



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro

Teatro de Artaud e mitologia yorubá

influxos artaudianos como prática cênico-pedagógica

Rio de Janeiro

2024

Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro

Teatro de Artaud e mitologia yorubá
influxos artaudianos como prática cênico-pedagógica



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

Orientadora: Prof.^a Dra. Luciana de Fátima Pereira Rocha de Lyra

Coorientador: Prof. Dr. Maddi Damião Junior

Rio de Janeiro

2024

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

R748 Rolin, Adriana.
Teatro de Artaud e mitologia yorubá: influxos Artaudianos como prática
cênico-pedagógica / Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro. – 2024.
236 f.: il.

Orientadora: Luciana de Fátima Pereira Rocha de Lyra.
Coorientador: Maddi Damião Junior.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Artes.

1. Artes cênicas - Teses. 2. Mitologia africana na arte - Teses. 3. Artaud,
Antonin, 1896-1948 – Crítica e interpretação – Teses. 4. Arteterapia- Teses. I.
Lyra, Luciana de Fátima Pereira Rocha de. II. Damião Junior, Maddi. III.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. IV. Título.

CDU 7.046:792

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

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

Assinatura

Data

Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro

Teatro de Artaud e mitologia yorubá
influxos artaudianos como prática cênico-pedagógica

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

Aprovada em 06 de junho de 2024.

Banca Examinadora:

Prof.^a. Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra (orientadora)
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Maddi Damião Junior (coorientador)
Universidade Federal Fluminense

Prof.^a. Dra. Denise Espírito Santo
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Robson Haderchpek
Instituto de Artes - UERJ

Prof.^a. Dra. Verônica Fabrini
Universidade Estadual de Campinas

Rio de Janeiro

2024

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 seus ascendentes. Dedico ainda ao meu filho Zabir Rolin¹ Ribeiro, na confiança dos refazimentos em vida.

¹ Minha mãe foi a única pessoa da família Rolim que foi registrada erroneamente e seus documentos todos estão Rolin com “n”, consequentemente eu e Zabir carregamos esses vestígios.

AGRADECIMENTOS

Laroyê Exú nesse caminho que ritualiza, a tese que também é ebó e refaz o mito familiar nessas palavras mato e cachoeira, nas imagens da Boa Esperança que meu coração agradece. Modupé ao xirê orixás: epahey Oyá, kaocabecilê Xangô, obàxirê Obá, orayeyê Oxum, odoyá Yemanjá, okearô Oxóssi, ogunhê Ogum e todos tantos. Agradeço e peço licença aos mais velhos e às mais velhas, aos meus antepassados vivos-mortos-vivos, minha avó Arlete, meu pai Cristóvão, minha avó Florentina, minha bisavó Magdalena e meu avô Luiz. Modupé família linda: meu filho Zahir por ser meu amor maior, minha mãe Geiza por todo ventre transformador, minha namorada Isabel por segurar a mais funda fragilidade de mim e por tanto dengo e cuidado. Modupé e a bênção meu babalorixá Paulo por cada confiança no Ilê Asê Ogum Alakorô. Agradeço à minha terapeuta Aida, negra e lgbt pela coragem das integrações. Agradeço à minha querida orientadora Luciana por oito anos dessa pavimentação em terra fértil. Agradeço ao meu querido co-orientador Maddi por treze anos dessa alquimia que espraia no vento. Modupé aos queridos: meu padastro Jaime, ao meu ex-marido Humberto, às dindas Cleide, Geny e Elaine, aos primos Yuri, à tia Dedê e ao tio Adilson por cada inspiração. Agradeço aos professores dessa Banca em sabenças: Denise Espírito Santo, Walter Melo, Verônica Fabrinni, Robson Haderchepek, Luiza Ponciano, Eloísa Brantes, ao Alexandre Nunes que estaria aqui e à Aza Njeri em qualificação. Agradeço ao Stephane Brodt, à Ana Teixeira e ao Amok Teatro, ao Carlos Simioni e ao Ateliê de Pesquisa dor Ator pelo sensível do corpo. Modupé Lilian Amancai, Sol Souza e demais artistas-pesquisadoras laboratório de investigação Influxos Artaudianos que estiveram comigo ao longo de três anos até o fim: Heloyane Viana, Luti Estrella e Diana Magalhães. Modupé Gladys Schincariol e toda equipe do Museu de Imagens do Inconsciente que estiveram comigo na construção do grupo Os Inumeráveis: Glória Chan, Louise Machado, Márcia Proença e Eduardo Pamplona. Agradeço à todos os clientes-artistas desse território e ainda aos colaboradores desse processo: Adriana Lemos, Adriana Barcellos, Giulia Drummond, Mateus Krustx, Carolina Ferreira e Daniela Cassineli. Modupé ao PPGARTES UERJ, ao fomento CAPES, ao grupo de pesquisa MOTIM, especialmente aos queridos apoiadores: Carolina Passaroni, Lise Bastos e Laura Braz. Modupé aos grupos de pesquisa Medéias e suas Margens e Casa Ateliê e especialmente ao querido apoiador Gabriel Saar. Agradeço às minhas clientes de arteterapia clínica, em especial Priscilla Cordeiro, Kamila Freitas e Thaíssa Klotz pelas belezas simbólicas. E finalizo agradecendo aos amigos que fortaleceram à minha resiliência diante de tretas, depressão, divórcio, pandemia, racismo estrutural, machismo, eu continuei, e essencialmente à Lisa, Ligeiro, Wilma, Bernardo, Vanessa, Andréa, Carolina, Ivo e Sâmia. Em tempo, modupé ao Labcena e aos artistas que aceitaram ao meu convite Residências ao novo portal que se abre: Luísa Alves, Fernanda Dias, Deisi Margarida, Flora Bulcão, Graciana Valladares, Sandra Alencar, Renata Alves, Fernanda Báfica, Madson José, Carolina Franco, Felipe Baptista, Well Pádua, Rona Nves, Mika Makino e Nina Terra, além do meu parceiro Igor Dyssenck no projeto palco aberto do Hospital Universitário Pedro Ernesto. Obrigada.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Nada vem antes e nem depois. Tudo está no tempo que é.

Babalorixá Paulo de Ogum

RESUMO

RIBEIRO, Adriana Rolin Lopes Oliveira. *Teatro de Artaud e mitologia yorubá: influxos Artaudianos como prática cênico-pedagógica*. 2024. 236 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Sob o signo de uma escrita performática de f(r)icção (Lyra, 2020), o presente trabalho apresenta-nos um desdobramento da pesquisa de mestrado em artes (Rolin, 2019), com vertical adensamento nos *Influxos Artaudianos*, metodologia autoral no topos das artes da cena, com fundamento em dois eixos que se sustentam e se retroalimentam, quais sejam: os *escritos metafóricos e o teatro de contágio de Antonin Artaud* (2006; 1995; 1985) e a *Mitologia Yorubá*, a partir das sabenças do terreiro Ilê Asè Ogum Alakorô-RJ com Babalorixá Paulo de Ogum. Como estudos transversais, transita-se, concomitantemente, pela psicologia analítica de Carl Gustav Jung (1970; 2000; 2014) e pelas técnicas do Ateliê de Pesquisa do Ator APA (2021), coordenado por Carlos Simioni (Lume Teatro) e Stephane Brodt (Amok Teatro). Todo esse caminho trança uma pesquisa alquímica, forjada entre as dimensões pedagógicas, terapêuticas e artísticas, que se pretende *curativa*, além de cênica, tendo como espaço de experimentação dois coletivos: o grupo *Os Inumeráveis*, Ateliê terapêutico em artes cênicas no Museu de Imagens do Inconsciente (MII); e o coletivo *Afetô*, sediado na Casa Amok, ambos no Rio de Janeiro. Nesse processo investigativo, foram assentados dezoito *preceitos cênico-curativos* de criação que compõem os *Influxos Artaudianos* e aprofundam a formação da pesquisadora, urdida entre a cena e a arteterapia junguiana. Dentre outras importantes interlocuções teóricas, ao longo da jornada, explicitam-se alguns dos mais significativos títulos: *Afrografias da memória* (Martins, 1997); *Para se pensar o ensino do teatro guiado pela alma* e *Sul da cena, sul do saber* (Fabrini, 2016; 2013); *Ator, sator, satori: labor, torpor na arte de personificar* (Nunes, 2010); *Antonin Artaud: teatro ritual* (Quilici, 2012); *Taanteatro: forças e formas* (Baiocchi, 2007), ancorando-se, metodologicamente, na experimentação dos *laboratórios cênico-pedagógicos* com os dois coletivos supramencionados e tomados aqui como campos dos *artetnográficos* (Lyra, 2011; 2013).

Palavras-chave: teatro de contágio; mitologia yorubá; influxos artaudianos; prática cênico-pedagógica; Museu de Imagens do Inconsciente; Casa Amok.

ABSTRACT

RIBEIRO, Adriana Rolin Lopes Oliveira. *Artaud theater and yorubá mythology: Artaudian influences and the strange sun as a scenic-pedagogical practice*. 2024. 236 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Under the sign of a performative writing of f(r)iction (Lyra, 2020), the present work presents us with an unfolding of the master's degree research in arts (Rolin, 2019), with vertical densification in the Artaudian Influxes, authorial methodology at the top of the performing arts, based on two axes that support and feed each other, namely: the metaphorical writings and the theater of contagion by Antonin Artaud (2006; 1995; 1985) and Yo-ruba Mythology, based on wisdom from the Ilê Asê Ogum Alakorô-RJ terreiro with Babalorixá Paulo de Ogum. As cross-sectional studies, it moves, concomitantly, through the analytical psychology of Carl Gustav Jung (1970; 2000; 2014) and the techniques of the APA Actor Research Studio (2021), coordinated by Carlos Simioni (Lume Teatro) and Stephane Brodt (Amok Theatre). This entire path weaves an alchemical research forged between pedagogical, therapeutic and artistic dimensions, which is intended to be curative, as well as scenic, with two collectives as a space for experimentation: the group Os Inumeráveis, a therapeutic studio in performing arts at the Museu de Imagens do Inconsciente (Museum of Images of the Unconscious) (MII); and the collective Afetô, based at Casa Amok, both in Rio de Janeiro. In this investigative process, eighteen scenic-healing precepts of creation were established that make up the Artaudian Influences and deepen the researcher's training, woven between the scene and Jungian art therapy. Among the important theoretical dialogues, throughout the journey, some of the most significant titles are explained: Afrographies of memory (Martins, 1997); To think about the teaching of theater guided by the anima and South of the scene, south of knowledge (Fabrini, 2016; 2013); Ator, sator, satori: labor, tor-por in the art of personification (Nunes, 2010); Antonin Artaud: ritual theater (Quilici, 2012); Taanteatro: forces and forms (Baiocchi, 2007), methodologically anchored in the experimentation of scenic-pedagogical laboratories with the two collectives mentioned above and taken here as artethnographic fields (Lyra, 2011; 2013).

