosmos, Corpo e Celebração: Estados de Afetos, realizado na Universidade Federal do Pará em Belém-PA, em que a minha comunicação oral teve o seguinte título: *Yriádobá em Performance – O Arquétipo das Águas Revoltas, O Feminino Terrível (ou) A Raiva Ressignificada em Potência* no GT Cosmos. A bagagem da partida é dolorosa, permeada de ressentimento por ser mulher, esposa, mãe e seguir a artista-pesquisadora que também me habita. No aeroporto, recebo a mensagem de que estava Zahir quente de febre, desci em culpa, quase voltei em corrida, despedaçada. Mas permaneci, resisti, como venho resistindo através desses novos mundos que me abrem. Conecto-me à outros corpos em suas circularidades, olho nos olhos dos Estados do Afeto: Que academia é essa eu me pergunto? Saúdo o orixá do Tempo e vivo a encarnação de meu imaginário. Aqui decanto a ancestralidade e a pesquisa é a própria travessia do encontro. Aqui eu cavo a profundidade de mim e a performance é com base em minha história pessoal que se torna também arquetípica. Aqui a mítica de Obà é a fonte de guerra e também de amor. Aqui sinto um corpo expandido, um corpo alma. Aqui amanheço agigantada, espanto-me com as potências que eu desconhecia em mim e sou realimentada por fazer da escrita um movimento de consciência sagrada. Aqui respiro um corpo livre, que dança em desamarras amorais, um corpo magnético que cura e é curado, um corpo rio, pororoca, tsunami. Essa comunicação me dá a plenitude de que ser mãe é também fecundar com o mundo, e eu pude expandir-me e enfim me jogar no mundo e olhar-me concomitantemente.

De uma perspectiva existencial, a atitude irônica nos remete à capacidade humana de agir e, ao mesmo tempo, assistir-se. Capacidade da consciência de efetuar contínuos desdobramentos, colocando-se na posição de espectadora do “jogo do mundo”, do qual é impossível subtrair-se totalmente. Esse paradoxo é especialmente ilustrado pelo ofício do ator, que, ao estar em cena, pode também interiorizar o papel do espectador, mantendo-se numa atitude de auto-observação. (QUILICI apud LYRA. 2011, p. 59).



157



158

¹⁵⁷ Registro da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor no VII Colóquio Internacional de Etnocenologia (UFPA). Foto: Gustavo Mello. Junho de 2018.

¹⁵⁸ Registro da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor no VII Colóquio Internacional de Etnocenologia (UFPA). Foto: Gustavo Mello. Junho de 2018.

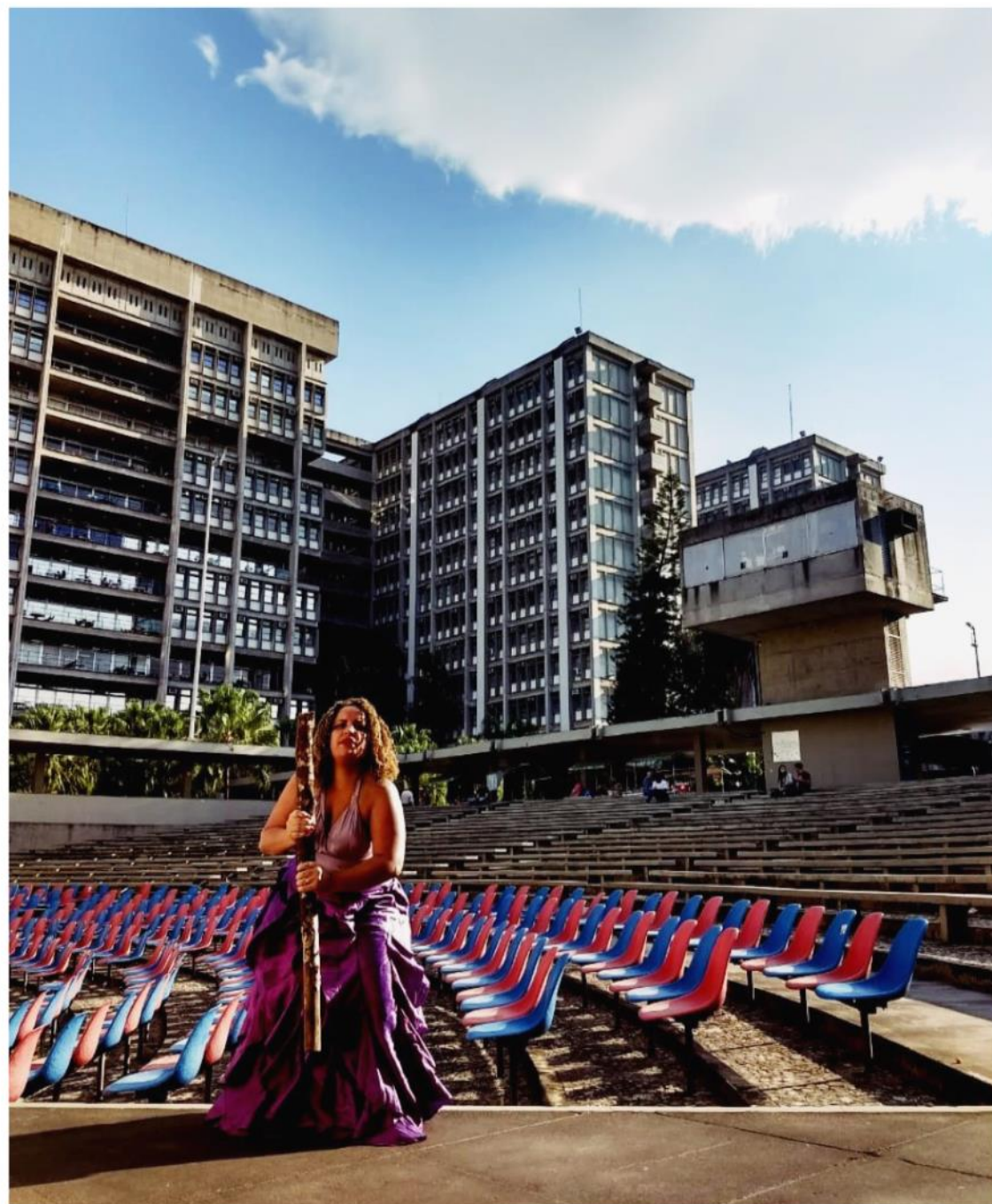


159

A próxima partilha aconteceu em junho, na própria casa, diante das profundas imagens simbólicas que são os longos prédios cinzentos da UERJ, junto de uma turma de fotógrafos pesquisadores do Curso de Fundamentação Fotográfica coordenado por George Maragaia na COART, em que estavam finalizando o processo e convidou-me a partilhar *Yriádobá – Da Ira à Flor* como forma de efetivar esta sedimentação.

Para mim, grande oportunidade de revisitar a experiência movediça e propor-me novos riscos com argilas, saias, folhas, seios, jorros. Trouxe novamente o cabelo barrento, os olhos borrados e desta vez consegui colher uma quantidade considerável de folhas de árvores, de feridas que se transformaram no formato de uma gigantesca vagina, e curiosamente o cajado foi o mastro a invadi-la na cênica performática, sem pré-estabelecer relações. Por fim, expus o jorro do leite da terra, consegui pela primeira vez, chegar no gozo da amamentação de mim mesma, dos femininos que me habitam e que são curados através dessa Ação Reparadora (TURNER, 2015).

¹⁵⁹ Registro da Performance *Yriádobá – Da Ira à Flor* no VII Colóquio Internacional de Etnocologia (UFPA). Foto: Gustavo Mello. Junho de 2018.



¹⁶⁰ Registo da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor realizada em junho de 2018 na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Foto: George Maragaia.



¹⁶¹ Registo da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor realizada em junho de 2018 na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Foto: George Maragaia.



162

A comunhão performática de número seis foi no mês de agosto diante dos olhos convertidos em feixes da turma de artistas-pesquisadores que eu integro desde o ano de 2014 no Ateliê de Pesquisa do Ator regido pelo Sesc Paraty e coordenado por Stephane Brodt (Amok Teatro) e Carlos Simioni (Lume Teatro) em que aprofundamo-nos num estudo sobre o Corpo Sensível. Aqui sim, ouvi inúmeros feedbacks técnicos, precisos, pude enfim trazer a consciência para a experiência e integrei também o aspecto mental desta escavação, cena por cena. Senti-me como se eu fosse uma curandeira de mim diante de um feminino ancestral e sagrado, alargando a Terra fecunda e frutífera. Aqui, os queridos mestres do Teatro Brasileiro, Stephane Brodt e Carlos Simioni me deram o retorno sobre suas sensações artísticas ao assistirem *Yriádobá – Da Ira à Flor*:

“Se eu tivesse um APA quando eu era mais novo, eu não teria perdido um encontro. É bonito de ver, você está inteira dentro do projeto, com muita disposição e contribuição e você cresceu muito desde sua entrada. Você faz parte daqueles que serão legatários dentro dessa pesquisa. Não são muitos que realmente vão perpetuar este trabalho, todos vão usar mas poucos serão multiplicadores. Você está no coração da pesquisa prática e agora está se formando na área do pensamento, claro,

¹⁶² Registo da Performance *Yriádobá – Da Ira à Flor* realizada em junho de 2018 na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Foto: George Maragaia.

isso tem que dialogar. Você tem muita potência, muita energia acesa. Isso é bom, é um presente que você recebeu da vida, tem muita gente adormecido, apagado. E você é uma ótima atriz, Adriana. Você tem muita presença, uma ótima voz também, você emana muita força e é para estar no palco mesmo.” BRODT, Stephane.

“Que maravilha te ver assim tão plena, parabéns. Nós acompanhamos a sua evolução aqui dentro do APA, é bonito ver você utilizar as técnicas assim neste seu trabalho. Você conseguiu chegar numa coloração interessante, tem nuances, tem suavidades. Não sei se todos aqui já te derem um feedback mas quero te dizer que eu gostei muito. Ah, só gostaria de te ver trabalhando ainda mais na voz com fluxo, a voz precisa entrar em cima do fluxo, entende?” SIMIONI, Carlos.



¹⁶³ Registro da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor no Ateliê de Pesquisa do Ator (Sesc Paraty). Foto: Daniel Barboza. Agosto de 2018.



164

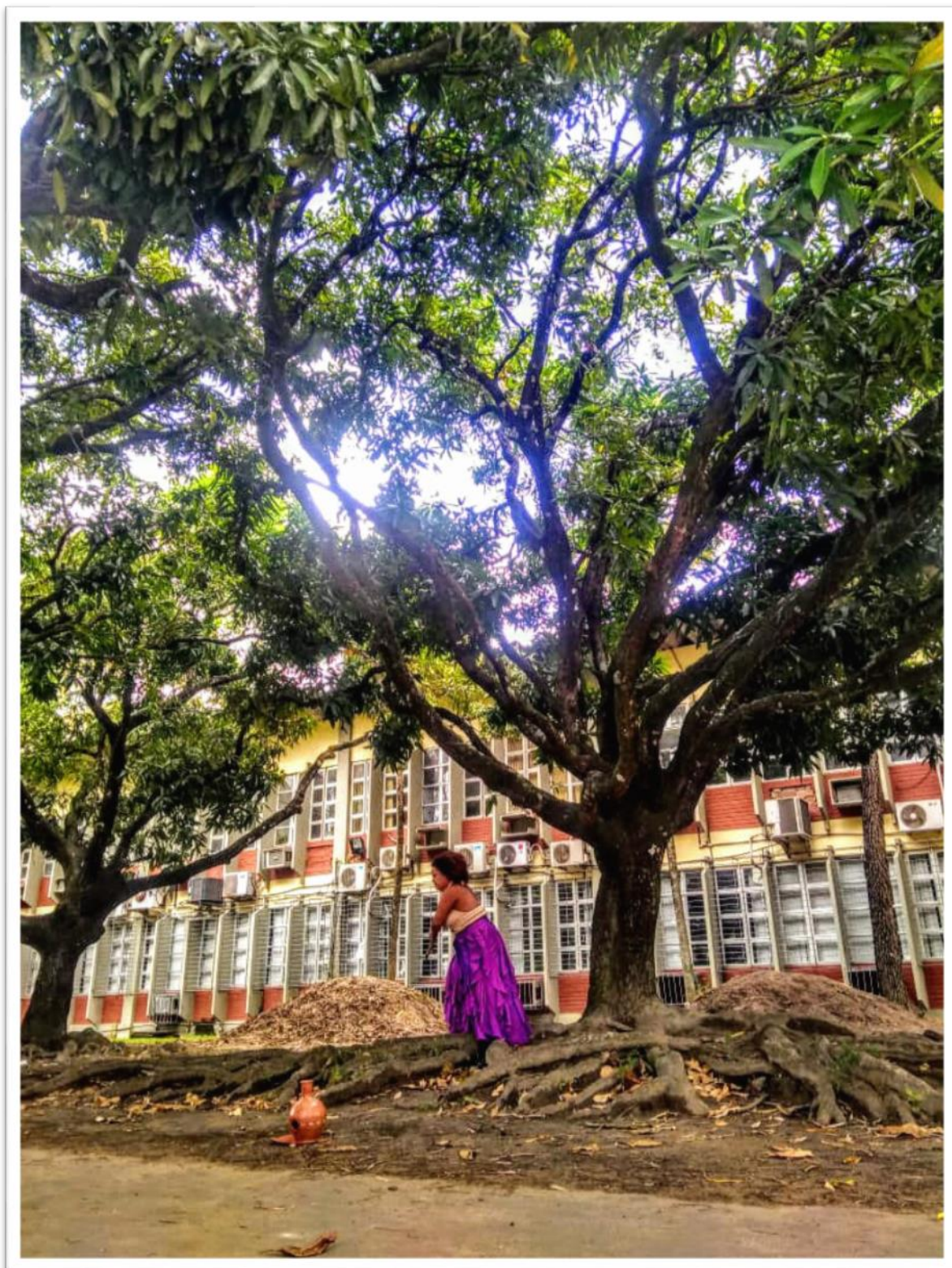


165

¹⁶⁴ Registro da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor no Ateliê de Pesquisa do Ator (Sesc Paraty). Foto: Daniel Barboza. Agosto de 2018.