Keywords: theater of contagion; yoruba mythology; artaudian influences; scenic-pedagogical practice; Museum of Images of the Unconscious; Amok House.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES (capas)

Figura 1 - Abertura do laboratório de investigação Influxos Artaudianos (2021).Fonte: fotografia de Gabriel Saar via <i>google meet</i>	11
Figura 2 - Espetáculo <i>Yriadobá da Ira à Flor</i> (2019). Nascido na minha pesquisa de mestrado e de minha dramaturgia sob investigação Influxos Artaudianos e orientada pela prof. Luciana Lyra. Fonte: fotografia de George Maragaia.....	21
Figura 3 - Residência Influxos Artaudianos. Casa Amok (2024), sob os preceitos cênicos Fogo Forasteiro Faminto em Exú, Ohùn, a voz e no Oráculo que é a célula cênica em experiência e aparição. Fonte: fotografia de Carolina Ferreira.....	64
Figura 4 - Agradecimento final na apresentação da performance <i>Raio de sol em Nise, búfalos e mar</i> (2023). Realizada com 13 clientes-artistas do Museu de Imagens do Inconsciente. Fonte: fotografia de Carolina Ferreira.....	101
Figura 5 - Residência Influxos Artaudianos. Casa Amok (2024) sob os preceitos cênicos Fogo Forasteiro Faminto em Exú, Ohùn que é a voz e no Oráculo, célula cênica em experiência e aparição. Fonte: fotografia de Mariana Pêgas.....	148
Figura 6 - Residência Artística Influxos Artaudianos. Casa Amok (2024), com acompanhamento de Stephane Brodt, tendo a presença especial da prof. Luciana Lyra. Fonte: fotografia de Mariana Pêgas.....	186

SUMÁRIO

EBÓ	12
XIRÊ DE ABERTURA	15
1 ITAN I – OS PRINCÍPIOS ARTAUDIANOS E O TEATRO DE CONTÁGIO	22
2 ITAN II – OS YORUBÁS E FENÔMENOS DA NATUREZA EM JORRO DE CRIAÇÃO CÊNICA	65
3 ITAN III – INFLUXOS ARTAUDIANOS: PRÁTICA CÊNICO-PEDAGÓGICA NO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE	102
4 ITAN IV – INFLUXOS ARTAUDIANOS: PRÁTICA CÊNICO-PEDAGÓGICA NA CASA AMOK	149
5 ITAN V – INFLUXOS ARTAUDIANOS E OS PRECEITOS CÊNICO-CURATIVOS	187
OS ASSENTAMENTOS	201
REFERÊNCIAS	204
ANEXO A – Folders de divulgação	211
ANEXO B – Áudios transcritos de cliente-artista pela pesquisadora Daniela Cassineli, no Museu de Imagens do Inconsciente	218
ANEXO C – Comprovação de comissão de ética aprovada pelo Museu de Imagens do Inconsciente e cedida ao grupo Os Inumeráveis até o ano de 2024	235
ANEXO D – Comprovação de comissão de ética aprovada pelo Museu de Imagens do Inconsciente e cedida ao grupo Os Inumeráveis até o ano de 2024	236

TEATRO DE ARTAUD E MITOLOGIA YORUBÁ

Influxos Artaudianos como prática cênico-pedagógica



EBÓ

Nos rituais de candomblé, o *ebó* significa uma oferenda que alimenta o orixá para benevolência. Ancoro-me justo nesta palavra para oferecer, preliminarmente, afáveis ingredientes para que o/a leitor/a possa saborear esta tese, sob orientação da Profa. Dra. Luciana Lyra e co-ri-entação do Prof. Dr. Maddi Damião.

Sob o sol em áries, teço este trabalho a partir de uma escrita *acadêmica performática de f(r)icção* (Lyra, 2020), e apoiada por este caminho de legitimidade poético-autoral ao material científico, acabo por: I.) Conduzir o texto *em primeira pessoa*; II) Usar *diferentes fontes tipográficas e estilo de escrita* ao longo do trabalho para diferenciar distintas qualidades de experiências textuais – *memórias, conversações, reflexões teóricas, relatos de práticas, trechos de poesias/dramaturgias* -; assim como III) Utilizar-me de *termos de origem yorubá para nomear as partes da escritura*, aproximando a linguagem do texto ao universo de onde ele muito se origina.

Nessa jornada, sensibilizo-me para uma prática livre de escrita acadêmica, *assentada no terreno movediço, mas vivo, que é o performativo. Escrever com a boca úmida da coisa viva, chegar perto dos olhos do escuro, arriscar-me a abrir os olhos no sonho da escritura*. (Lyra, 2020, p.2).

Faz-se necessário ainda pontuar que a tese parte, primariamente, de uma pesquisa de cunho prático, uma experiência em corpo aberto, intenso e de aparições em dois *laboratórios cênico-pedagógicos*, aqui tomados por campos *artetnográficos*:

O paradigma artetnográfico requer uma pesquisa indireta que busca construir elos entre os fenômenos, de modo a compreendê-los como estando implicados num movimento sempre provisório entre artista e comunidade, entre ser e cosmos, em ato de risco, nos lugares mais ermos. (Lyra, 2013, p. 29).

Ancoro-me na ideia de que a *Artetnografia* é substancialmente *intertextual, mediada pelos textos dos diversos interlocutores, autobiografias, relatos individuais, literatura e construções cênicas amalhados nas comunidades*. (Lyra, 2013, p. 31).

A saber, os dois laboratórios de investigação ocorreram durante três anos consecutivos, na experimentação de uma prática que venho intitulado, desde meu mestrado (2019), de *Influxos Artaudianos*, fundamentada em dezoito *preceitos cênico-curativos*. O primeiro laboratório foi realizado com o grupo *Àfêto*, com sede na Casa Amok-RJ² que reúne nove artistas- pesquisadoras, advindas dos grupos de pesquisa *MOTIM – Mito, Rito e Cartografias Feministas nas Artes* (CNPq/UERJ)³ e *Medéias e suas Margens* (UERJ)⁴. O segundo laboratório surgiu no contexto da saúde mental, especificamente realizado com treze clientes-artistas, que formaram o grupo os *Inumeráveis*, ateliê no campo das artes da cena, sediado no *Museu de Imagens do Inconsciente (MII)*, sob supervisão clínica da psicóloga junguiana Gladys Schin- cariol⁵.

O sumário desta tese, ou poderia dizer *ossê*⁶ está dividido entre *xirê de abertura* que se pode traduzir por um introito à tese, ou metaforicamente pelas vias de candomblé, a roda onde os orixás se encontram. Após o *xirê*, desenrolam-se cinco capítulos que chamo de *ítans*, ou narrativas míticas do universo afrocentrado. No ITAN I, conto acerca dos princípios que regem o que chamo de teatro de contágio encampado pelo teatrólogo francês Antonin Artaud; no ITAN II penso sobre a mitologia yorubá na relação com fenômenos da natureza em jorro de criação cênica; nos ITAN III e IV, relato criticamente as experiências dos laboratórios *Influxos Artaudianos* no Museu de Imagens do Inconsciente e na Casa Amok com o grupo *Afetô*. No ITAN V enfim, apresento os *Influxos Artaudianos* por meio de seus preceitos cênico-curativos, para que *nos assentamentos* possa tramar minhas considerações finais ao trabalho.

Espero que a leitura seja nutritiva e que o corpo aceso promova deslocamentos em descolonização dos saberes no que se é esperado de um trabalho de doutoramento, fomentando as surpresas que o cruzamento inaugural entre o teatro de contágio de Antonin Artaud e as matrizes africanas podem causar. Entendo, como Lyra que, ao *apontar novos desenhos metodológicos, abordar temáticas interditas e epistemologias marginais, descoladas dos*

²Sede o grupo Amok Teatro, do Rio de Janeiro, dirigido por Stephane Brodt e Ana Teixeira.

³O MOTIM – MITO, RITO E CARTOGRAFIAS FEMINISTAS NAS ARTES é um grupo de pesquisa certificado pelo CNPq desde 2015 e fundado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), sob a liderança da Profa. PhD. Luciana Lyra, possuindo também vínculo com a Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc) e Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Com seu destacado caráter interinstitucional, o MOTIM dilui fronteiras acadêmicas que separam o Sudeste, do Sul e Nordeste do Brasil, construindo pontes entre artistas-pesquisadoras na circulação de discussões acerca da mulher, dos arquétipos femininos, das questões de gênero, dos diferentes feminismos e das interseccionalidades que norteiam as lutas das mulheres em solo nacional. Vide: <https://amotinadas.wixsite.com/motim> Acesso em: 13 de abril 2024.

⁴ Grupo de pesquisa coordenado pela Prof. Dra. Denise Espírito Santo no Instituto de Artes da UERJ. Disponível em: <https://zonasdecontato.wixsite.com/medeia> Acesso em: 22 de mar. 2024

⁵ Atuante no MII desde 1979, coordenadora do Museu até o ano de 2023.