¹⁶⁵ Registro da Performance Yriádobá – Da Ira à Flor no Ateliê de Pesquisa do Ator (Sesc Paraty). Foto: Daniel Barboza. Agosto de 2018.

Fechando a *Comunhão Performática* de número sete, que significa simbolicamente a mística da perfeição. Aqui sim, ocorreu de nomear-me como Yriádobá banhando-me nas águas recifenses, terra de minha querida orientadora Luciana Lyra, foi bem lá o Congresso dos ARCANOS sob o tema “Sendas, Embarços, Eros e Arrecifes” na Universidade Federal de Pernambuco. Este Congresso tem como base as imagens arquetípicas do tarô e a comissão científica é feita por: Prof. Dra. Luciana Lyra (UERJ), Prof. Dra. Verônica Fabrini (UNICAMP), Prof. Dr. Alexandre Nunes (UFG) e Robson Haderchpek (UFRN). Neste berço embalado pela bifurcação do entre-lugar, senti-me árvore, fui a própria natureza a gritar na imensidão. Escorre pelo rosto agora a terra úmida e espessa. Zabir, o filho meu me vê e diz: "O que é isso no seu olho? É suor, mãe? Acho que é lágrima. Não. É água, água que faz seu choro." Evoé.



¹⁶⁶ Registro feito na Comunhão Performática de Yriádobá – Da Ira à Flor no Congresso dos ARCANOS realizado em Recife (UFPE). Setembro de 2018. Foto: Karla Martins.



167

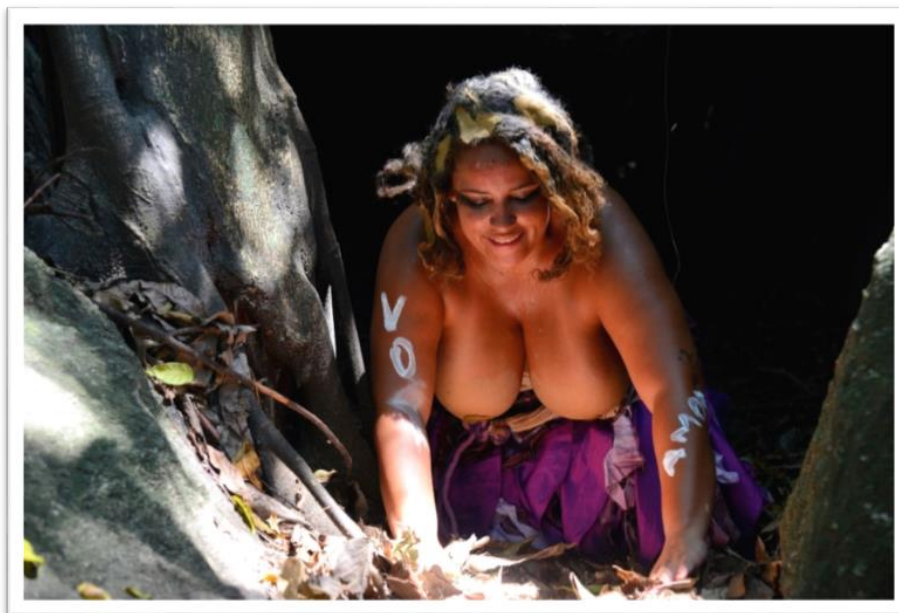
ITAN IV

YRIÁDOBÁ DA IRA À FLOR E O INCONSCIENTE COLETIVO

¹⁶⁷ Registo da Performance Yriádobá Da Ira à Flor realizada na Reserva Florestal do Grajaú no Exame de Qualificação. Outubro/2018. Foto: George Maragaia.

4 ITAN - YRIÁDOBÁ DA IRA À FLOR E O INCONSCIENTE COLETIVO

Yriádobá e seus Processos



Cara leitora e caro leitor, passamos pelos *Influxos Artaudianos* no primeiro capítulo experienciados no Amok Teatro, no Ateliê de Pesquisa do Ator e no Museu de Imagens do Inconsciente, que me fizeram cavar camadas para dentro e enegrecer minhas subjetividades no capítulo dois; passamos também pela *Mitodologia em Arte* no capítulo anterior, conceito-prático que me rasgou por inteira, sobretudo nos dezoito procedimentos, eu me refiz em mito, alcançando subjetividades mais aprofundadas e enraizadas com minha ancestralidade, entendendo como um processo suleado, indo ao sul da cabeça, pensando o meu corpo como único e atemporal, pois a Mitodologia estimula a pessoalidade do atuante e reformula os sentidos, assim, por fim, integro questões com a luta identitária na “Yriádobá” cênica.

“Yriádobá Da Ira à Flor” nasceu, efetivamente, sob o céu libriano, no dia da qualificação, 02 de outubro de 2019 na Reserva Florestal do Grajaú na presença das professoras Luciana Lyra, Denise Espírito Santo e Verônica Fabrinni, Luana Antunes ficou pelas vias do Parecer. Emoção em vírgulas, sinais de suspensão, estiveram presentes também: meu marido Humberto, minha antiga terapeuta Priscila, a Mônica de orì de Obà, a figurinista Bruna Falcão, a musicista Lilian Amancai, o ator Alberto

Brigadeiro e o fotógrafo George Maragaia. Eis que consigo enfim dar corpo à sinopse de minhas escritas performáticas, itinerantes na área verde com duração de 35 minutos.

YRIÁDOBÁ DA IRA À FLOR é a matrilinearidade entre avós, mães e filhas, é a rainha de 346 mulheres, ela é a Grande Mãe das vaginas humilhadas, dilaceradas, estupradas. Ela desloca a dor em seu peito, com a força da fragilidade, refaz a narrativa e recria o mito. Traz consigo o sopro de milênios e dá corpo às aparições da subjetividade feminina contemporânea com seus ossos de uma fratura que sangra e lateja, revelando o impacto do imperialismo ocidental no inconsciente coletivo, denunciando os sofrimentos das mulheridades silenciadas, invadidas, feridas, das negras, enlouquecidas, que cometeram suicídio num ato de ira, fuga e coragem.

Simultaneamente, fui convidada a integrar uma partilha performática de mulheres intitulada de “Desmedidas no Amor” com as atrizes Carla Martins e Cristiane de Souza do MOTIM – Mito, Rito e Cartografias Femininas nas Artes, aí pude reverberar o meu conto *Carne de Vulcão* que estava sendo alimentado na simbiose entre mães e filhas autossuficientes com suas vaginas sem contornos em costura com o Medo do Feminino do Erich Neumann. Retomei a imagem do grande tecido vermelho que apareceu no procedimento *Roda dos Objetos* em Laboratório Mitodológico. De vestido, virou saia com duas entradas, em representação à essa simbiose materna.

O amor é sempre exigente, nos levando ao limite, limites de nós mesmos, de nossa compreensão, limites culturais, emocionais. O amor leva a alma para onde deseja. A flecha cai onde quer, só nos resta segui-la. Ele nos deixa na fronteira, é fronteiro ele mesmo, sempre algo entre loucura e sanidade. O amor quer sempre nos tirar de nós mesmos e talvez seja isso o que se apaixonar significa: é uma queda para fora de nós mesmos, somos outros, somos o outro. Um tombo. E, no entanto, nesta queda, paradoxalmente, é quando estamos mais transparentes, para dentro de nós mesmos. É, uma solução, no sentido alquímico, algo que nos dissolve, nos desconstrói. (BARCELOS, 2012: 54).



168



169

No mesmo portal, pouco tempo depois, reuni minhas escritas nas poesias, nos contos e nas crônicas, surgidas nesta pesquisa como fonte de inspiração, e lancei o livro *Versos, Flores e Vaginas* em parceria com a Editora Metanóia. Numa noite retalhadas, despedaçadas, desconfiguradas, dissolvidas. Amanhecemos em tessituras, num devir clitóris em pérola e gozos. *Versos, Flores e Vaginas* é um livro sobre o processo de envaginar que vou metamorfoseando em flor na medida que entrego a minha vulva à mim mesma. “É uma ciranda de vaginas que formam uma flor” disse a ilustradora Bruna

¹⁶⁸ Partilha performática e comunicação oral de Desmedidas no Amor com o conto Carne de Vulcão. Foto: Adriana Rolin e Cristiane de Souza.

¹⁶⁹ Partilha performática e comunicação oral de Desmedidas no Amor com o conto Carne de Vulcão. Foto: Adriana Rolin, Cristiane de Souza e Carla Martins.

Falcão do projeto Divina Xota, após ler meus ciclos poéticos e lunares entre cheia, minguante, nova e crescente, permeados de amor. Este amor, sendo primo da morte, subverte o caminho das mulheridades e torna-se um ato revolucionário, o mote curativo de nossas feridas vivas em transformação. O amor por si, pelas outras, em vaginas que se reconstroem no plural, costuradas em linhas múltiplas no formato do girar de uma saia esvoaçante. Luciana Lyra assinou o prefácio das águas curativas.

Em busca das reflexões do artista, das anotações e inspirações vivenciadas por ele no momento de criação, e em todo este material, os arquétipos, símbolos, e imagens que fazem parte dos conteúdos coletivos da humanidade. É este material o fio provocador de uma nova construção, a partir das intersecções criadas entre o universo vivencial, a memória dos escritos e o universo inconsciente. (BARCELLOS, 2016, p. 22).

E ainda:

O lado místico da alquimia, ao que parece, trata-se do simbolismo concretizado no processo de individuação. Materiais mais claros que desencadeiam tal processo, provêm de pessoas mentalmente sadias que, por motivos religiosos, filosóficos ou psicológicos, num momento existencial crítico sofrem uma pressão que as leva a dar atenção especial ao inconsciente. (JUNG, 1978, p. 141).



170

Versos, flores e vaginas: gruta funda de poesia

Alcanço um estado de uivo escuro e úmido ao lançar meus olhos sobre estes escritos, por que estes escritos veem das pedras brutas, são palavras tecidas em linhas redondas que se trançam em traços finos e negros. Adriana escreve assim, redondo e tépido, por que saída de um vulcão, de camadas geológicas profundas e quentes, ariana, ariana, ariana. Suas palavras são fogo que se espalha no ar e arredonda-se em nuvens, e chove.

¹⁷⁰ Capa do livro Versos, Flores e Vaginas por Bruna Falcão. Editora Metanóia (2018).

Alerto que não se compreende seus escritos, sente-se corpo a corpo, fabrica-se uma escuta de versos uterina, é preciso *envaginar-se* inteira para ouvir. Calculo sua escrita como primal, daquelas que se entrega toda ao mundo e lendo este livro não tive dúvidas que deveria ser nua a leitura, destituída de pudores no rastreio de fósseis e vestígios de vida viva. Vejo-me também em suas palavras, como também você, leitora e leitor, ver-se-ão, mas em imagens de espelhos estilhaçadas de poesia.

Vamos juntas adentrar nesta floresta de água correndo, escorregar no limo de suas palavras, lodo inteiro de poesia, negra como terra. É nesta leitura salivar que se afirma o destino: ouvir ao longe e dentro os tambores ancestrais, o rebolo do sangue no batuque do coração.

Convido a todes a atravessar vulvas e vaginas, voltar à caverna, versejar aos ecos das grutas, pintar de branco leite suas palavras na pele, tatuando topologias renovadas que se formam e desmanchadas com suor se deformam e se dão em novos contornos. Nesta leitura, é certo, ciclos da lua se refazem, passamos por sombras e desamparos, cortamos o tempo com firmes adagas, defloramo-nos num simples girar de saia, num simples renascer, desvelando a orelha no cair da folha, descortinando o corpo intenso no cair da selva inteira.¹⁷¹

¹⁷¹ Prefácio escrito por Luciana Lyra para o livro *Versos, Flores e Vaginas*. (Metanóia, 2018).



172



173

Foram dois lançamentos, um prosseguido do outro, o primeiro foi na 3ª edição da Ocupação Ovárias, situada no Laurinda Santos Lobo em Santa Teresa, Rio de Janeiro,

¹⁷² Lançamento do livro Versos, Flores e Vaginas na Ocupação Ovárias, dezembro de 2018. Foto: Natália Nirmala.

¹⁷³ Lançamento do livro Versos, Flores e Vaginas em Paraty, março de 2019. Foto: Daniel Barboza.

que é um edital de artistas mulheres performers e ativistas, em que a minha pesquisa foi selecionada. O segundo lançamento foi organizado pela querida amiga e parceira de palco Claudia Ribeiro, também integrante do APA – Ateliê de Pesquisa do Ator, situado na cidade de Paraty, Rio de Janeiro. Lá tiveram happenings vaginais com meus escritos, criados por nove atrizes também integrantes do APA: Carolina Franco, Claudia Ribeiro, Cristiane de Souza, Elaine Moraes, Mariana Savioli, Maira Jeannyse, Sandra Alencar, Sol do Rosário e Vanda Motta. Vânia Santos, atriz, crítica de teatro, pesquisadora dos cantos sagrados e focalizadora de danças circulares, esteve presente e nos dedicou uma mensagem simbólica e arquetípica, nos associando à Gaia, que é a grande mãe-terra da mitologia grega. A imagem que Vânia utilizou para ilustrar sua crítica foi de uma mulher-árvore:



174

¹⁷⁴ Mensagem da atriz e pesquisadora Vânia Santos via whatsapp.

Jung descreve a obra de arte simbólica como resultante não do universo pessoal do artista, mas de conteúdos mitológicos e arquétipos que emergem do inconsciente com força mobilizadora, construindo fazeres que, muitas vezes, demoram a fazer sentido para o artista. (BARCELLOS, 2016, p. 20).

E ainda:

Pelo fato de suas raízes mergulharem no solo e seus galhos se elevarem para o céu, a árvore é universalmente considerada como símbolo das relações que se estabelecem entre céu e terra. Por isso tem o sentido de centro, e tanto é assim que é um sinônimo do Eixo de Mundo. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1982, p. 84).