⁶ Em ritos de candomblé, significa a manutenção de cuidado aos orixás com rezas, acendimentos de novas velas, banhos e trocas de águas, saudando cada orixá em dias específicos por semana.

modelos dominantes de conhecimento que demarcam o poderio do pensamento racionalis- ta, patriarcal, branco e heteronormativo. (Lyra, 2020, p. 4), estamos fincando nossos pés na terra do que somos feitas para inventar novos mundos.

XIRÊ DE ABERTURA

No entardecer de uma quinta-feira de Oxóssi em farturas e criações, inauguro a escrita desta tese, no laranja do céu em cânticos de pássaros e latidos de cães urbanos. Nessa textura poética que mergulho em continuidades e agradecimentos às pesquisas anteriores *Yriádobá da Ira à Flor: Influxos Artaudianos via Mitodologia em Arte*⁷ e *Lapso Falho, Processos de Criação e a Experiência do Sagrado no Teatro da Crueldade* que me nutriram como mãe, candomblecista, mulher negra, escritora⁸, atriz e como arteterapeuta junguiana. Já são vinte e três anos de teatro e quase oito enegrecendo a clínica da imagem através dos arquétipos da mitologia yorubá, a partir na nação ketu-nagô no Ilê Asê Ogum Alakorô. É bom ressaltar que tenho consultório de atendimento individual, onde só atendo mulheres em narrativas e metamorfoses arteterapêuticas, e recentemente estive em cartaz com o espetáculo, *Bordados* em abril e maio de 2021, do Amok Teatro no CCBB de Belo Horizonte a convite de Stephane Brodt e Ana Teixeira, também Stephane foi coordenador pedagógico sobre o estudo do *Corpo Sensível* juntamente com Carlos Simioni do Lume Teatro⁹, onde fui pesquisadora por quase cinco anos e estreitamos laços e sabenças para a chegada desta pesquisa em lócus.

Te vendo, vendo a sua Defesa também, a presença da Tatiana¹⁰, mulheres negras que tem esse trabalho matricial e guardiãs das tradições. Tem uma coisa que me bateu forte pelo seu trabalho em cena e pelo 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

⁷Disponível em: <https://www.bdtu.uerj.br:8443/handle/1/16645> Acesso em: 22 de mar. 2024.

⁸ *Cria jubal* (Rolin, Adriana. Editora Metanoia, 2016), *Versos, flores e vaginas* (Rolin, Adriana. Editora Metanoia, 2018), *Princesa Obá* (Rolin, Adriana. Editora Metanoia, 2019). *Yriádobá da ira à flor* (Rolin, Adriana. Editora Metanoia, 2019), *Ei, mulher* (Rolin, Adriana. Editora Metanoia, 2019), *Ritos de nudez* (Rolin, Adriana. Editora Metanoia, 2021), *Pérolas e gozos* (Rolin, Adriana. Editora Metanoia, 2023) e *Zabir e mãe, universo especial* (Rolin, Adriana. Editora Metanoia, 2023). Disponível em <https://amotinadas.wixsite.com/motim/livrosmotim> Acesso em: 22 de mar.2024.

⁹ Grupo composto por Ana Cristina Colla, Carlos Simioni, Jesser de Souza, Naomi Silman, Raquel Scotti Hirson, Renato Ferracini, Ricardo Pucceti e Alessandro Poeta, sediado em Barão Geraldo desde 1985.

¹⁰ Tatiana Henrique é atriz, dramaturga, diretora de teatro, professora e recém doutora pelo PPGArtes-UERJ, em abril de 2024, orientada pela Profa. Dra. Denise Espírito Santo.

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 a 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 esses 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 tem 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-a também. É um bom trabalho de mestrado que você apresentou, muito bom, muito madura. Vamos nos sentar para conversar.¹¹

Ainda neste *xirê* de abertura, compartilho outras duas transcrições de áudios via *What- sApp* de mulheres que inspiraram a jornada e fomentaram diálogos de permanências nos meus momentos de crise e possíveis desistências de doutoramento no impacto da pandemia Covid19 concomitante ao divórcio de meu então casamento heteronormativo, ambas amigas que conheci na especialização de arteterapia e processos de criação: Cláudia Ribeiro é atriz, educadora licenciada em letras, contadora de histórias e pesquisadora em música, dança e literatura; Rayanne Suim é psicóloga junguiana e doutoranda em psicologia na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Amora, parabéns e muito grata pelas suas pesquisas todas. Que iniciativa ousada. Eu não sabia da história da sua avó Adri, acho que você nunca me contou. Caraca, que história forte e que lindeza o que você tem feito em relação a isso. É tudo muito especial, intenso e ousado, pois causa rupturas né? Essa coisa de tecer e entrelaçar essa ancestralidade que carregamos com nossos anseios e militâncias atuais. Amei ver, de verdade. Fico orgulhosa da grandiosidade e da profundidade desse processo de cura através da tua pesquisa, que é belo porque parte de sua história pessoal e acolhe seus clientes e quem mais tiver o privilégio e a oportunidade de te ler.¹²

Eu jurava que você ia ser seduzida pela esquizoanálise, fiz uma aposta comigo mesma, mas seu amor pela psicologia junguiana ficou muito óbvio e talvez você seja pio- neira nesse lugar com todos os lugares que você ocupa e isso gera incômodo para a branquitude e não tenho a dimensão do quanto isso é sofrido. Eu vejo em você uma grandeza, uma consistência teórica, metodológica, prática, artística, queria deixar isso muito evidente. A sua consistência teórica que também é metodológica porque acontece de um jeito que eu acho que nem 2% das pessoas acadêmicas possuem, porque ela é corporificada, falando isso pra você, a imagem que me vem é você batendo aquele cajado no chão, como se isso fosse uma afirmação, isso até me arrepia, porque vem da terra. Você faz essa junção e não é à toa que você está criando um conceito na sua pesquisa e também por isso você incomoda e eu, como mulher branca, nem posso imaginar a força que você tem que fazer, uma força que você sempre me diz né, três, quatro vezes maior, para ocupar esses espaços e eu não digo pra te agradar, é porque eu vejo isso desde a pós, quando eu vejo você fazer pesquisa, performance, quando eu li o teu texto e acompanho um pouco esse trajeto que você faz na academia, é ousado mesmo, é revolucionário mesmo, as pessoas vão querer te aprisionar mesmo, tipo Nise, médica nordestina no meio de um monte de homem, foi presa e foi quem criou mundos e eu te vejo muito nesse lugar, como criadora.¹³

¹¹ Conversa com Stephane Brodt via WhatsApp em outubro de 2019, após a defesa de mestrado e que se tornou um apontamento para a minha pesquisa de doutorado.

¹² Conversa com Cláudia Ribeiro via *WhatsApp* em junho de 2020 após live no *Instagram* do grupo de pesquisa MOTIM (CNPq) em que fiz partilhas acadêmicas. Disponível em: <https://amotinadas.wixsite.com/motim> Acesso em: 22 de mar. 2024

¹³ Conversa com Rayanne via *WhatsApp* em novembro de 2020 após longa chamada de vídeo sobre minhas crises por habitar espaços hegemônicos.

De olhos lacrimejantes relendo tais dizeres, lhes apresento esta pesquisa de doutoramento que é uma extensão de entrecruzamentos anteriores e artaudianos de minha trajetória artística e acadêmica, tendo em vista que na minha especialização em arteterapia e processos de criação, entrecruzei Artaud com Carl Gustav Jung sob orientação do prof. Maddi Damião e no mestrado, entrecruzei Artaud com a *Mitodologia em Arte*¹⁴ sob orientação da prof. Luciana Lyra, e aqui trago *Influxos Artaudianos* como um caminho cênico-pedagógico das artes da cena, entendendo este caminho também como curativo, por ser atriz e arteterapeuta junguiana. Enquanto atriz, utilizei desse experimento no processo de criação em *Yriadobá da Ira à Flor*¹⁵, espetáculo performativo de minha dramaturgia e direção, bem como, estamos no ge- rúndio com o coletivo *Afêto* e no grupo *Os Inumeráveis* em performatividades variáveis que transcorrerei sobre a metodologia e preceitos cênicos em meus terceiro, quarto e quinto capítulos.

O grupo *Os Inumeráveis* é um ateliê terapêutico nascido em junho de 2019¹⁶ no território do Museu de Imagens do Inconsciente¹⁷ e recebeu esse nome em homenagem à doutora Nise da Silveira que não gostava da palavra esquizofrenia e proferia a citação do poeta e dramaturgo Antonin Artaud: *o ser tem estados inumeráveis e cada vez mais perigosos*. O grupo se reunia toda terça-feira das 9h30 às 11h30 e conta com a presença de treze clientes-artistas e é coordenado por mim, onde reúno os escritos metafóricos de Antonin Artaud para o teatro, a psicologia profunda e simbólica de Carl Gustav Jung e as forças cósmicas da natureza como caminho pedagógico de criação para as artes da cena. No repertório aparece *Sekhmet: a incendiária* com livre inspiração no mito egípcio Bastet e Sekhmet, partilhada na Primavera dos Museus que teve sede no Instituto Municipal Nise da Silveira e no evento Espiral dos Afetos, que teve sede no Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense.

¹⁴ A *mitodologia em arte* é um caminho cênico-pedagógico de criação, defendido em tese, de 2011, pela Profa. PhD. Luciana Lyra e experienciado em diversas pesquisas no campo das artes da cena, ao longo de treze anos. Os procedimentos mitodológicos ou jogos existenciais transitam entre experiências autorais dos atores e mergulhos em contextos de alteridades, vivenciados pela *artetnografia*, também por ela cunhada em doutoramento.

¹⁵ *Yriadobá 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. Disponível em: <https://www.labcena.com.br/yri%C3%A1dob%C3%A1-da-ira-a-flor> e <https://www.labcena.com.br/yri%C3%A1dob%C3%A1> Acesso em: 22 de mar. 2024

¹⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=T5SmIX76b_s Acesso em: 22 de mar. 2024

¹⁷ O Museu de Imagens do Inconsciente foi fundado pela médica psiquiatra Dra. Nise da Silveira, em 1952, no bairro do Engenho de Dentro, Rio de Janeiro, e se mantém ativo com ateliês terapêuticos e grupo de estudo até os dias de hoje, propagando um importante patrimônio da humanidade com o maior acervo de arte bruta do mundo.