Imagens do Inconsciente Coletivo

Carregando a imagem de mulher-árvore, árvore que apareceu ao longo de todo o processo, adentrei no meu ponto de virada para a expansão de “Yriádobá Da Ira à Flor” que foi o Congresso Descolonizar o Feminismo realizado pelo Instituto Federal de Brasília na VII Semana de Reflexões sobre Negritude, Gênero e Raça em que eu participei em performance e em comunicação oral. Lá pude conferir o movimento negro em maior escala, numa visão nacional e internacional com pessoas negras e não-negras. Assim, pude compreender e sedimentar a importância de bailar a visibilidade da mulheridade de minha avó materna, Arlete, mulher negra, enlouquecida, que cometeu suicídio num ato de ira, fuga e coragem, por não suportar mais as violências do patriarcado ocidental. Nesta centelha, inspirei-me enfim, em escrever novos textos para que Yriádobá tornasse também espetáculo com duração de 50 minutos.



*Essa que abusa de mim, essa que me bate até sangrar, essa que invade o meu sexo...seria a minha própria mente? Ela brinca comigo, às vezes não posso confiar no que ela me diz. Tem dias que é inebriante, temos conversas intermináveis, prazeres intensos, imaginação tão criativa ela me dá, uma energia contínua, uma visão otimista das pessoas, das cores, das plantas, eu visto a ousadia, o exagero, meus passos são certos, eu, onipotente, onipresente, mas aí, ela enfurece, destorce as imagens, meus olhos míopes, ela estimula comportamentos aterrorizantes, ela destrói toda a minha empolgação de viver, ela zomba de mim, ri de meus planos tolos, minha mente se torna uma mãe devoradora, é perversa comigo, repete inúmeras vezes como não sou capaz de crescer, como se eu fosse um feto petrificado soluçando afago.*¹⁷⁶

Em metáforas, trafego pela jornada de mulheres, poderia dizer Neusa, Sueli, Angela, Lélia, Arlete, a avó, uma mulher com um tipo especial de dor, de solidão, de pavor, uma classe fantástica da loucura. Subjugada, objetificada, encarcerada. Mulata boa de bunda, doméstica boa pro lar, mãe preta boa de colo. Casou-se com um homem branco, empresário, europeu. Uma tentativa de embranquecer a família, de provar que

¹⁷⁵ Performance Yriádobá Da Ira à Flor no Congresso Descolonizar o Feminismo. Foto: Kakau Machado.

¹⁷⁶ Texto escrito por Adriana Rolin em março de 2019.

*tem barriga limpa, de dar à seus filhos o cabelo bom de passar o pente. Arlete sofreu racismo, machismo. Arlete sofreu violências múltiplas.*¹⁷⁷

*Estupraram minha subjetividade, violentada, discriminada, enlouquecida. Fizeram-me negra. Perambulo por essas perturbações de minha cabeça, meus olhos, minha boca, seca...tenho sede. Sede de mim, do que eu sou, do que eu posso ser. Morro e vivo essa angústia. Engravidei dela. É menina essa que carrego no ventre. Vou trazê-la a este mundo para torna-la mulher? Negra? Mato-a. Incendeio-a. Eu queimo numa fogueira dilacerante. Infanticídio, me disseram esse nome uma vez. Eu só queria amamentá-la de minhas terras áridas, do jorro de meu leite.*¹⁷⁸

*Num ato fúria, loucura, coragem. Arlete deu uma nova imagem, para si e para seus ascendentes, um caminho outro. Não suportando tamanha instabilidade afetiva, não aceitando tamanha escravidão velada, trancou suas três proles no banheiro, os banhou de água ardente, banhou-se também. Raiz de 7 anos, Caule de 5 anos e Galhos, de apenas três.*¹⁷⁹

*Tomo a vida em movimento profundo, em pulsão e em potência. Sou fogueira por dentro da terra, queimo e faço arder. De intensa luz, ilumino a ofuscar, faço esconder, cavar. Os olhos: fogem-fascinam. Os corpos: queimam-transformam. Eu viro isca, ascendo. Eu tiro tudo do lugar. Percorro todo o deslocamento. Torno-me uma gigantesca salamandra, a caminhar, a gerundiar.*¹⁸⁰

Cumpriu a sentença a si mesma. Foi-se, galopou, feito cinzas. Galhos, a mãe, cresceu no desalento, no desamparo, no além-colo. Galhos tem a pele bem clarinha, o cabelo feito raios de sol, ela pinta, alisa, é loira. Galhos tem um corpo grotesco, parece um tronco. Ela queria ter nascido homem, ela se sente homem às vezes, diz que se assim fosse, teria mais prestígios, mais valores. Casou-se com um homem negro, inteligente, em ascensão, pagador e administrador de suas promessas. Seu discurso era meritocrático.

¹⁷⁷ Texto escrito por Adriana Rolin em março de 2019.

¹⁷⁸ Texto escrito por Adriana Rolin em março de 2019.

¹⁷⁹ Texto escrito por Adriana Rolin em março de 2019.

¹⁸⁰ Texto escrito por Adriana Rolin em março de 2019.

*Macaco, favelado, banana, fedido mesmo depois de três banhos, saco de merda. Adjativos que ouvimos sob nossos telhados.*¹⁸¹

*A filha, nunca se viu negra, nunca se vi como branca. Moreninha, mulata, brincava de colocar a toalha presa assim no arco só para sentir um cabelo imaginário esbarrando no meio das costas. A filha admirava a mãe, queria ser como ela, poderosa, mandona, de gargalhada fácil, de pensamento ágil, ela era deusa para a filha. Eu também era mais que filha para a mãe. A identidade negra foi dilacerada, invadida. A relação com o pai foi estrangulada, sufocada. Hoje ele é morto e tenta respirar aqui dentro. Eu sou um e outro, sou nem um nem outro, sou o mesmo e o diferente, o entre-lugar, o caminho do meio, sou uma espécie de antiestrutura social, sou uma entidade liminar, mestiça, bissexual, sou o eclipse do sol com a lua, sou a morte e o útero. Sou a porcentagem tida como parda. (pausa) Sou negra, meu cabelo é crespo, cresce mais pra cima, desenhando as bordas de uma coroa. Me descobri rainha e insana. Minha saúde mental foi caligrafada por minha avó. Restaurando a grande mãe, deito e renasço. Restaurando a grande mãe, deito e renasço. Visto a minha cura, volto a viver. Visto a minha cura, volto a viver. Toda vez que eu conto essa história, sinto o cheiro de fotossíntese, vamos metamorfoseando de dor para amor, de sofrimento para cura, é ambíguo assim e complexo também, nos vejo mais flor do que ira.*¹⁸²

Sou neta do sol, prima da lama, caminho há milênios por terras desérticas e só descanso tendo o último grito da mulher humilhada, dilacerada, morta. Sou a última da linhagem e vim aqui dizer. Não ousem estuprar nossa subjetividade porque eu apareço das montanhas, o meu murmúrio tem a vida de 346 mulheres, o meu murmúrio destrói uma cidade inteira pelo fogo. Sou a dona da vida e da morte, eu navego no entre dois, eu mato sim, não me curvo diante de patriarcado nenhum e não permito que vagina nascida de meu ventre amamente o falo cortante. Nós fomos subjugadas por tempo demais que vocês pensaram que não iríamos nos reerguer, não é? Mas agora eu estou aqui, elas me movem e me pedem para fazer isso. Eu moro nas margens, tenho um

¹⁸¹ Texto escrito por Adriana Rolin em março de 2019.

¹⁸² Texto escrito por Adriana Rolin em março de 2019.

*abismo à beira de meus olhos e o cajado está comigo. Lembra-te, agora sou Yriádobá. Eu queria ser árvore mas nasci mulher.*¹⁸³

Mês de abril abre o meu signo de áries, pela via de presente de aniversário, recebo a profunda mensagem de Adriana Barcellos, bailarina, arteterapeuta, professora, doutora pela Unicamp, pesquisadora do inconsciente coletivo no processo de criação para as artes da cena. Aqui, a sincronicidade junguiana é uma aparição concreta, finalizo o texto cênico dizendo “Eu queria ser árvore, mas nasci mulher” e a árvore amplifica a minha experiência em Yriádobá, a mulher-natureza, a alma das raízes. “Não é coisa pequena ver-se transformado em vegetal.” (SILVEIRA, 2014: 231). Nise da Silveira disse essa frase atrelada ao caso de Adelina Gomes que se fechou em flor porque sua mãe devoradora não permitia-lhe amar outrem além dela mesma. De cá, através de Adriana, minha xará, que também é ariana, percebo então que meu campo magnético já se tornou galhos, folhas, tronco e raízes. Semeio sementes do “sim, prossiga!” e compartilho aqui a mensagem dessas profundezas das afecções:

Além da atenção e admiração dadas a montanhas, vales, ao vento, ao céu e às mudanças do ciclo natural, o Muntu dá especial atenção ao mundo da floresta porque, como se diz, “Mfinda Kasuka tufukidi” nós parecemos se as florestas são extintas. Por causa dessa visão popular entre os Bântu, o próprio ato de entrar na floresta torna-se um ritual sagrado. Antes de alguém entrar na floresta deve preparar-se ritualmente, porque ir para dentro da floresta é entrar numa das mais ricas e bem documentadas bibliotecas vivas na Terra. Todas essas “coisas”, dentro da floresta, constituem assuntos de aprendizagens para Muntu, das quais ele coleta dados que ele pode “engavetar” em sua memória para uso futuro. (FU-KIAU, 1990, p. 5).

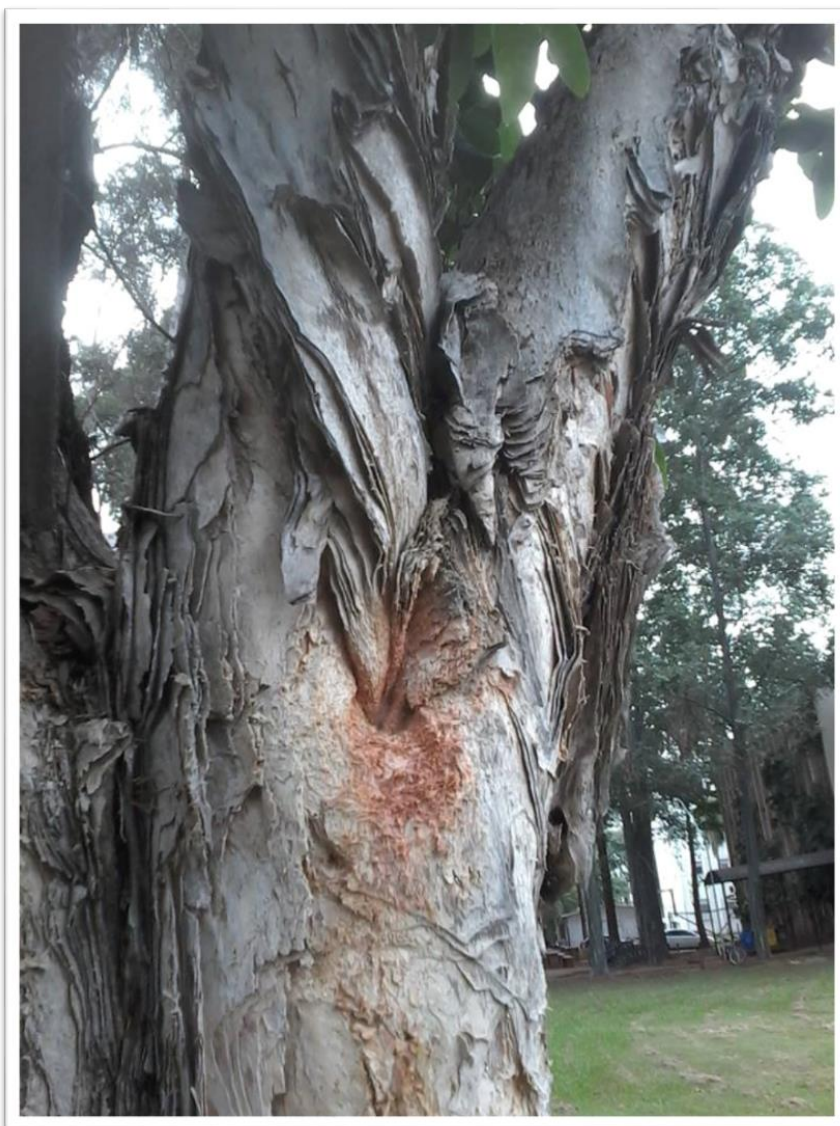
E ainda:

São imagens paradoxais do corpo e do seu interior. É um interior que permanece de certa forma vedado ao órgão da visão. O acesso à ele se dá por outras vias, diríamos que por uma faculdade de sentir que foi exercitada e refinada. Pois não basta fechar os olhos para que sensações e imagens como estas brotem espontaneamente. O que é encontrado dentro desse corpo não é um território já conhecido e já mapeado. Estamos diante de imagens incomuns geradas por estados singulares de percepção. (QUILICI, 2004, p. 197).