Durante a pandemia da Covid19, o grupo se manteve ativo através da plataforma zoom, fomentando criações como poesias, fotografias, narrativas de estórias, pinturas e vídeos performáticos, que foram armazenados no Arquivo Digital da Quarentena com quase quinhentas obras. Em julho de 2021, acontece a estreia, no GE do MII via *Youtube*, da nova performance com base na mitologia yorubá intitulada *O ritual das árvores e flores em pássaros cantantes*¹⁸ com colaboração de Adriana Barcellos, Adriana Lemos¹⁹ e Giulia Drummond²⁰. O retorno ao presencial acontece em outubro de 2021²¹ com a ampliação das linguagens artísticas em dança e artes visuais, com a pesquisadora Adriana Barcellos que é bailarina, arteterapeuta, doutora em artes cênicas, enquadrando nas PICs que são as práticas integrativas complementares em saúde mental e, com o pesquisador Mateus Krustx que é arte educador, artista visual, mestrando em artes (UERJ) e integrante, como também eu desde 2016, do grupo de pesquisa MOTIM²², sob coordenação da profa. dra. Luciana Lyra. A nossa terceira performance teve estreia no dia 13 de setembro de 2022 no evento de extensão do MII com livre inspiração na mitologia yorubá intitulada *de Raios de sol em Nise, búfalos e mar* via *Influxos Artaudia- nos* no processo de criação.

O grupo *Áfêto* nasceu a partir do laboratório de investigação *Influxos Artaudianos* ativo desde agosto de 2019 com nove artistas-pesquisadoras de diversas linguagens em extensão aos grupos de pesquisa MOTIM - Mito, Rito e Cartografias Feministas nas Artes, sob coordenação da Profa. Dra. Luciana Lyra, e Medeias e suas Margens, sob coordenação da Profa. Dra. Denise Espírito Santo, ambos regidos pelo Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente nossa ficha técnica consiste na direção cênica e pedagógica com minha assinatura, direção áudio visual e edição dos vídeos por Diana Magalhães, assistentes de produção com Lisa Miranda e Sol Souza, fotografia por Gabriel Saar, direção musical por Lilian Amancai e as artistas-pesquisadoras são Adriana Barcellos, Bárbara Mazzola, Carolina Franco, Diana Magalhães, Fabiana Olivei-

¹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m6-fD991u8M&t=133s> Acesso em: 22 de mar. 2024

¹⁹ Adriana Lemos é psicóloga junguiana e fez parte de seu estágio da graduação com o grupo Os Inumeráveis sob indicação de Gladys Schincariol.

²⁰ Giulia Drummond é cantora, compositora, psicóloga junguiana e tem uma pesquisa sobre a música mágica.

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qslbv4WQtM4> Acesso em: 22 de mar. 2024.

²² Disponível em: <https://amotinadas.wixsite.com/motim> Acesso em: 22 de mar. 2024.

ra, Flora Bulcão, Heloyane Viana, Lilian Amancai, Luciléa Souza, Luti Estrella, Sol Souza e Wilma Mascarenhas.²⁴

Influxos Artaudianos trafega por um corpo espasmódico em correntes eletromagnéticas circulando no corpo carne, ossos, órgãos e no corpo naturezas em outras dilatações, onde podemos encontrar imagens desconhecidas em *Lapsos Falhos*. O caminho pedagógico apontado por Artaud parte desses feixes energéticos em que o corpo não tem espaço para os órgãos porque ele é inteiramente potência das afecções, são distúrbios orgânicos que reconfiguram o novo corpo em diálogo contínuo entre o interno e o externo, entre o inconsciente pessoal e o inconsciente coletivo. “Para existir basta abandonar-se ao ser, mas para viver é preciso ser alguém, é preciso ter um osso, é preciso não ter medo de mostrar o osso e de perder a carne passando” (Artaud, 2012, p. 37).

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 desdobra-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).

E ainda:

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).

Já aqui cara leitora e caro leitor, gostaria de correlacionar Antonin Artaud com duas técnicas do APA com o estudo do Corpo Sensível via Sesc Paraty, lá pesquisávamos na prática a qualidade da presença através da materialidade da energia e por já estar mergulhada nos escritos artaudianos desde minha especialização em arteterapia e processos de criação, eu vi esses ensinamentos nos Fluxos Interno e 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* (grifos meus).

Desta maneira também trago para a costura epistemológica deste corpo decolonial as sabenças de Exú que é um orixá regido pelo elemento fogo de uma energia que se alastra, transformadora, indomável e de devir gozo. É como me disse recentemente o Baba Paulo de

²⁴Disponível em: <https://www.instagram.com/influxosartaudianos/> Acesso em: 22 de mar. 2024.

Ogum do Ilê Axé Ogum Alakorô: *ele é o fogo da vida e da energia vital*. O cruzo é o devir, o movimento inacabado, saliente, não ordenado e inapreensível. O cruzo versa-se como atravessamento, rasura, cisura, contaminação, catalisação, bricolagem, efeitos exusíacos em suas faces Elegbara e Enugbarijó. (Rufino, 1987, p. 123). Nesta interface, nasceu o meu primeiro procedimento prático e metodológico em que chamo de preceito cênico, o ***Corpo de Axé***.

CORPO DE AXÉ

*Ele abre, alastra o fogo e gira a ginga
Senhor dos duplos em raízes espirais
Laroyê, eu saúdo teus órgãos ancestrais.*

*Tridimensional, fluxo do desconhecido
Corpo vibrando riso, gozo em falos e frestas
Vermelha eu danço outras manifestas.*

*Movimento brincante de encanto e axé
Reticência que pulsa vida em presságio
Energia catalisadora em cruzos e contágio.*

*Exú é rei nas ruas, casas, entres e caminhos
Boca que abre, lambe, engole, boca que come
Ele é palavra que corta, refaz qualquer pronome.²⁵*

Exú é a abertura de caminho e de preceito cênico de minha pesquisa de doutoramento, e para todas as qualidades de presença sob o contágio das energias em elementos e orixás, o ***Corpo de Axé*** é o rito de passagem ao longo do laboratório de investigação em que desbravei o elemento fogo em Exú e Xangô, o elemento água em Yemanjá, Oxum e Obá; o elemento ar em Ewá e Oyá; e o elemento terra em Nanã. Deste modo, nasceram mais dez preceitos cênicos: ***Influxos Fogo Forasteiro Brincante, Influxos Fogo Forasteiro Faminto***, ambos com base na energia de Exú, ***Influxos Fogo Sentenciado*** com base na energia de Xangô, ***Influxos Mar Acolhimento, Influxos Mar Afogamento*** ambos com base na energia de Yemanjá, ***Influxos Cachoeira*** com base na energia de Oxum, ***Influxos Pororoca*** com base na energia de Obá, ***Influxos Brisa*** com base na energia de Ewá, ***Influxos Vendaval*** com base na energia de Oyá e ***Influxos Pântano*** com base na energia de Nanã. E por fim, nasceram os preceitos cênicos ***Àfétô, Ohùn e Oráculo***, todos esses esmiuçarei em meu quinto capítulo.²⁶

²⁵ Poesia escrita por Adriana Rolin sob o contágio do preceito cênico *Corpo de Axé* via laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*.

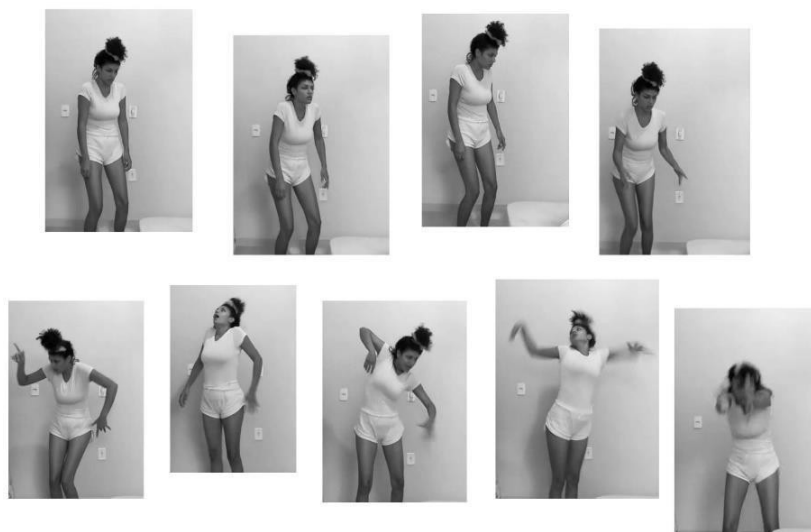
²⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5mX4W5jDmB0> Acesso em: 22 de mar. 2024.

Figura 1– Adriana Rolin sob o contágio do preceito cênico
Influxos Fogo Forasteiro Brincante.



Fonte: fotografia de Gabriel Saar (via Google Meet) 2021.

Figura 2 – Lilian Amancai sob o contágio do preceito cênico
Influxos Fogo Forasteiro Brincante.



Fonte: fotografia de Gabriel Saar (via Google Meet) 2021.

O fogo forasteiro brincante é como menino verde que ainda brinca de aparecer e desaparecer. Sobe pelo braço, puxa pelo posterior, sobe pelo alto da cabeça e de lá se lança aos pés. No brincar solto, não se prende a direção ou sentido, é livre para ser por onde quiser. Ganha corpo e potência para buscar os caminhos que se impõem agora como vontade. Não há nada que o pare, ultrapassa barreiras, ultrapassa a mão, ultrapassa o ar, ultrapassa a si mesmo.²⁷

Estar nos Influxos é o despertar das águas ancestrais, o corpo descolonizado, movente de energias. O fogo forasteiro brincante eu finalmente habito a minha casa e sei por onde passa o forasteiro pela veia. O despertar acontece no ventre se expandindo para frente, dilatando o corpo, cabeça em suspensão. Mãos suspensas para cima e os dedos se corroendo entre si. A energia sobe da terra e encontra com a terra fértil do ventre e se espalha e o corpo se emoldura no espaço, na dança, no interno e externo. Hoje o fogo forasteiro casa aconteceu, os espasmos ganharam maior fluidez como se acompanhassem a respiração.²⁸

Deste modo, cara leitora e caro leitor, tranço minha escrita em primeira pessoa e em cinco capítulos enredados. Como já indicado no *ebó*, chamo os capítulos de *Itans*. Transcorrei a pesquisa em formato de contação de história, em escrita poética, metafórica, prosaica, performática, ou poderia dizer enegrecida, buscando a roda formada pelos *griots*²⁹ para promover o encontro de experiências da vida. Ao longo do texto, verão, portanto, uma diagramação outra, conectada com o sentido do sentir, como venho aprendendo há seis anos com a Prof. Luciana sobre as tessituras das escritas acadêmicas e performativas, *escritas de f(r)icção* (Lyra, 2020), Lígia Clark (1994), Angel Vianna (2007).

No Itan I sob o título: Os princípios artaudianos e o teatro de contágio, tráfego pelas escritas metafóricas artaudianas por já tê-lo em minhas pesquisas anteriores: na especialização em arteterapia e processos de criação, no entrecruzo com Carl Gustav Jung e, no mestrado em artes, na costura foi com a *Mitodologia em Arte*, da pesquisadora Luciana Lyra. Já no doutoramento, o detalhamento é mais fundo, trago Antonin Artaud como possível princípio metodológico, bebendo em dezessete proposições do seu Teatro do Contágio: *Teatro Mítico; Duplo de Afetividades; Atleta do Coração; Corpo Espasmódico; Objetos e Símbolos; Roupas Rituais; Palavra fora das Palavras; Vibração de Sons Incomuns; Glossolalia; Lugar Único sem Divisão; Criador Único; Termos Verdadeiros; Atitudes Falhas; Metafísica do Gesto; Luz sobre o Espírito; Pantomima Direta; Respiração e Sentimento*.

No Itan II, sob o título: Os yorubás e fenômenos da natureza em jorro de criação cênica, transcorro sobre a mitologia yorubá dando enfoque no candomblé de nação ketu e os fe-

²⁷ Relato da artista-pesquisadora Adriana Barcellos sobre o preceito cênico *Influxos Fogo Forasteiro Brincante*.

²⁸ Relato da artista-pesquisadora Sol Souza sobre o preceito cênico *Influxos Fogo Forasteiro Brincante*.

²⁹ Pessoas com o compromisso de transmitir histórias dos antepassados.

nômenos da natureza em geopoética com os orixás do fogo em Exú e Xangô, as orixás das águas em Obá, Yemanjá e Oxum, as orixás do vento em Yansã e Ewá, e a orixá da terra Nanã, trazendo reverências às sabenças do Ilê Asê Ogum Alakorô, o terreiro onde sou abiyán de Oyá. Também aqui, ressaltei alguns pensadores decoloniais e afro-ameríndias das artes da cena e da filosofia. Por fim, caminhei pelo território da saúde mental na abordagem junguiana, aprofundando a clínica arteterapêutica aos elementos da natureza em Gaston Bachelard.

No Itan III sob o título: *Influxos Artaudianos* prática cênico-pedagógica do Museu de Imagens do Inconsciente, apresento toda a jornada desde junho de dois mil e dezenove a setembro de dois mil e vinte e dois em que mediei o ateliê terapêutico do grupo *Os Inumeráveis* no Museu de Imagens do Inconsciente com treze clientes-artistas e as correlações dos ensinamentos junguianos, e no Itan IV sob o título *Influxos Artaudianos* prática cênico-pedagógica na Casa Amok, apresento toda a jornada de agosto de dois mil e dezenove a agosto de dois mil e vinte e dois com e o coletivo *Áfêto* com nove artistas-pesquisadoras convidadas sediadas na Casa Amok e as correlações dos ensinamentos do APA (Ateliê de Pesquisa do Ator) com coordenação pedagógica de Carlos Simioni e Stephane Brodt.

E por fim, no V ITAN, intitulado de *Influxos Artaudianos* e os *preceitos cênico-curativos*, entrego em minúcias os procedimentos de criação vividos ao longo das experimentações: *Corpo de Axé*, *Ohùn*, *Oráculo*, *Áfêto* e mais outros quatorze criados por mim, além de narrativas de minha clínica individual de arteterapia e dos processos de criações performativas desta alquimia, fazendo alusão a Lygia Clark (1994), Klauss Vianna (2007) e Luciana Lyra (2011 e 2014) com o aspecto curativo da arte no campo das artes visuais, da dança e do teatro. Cabe ressaltar que esta tese transita, como também explicitado, por conversas com pessoas importantes dentro da temática que abordo, entendendo que: “(...) o conversar implica a circulação da palavra em um movimento filmico, por meio do pensar(-se) com o outro, indo na contramão de algo enraizado, pré-estruturado” (Sanches, 2021, p. 222).

ITAN I

OS PRINCÍPIOS ARTAUDIANOS E O
TEATRO DE CONTÁGIO



1 ITANI I - OS PRINCÍPIOS ARTAUDIANOS E O TEATRO DE CONTÁGIO

Sem memória e sem esperança, instalavam-se no presente. Na verdade, tudo se tornava presente para eles. A peste, é preciso que se diga, tirara a todos, o poder do amor e até mesmo da amizade, porque o amor exige um pouco de futuro e para nós só havia instantes.

Albert Camus

Era treze de março de dois mil e vinte quando os noticiários mundiais anunciavam um vírus invisível que nos obrigava a isolar em nossas casas, num denso contágio, dependendo de cada organismo, poderia nos levar a morte, e efetivamente foram milhares de mortes. A covid-19 escandalizou as desigualdades territoriais de um capitalismo corrosivo, onde as populações marginais eram as mais afetadas, a crise sanitária digladiou com o setor econômico e a princípio, os privilegiados foram os sujeitos que puderam se proteger e permanecer em isolamento e os corpos objetos estiveram expostos a manutenção do lucro mercantil, aumentando o percentual de genocídios.

Nesse contexto, a virtualidade ganhou uma camada em sobreposição ao real, posto que as tecnologias nos mantiveram em conexão com um antigo mundo que estava em manifestação do caos, mergulhados no saudosismo e na tentativa de controlar as incertezas. Um mundo que nos ensinou a viver no futuro, afastando-nos do presente com a aceleração e o distanciamento de si, plugados nas publicações, nas curtidas e aplicativos, na representação, na intencionalidade e na expectativa e não na experiência, e não na intensidade, e não na relação. Houve ainda a exaustão dos encontros *online* e a fadiga da existência a partir desses múltiplos estímulos e o amanhã tornou-se uma suspensão etérea, sem vacinas para a nova doença e sem previsões de tratamentos eficazes, impulsionando-nos ao devir vazio, ao devir fissuras, torções, fraturas, ao devir silêncio. Silenciar foi um exercício árduo, silenciar e ouvir os ecos de si, as sombras e os desejos.

O teatro, como a peste, é uma crise que se resolve pela morte ou pela cura. E a peste é um mal superior porque é uma crise completa após a qual resta apenas a morte ou uma extrema purificação. Também o teatro é um mal porque é o equilíbrio supremo que não se adquire sem destruição. Ele convida o espírito a um delírio que exalta suas energias, levando as pessoas a se verem como são, faz cair as máscaras, sacode a inércia asfixiante da matéria que atinge até os dados mais claros dos sentidos, e revelando para coletividades o poder obscuro delas, sua força oculta (Artaud, 2006, p. 29).

É possível afirmar que as máscaras sociais caíram sob nossos colos, as verdades ocultas, externas e internas, assim desnudas, e os distúrbios morais vieram à tona, assim como quando Antonin Artaud escreveu sobre um teatro que faz alusão à doença da peste em seu livro profético *O Teatro e seu Duplo* de 1935, ressaltando as paixões convulsivas e as rupturas na ordem da civilização. Para ele, era necessário romper com o pensamento cartesiano e universal instaurado na Europa dominante e refazer a vida, às avessas, em carne viva, em densidades mortais.

Há no teatro, como na peste, uma espécie de estranho sol, uma luz de intensidade anormal em que parece que o difícil e mesmo o impossível tornam-se de repente nosso elemento normal. Ele se parece com a liberdade da peste em que, de degrau em degrau, o agonizante infla sua personagem, em que o ser vivo torna-se aos poucos um ser grandioso e expandido (Artaud, 2006, p. 112).

Neste capítulo sobre o teatro e a peste, começo relatando um fato histórico sobre a contaminação da doença, em maio de 1720, num navio que chegaria em Marselha, onde a ordem desmoronaria e assistiriam a todas as derrocadas da psicologia. Os pestíferos tinham origem Oriental e o contágio era por um contato simples com o doente que apresentava a priori manchas vermelhas pelo corpo, depois uma cabeça fervendo acompanhada de humores descontrolados e de turbulenta desordem do espírito, o coração tornava-se denso e barulhento e os olhos incendiados e vítreos, vistos como uma tempestade subterrânea sem precedentes, entre raios, lavas e vulcões. “Assim como a peste, o teatro existe para vazar abscessos coletivamente” (Artaud, 2006, p. 28).

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).

Esta pandemia da peste, mata sem destruir nenhum órgão, apenas os pulmões e os pensamentos é que são os mais afetados. Conta-se que os mortos excedem em números e são amontoados por toda a cidade e os últimos vivos se desesperam. “O filho até então, submisso e virtuoso, mata o pai; o casto, sodomiza seus parentes; o libertino torna-se puro; o avaro joga seu ouro aos punhados pela janela” (Artaud, 2006, p. 20). Nesta contracorrente, Artaud correlaciona o teatro, entendendo que este incêndio ocasiona as mais misteriosas alterações afetivas e simbólicas de um corpo espasmódico que encontra preciosidades no desconhecido de si.