**“Hoje acordei com a alma cheia, chovia, mas não era a água
que me trazia essa sensação.
Hoje é seu dia, e ao pensar em você, esse sentimento de
amplidão e ao mesmo tempo de um sentido etéreo, me deixou
com a sensação mais pura que a palavra 'Vida' poderia**

¹⁸³ Texto escrito por Adriana Rolin em março de 2019.

assumir. Hoje é seu dia, e com ele um símbolo potente me ocorreu, como as lembranças mais ternas que emocionam sem explicação. Hoje é seu dia e surgiram as árvores: altas, imponentes e silenciosas, profundas, delicadas e perfumadas... surgiram as mais belas, as mais deformadas, as mais exóticas e as mais floridas... As árvores carregam o eterno que se perpetua entre as gerações; a potência que se comunica entre mundos diversos: entre as raízes e as folhas, entre a terra e o ar.... As árvores carregam os símbolos dos jovens apaixonados; recebem os abraços dos seres mais viventes e suportam as pernas das crianças mais aventureiras. E é exatamente assim que eu te sinto hoje no seu dia: forte como o tronco dos Baobás, bela como as flores que brotam na Cerejeira, profunda como as raízes de um Ipê-Amarelo, aventureira como os galhos de uma Figueira, protetora como as sombras das Amendoeiras, lúdica como uma Jabuticabeira carregada de frutos e eterna como um Jequitibá. O que posso desejar nesse novo ciclo, é que você possa ser árvore com todos os atributos e belezas: árvore de floresta, árvore urbana, árvore de cachoeira, ou simplesmente, a árvore que você quiser. Que você possa desfrutar de ser quem é em todas as estações, suportando as mudanças de temperatura, as tempestades de água e de sol intenso. Que você possa ser o amparo que acolhe, acalanta e encobre, que você possa alcançar os céus e também o mais profundo dentro da terra, realizando a viagem rumo a você mesma. Que você possa seguir encantando, perfumando e sussurrando melodias produzidas em seus braços-galhos, em seu sorriso e sua luz. Feliz novo ciclo minha querida, que o universo te proteja e te guie.”



184

A árvore põe em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo através das raízes, sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra através de seu tronco e de seus galhos interiores; as alturas por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1982, p. 84).

A árvore aparece então como um símbolo bem profundo no processo em Yriádobá. Uma jornada iniciada pelas folhas de Obá, as folhas que ela escondia a orelha mutilada, que para mim davam um sentido de feridas transformadas em cura. Performando lá em maio do ano passado, eu me sentia vegetal, flor, o gosto da terra me vinha na boca constantemente. Aí em expansão, o caule, os galhos, as raízes também se fazem presentes. Assim como Obá, segundo O Dicionário dos Símbolos, a árvore integra os quatro elementos da natureza e ainda pode significar um entidade.

¹⁸⁴ Presente de Adriana Barcellos para mim. Ela viu penetração, eu vi vagina. Foto: por ela mesma na Unicamp.

A árvore reúne todos os elementos: a água circula com sua seiva, a terra integra-se a seu corpo através das raízes, o ar lhe nutre as folhas, e dela brota o fogo quando se esfregam seus galhos um contra o outro. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1982, p. 84).

E ainda:

A árvore é a figuração simbólica de uma entidade que a ultrapassa e que pode se tornar objeto de culto, em perpétua evolução e ascensão para o céu. Sobretudo as frondosas, que evocam um ciclo, pois se despojam e tornam a recobrir-se de folhas todos os anos. (CHEVALIER e GUEERBRANT, 1982, p. 84).

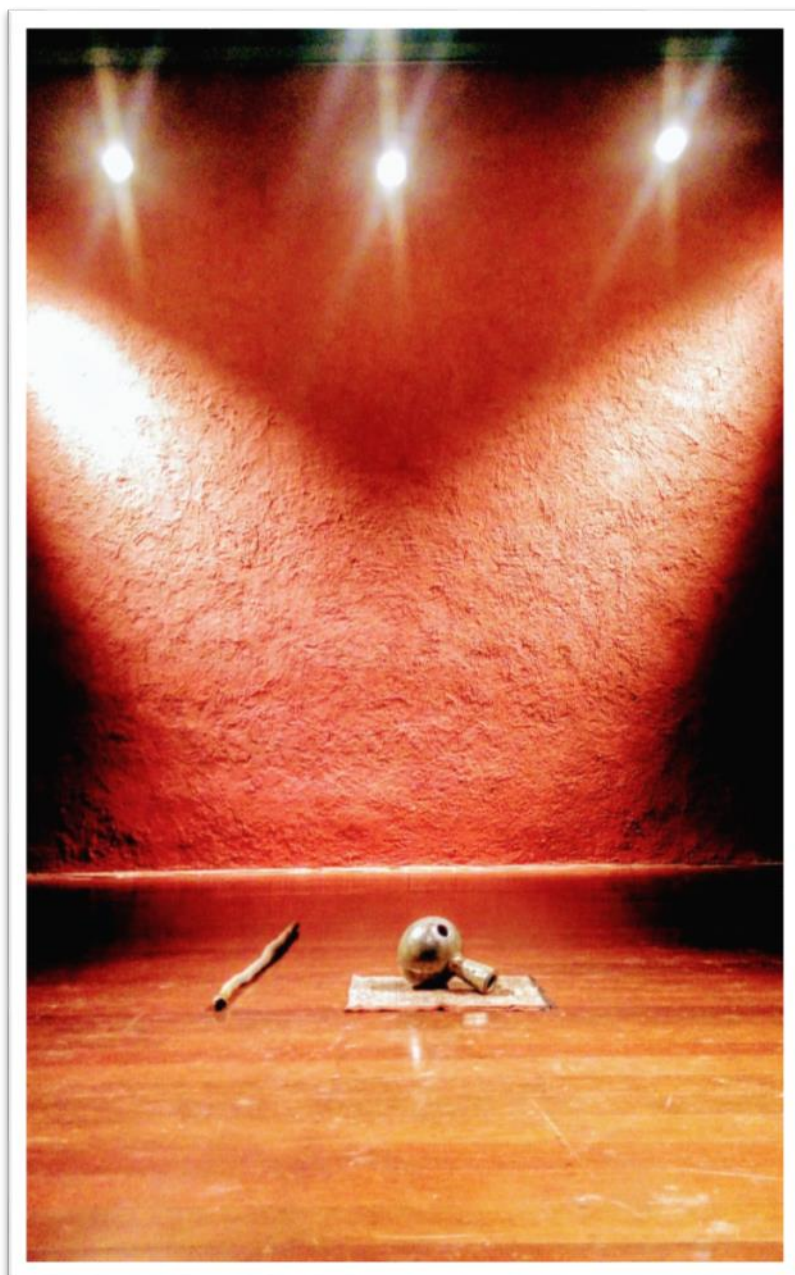
Aterrando, mexendo com as raízes, no barro, na lama, na textura da mãe de todas as mães, na árvore geracional, me aparece a Nanã, deidade feminina primordial da mitologia yorubana. Yriádobá foi iniciada por Obá, bebeu nas águas de Oxum, bateu cabeça para Yemanjá, mas expandiu pelos demais elementos na natureza, passou pela pororoca, pelas cicatrizes de um cataclisma, pelas ondas do mar, pela cachoeira, passou até pela brisa de Ewá e pelo vendaval de Iansã, e parou em Nanã, onde minha ancestralidade é referendada pelos tempos dos tempos, há milênios atrás.

A aceitação do inevitável será mais doce se o mortal tiver a crença na continuidade da vida. Nada melhor do que o culto a Nanã para suavizar o medo do fim. A senhora dos primórdios não é a morte, mas dá a vida, ao estabelecer o impacto de empréstimo de seu elemento com Obatalá. Nanã é a yiabá do mistério, um enigma perpétuo para os seres humanos. (MARTINS, 2008, p. 117).

Ampliando ainda mais, podemos dizer que Yriádobá é uma nova deidade, cavei na minha mitologia pessoal, amplifiquei para a matrilinearidade da minha história pessoal, costurada com a minha mãe e a minha avó, que se alarga para a linhagem de 346 mulheres em retroalimentação com a mitologia yorubana. Através da *Mitodologia em Arte* e dos *Influxos Artaudianos*, fui visitada por imagens de minha intuição que me deslocaram na escrita da dramaturgia e do processo de criação para a concepção cênica em seus símbolos múltiplos. Poderia dizer ainda que essa intuição é reconhecida como uma espécie de mediunidade artística ou um caminho de reverberação do inconsciente coletivo.

Pensar a mitologia pessoal, é pensar que o mito pode se vincular ao corpo. A ligação do homem com os mitos propõe uma forma de se entender, de se colocar no mundo e lidar com o desconhecido. Isto acontece no corpo, diariamente, tendo ou não consciência do mito que surge em fases da vida, corporeificando-se. O mito brota no corpo, orienta ações, valores e posições: orienta a condição dos papéis sociais, as iniciações em novas etapas da vida, o enfrentamento e a resolução dos conflitos. O mito propõe um caminho ou uma jornada através de sua narrativa. (BARCELLOS, 2016, p. 146).

Para a expansão de “Yriádobá Da Ira à Flor” em espetáculo, surgiu na roda, um masculino sensível, detalhista e crítico. O Ateliê de Pesquisa do Ator – APA, em ritos de finalização: dentre os 93 artistas que passaram pelos módulos da pesquisa, os mestres Carlos Simioni e Stephane Brodt, escolheram quatro espetáculos em construção, para serem supervisionados em alguns ensaios e apresentados na finalização, em agosto de 2019. Yriádobá foi selecionada e eu passei a ter encontros com o diretor Stephane Brodt na Casa Amok, situada em Botafogo, Rio de Janeiro. Foram dez encontros no total, de quatro horas cada um e Stephane me auxiliou sobremaneira com as técnicas do APA, bem como a respirar tudo o que já havia sido criado até então, além de inspirar-me nas sedimentações imagéticas e arquetípicas, enfim renasço. O inconsciente é o ventre escuro que aconchega, mas também todo ventre tende a parir. A consciência nasce do inconsciente. (SILVEIRA apud BARCELLOS. 2016, p. 98). Durante nossos ensaios, Stephane me disse muito e em eco, tentei reunir algumas de suas palavras e compartilho aqui:



185

"Ela é a Rainha de 346 mulheres, ela veio para falar em nome das vaginas humilhadas, dilaceradas, estupradas. Ela traz muita dor e muita força, ela tem um abismo à beira dos olhos, é como se sua força empurrasse a sua dor. Ela desloca a dor em seu peito como se fosse medalha porque ela refaz o mito. Ela não quer machucar ninguém, só quer dizer o que não foi dito em milênios, ela precisa dizer em nome dessas mulheres todas. Ela é uma aparição, uma Grande Mãe, com o seu

¹⁸⁵ Primeiro encontro de supervisão cênica na Casa Amok com Stephane Brodt via Yriádobá Da Ira à Flor. Foto: Moringa e Cajado. Março de 2019.

olhar ela lê qualquer pessoa por dentro, o seu sopro derruba montanhas." Stephane Brodt, 19 de março de 2019.

"Como você ousa me dizer para eu ir dormir? Eu não durmo há milênios, só descansarei quando eu resgatar a última vértebra da última mulher no fundo dos infernos. Eu sou a grande vagina que vocês humilharam, dilaceraram. Carrego no peito o murmúrio de 346 mulheres. Sou a última da linhagem e vim aqui dizer, e terão de me ouvir. Não ouse desviar o olhar quando eu te olho. Dessa vez, não me silenciarão, porque o meu sopro destrói uma cidade inteira pelo fogo. Renasci na dor, me alimentei na dor, como uma flor que nasce da lama, assim sou eu."
Stephane Brodt. 26 de março de 2019...com o Cajado de Yriádobá. 🍷

Nesses encontros com Stephane Brodt, vejo bem concreto que o meu corpo torna-se etéreo, eu deixo de ser Adriana e dou corpo às intensas mulheridades, sem contornos, Yriádobá se torna lenda, refazendo o próprio mito. Sou mulher, montanha, fogo, árvore, vivo o corpo sem órgãos, dou espaço às imagens do lapso falho e o inconsciente coletivo é a própria experiência com a ancestralidade, sou imensidão, indivisível, entre céu e inferno, entre ferida e cura.

O movimento realizado extrapola a individualidade física, assumindo sentidos coletivos e ancestrais, surgidos de uma conexão com o universo inconsciente. O processo de criação coloca-se a partir de um novo ponto de vista, propondo novas formas de fazer. O inconsciente se estabelece como o movedor de questões, o propositor dos desafios, o mantenedor das instabilidades. (BARCELLOS, 2016, p. 26).

E ainda:

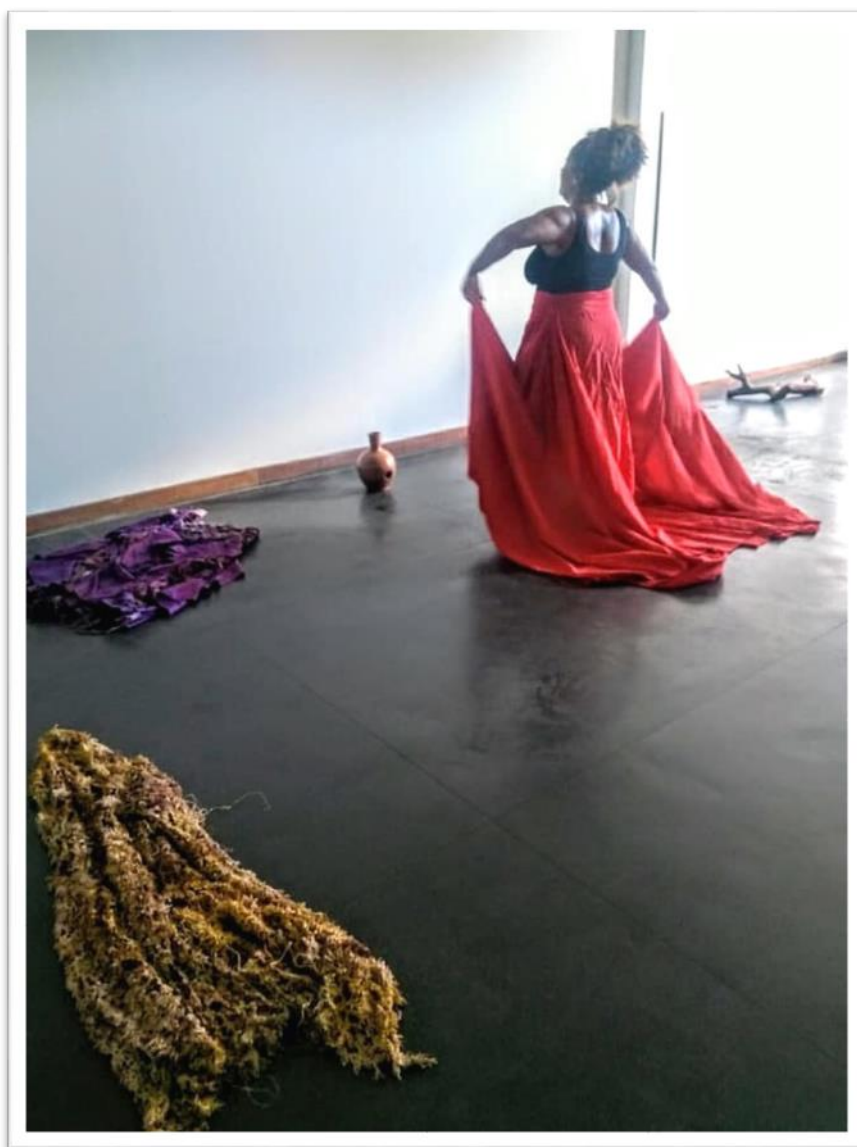
Um corpo assim vivido, ultrapassa também os contornos que normalmente atribuímos a um corpo individual. O indivíduo que carrega a imensidão inteira de si não é mais uma entidade destacada do ambiente, uma mônada fechada e indivisível. Ele descobre-se vazado, atravessado pelo infinito de fora, e por isso mesmo, pode se ver na imensidão inteira. Um indivíduo que não é mais indivíduo, mas um lugar, habitado por uma multidão. Multidão de impulsos, sensações, excitações, pensamentos, num movimento veloz e perpétuo de aparição e dissolução. (QUILICI, 2004, p. 198).

Depois dos extensos encontros com o Stephane Brodt, retomo o *Laboratório Mitológico* com a Prof. Luciana Lyra para adensar a segunda parte do texto de Yriádobá que eu escrevi em reverberação ao início da jornada com a *Mitologia em Arte*. Mas além da Yriádobá que ficou no plano de uma orixá, uma entidade da natureza, surge também a persona da Arlete, minha avó materna, que tornou-se a protagonista da

história contada e portanto, precisaríamos experimentar e farejar o corpo dela, a voz, farejar de onde partem os fluxos. Assim, trabalhamos o procedimento da Metodologia chamado de *Imagens Ressonantes* que é quando o atuante visualiza uma fotografia do ente querido e “fica com a imagem” até ela dissolver na poética corpórea, até aparecerem amplificações e expressividades dialógicas.

No decorrer das perguntas feitas às imagens e pelo um olhar contínuo, as imagens engravidam, mas na base do acordo e não de uma intencionalidade do ego. Próximo da ideia de ação meditativa, a prática das *Imagens Ressonantes* inicia-se pela captura da imagem interna, sem romper com o fluxo de concentração (devaneio no livre curso das imagens), em seguida deixa-se que a imagem atue por si só, crie vida independente e o atuante perde-se nesta imagem, é tomado por ela. Este é um exercício livre, dá-se pela via do movimento que externaliza a imagem. (LYRA, 2011, p. 62).

No meu processo em particular, os seios de minha avó saltaram aos meus olhos como um acalento ou uma proteção. Expus um busto estufado, como se quisesse oferecer gratuitamente o acolhimento que lhe foi exigido. Os braços tentáculos apareceram a seguir, ela tinha um trilhão de filhos e suportava o peso de todos esses. A primeira canção que me chegou foi *sou de Nanã euá euá euá ê, sou de Nanã ã* e em sequência, veio o xirê de Ewá em yorubá. Cantei enquanto caminhava bem lentamente e seguia as orientações da voz de Lyra. Olhava novamente para a fotografia sempre que me sentia perdendo a conexão e a cada olhar que eu fitava a imagem, novas amplificações me surgiam. Vi minha avó com as pernas bem separadas e o tronco bem ereto, seus pés estavam bem plantados no chão e por fim, vi uma expressão facial meio sisuda e tentei imitá-la, ali sim, deu “liga”. Ela nasceu numa espécie de sobrancelhas fechadas e boca cerrada, olhos que piscam sem cerrar e a voz era suave, grave e num tom mais baixo e íntimo. Ela dizia ininterruptamente: “O que eu preciso fazer, minha filha? É só me dizer que eu faço!” num tom de praticidade, num tom de doação. Aí sedimentei o canto que eu compus inspirada nela. **Restaurando a grande mãe, deito e renasço. Restaurando a grande mãe, deito e renasço. Visto a minha cura, volto a viver. Visto a minha cura, volto a viver.**



186

Minha avó Arlete era filha de Iansã com Xangô, assim como eu. É tanta sincronicidade que parece dramaturgia. Ela faleceu no dia 29, assim como hoje, 29. Mas de janeiro e não de maio. Ela tinha 33 anos, assim como eu tenho agora também. Depois do procedimento no *Laboratório Mitodológico*, já em casa, almocei e tirei uma pestana que se tornou sono profundo. Sonhei. No sonho tinham muitas crianças que choravam em coro, eu estava num país desconhecido, ninguém entendia o meu idioma, era noite escura e eu tentava me proteger na tempestade, chovia demais, pessoas mortas até e eu só fugia. De repente estou na casa onde eu morei na minha infância e gritava por Luciana num desespero: “Tira ela de dentro de mim antes que ela me devore.” e eu vomitei terra seca, a garganta arranhava, era uma quantidade bem grande. Depois vomitei muita água e em

¹⁸⁶ Procedimento Imagens Ressonantes no Laboratório Mitodológico. Foto: Luciana Lyra, maio de 2019.

sequência, vomitei muito fogo. Quando acordei, a primeira palavra-imagem que veio foi *egungum*¹⁸⁷.



188

Nos ritos de retorno, antes da estreia de “Yriádobá Da Ira à Flor” no formato espetáculo, que será na finalização do APA – Ateliê de Pesquisa do Ator no Sesc Paraty no dia 30 de agosto, partilho mais uma vez, na versão itinerante na área verde, na 4ª edição do Festival Feminista do Porto em Portugal no mês de maio, mês das mães, além de fazer a comunicação oral da parte teórica do processo de criação.

¹⁸⁷ É uma expressão das religiões de matriz africana que significa: espíritos de pessoas mortas importantes que retornam à terra.

¹⁸⁸ Minha avó Arlete com seus três filhos. Da esquerda para a direita: minha tia Geny com 7 anos, minha mãe Geiza com 3 anos e meu tio Luizinho com 5 anos.



189



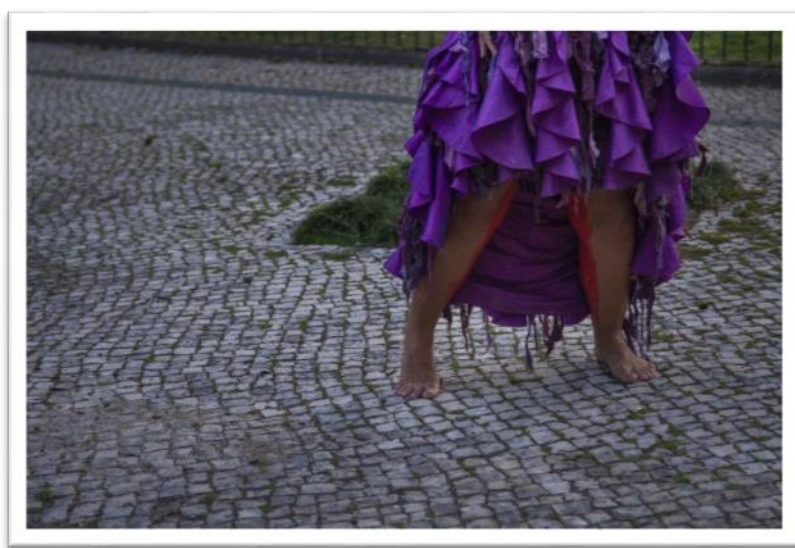
190

¹⁸⁹ Flyer de divulgação da 4ª edição do Festival Feminista do Porto, Portugal.

¹⁹⁰ Yriádobá Da Ira à Flor no Festival Feminista do Porto, Portugal. Foto: Lionel Wainsztok.



191



192

Luciana Lyra, nesses ritos, presenteia-me com seus escritos inspirados em Yriádobá: "Dançar essa dor no mundo restaura a mãe. Útero de novo tecido. Dor que cessa, flor que nasce." e eu logo lembro de outra citação de Antonin Artaud: Quero experimentar um feminino terrível. O grito da revolta pisoteada, da angústia armada em guerra e reivindicação. É como a queixa de um abismo que se abre: a terra ferida grita.

¹⁹¹ Yriádobá Da Ira à Flor no Festival Feminista do Porto, Portugal. Foto: Lionel Wainsztok.

¹⁹² Yriádobá Da Ira à Flor no Festival Feminista do Porto, Portugal. Foto: Lionel Wainsztok.

(ARTAUD, 1993, p. 145). Inspirada na experiência de cruzar o atlântico e gritar aos descendentes dos nossos colonizadores, escrevo a última poesia deste xirê que me foi tão fértil e permeado de frutos, entendendo que meu corpo está para além de ser meu, a história da vida que eu vivi e vivo, com os traumas e feridas, estão para além de serem minhas somente. Eu sou folhas, eu sou árvore, eu não caibo na forma, estou dilatada, sou só o empréstimo da matéria e vivo a pulsão de um mito pautado nas imagens do inconsciente coletivo.

Todo sentimento poderoso provoca em nós uma idéia de vazio. E a linguagem clara que impede esse vazio impede também que a poesia apareça no pensamento. É por isso que uma imagem, uma alegoria, uma figura que mascare o que gostaria de revelar tem mais significação para o espírito do que as clarezas proporcionadas pelas análises das palavras. (ARTAUD apud FABRINNI, 2000, p. 18).

*Sou daquela que ama,
plantada nesse devir eu-outra...
em terras férteis do contemplar a vida
uma vida que agora é sol
mas logo se arredonda em chuva
a desaguar,
em ondas de par em par...
um amor singular,
mergulho a transformar.
Pairo imagens-caules,
permaneço na semente-mulher,
regio-a!!
Regio-as.
Já fui Adriana, posso ser Adri, Ana.
Lis, Brisa, Gerânio.
Alargo em flores bem úmidas
e vivo cada uma, una...
Admiro a aparição do verde de dentro,
verdifico as folhas a entregar,
num encontro do olhar,
bailo os galhos a versejar.*

*Raiz de inteiro mundo,
profícuo, fecundo.* ¹⁹³

Entrando no portal dos ritos finais que é esta dissertação, compartilho palavras vindas das entranhas da poeta e psicóloga esquizoanalista Wilma Mascarenhas. Enquanto escrevia aqui, ela me marcou no facebook, dizendo habitar o afeto em minha Obá cênica que eu partilhei recentemente com a *Coletiva Agbara Obinrin* no evento *Novos Banzos: Saúde Mental da População Negra* no Espaço Travessias – Instituto Municipal Nise da Silveira.

"Eu existo!
Vim pra reivindicar meu chão.
Sou ira, sem clemência.
Sou o fio da espada que enfeita minha frente.
As cicatrizes compõem meu corpo.
Eu existo!
E por mais que me violentassem,
nunca fui silenciada.
Eu, que caminho,
inclemente,
no fio da espada"¹⁹⁴

Antes de partirmos para as Considerações Finais, quero referendar duas mulheres que tiveram uma importância crucial para a expansão de Yriádobá: Bruna Falcão e Lilian Amancai. Bruna é figurinista e artista plástica. Graduada em Artes Cênicas pela UFRJ e mestranda em Arte pela UERJ. Atualmente é pesquisadora do MOTIM – Mito, Rito e Cartografias Feministas nas Artes. Em 2017 iniciou o projeto Divina Xota que perpetua à atualidade, onde a artista apresenta obras baseadas nos símbolos da Grande Mãe, principalmente na vulva e desenhou o meu figurino. Lilian é atriz, artista plástica, musicista e compositora. É integrante da Coletiva Agbara Obinrin e desenvolve uma pesquisa sobre o instrumento musical de ritual africano chamado *Ngoni* e utiliza-o no espetáculo-solo “Yriádobá Da Ira à Flor”. Além disso, ambas prefaciaram o livro-texto que será lançado no dia da Defesa pela editora Metanóia.

“Ainda ecoa na memória o dia em que nossos caminhos se cruzaram e começamos a tecer a pele de Yriádobá. Reuni os fragmentos sussurrados através dos tempos e das grutas em um caldeirão

¹⁹³ Poesia escrita por Adriana Rolin. Maio de 2019. Título: Semeadura.

¹⁹⁴ Poesia escrita por Wilma Mascarenhas. Maio de 2019.

de água roxa fervente e permiti tingir-me das histórias das avós, mães e filhas que emergem das entranhas da terra. Cuidadosamente reuni os retalhos como pétalas e das flores revelavam-se vaginas. Costurei uma a uma com agulha e linha, suturando as feridas do feminino rasgado, roubado, assombrado. Pousando as vaginas onde a saia toca o ventre, cozi os portais que nos convidam a um mergulho nas grutas profundas, atravessando os tempos, os espaços e os corpos. Brindando à iniciação, retiro do fundo do armário o manto tecido pelas avós-aranhas que recobre o corpo restaurado, curado, metamorfoseado. “Yriadobá: da ira a flor”, dos retalhos rasgados às feridas costuradas fazendo dançar o figurino vivo: inacabado, que se deixa desfiar como as folhas que caem das copas das árvores. Figurino murmurante, que sussurra através dos botões-clitóris, das pétalas-lábios, do feminino pulsante, dos cipós que pendem da pele que recobre o leite da vida.”¹⁹⁵

“Percebo Yriadobá como um mito antigo e esquecido que retorna da poça de água suja a rio fluido e conhecedor de seus caminhos. Ela representa a força feminina transformada em entidade protetora, trazendo verdades que foram silenciadas, onde mulheres e meninas recuperam o poder dado pela ancestralidade. A música que Yriadobá carrega é orgânica, sua composição abrange ritmos guiados pelas sensações, sons graves de cavernas, podendo-se ouvir o próprio vento de volta à terra. Yriadobá traz uma imagem sonora ligada aos elementos e movimentos da natureza. Em seu nascimento fogo escorrendo de rochas, vulcões em erupção, terremotos e ventanias, o fim se torna o início, uma chance dada pelos ancestrais de voltar a vida em ressignificação, auto cuidado e amor incondicional.”¹⁹⁶



197

¹⁹⁵ Prefácio escrito por Bruna Falcão para o livro “Yriadobá Da Ira à Flor”.