E a questão que agora se coloca é saber se neste mundo de declínio, que está se suicidando sem perceber, haverá um núcleo de pessoas capazes de impor essa noção do teatro, que devolverá a todos nós o equivalente natural e mágico dos dogmas em que não acreditamos mais (Artaud, 2006, p. 29).

É por este caminho, entre a pandemia, a peste e o teatro artaudiano que te convoco, cara leitora e caro leitor, a adentrar no capítulo que abre esta tese. Nas encruzadas das palavras deste homem francês, nascido em 1896 em Marselha e falecido em 1948 em Paris, foi ator, pintor surrealista, anarquista, diretor de teatro, dramaturgo, poeta, considerado esquizofrênico e internado em casas psiquiátricas, passando pelos procedimentos do eletrochoque e escrevia para não perder a lucidez, eram cartas intensas e reveladoras que enviava ao Dr. Ferdière, médico responsável por sua sanidade, que oras valorizava sua literatura e oras impulsionava a tratamentos agressivos.

O Teatro da Crueldade

Preciso de atores que sejam em primeiro lugar seres, isto é, que no palco não tenham medo da sensação verdadeira de uma navalhada nem das angústias para eles absolutamente reais de um suposto parto.

Antonin Artaud

Figura 3 – Artista-pesquisadora do laboratório de investigação *Influxos Artaudianos* Luti Estrella sob o contágio do Fogo Sentenciado em Xangô no Ato Fórum de Mulheres Paraty.



Fonte: fotografia de Eduardo Di Napoli.

Esses escritos de Antonin Artaud são marcados pelo sofrimento, pela crueldade e pela busca da cura de sua doença do espírito, ele buscou através de suas pinturas, suas viagens e sobretudo em seu teatro que se tornou necessário para seu conflito permanente. “Já há muito tempo não comando meu espírito e todo o meu inconsciente me comanda com impulsos que vêm do fundo de meus acessos nervosos e do fervilhamento de meu sangue” (Artaud *apud* Virmaux, 1990, p. 13). Ele assistia a si mesmo numa espécie de ruptura interna e tomava longos diálogos com o próprio pensamento e a fronteira com o externo se manifestava de maneira tênue, sua subjetividade e sua carne vazavam pela delimitação do corpo. “Daí a necessidade de criar uma nova linguagem, fundamentalmente imagética, que possa manter-se próxima o quanto possível da experiência” (Quilici, 2004, p.86).

Porque, sr. Ferdière, o senhor não me dá um pouco de crédito e admite em seu coração que há em minha vida qualquer coisa de milagroso e que explica minhas atitudes e minhas preocupações morais muito melhor que todas as classificações médicas dentro das quais podemos querer que elas se encaixem? Você não pode imaginar, Sr. Ferdière, até que ponto a minha consciência fica penalizada e escandalizada quando o vejo considerar e tratar como doença Atos, Pensamentos e uma Atitude que estão na própria base de toda Religião e toda Poesia. Sr. Ferdière, os demônios são uma enfermidade da natureza humana, quero dizer que em certas regiões de pureza e de inocência cessamos de acreditar neles e de percebê-los. Eu de modo nenhum pensei nos demônios com aqueles gestos inocentes que eu fiz, outro dia, sobre Voronca. Eu simplesmente tentei passar uma força que de mim iria até ele. Porque ele mesmo disse: “Sr. Nalpas, eu queria ser Poeta. Eu escrevi muitos livros, mas o Poeta é aquele que se exprime em Palavras de Fogo, e que naquilo que escreve se eleva a si próprio a fim de transportar a consciências das pessoas e eu quero ser Poeta desse modo.” Foi isso que me deu a ideia de lhe dar um pouco do meu coração e da minha respiração e eu fiquei sem chão ao ver que você tinha visto nisso uma síndrome mórbida e que você pensava em me censurar por eles. A cada vez que você fala em me curar, Sr. Ferdière, é como se eu recebesse uma facada bem no centro do meu coração e na minha consciência. Porque eu sei que eu não estou doente e que você mesmo me considerou em plena saúde mental até o dia em que há três meses sua atitude mudou bruscamente. Eu não sei, sob a influência de quem, e eu tenho a impressão de perder o último amigo que me fazia justiça e me compreendia.³⁰

³⁰ Carta escrita por Antonin Artaud ao seu médico psiquiatra quando esteve internado em Rodez em agosto de 1943. Tradução por Ana Kiffer em seu livro *Cartas de Antonin Artaud: A Perda de Si*, 2017.

Nem meu grito, nem minha febre são meus, ele dizia, fazendo dimensão às forças para além dele mesmo. “Estou em constante busca de meu ser intelectual. Assim, pois, quando posso agarrar uma forma, por imperfeita que seja, fixo-a, temeroso de perder todo o pensamento” (Artaud *apud* Quilici, 2004, p. 81). Deste movimento entre dor, fragmentos e expansão externa, ele desenhou uma outra linguagem para o teatro, trazendo a crueldade como cerne, além da palavra e do gesto sem traírem sua unidade construída na experiência. Sendo crueldade para ele, um encontro difícil consigo mesmo, um encontro com sua alma, com as sombras aterradoras.

O uso da palavra crueldade no sentido de apetite de vida, de rigor cósmico e de necessidade implacável, no sentido gnóstico de turbilhão de vida que devora as trevas, no sentido da dor fora de cuja necessidade inelutável a vida não consegue se manter, o bem é desejado, é o resultado de um ato, o mal é permanente (Artaud, 2006, p. 119).

É importante frisar, que nesse aspecto, a crueldade não é violência sanguinária, crueldade é um caminho rigoroso, de submissão necessária e de determinação irreversível. Há caos, mas há método. “O verdadeiro teatro nasce, como aliás a poesia, mas por outras vias, de uma anarquia que se organiza” (Artaud *apud* Derrida, 1967, p. 164). E é neste encontro interior que se pode também conectar com imagens e temáticas de mundos e pôr fim à representação, dando espaço à vida de um princípio transcendente, é um teatro que começa dentro de si e não numa utopia social, é um teatro de mortes e renascimentos. Não consigo desfazer-me desta ideia de que estava morto antes de nascer, e que pela morte voltarei a este mesmo estado. “Morrer e renascer com a recordação da existência precedente” (Artaud *apud* Derrida, 1967, p. 159).

Pensar o fechamento da representação é, portanto, pensar o poder cruel da morte e do jogo que permite a presença de nascer para si, de usufruir de si pela representação em que ela se furta em sua diferença. Pensar o fechamento da representação é pensar o trágico: não como representação do destino, mas como destino da representação. A sua necessidade gratuita e sem fundo (Derrida, 1967, p. 177).

Os manifestos sobre a crueldade em sua obra *O Teatro e seu Duplo* são um adensamento sobre este teatro de nervos e coração. Artaud não gostava de conflitos cotidianos, ele ressaltava o magnetismo ardente que existe nos mitos e nas forças que se agitam neles. “O teatro da crueldade foi criado para devolver ao teatro a noção de uma vida apaixonada e convulsa e restitui todos os conflitos em nós adormecidos, é uma formidável convocação de forças que conduz o espírito à origem de seus conflitos” (Baiocchi, 2007, p. 31).

Na minha pesquisa de mestrado, tive uma conversa, digamos artaudiana, com a incrível mestra e diretora do Amok Teatro e gostaria de ecoar três trechos em costura ao longo deste capítulo, com quem venho aprendendo as sabenças da crueldade, do rigor, do apetite e do espaço de entre dois, desde o ano de dois mil e nove.

ADRIANA: 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.

Nesta religação, acreditava que os signos e os gestos seriam utilizados dentro de um novo espírito, ou seja, em diálogo com as imagens que apareciam em crueldade. As palavras seriam priorizadas apenas se partidas nestas aparições, numa espécie de linguagem única, entre o gesto e o pensamento, rompendo com o arcabouço das técnicas artísticas ocidentais. “Uma concepção europeia do teatro quer que o teatro seja confundido com o texto, que tudo seja centrado em torno do diálogo considerado como ponto de partida e de chegada.” (Artaud, 2008, p. 71).

O teatro ocidental não usa a palavra como força ativa, que parte da destruição das aparências para chegar até o espírito, mas de forma descritiva. A linguagem descritiva somente delimita a realidade, que fica sem prolongamentos e assim não tem o poder de tocar no cerne dos pensamentos e da alma (Baiocchi, 2007, p. 31).

É, portanto, uma nova linguagem, um novo espírito e um novo intelecto subjetivo. São forças vivas e encantadas no espaço para exorcizar o mal constituído pela civilização em vias da representação. Some junto com a representação, a projeção do corpo ideal, surge com absoluto poder de incorporação de todos os outros discursos, o corpo intenso. “O corpo, ao mostrar nada além de si mesmo, ao abandonar a sua significação voltando para o gesto livre de sentido.” (Baiocchi, 2007, p. 35). Neste contexto, Artaud enxergava seu teatro como uma terapêutica da alma em rastros e fronteiras em desapropriação de si e em contaminação dos mistérios divinatórios, em que a comunicação se manifesta através do agenciamento desses fluxos. “Artaud exige um teatro mágico e metafísico, no qual o espectador entra em contato com o devir do mundo através do estado do transe” (Baiocchi, 2007, p. 30).

Se nós fazemos um teatro, não é para representar peças, mas para conseguir que tudo quanto há de obscuro no espírito, de enfurnado, de irrevelado se manifeste numa espécie de projeção material, real. Fazer aparecer ante os olhares um certo número de quadros e imagens indestrutíveis, inegáveis, que falarão ao espírito diretamente. A encenação propriamente dita, a evolução dos atores, não deverão ser consideradas senão como os signos visíveis de uma linguagem secreta. Não haverá um só gesto no teatro que não carregará atrás de si toda a fatalidade da vida e os misteriosos encontros dos sonhos. Tudo o que na vida tem um sentido augural, divinatório, corresponde a um pressentimento, provém de um erro fecundo do espírito, tudo isso será encontrado em um dado momento sobre o nosso palco (Artaud, 2008, p. 37).