¹⁹⁶ Prefácio escrito por Lilian Amancai para o livro “Yriadobá Da Ira à Flor”.

¹⁹⁷ Foto da estreia de “Yriadobá da Ira à Flor” formato espetáculo de teatro performativo no dia da defesa de mestrado. Crédito: Rui Zilnet. Outubro de 2019/COART – UERJ.



¹⁹⁸ Capa do livro lançado no dia da Defesa de Mestrado. Foto: Lionel Wainsztok via Portugal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cara leitora e caro leitor, chegamos no portal de maior dificuldade para mim, aqui surge a necessidade de resumir toda a pesquisa ao longo desses 28 meses, que extrapolou a experiência enquanto artista-acadêmica e transformou minha vida ou poderia dizer, vidas, assim no plural, senti um movimento profundo, de terras longínquas e tudo continua se abrindo, gerundiando, em reticência, transformando, e por esse motivo, é complexo tentar palavrar a consideração final desse processo jorrativo. Quando iniciei a escrita via Introdução, numa espécie de memorial de minha história pessoal ainda era agosto de 2017 e agora já em dezembro de 2019, muitas águas-pororocas das encruzilhadas e liminaridades, olhares outros.

A encruzilhada, locus tangencial, é aqui assinalada como instância simbólica e metonímica, da qual se processam via diversas de elaborações discursivas, motivadas pelos próprios discursos que a coabitam. Da esfera do rito e, portanto, da performance, é o lugar radial de centramento e descentramento, interseções, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergências, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção, as noções de sujeito híbrido, mestiço e liminar, articulado pela crítica pós-colonial, podem ser pensadas como indicativas de efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e interculturais (MARTINS, 1997, p. 28).

Bem, tudo começou pelo mito de Obà que me sonhou antes mesmo de conhecer a professora Luciana Lyra, a partir da *Coletiva Agbara Obinrin* com o espetáculo de cena-ritual-curativa “Ei,Mulher”. Este mito amplificou para mim em feridas e mutilações, sobretudo as raivas silenciadas que estavam em processos de ressignificação de potência, e a orelha em conotação à vagina, ao sangue da escuta e da intuição ancestral. Aí já enquanto pesquisadora do *MOTIM* – Mito, Rito e Cartografias Feministas das Artes, correlacionei os estudos míticos e arquetípicos conduzidos por Luciana e alarguei o projeto de mestrado com a *Mitodologia em Arte*.

Minha escrita para esta jornada dissertativa foi iniciada com os procedimentos em *Laboratório Mitodológico*, passei por dezoito no total, ressaltando o *Livro do Artista* em que eu utilizei da escrita poética com base no fluxo das imagens que me apareciam em contato com o meu inconsciente, foram poesias muitas, rizomáticas, agenciadas, tantas que lancei um livro chamado “Versos, Flores e Vaginas” tendo a vagina ferida transformada em uivo e gozo como mote, sobretudo apropriando-me de mim mesma. Assim, Luciana cria o neologismo para a persona surgida aqui, chamando-me de

Yriádobá na cena, sobre a fúria e a ira de minha Obá nos movimentos de flor, buscando a flor, transmutando no corpo almado e em processo decolonial.

O dado primeiro com o qual a psicologia arquetípica irá trabalhar será, pois, a imagem. Jung, por sua vez, identifica imagem e psique através da máxima a imagem é a psique, de modo que a alma (ou psique) é constituída primordialmente por imagens, pela ação de imaginar. A fonte das imagens, quer sejam elas imagens de sonhos, de devaneios ou imagens poéticas, é a atividade autogeradora da própria alma. (FABRINNI, 2000, p. 21).

Neste mesmo rio escorregadio, o arquétipo da grande mãe se fez presente, devoradora, um dragão tentando me engolir, um mito que insistia em se refazer, cavernas sombrias, seria o efeito do patriarcado colonial subjugando a maternidade e o feminino? Foi um esforço para além do real, quase saltei da janela do meu oitavo andar pensando voar depois da morte, que aliás a morte também foi uma imagem recorrente nessa travessia, lendo-me ao longo dessas duzentas e trinta e quatro páginas todas de uma vez, bem agora, percebi que há uma palavra que se repete, quase que redundantemente eu *renasci* muitas vezes e foi isso mesmo, para cada morte um novo renascimento.

Toda verdadeira efígie tem sua sombra que a duplica, e a arte de instala a partir do momento em que o escultor que modela acredita liberar uma espécie de sombra cuja existência dilacerará seu repouso. Para o teatro assim como para a cultura, a questão continua a ser a de nomear e dirigir as sombras. (ARTAUD apud FABRINNI. 2000, p. 31).

Numa experiência espiralada, a seguir mergulhei no portal da luta identitária e do feminismo negro, ainda em reverberação dos incômodos gerados por minhas mães brancas, utilizei dessa plataforma como palanque político para expurgar os sentimentos reprimidos ocasionados pelo racismo estrutural, tanto na academia quanto no seio do lar que fui criada, entendendo que o pessoal também pode ser unilateral. Trouxe memórias de meu processo de enegrecimento, bem como a cena negra e seus *modus operandis* com nossas epistemologias visualizadas na *Coletiva Agbara Obinrin* e no grupo de pesquisa *Geopoética Do Orun ao Ayiê*, entendendo que não fazemos dicotomias entre contar, cantar, batucar em ritos das sacralidades e das afecções. Sobretudo, minha avó materna, Arlete, tornou-se a protagonista do meu xirê, com o recorte da saúde mental e o suicídio da mulher negra.

Tendo esses dois primeiros portais sedimentados, finalmente dei partida em Antonin Artaud, ou seria mais apropriado dizer que dei continuidade aos estudos que foram iniciados em 2009 e me acompanham desde então. Aqui sim, criei uma camada mais autônoma e menos simbiótica. Aqui pude compreender a integração da cultura e da natureza, do corpo e da alma, da razão e do instinto, da anima e do animus, do consciente

e do inconsciente, do centro e da borda, da vida e da morte, aprofundando o “sul” de uma cena que dança às avessas e libera os automatismos dos movimentos através do corpo espasmódico e sem órgãos. Aqui, o *Ateliê de Pesquisa do Ator* com suas técnicas sobre a materialidade da energia e a qualidade da presença se fizeram cruciais, bem como o *Amok Teatro* com o estudo sobre os *Estados*.

Concomitantemente, Yriádobá é expandida de performance para espetáculo, de área verde para palco alternativo, traduzindo a experiência das grutas para a vida, como se pudéssemos trazer as raízes e as montanhas para o cotidiano, integrando as forças cósmicas da natureza para a cena de teatro performativo, entendendo que a imaginação é o espaço de religação, ou poderia dizer a *poética da alma* parafraseando a professora Verônica Fabrinni em sua tese *O Desagradável e a Crueldade*: “O fenômeno da imaginação como transcendente ao mundo dos sentidos” (2000, p. 20). Aqui, enfim, eu consigo compreender o teatro de humanidades que vim buscar nesta pesquisa de mestrado, no entre-lugar passeado pelas afecções e pelas tecnicidades com o olhar de Stephane Brodt através de nossos ensaios para a supervisão cênica, entregando-me uma Yriádobá lendária e ilimitada.

Por fim, o capítulo quatro foi escrito, roçando a necessidade de abraçar as aparições do inconsciente coletivo e a artista Adriana Barcellos foi essencial nesse último portal, tendo em vista que é a única pesquisadora das artes da cena que eu conheço que criou três espetáculos-solos com base nessas imagens profundas. Desta maneira, expandi o principal símbolo que se repete em meu processo: a árvore que em suma poderia ser a mãe terra, minha nova mãe. Assim, finalizo esta pesquisa entendendo que os *Influxos Artaudianos* começados pelo sentido do sentir e alargados pelo corpo desterritorializado, cavando as imagens do inconsciente em seus *lapsos falhos*, estão em relação com o inteligível através da alquimia dos elementos na natureza, processos artísticos que podem estar diante da perspectiva do *sul da cena*, as margens e os “esquecimentos” das afecções.

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu duplo**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2006.
- ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1995.
- ARTAUD, Antonin. **Taraumaras**. Tradução Aníbal Fernandes. Lisboa: Ed. Minerva, 1985.
- ALMEIDA, Vera Lúcia Paes. **Corpo poético**. São Paulo: Ed. Paulus, 2010.
- BARBA, Eugênio e SAVARESE, Nicola. **A Arte secreta do ator**: dicionário de antropologia teatral. Campinas: Ed. Hucitec, 1995.
- BACHELARD, Gaston. **A Psicanálise do fogo**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2008.
- BARCELLOS, Adriana. **L'après midi d'un Faune**: rastros da obra como processo de criação. São Paulo: Unicamp, 2016.
- BARCELOS, Gustavo. **Psique e imagem**. São Paulo: Ed. Vozes, 2012.
- BROOK, Peter. **A Porta**: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1999.
- BROOK, Peter. **O Espaço vazio**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Rio de Janeiro: Ed. Apicuri, 2015.
- CAMPBELL, Joseph. **O Poder do mito**. São Paulo: Ed. São Paulo, 2006.
- CAMPOS, Vera Felicidade de Almeida. **Mãe Stella de Oxóssi**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2003.
- CASTRO, Maria Laura Viveiro de. **Drama, ritual e performance em Victor Turner**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.
- CARNEIRO, Sueli. **A Construção do ser como não-ser**. São Paulo, 2005.
- CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. Belo Horizonte: Ed. Letramento, 2018.
- CHEVALIER e GHEERBRANT. **Dicionário dos símbolos**. 31. ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1982.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Ed. Boitempo, 2018.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1980. v. 2.
- DAWSEY, John. **Victor Turner e a antropologia da experiência**. São Paulo: USP, 2005.

- DIEGUEZ, Ileana. et. al. **Bonecas quebradas**. Rio de Janeiro: Ed. Azougue, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *et al.* **Escrevivências**. Belo Horizonte: Ed. Idea, 2018.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1992.
- FABRINI, Verônica. **Sul da cena, sul do saber**. Campinas: UNICAMP, 2013.
- FABRINI, Verônica. **Imago diversidade e imagens transgênicas**. São Paulo: USP, 2010.
- FABRINI, Verônica. **O Desagradável e a crueldade**: O Teatro Mítico de Nelson Rodrigues sob a perspectiva do Teatro da Crueldade em Antonin Artaud. Campinas: UNICAMP, 2000.
- FACCO, Lúcia. **As Heroínas saem do armário**. São Paulo: Ed. GLS, 2004.
- FANON, Franz. **Pele negra máscaras brancas**. Bahia: Ed. Afro-Orientais, 2008.
- FANON, Franz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileiro, 1968.
- FÉRAL, Josette. **Encontros com Ariane Mnouchkine**. São Paulo: Ed. Senac, 1995.
- FERNANDES, Florestan. **O Negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Ed. Difusão Européia, 1972.
- FRANZ, Marie Louise von. **Alquímia**. Tradução: Marta Guastavino. São Paulo: Ed. VagaLume, 1995.
- FU-KIAU, Bunseki. **A Visão Bânto Kôngo da Sacralidade**. Bahia, 1980.
- GENNEP, Arnold Van. **Os Ritos de passagem**. Tradução: Mariano Ferreira. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1977.
- GIL, José. **Abrir o corpo**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004.
- GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1982.
- GROTOWISKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1987.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC, 2005.
- HALL, Stuart. **A Identidade cultural da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Ed. PUC, 2005.
- HILLMAN, James. **O Mito da análise**. Tradução: Norma Telles. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1984.

- HOOKS, Bell. **Vivendo de amor**. 2. ed. Rio de Janeiro: 1984.
- HOOKS, Bell. **Moldando a teoria feminista**. 2. ed. Rio de Janeiro: 1984.
- JIRONET, Karin. **Liderança feminina**. São Paulo: Ed. Paulus, 2012.
- JUNG, Carl Gustav. **O Homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2008.
- JUNG, Carl Gustav. **O Espírito na arte e na ciência**. Natal: Ed. Os Editores, 1970.
- JUNG, Carl Gustav. **O Eu e o inconsciente**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1978.
- KIFFER, Ana. **Antonin Artaud**. Rio de Janeiro: Ed. FAPERJ, 2016.
- KIFFER, Ana. **A Perda de Si: Cartas de Antonin Artaud**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2004.
- LYRA, Luciana. **Arkhetipos – Encontros e Atravessamentos**. Natal: Ed. Fortunella, 2017.
- LYRA, Luciana. **Dramaturgia feminista**. São Paulo: Ed. Giostri, 2017.
- LYRA, Luciana. **Mitodologia em arte no cultivo do trabalho do ator: uma experiência de f(r)icção**. 2015. 150 f. Tese (Pós-Doutorado em Artes Cênicas). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal-RN.
- LYRA, Luciana. **Caboclos, guerreiras, artistas de f(r)icção: cravos e pérolas d'alma**. Urdimento, v.2, n. 25, p. 72-83, dez. 2015.
- LYRA, Luciana. **Antropologia e performance**. São Paulo, Ed. Terceiro Nome, 2013.
- LYRA, Luciana. **Da Artetnografia; máscara-mangue em duas experiências performáticas**. Relatório (Pós-doutorado em Antropologia), FFLCH, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo-SP, 2013.
- LYRA, Luciana. **Guerreiras e heroínas em performance. Da Artetnografia à mitodologia em artes cênicas**. 2011. 533 f. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP.
- LYRA, Luciana. **Mito Rasgado; Performance e Cavalo Marinho na Cena in Processo**. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2005.
- LORDE, Audre. **Textos escolhidos**. Rio de Janeiro: 1980.
- MARTINS, Cleo. **Obá – A Amazona Belicosa**. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2011.
- MARTINS, Cleo. **Nanã, a Senhora dos Primórdios**. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2008.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances da oralitura: corpo, lugar de memória**. Minas Gerais: Ed. Letras, 1992.