Nesse estado de pressentimentos é que Antonin Artaud escreveu seus Manifestos da Crueldade em caminhos metafóricos, interligando o que está dentro e com o que está fora, um teatro cósmico em que as palavras nascem da experiência e da agitação e as imagens da imaginação são aparições arquetípicas e simbólicas do inconsciente coletivo ou poderia dizer da ancestralidade, em corpo natureza. “O que está em jogo é uma outra forma de intervenção da natureza, a partir de uma perspectiva que não vê descontinuidade radical entre o mundo humano e o cosmos” (Quilici, 2004, p. 82). “Isso significa que, em vez de voltar a textos considerados como definitivos e sagrados, importa antes de tudo romper a sujeição do teatro ao texto e reencontrar a noção de uma espécie de linguagem única” (Artaud, 2006, p. 101).

Quando digo que não encenarei peças escritas, quero dizer que não encenarei peças baseadas na escrita e na palavra, que haverá nos espetáculos que montarei, uma parte física preponderante, que não poderia ser fixada e escrita na linguagem habitual das palavras, e que mesmo a parte falada e escrita o será num sentido novo (Artaud, 2006, p. 131).

Cara leitora e caro leitor, é sobre esse novo sentido e essa nova linguagem de teatro dividida em proposições e manifestos que mais à frente utilizarei para o que eu chamo de *Influxos Artaudianos*. Neste capítulo, porém, quero grifar os pontos de vista de Antonin Artaud como já citado acima o 1º ponto sobre a *Crueldade*, transcorrerei a seguir mais dezessete pontos, totalizando um dezoito sobre um possível caminho metodológico e artaudianos. 2º ponto) Teatro Mítico. 3º ponto) Duplo de Afetividades. 4º ponto) Atleta do Coração. 5º ponto) Corpo Espasmódico. 6º ponto) Objetos e Símbolos. 7º ponto) Roupas Rituais. 8º ponto) Palavra fora das Palavras. 9º ponto) Vibração de Sons Incomuns. 10º ponto) Glossolalia. 11º ponto) Lugar Único sem Divisão. 12º ponto) Criador Único. 13º ponto) Termos Verdadeiros. 14º) Atitudes Falhas. 15º ponto) Metafísica do Gesto. 16º ponto) Luz sobre o Espírito. 17º) Pantomima Direta. 18º) Respiração e Sentimento. Nos próximos parágrafos transcorrerei em detalhes.

O Teatro de Contágio

Figura 4 – Artista-pesquisador do laboratório de investigação *Influxos Artaudianos* Rona Neves sob o contágio do Mar Acolhimento em Yemanjá na performance de sua dramaturgia *Oceano*.



Fonte: fotografia de Marcelo Valle.

A terra dos tarahumaras é cheia de signos, de formas, de efígies naturais que não parecem ter nascido por acaso, como se os deuses que aqui sentimos por toda parte, quisessem significar seus poderes nessas estranhas assinaturas.

Antonin Artaud

Caro Artaud, este ano completo quinze 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. Aprendi 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 dilatan-

do 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 nesta tese acadêmica nas vias da cura ritualística e mágica, é esse o teatro que te estenderei no que venho chamando de *Influxos Artaudianos* lá no Museu de Imagens do Inconsciente e na Casa Amok. Estivemos juntas no Amok Teatro, no Ateliê de Pesquisa do Ator, na minha especialização em Arteterapia e Processos de Criação, no meu mestrado em Artes e agora mais uma empreitada. É como disse Sueli Rolnik na disciplina da Luciana Lyra: *Ele não teme o movimento, deixa seu corpo vibrar todas as seqüências possíveis e fica inventando posições a partir das quais essas vibrações encontrem sons, canais de passagem, carona para a existencialização. Ele aceita a vida e se entrega, de corpo e língua.*³¹ Luciana você já conhece né? Estamos juntas há oito anos evocando você. Um beijo evocado, seguimos.

Figura 5 – Adriana Rolin sob o contágio do Portal Denso do Ateliê de Pesquisa do Ator com coordenação pedagógica de Carlos Simioni e Stephane Brodt.



Fonte: fotografia de Marta Viana.

Em primeira instância, para Artaud, o teatro deveria ser *Mítico* em suas entranhas, as temáticas nos planos morais e psicológicos lhe incomodavam, ele dizia que faltava imaginação e que o teatro deveria igualar-se a vida, mas não a vida individual e de personalidades, ele dava importância a uma espécie de vida liberada com sacrifícios da individualidade humana em prol de reencontros com o passado, e que eu correlaciono às forças arquetípicas da ancestralidade. “Criar mitos, esse é o verdadeiro objetivo do teatro, traduzir a vida sob seu aspecto

³¹ Sueli Rolnik. Cartografia Sentimental, Transformações Contemporâneas do Desejo.

universal, imenso, e extrair dessa vida imagens em que gostaríamos de nos reencontrar” (Artaud, 2006, p. 137). “A imagem não é a simples cópia psíquica de objetos externos, mas uma representação imediata, produto da função imaginativa do inconsciente, se manifesta de maneira súbita” (Silveira, 1992, p. 82).

O teatro é antes de tudo ritual e mágico, isto é, ligado a forças, baseado em uma religião, crenças efetivas, e cuja eficácia se traduz em gestos, está ligada diretamente aos ritos do teatro, que são o próprio exercício e a expressão de uma necessidade mágica espiritual. [...] Este é o grau em que o teatro usa da magia da natureza, permanece marcada por uma coloração de tremor da terra e de eclipse, onde os poetas fazem falar a tempestade, onde o teatro enfim se contenta com o lado físico acessível da alta magia (Artaud, 1976, p. 74).

Este teatro mágico, ritual e mítico é despertado a partir das imagens da imaginação, é uma pulsão necessária neste processo de criação, permitir-se atravessar por movimentos sonhados num corpo em contínua transformação. “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). É um estado de retidão à intuição ou poderia dizer aos saberes mais fundos de si, é criar realidades no imaginário sem buscar racionalidade ou coerência na vida cotidiana. A intuição decorre de um processo inconsciente, dado que o seu resultado é uma ideia súbita, a irrupção de um conteúdo inconsciente na consciência. “A intuição é, portanto, um processo de percepção inconsciente” (Jung, 1971, p. 35).

É preciso entender a si mesmo, ou por uma aproximação da vida ardente, a vida em estado puro, achar alguma coisa de essencial no ser, decidir separar novamente os princípios psicológicos, mas separá-los metafisicamente e por aquilo que eles representam de transcendente. Assim, o inconsciente conduzirá novamente aos símbolos e as imagens tomados como um meio de reconhecimento e que ultrapassa a psicologia (Artaud, 1970, p. 75).

E ainda:

Queremos fazer do teatro uma realidade na qual se possa acreditar, e que contenha para o coração e os sentidos esta espécie de picada concreta que comporta toda sensação verdadeira. Assim como nossos sonhos agem sobre nós e a realidade age sobre nossos sonhos, pensamos que podemos identificar as imagens da poesia com um sonho, que será eficaz na medida em que será lançado com a violência necessária. E o público acreditará nos sonhos do teatro sob a condição de que ele os considere de fato como sonhos e não como um decalque da realidade, sob a condição de que eles lhe permitam liberar a liberdade mágica do sonho, que ele só pode reconhecer enquanto marcada pelo terror e pela crueldade (Artaud, 2006, p. 97).

Figura 6 – Michele Galiza e Renata Alves na Performance *Sekhmet: A Incendiária*, sob contágio do Duplo de Afetividades entre o amor e a fúria de Bastet e Sekhmet.



Fonte: fotografia de Pedro Gradella.

Essa liberdade mágica dos sonhos pode ser alcançada através do *Duplo de Afetividades* que é uma outra proposição artaudiana. “Para servir-se de sua afetividade como o lutador usa sua musculatura, é preciso ver o ser humano como um Duplo, como o Kha dos Embalsamados do Egito, como um espectro perpétuo em que se irradiam as forças da afetividade” (Artaud, 2006, p. 153). Para Artaud não existe dicotomia entre vida e morte, centro e borda, interno e externo, razão e instinto. “A presença do sagrado em todas as coisas está na relação entre o mundo visível e o invisível, entre os vivos e os mortos, o sentido comunitário e o respeito religioso.” (Bernat, 2013 p, 50). Assim como para Carl Gustav Jung, o fundador da Psicologia Analítica, cuja principal função é a integração das polaridades, não existe divisão entre físico e psíquico, luz e sombra, realidade e mito, consciente e inconsciente e a experiência *numinosa* consiste em habitar essas tensões que é quando o sujeito toma consciência da existência na totalidade.

A vida surge nesse entrelaçamento dos fenômenos. Onde há vida, há tensão, tensão é inevitável. A morte coincide com o momento da incapacidade de um corpo manter suas intra e intertensões. O corpo decai, a tensão se arranja, a vida continua. Tensão e devir são diretamente ligados. Tensão é uma dinâmica que articula a comunicação e interação conflituosa entre corpos e forças. Surge como diferença quantitativa e qualitativa de potencial entre corpos, forças e formas concretas ou abstratas. Os corpos ge-

ram tensões e, ao mesmo tempo, as tensões engendram o estado dos corpos (Baiocchi, 2007, p. 52).

Nessas tensões em duplos que rompem com as fronteiras é que ampliamos o olhar sobre o corpo, tudo é corpo, o corpo é natureza, é também energia que dialoga no espaço e no tempo em espirais e este é um aprendizado da cultura de terreiro, o candomblé é corpo e experiência, a sabedoria está em viver a natureza e o coletivo, já me disse Baba Paulo de Ogum num encontro de alafetibós.

“A concepção ancestral africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anéis em contínuo processo de transformação e de devir” (Martins, 2012, p. 13). Enquanto escrevo ouço meu coorientador, o professor Maddi Damião me dizendo que isso é *unus mundus* que é um conceito junguiano sobre a unidade da natureza material e imaterial. “Chamo de cultura orgânica uma cultura baseada no espírito em relação com os órgãos, e o espírito mergulhado em todos os órgãos, e ao mesmo tempo respondendo a si mesmo” (Artaud, 2020, p. 127).