MARTINS, Leda Maria. **Performance e drama**: pequenos gestos de reflexão. Minas Gerais: Ed. Aletria, 2011.

MARTINS, Leda Maria. **O Feminino corpo da negrura**. Belo Horizonte: Ed. Estudos de Literatura, 1996.

MARTINS, Leda Maria **Afrografias da memória**. Belo Horizonte: Ed. Estudos de Literatura, 1997.

MELLO, Lula. **Nise da Silveira**: a psiquiatra rebelde. Rio de Janeiro: Ed. Automática, 2014.

MINDELL, Arnold. **Trabalhando com o corpo onírico**. Rio de Janeiro: Ed. Mummus, 1990.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Afrocentricidade**. São Paulo: Ed. Selo Negro, 2009.

NASCIMENTO, Abdias. **O Genocídio do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1978.

NEUMANN, Erich. **O Medo do feminino**. São Paulo: Ed. Paulus, 2000.

NIETZSCHE, F. W. **O Nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

NIETZSCHE, F. W. **Assim Falou Zaratustra**. São Paulo: Ed. Linoart, 1992.

NJERI, Aza. **Rasgos**. Rio de Janeiro: Ed. Multifoco, 2017.

NJERI, Aza. **Educação Afrocêntrica como via de Luta Antirracista e Sobrevivência na Maafa**. Rio de Janeiro: 2019.

NUNES, Alexandre. **O Sagrado contemporâneo do teatro**. Goiás: Ed. Urdimento, 2015.

OLIVEIRA, Maria. **Explorando o território da voz e da escrita poética em Paul Zumthor**. São Paulo: PUC, 2018.

OYÈWÚMÌ, Oyèrónkè. **Visualizando o corpo**: teorias ocidentais e sujeitos africanos. Dakar, CODESRIA, 2004. v. 1

OYÈWÚMÌ, Oyèrónkè. **Conceituando gênero**: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Dakar, CODESRIA, 2004. v.1

PAULA, Naiara. **Primavera**. Rio de Janeiro: Ed. Naiaras, 2016.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2015.

PITTA, Danielle Rocha. **Iniciação à Teoria do Imaginário**. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2005.

QUILICI, Cassiano. **A Física dos afetos**. São Paulo: Ed. Sala Preta, 2005.

- QUILICI, Cassiano. **Antonin Artaud**: teatro ritual. São Paulo: Ed. Annablume, 2012.
- RAGO, Margareth. **A Aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções de subjetividades. Campinas: Ed. Unicamp, 2014.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é Lugar de fala?** Belo Horizonte: Ed. Letramento, 2017.
- RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** Belo Horizonte: Ed. Letramento, 2018.
- ROLIN, Adriana. **Orixá Obá em performance**: influxos artaudianos via mitodologia em arte. Natal: Ed. ABRACE, 2018.
- ROLIN, Adriana. **Cria Jubal**. Rio de Janeiro: Ed. Metanoia, 2016.
- ROLIN, Adriana. Influxos artaudianos via Cartografia do Sul. **Revista Conccinitas**. Rio de Janeiro: UERJ, 2018.
- ROLIN, Adriana. **Versos, flores e vaginas**. Rio de Janeiro: Ed. Metanoia, 2018.
- ROLIN, Adriana. **Princesa Obá**. Rio de Janeiro: Ed. Metanoia, 2019.
- RUSSO, Mary. **O Grotesco feminino**: risco, excesso e modernidade. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2000.
- SANTO, Denise Espírito e LOTUFO, Júlia Jenior. **Corpografias urbanas**. Porto Alegre: Ed. Estudos da Presença, 2014.
- SIMAS, Antônio Luiz e RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Ed. Brochura, 2018.
- SILVA, Janaína Gomes. **Cara da Mãe**: uma jornada de criação pela via da mitodologia em arte. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal-RN, 2017.
- SILVA, Karla Lidiane Costa Martins. **Thérèse, êxtase de um corpo ofertado**: travessia mitodológica de uma artista de f(r)icção. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal-RN, 2017.
- TURNER, Victor. **O Processo ritual**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1974.
- VAINER, Lia. **Identificações** familiares, mestiçagem e classificações raciais brasileiras. São Paulo: USP, 2012.
- VAINER, Lia. **Famílias inter-raciais**: tensões entre cor e amor. Salvador: Ed. EDUFBA, 2018.
- VAINER, Lia. **Entre o Encardido, o branco e o branquíssimo**. São Paulo: USP, 2012.
- VAINER, Lia. **A Cor de Amanda**. São Paulo: Revista Brasil/Canadá, 2016.
- VERGER, Pierre. **Lendas africanas dos orixás**. Salvador: Editora Carybe. 1998.

YEMANJÁ, Mãe Beata. **Caroço de dendê**. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2002.

ZIMMERMANN, Elizabeth. **Corpo e Individuação**. São Paulo: Ed. Vozes, 2009.

ZENICOLA, Denise Mancebo. **Performance e Ritual**: a dança das Iabás no Xirê. Rio de Janeiro: Ed. FAPERJ, 2014.

ZACHARIAS, José Jorge de Moraes. **Ori Axé**: dimensão arquetípica dos orixás. São Paulo: Ed. Vetor, 1998.

ANEXO A

SOLO YRIÁDOBÁ DA IRA À FLOR

Adriana Rolin

Yriádobá: voz de abdômen para caverna; Glossolalia: voz com fluxo livre; Flor: voz de boca para cabeça; Arlete: voz de peito para boca; Rainha: voz dos anjos.

[CANÇÃO OBINRIN AJÈ ÈWÈ]

ESTAÇÃO I: PRÓLOGO.

enquanto o público está entrando no teatro, trafega no portal denso ao som do tambor

Toda vez que eu conto essa história, enxergo-me dilatada, como se eu pudesse ser a avó, a mãe, a filha. Esse meu “eu” fica repartido, fragmentado, o tempo navega no ontem, no antes de ontem, no milênio atrás. Grudam em mim vidas já vividas, e aqui, no hoje, eu refaço a narrativa, eu recrio o mito. *Obinrin Ajè Éwè. Agbara Obinrin Ajè Éwè. *n’goni acompanha**

ESTAÇÃO II: CAJADO.

Aqui dentro, no âmago de mim, mais um espelho estilhaça. Enquanto remendo, re-olho-me. Vários olhos eu tenho de uma só vez. Eu sou as avós, as mães, as filhas...e num rompante de dor, me amo! Me amo assim tão quebrada, tão partida. Fui partida há milênios atrás e ainda não me recompus. Choro lágrimas de 346 vidas, 346 mulheres. Mas eu mergulho. Lágrimas de águas brancas invadem minhas feridas, folhas já não escondem cicatrizes de meu corpo estendido, elas ganham contorno de uma gigantesca vagina, onde eu mergulho fundo, de cabeça, até estalar os ouvidos. Sem fôlego, desmaio, tiro um cochilo sob a mãe-terra. Sinto-me despertando um mulherio rebento, sedento. São muitas mulheres aqui dentro. Envolvida, embalada, ninada, tocada, invadida. Já sonhei ser barro, lama, lodo. Já fui árida, fétida. Eu sou a faca afiada, o grito cuspidor, a garganta arranhada, o peito ferido.

ESTAÇÃO III: FLUXOS E GLOSSOLALIA.

faz movimentos rápidos com o cajado como se fosse uma guerreira à espreita

Fizeram de mim a abertura na montanha, a lasca, a fenda, o rasgo que jorra, cospe, fere e goza. Sou o movimento das camadas mais profundas, carrego a missão de eclodir o fogo do leite. Mamei nas tetas da erupção oriundas da rejeição. Hoje acordei. Acordei com sede danada de mundo. Acordei sagaz e úmida. Me tornei a terra molhada, banhada no gorfo. Vou regozijar, eu vou! Mas vê-de! O regozijo é para baixo, aqui na densidade da saia. Sou o rio que enche. Sou o motim das águas. Sou a força, a queda e a explosão. Sou a enchente e a inundação. O fogo não me cabe. A vagina queima. O útero arde. A salamandra me engole pelas vulvas.

deposita o cajado no chão; levanta a saia, mostra o sangue escorrendo pelas pernas; inicia a cena da glossolalia com o fluxo contido e expandido entre os estados: medo, raiva, tristeza e tesão

ESTAÇÃO IV: GRUTA E NASCIMENTO.

*transição de voz *Yriádobá* para voz *Flor**

Tantos nascimentos de mim que as águas-placentas tornam-se espessas. Entre mortes e vidas minhas, morre o medo de habitar eu mesma. No ódio de mundo que também era ódio de mim, renasço. Aceito-me inteira, um ser flamejante de desejos, vou pro mundo. Mas como um dia no útero, escurecida, protegida; transformo-me botão-flor, secreto-me. Reinvento minha alma, reinvento meu perdão. Vou expandindo minha presença sem pressa, vou saboreando as novas formas de sentir esses mundos todos. Vou me tornando quem sempre fui destinada a ser.

[CANÇÃO DE IRA VIRA FLOR]

ESTAÇÃO V: LEITE DA ESCRITA.

dança, agita a saia suavemente, avista a moringa, pega-a e acolhe-a

Dançando a dor, renasço assim, flor. Rego-me. Acolho-me. Acalento-me. *De ira vira flor. De ira vira flor. Leite de peito mamou. Leite de peito mamou. Gruta funda, gruta funda, gruta funda.* *n'goni a acompanha; faz menção de entregar a filha/moringa aos cuidados de alguém* E ela dançou. Girou a saia macia. Sentiu o cheiro de seu verde.

Vibrou com o feminino de dentro. Nessa trama de vento e de cura, girou. Caiu a folha que escondia sua orelha. Mostrou-se inteira. *glossolalia de ritos de cura*

curva o corpo, repousa a moringa no chão e mostra seus seios de barro; pega a cumbuca com tinta branca e a cabaça, pinta os próprios seios enquanto canta

ESTAÇÃO VI: FLORESTA DE VAGINAS.

ao som do sino tibetano

Um rio fluido e um barquinho azul celeste que brilham, que iluminam. Os remos são convertidos em olhos que olham para dentro. Meu imaginário dança com nossos mitos espirituais, perigosos e inapreensíveis. Olho-a na liquidez de seus olhos que me parecem pedras mas poderiam se dizer restos preciosos de cicatrizes intensas do processo de olhar. Re-olhar. Caem as pétalas, o açúcar é todo meu. Vou ouvindo a voz de meus lábios internos, os lábios da atriz que me pinteí. Percebo então que somos a própria natureza caminhante. *pausa; suspende o som do sino tibetano* No caminho desse rito de cura, água límpida, olho e agora consigo ver. Arlete, a avó. É ela, é essa história, no singular, que hoje viemos contar. *caminha até a estação Arlete enquanto murmura o canto*

ESTAÇÃO VII: ÁGUA.

derrama a água; narra enquanto mexe na saia vermelha e veste-a

Uma mulher com um tipo especial de dor, de solidão, de pavor, uma classe fantástica da loucura. Subjugada pelo colonialismo, encarcerada pelo patriarcado. Mulata boa de bunda, doméstica boa pro lar, mãe preta boa de colo. Casou-se com um homem branco, empresário, europeu. Uma tentativa de embranquecer a família, de provar que tem barriga limpa, de dar à seus filhos o cabelo bom de passar o pente. Arlete sofreu racismo, machismo. Arlete sofreu violências múltiplas. Num ato de fúria, loucura, coragem. Arlete deu uma nova imagem, para si e para seus ascendentes. *começa o som do tambor ao fundo* Não suportando tamanha instabilidade afetiva, não aceitando tamanha escravidão velada, trancou suas três proles no banheiro, os banhou de água ardente, banhou-se também. Raiz de 7 anos, Caule de 5 anos e Galhos, de apenas três. Riscou o fósforo. *gira a saia vermelha constantemente*

ESTAÇÃO VIII: ARLETE.

*como se fosse incorporada pelo espírito terreno; transita de *Flor* para *Arlete**

Ele estuprou minha subjetividade. Eu, violentada, discriminada, enlouquecida. Fizeram-me negra. Ele atravessou o atlântico para me ver nesse holocausto. Perambulo por essas perturbações de minha cabeça, meus olhos, minha boca, seca...tenho sede. Sede de mim, do que eu sou, do que eu posso ser. Morro e vivo essa angústia. Engravidei dela. É menina essa que carrego no ventre. Vou trazê-la a este mundo para torna-la mulher? Negra? Mato-a. Incendeio-a. Eu queimo numa fogueira dilacerante. Infanticídio, me disseram esse nome uma vez. Eu só queria amamentá-la de minhas terras áridas, do jorro de meu leite. Tomo a vida em movimento profundo, em pulsão e em potência. Sou fogueira por dentro da terra, queimo e faço arder. De intensa luz, ilumino a ofuscar, faço esconder, cavar. Os olhos: fogem-fascinam. Os corpos: queimam-transformam. Eu viro isca, ascendo. *cessa o som do tambor* Percorro todo o deslocamento. Eu tiro tudo do lugar. *direcionando o olhar para a floresta de vaginas* O que eu preciso fazer, minha neta? É só me dizer que eu faço.

[CANÇÃO CURA CRUEL]

ESTAÇÃO IX: ÁRVORE.

*transita de *Arlete* para *Flor**

Descansa, avó. Só descansa. A luta está aqui agora, eu estou pronta. (pausa) Eu sou uma e outra, sou nem uma nem outra, sou a mesma e a diferente, sou o entre-lugar, o caminho do meio, sou uma espécie de antiestrutura social, sou uma entidade liminar, mestiça, bissexual, sou o eclipse do sol com a lua, sou a morte e o útero. Sou a porcentagem tida como parda. *olha para a musicista como se fosse um espelho* Sou negra, meu cabelo é crespo, cresce mais pra cima, desenhando as bordas de uma coroa. Me descobri rainha e insana. Minha saúde mental foi caligrafada por minha avó. *caminha em direção à musicista e veste o manto xamânico* *Restaurando a grande mãe, deito e renasço. Restaurando a grande mãe, deito e renasço. Visto a minha cura, volto a viver. Visto a minha cura, volto a viver.* Toda vez que eu conto essa história, vamos pretamorfoseando de dor para amor, de sofrimento para cura, nos vejo mais flor do que ira.

ESTAÇÃO X: RAINHA.

*pega o cajado; transição de *Flor* para *Yriádobá*; o tambor continua do ritmo da canção Grande Mãe*

Sou neta do sol, prima da lama, caminho há milênios por terras desérticas e só descanso tendo o último grito da mulher humilhada, dilacerada, morta. Sou a última da linhagem e vim aqui dizer. Não ousem estuprar nossa subjetividade porque eu apareço das montanhas, o meu murmúrio tem a vida de 346 mulheres, destrói uma cidade inteira pelo fogo. Sou a dona da vida e da morte, navego no entre dois, eu mato sim, não me curvo diante de patriarcado nenhum e não permito que vagina nascida de meu ventre amamente o falo cortante. Nós fomos subjugadas por tempo demais que vocês pensaram que não iríamos nos reerguer, não é? Mas agora eu estou aqui, elas me movem e me pedem para fazer isso. Eu sou a imagem que chega em mim, me derreto assim, em rios. Eu cerco o mar todos os dias...e vento, vento sim. Ai de mim se eu não ventasse. Tenho ventoinha no self de minha lua, que me diz baixinho: Deixai ir esse delírio. Transformai em terras de lírio. (pausa) Eu moro nas margens, tenho um abismo à beira de meus olhos e o cajado está comigo. *cessa o tambor* Lembra-te, agora sou Yriádobá. Eu queria ser árvore mas nasci mulher.

fecha os olhos e inicia a voz dos anjos; cessa o gromelô e permanece em silêncio por um tempo; volta a canção Cura Cruel, agora em ritmo de soul

ANEXO B

Conto Carne de Vulcão**Adriana Rolin****CENA 1**

Narradora: Desde menina, sempre ouvi que minha *fenda* era flor, de beleza única, assim rechonchuda, que parece que sorri, que suplica carinhos. Risos ao ouvir, sempre risos, afinal *fenda* é um canal cheio de folhas, de camadas, de galhos até, e que os femininos navegam como águas entrelaçadas de um doce rio. *Fenda* se invadida por mulher, por mãe então... é quase ritual sagrado, é metal, é ouro, reluz, traduz, seduz. Ela me ama, ela me diz:

E eu a te fitar.

E eu a te fecundar.

E eu a te sentir, sentir...

bem de mansinho.

Outra vez, prenha!

São duas barrigas e duas nucas.

Outra vez, prenha!

São duas águas do vai-e-vem.

Outra vez, prenha!

São dois mundos inteiros...

CENA 2

Narradora: Ríamos na cama de casal, deitadas, eu no lugar do pai, sentia-me embarrigada de mim, da filha. Desabrochei o ventre, me tornei um plantio, um mergulho, um pássaro. Acolhi as silenciamentos de minha mãe, enxuguei suas lágrimas, seus mares internos. Rezamos juntos:

Óh homem!

daí-me de teu líquido quente.

Suplico um qualquer olhar reluzente.

Tu não me ouves!

Tu não me sentes.
Escapo então de teu masculino
abrigo, brigo, umbigo.
Permaneço em perigo.
Nem ligo!
Fínjo.
Fujo.
Te chamo de pai, te faço de filho.
Vou pra rua, uívo pra lua.
Raposa-me, esposa-me!
Um dia eu volto, um dia eu solto.
Um dia...
Assim de dia.

CENA 3

Narradora: Éramos raposas, felinas, gemíamos juntas, amamentávamos no leite selvagem, um jorro das entranhas cavernosas, e o pai, inexistente, ausente, dormia na sala. Ela gozava por nos ver sem contornos, uníssonas e regozijava teu passado à mim:

Filha: Desde menina, minha cor predileta nunca foi o rosa, o lilás ou o coral. Vermelha já era a cor-vendaval. Vermelha é sanguínea, morte e paixão. Vermelha é fogo, fogaréu. Arde, queima. Faz doer, faz dançar. Tira tudo do lugar. Eu sou a faca afiada, o grito cuspidor, a garganta arranhada, o peito ferido. Só me engana quem eu deixar, quiser, envolver, amar. Amar é um verbo de flor, de batom, de pomba e de cigarro aceso, queimando a guimba até o talo.

Mãe: Não me cabe sonho raso, passo em falso, paixão vazia. Não me cabe água que não transborda, fogo que não queima, vento que não arranha. Não me cabe cabeça sem ferida, vida sem intriga, corrente sem rompida. Sou Rainha do invento, guerreiro contra o tempo, mutilo todo o lamento.

CENA 4

Narradora: A fenda da mãe é também da filha, simbióticas, desmedidas, sem contornos, retroalimentadas, amor, gigante amor, não mais somente no quarto, queríamos a casa inteira. Planejamos a morte do pai, buscamos conselhos da Salamandra, deusa sanguínea, amoral, foi bem Ela quem nos concedeu o punhal a cravar no peito do pai enquanto dormia. “Basta!” sussurrámos juntas, enquanto colhíamos centelhas para o corpo que logo se tornaria brasa.

Juntas: Eí, não precisa mais enfurecer-se na ira da tua razão. Teu trovão me feriu, me envenenou. Teu raio tornou-me seca de tí. Estou de partida. A mata de longas árvores, de terra úmida, escura, espessa... me espera. Eu não posso mais calar meu grito. Quero amar a vagina que parí. Quando eu cito vagina, você não tem nada a ver com isso.

Nem ventre você tem.

CENA 5

Narradora: Meu pai era um homem morto. Meu marido era um homem morto. Só restavam mulheres, vaginas, ventres, vulvas. Eu só conseguia gargalhar, eu gargalhei por 7 noites inteiras, gargalhei por 7 ciclos lunares, e dizia:

Filha: O que tu fazes a meu corpo, mulher?

Mãe: Eu não paro de rir. Eu gargalho.

Filha: Gargalho diante de meus líquidos internos.

Mãe: Gargalho diante da secreção de minhas palavras.

Filha: Gargalho diante da gota de vida que escapa.

Mãe: Gargalho diante da coisa úmida que fica.

Narradora: “Eu sou teu marido.” Ela me disse. “Eu sei ser tua mãe.” Eu retuquei. Eu e Ela, mãe e filha... seguimos, montadas em nosso próprio dorso. Adentrando cavernas, ouvindo cantos de clitóris.

ANEXO C

Parecer Stephane Brodt

“Te vendo, vendo a sua Defesa também, a presença da Tatiana, mulheres negras que tem esse trabalho matriarcal e guardiãs das tradições. Tem uma coisa que me bateu forte pelo seu trabalho em cena e pelo o que você fala depois, é sua matriz africana em você. Nunca vi nada de Artaud que faz essa conexão com negritude, com África, ele é sempre muito europeu, muito ocidental, mas ele negava esse mundo, como um mundo que tinha perdido essa ligação com o mágico e com o sagrado, por isso começou essa ideia de dançar ao contrário, de se tornar louco evidente para se conectar, porque o mundo ocidental para ele, era um mundo morto, um mundo sem conexão com o ritual, com o cosmos. Na verdade o que você tem em você, devida a sua herança, essas 346 mulheres em seu peito, mas elas estão também nessa última linhagem com o cajado de muitas outras coisas ligadas à África, são vocês aqui agora e tendo em vocês todos aqueles que vieram antes. Mas trabalhando com o Artaud, com o mágico, o ritual, tem uma conexão muito interessante com os *Influxos Artaudianos*. Artaud e África eu não vi por aí e tem tudo a ver, gostei muito dos seus dezoito minutos corridos para defender o seu mestrado, e é um aspecto forte da sua pesquisa porque muitas pessoas pesquisam o Artaud, ele é muito abrangente, ele pode interessar muitas pessoas e apresentar resultados diferentes, mas Artaud na África é muito interessante, te ver trabalhar em volta do jarro na cena com o sopro, Artaud falava muito do sopro que cura, o sopro da força de conexão. Te ver trabalhar com os impulsos vocais, com os fluxos, com esse jarro, com sua cor, seu corpo quase nu às vezes no palco, uma coisa bem ancestral, bem da natureza, uma coisa que você defende. Te vendo com o cajado, sem esquecer que Artaud foi internado no final, buscando se religar com essas forças nas Américas e ele pregava com o cajado em São Patricio, padroeiro dos Irlandeses. Você, o cajado, os *Influxos Artaudianos*, eu pensei: é o Artaud feminino africano com o cajado na mão, buscando o mágico através do sopro e do corpo habitado em fluxos. Artaud foi para o México para se curar da doença ocidental, ele não estava com aids ou tuberculose, era a doença existencial, doença do ser, doença da alma, perda de sentido da vida, do sagrado, do divino e ele é um intelectual francês, mas começou a romper com todos, foi procurar coisas fora da cultura ocidental para reconexão e salvação, como ele dizia: *a dificuldade de ser é uma dor vivida na carne*. Tudo passa pela carne, ele fala que o teatro é o espaço de cura, o lugar onde se dançam os

mitos. Os mitos não são interessantes para o mundo branco, você sabe. Os mitos nórdicos e gregos não fazem mais sentido pra ninguém, eu acho. Mas os mitos que existem em África e a diáspora africana com sua herança estão ligadas à esse sagrado e vejo uma dificuldade de se manterem nesse mundo branco e manterem vivas essas tradições por dentro, e eu vejo que você tem esse mitos em você, as Tatianas Henrique e Tibúrcio têm. As mulheres com esse desejo de iniciação no candomblé, é também para manterem vivo esse passado africano, esse fluxo de forças que são ligadas à terra, ao fogo, à água, ao ar, que dançam por dentro, é muito bonito. Isso é muito artaudiano. O teatro artaudiano só se mantém onde a cena é ritual e sagrada, a cena se conecta com o mundo das entidades, das forças, a cena é um portal, o teatro é o espaço onde o mundo dos vivos e dos mortos se reencontram, se reconectam e assim conseguimos dançar os mitos. Porque o corpo ocidental, o corpo moderno não têm essa condição, o homem branco procura, ele sente falta dessas forças mas não temos o caminho, e quem preservou esse sagrado é a África e isso é muito interessante. Os brancos não escutam o que a terra fala, o que os astros falam. E o seu trabalho é muito concreto, te ver em cena, você faz o que você se propõe, você desenvolve na parte teórica e na prática, há um bom diálogo, o que também às vezes não acontece nas pesquisas. Também gostei de ver a Luciana te dizendo coisas, muito bonito mesmo, ela está muito cuidadosa com você. Interessante porque ela é uma mulher branca te dirigindo, ela se mete no seu trabalho teórico, o que não deve ser fácil para você, e ao mesmo tempo acho muito bonito ver essas duas mulheres trabalhando juntas, a negra e a branca, a professora e a aluna que vai se tornar professora, então vocês vão se encontrar de outro jeito em outro momento, e eu acho que você deve estar alimentando ela também. É um bom trabalho de mestrado que você apresentou, muito bom, muito madura. Vamos sentar pra conversar.”¹⁹⁹

¹⁹⁹ Diálogo via whatsapp em outubro de 2019 após a defesa de mestrado e que se tornou um apontamento para a minha pesquisa de doutorado.

ANEXO D

Carta ao Antonin Artaud sobre o Teatro do Contágio

Caro Artaud, este ano completo dez anos que te conheci, que te li um tanto, te senti em carne viva, a peste lancinante e espasmódica. Você que passou por duas guerras mundiais, tão citado como o poeta enlouquecido e que adoeceu pela loucura do mundo ocidental, esse mundo fragmentado, essa coisa de dividir tudo. Dividiram vida e morte, corpo e mente, razão e espírito, centro e borda, consciente e inconsciente. Você bem que tentou expurgar a cegueira da branquitude europeia, você bem que tentou mergulhar nos tarahumaras, nas tribos indígenas mexicanas e contagiou-se pelas forças da natureza, você bem que escreveu sobre o teatro da necessidade, da totalidade e da vida. Aqui Artaud, na latinidade brasileira, a cegueira também se faz presente, passamos por golpes políticos, genocídios das epistemologias negras, eu me emociono bem agora, não tem sido fácil acordar em feixes, mas eu sigo tentando refazer os mitos, dançar às avessas, integrar a ancestralidade, sigo tentando ouvir o que as folhas das árvores têm a me dizer. Apreendi com você sobre a disciplina de ouvir essa voz de dentro, sobre o rigor das glossolalias e a potência das afecções. Antes de você e das mitologias afro-brasileiras e iorubanas, eu andava adormecida em mim, mal me enxergava, mas depois dessas energias despertadas, percebo que sou mais que matéria, não tem mais volta, dilatei-me e sinto outros corpos dilatando diante de meus olhos também. Está tudo espiralado, somos terra, arte, alma, transcendência, contágio. Mas eu quero lhe dizer ainda que você precisava conhecer a incorporação das matrizes africanas, está tudo ali e é bem isso que vou cavar em tese de doutorado nas vias da cura ritualística e mágica, nem quero soltar tua mão. Um beijo evocado para você. Até mais.²⁰⁰

²⁰⁰ Carta escrita por mim em novembro de 2019.



²⁰¹ Arte criada pelo ator e designer gráfico Felipe Araújo, amigo de longa data.



"O TRAUMA VIAJA PELA
LINHA FAMILIAR ATÉ
ALGUÉM ESTAR PRONTO
PRA CURÁ-LO.

SEUS ANCESTRAIS E
DESCENDENTES CELEBRAM
A CADA VEZ QUE VOCÊ FAZ
O TRABALHO"


Malidoma Somé

²⁰² Arte encontrada no facebook de sei lá quem e me arrebatou por inteira. Esta última página-imagem eu dedico ao meu pai, o pai sonhado por mim, in memoriam ao Cristóvão José dos Santos Oliveira.