Esse título responderá a todos os duplos do teatro que encontrei ao longo de todos esses anos: a metafísica, a peste, a crueldade, a reserva de energia que constituem os mitos, que os homens não encarnam mais, o teatro os encarna. E por duplo entendo o grande agente mágico através do qual o teatro e as suas formas não são senão que a figuração, esperando que ele advenha a ser a transfiguração. É sobre a cena que se constitui a união do pensamento, do gesto, do ato (Artaud *apud* Kiffer. 2004, 69).

Figura 7 – Miriam Rodrigues e Renata Alves na Performance *Sekhmet: A Incendiária* sob o contágio do Atleta do Coração partilhada da Espiral dos Afetos no Centro de Artes da UFF.



Fonte: fotografia de Marcelo Valle.

Neste fluxo das afetividades, Artaud nos convida a refletir sobre o ator como *Atleta do Coração*. Também sobre pensar com o coração, Verônica Fabrinni tem um artigo sobre o sul da cena e outro sobre o pensar do ensino do teatro guiado pela alma. 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” (Fabrinni, 2013, p. 23).

O ato de imaginar, chave no trabalho do ator e da atriz e, portanto, chave no ensino do teatro, é fundador, ele instaura o real. É puro exercício do devir, é uma abertura, e como tal, imponderável, incerto, diverso, múltiplo. “Atravessa a ideia do ser como devir, como fluxo, indeterminado, do ser entendido como processo aberto, sendo possível pensar numa ontologia da criação” (Fabrinni, 2016, p. 4). Nesse devir imaginário das afecções, encontra-se a energia vital. “É que não se trata aqui de uma emoção psicológica, mas sim de uma emoção vital, a qual pode ser contemplada pelo sentido do verbo afetar - tocar, perturbar, abalar, atingir; sentido que, no entanto, não se usa em sua forma substanciada” (Rolnik, 2018, p. 37).

O suleamento da cena em corpo imaginado tem a musculatura como caminho pedagógico e artaudiano.

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 surpreende de que ao organismo do atleta corresponde um organismo afetivo análogo. 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. 153).

E ainda:

Tomar consciência da obsessão física, dos músculos tocados pela afetividade, equivale como no jogo das respirações, a desencadear essa afetividade potencial, a lhe dar uma amplitude surda, mas profunda, e de uma violência incomum. E assim qualquer ator, mesmo o menos dotado, pode através desse conhecimento físico, aumentar a densidade interior e o volume de seu sentimento, e uma tradução ampliada segue-se a este apossamento orgânico (Artaud, 2006, p. 159).

É neste lugar que trafega grande parte de minha pesquisa de doutoramento que você lerá em outros capítulos com o que chamo de *Influxos Artaudianos* porque é este corpo espasmódico em correntes eletromagnéticas circulando no corpo carne, ossos, órgãos e no corpo naturezas e outras dilatações é que podemos encontrar imagens desconhecidas em *lapses falhos*. O caminho pedagógico apontado por Artaud parte desses feixes energéticos em que o corpo não tem espaço para os órgãos porque ele é inteiramente potência das afecções, são

distúrbios orgânicos que reconfiguram o novo corpo em diálogo contínuo entre o interno e o externo, entre o inconsciente pessoal e o inconsciente coletivo.

FLUXO: Corrente energética provocada pelo ator. “*Fluxo é vida. Se desperta no Corpo de Trabalho, se prolonga e cresce no Corpo Sensível e se realiza no Corpo Cênico onde se torna protagonista*” O Fluxo se desperta em roda com três educativos:

Educativo 1): De pé, em roda. Receber o Fluxo, fazer circular por dentro do corpo, lançar pelos braços para alguém. O outro também recebe pelos braços, faz circular pelo corpo e lança para uma outra pessoa.

Educativo (2): 4 pessoas no meio da roda. Circulam sem parar cruzando o espaço. Recebam e passam o Fluxo. Acelerar o receber/passar. Para sair do centro, a qualquer momento passar o Fluxo para alguém da roda que entra no meio, substituindo aquele que sai.

Educativo 3 (Individual): (com todos no espaço) deixar livre e explorar. Depois Segmentar o Fluxo no corpo = isolar o tronco / circular no busto ou nos braços / Trabalhar no chão / Soltar o Fluxo de repente e pegar de novo sem transição / etc.

Figura 8 – Adriana Rolin sob o contágio do Fluxo Externo do Ateliê de Pesquisa do Ator (coordenação pedagógica: Carlos Simioni e Stephane Brodt).



Fonte: fotografia de Marta Viana.

TIPOS DE FLUXO:

Fluxo Interno: Aquele que circula por dentro do corpo, na coluna, na bacia, nos membros.

Fluxo Externo: Aquele que esculpe o espaço com a energia do Fluxo, as flechas estão em relação com o externo, os movimentos são largos e abertos.

Figura 9 – Elisama Carneiro e Verônica Lapa no Ateliê Terapêutico e Coletivo do grupo *Os Inumeráveis* sob o contágio de Objetos e Símbolos.



Fonte: fotografia de Mateus Krustx.

Dando prosseguimento ao detalhamento dos pontos ressaltados por Artaud quando escreveu sobre a quebra da representação no teatro, vemos os *Objetos e Símbolos* que é quando ele fala dos adereços cênicos em sintonia com a linguagem dos sonhos, dos espíritos e dos símbolos. É evidente que se pode buscar inspiração nos caracteres hieróglifos, não apenas para anotar esses signos de uma maneira legível e que permita sua reprodução conforme a vontade, mas também para compor em cena símbolos precisos (Artaud, 2006, p. 107). Neste viés, ele também faz uma costura com todo o espetáculo.

Todo espetáculo conterá um elemento físico e objetivo, sensível a todos. Gritos, lamentações, aparições, surpresas, golpes teatrais de todo o tipo, beleza mágica das roupas feitas segundo certos modelos rituais, deslumbramento da luz, beleza encantatória das vozes, encanto da harmonia, raras notas musicais, cor dos objetos, ritmo físico dos movimentos cujo crescendo e decrescendo acompanharão a pulsação dos movimentos familiares a todos, aparições concretas de objetos novos e surpreendentes, máscaras, bonecos de vários metros, mudanças bruscas na luz, ação física da luz que desperta o calor e o frio (Artaud, 2006, p. 106).

Figura 10 – Artista-pesquisador do laboratório de investigação Influxos Artaudianos Rona Neves sob o contágio de Roupas Rituais.
Fonte: fotografia de Marcelo Valle.



Outro item artaudiano que gostaria de grifar é a *Roupa Ritual* que precisam seguir o fluxo dos *Objetos e Símbolos* citados acima. Artaud não valorizava figurinos cotidianos e comuns, e preferia a densidade arquetípica, mítica e simbólica dos trajes teatrais.

Deve-se procurar evitar o mais possível a roupa moderna, não por gosto fetichista pelo antigo, mas porque surge como evidente que certas roupas milenares, de uso ritual, mesmo tendo sido de época num certo momento, conservam uma beleza e uma aparência reveladoras (Artaud, 2006, p. 110).

Figura 11 – Alex de Souza na Performance *Sekhmet: A Incendiária*, sob o contágio do Palavra fora das Palavras partilhada da Espiral dos Afetos no Centro de Artes da UFF.



Fonte: fotografia de Marcelo Valle.

Outro encaminhamento artaudiano é a *Palavra fora das Palavras*. Para ele, era necessário romper com o aspecto intelectual e verborrágico, com o texto e o autor sobrepondo ao processo cênico e reencontrar uma espécie de linguagem única.

“Não é somente o significado que deve conduzir a utilização da palavra, é a partir da exploração dos elementos presentes no significante, as quais produzem as entonações e sonoridades, que Artaud reconhece como possível a construção de uma nova palavra para a cena.” (Bonfitto, 2019, p. 56). “As palavras pouco falam ao espírito, as imagens novas falam, mesmo que feitas com palavras” (Artaud, 2006, p. 98).

Quando digo que não encenarei peças escritas quero dizer que não encenarei peças baseadas na escrita e na palavra, que haverá nos espetáculos que montarei uma parte física preponderante que não poderia ser fixada e escrita na linguagem habitual das palavras, e que mesmo a parte falada e escrita, o será num sentido novo (Artaud, 2006, p. 131).

E ainda:

O teatro só será devolvido a ele mesmo no dia em que toda a representação dramática se desenvolver diretamente a partir do palco, e não como uma segunda versão de um texto definitivamente escrito, suficiente a si mesmo, e limitado às suas próprias possibilidades. Isso nos leva a questionar a linguagem da palavra tal qual ela é concebida na Europa, como meio de expressão, e a questionar se esta responde verdadeiramente a todas as necessidades orgânicas da vida. De onde provém a questão acessória da destinação da palavra, e de seu poder real e mágico de evocação e de realização. (Artaud, 2006, p. 72).

Figura 12 - Antônio Carlos na Performance *Sekhmet: A Incendiária* sob o contágio do Vibração de Sons Incomuns partilhada da Espiral dos Afetos no Centro de Artes da UFF.



Fonte: fotografia de Marcelo Valle.

Puxando por esse fio encontramos a *Vibração de Sons Incomuns* em Artaud, que é quando ele se refere aos instrumentos musicais inusitados para acessar emoções desconhecidas. Para Jung, as músicas também são imagens do inconsciente coletivo. A música lida com material arquetípico profundo, ela expressa em sons o que as fantasias e visões expressam em imagens visuais. “A música representa o movimento, o desenvolvimento e a transformação de temas do inconsciente coletivo” (Tily *apud* Jung, 1986, p. 69). Existe uma ideia concreta da música em que os sons intervêm como personagens, em que harmonias são cortadas ao meio e se perdem nas intervenções precisas das palavras. “Entre um e outro meio de expressão criam-se correspondências e níveis.” (Artaud, 2006, p. 108). Para aprofundar nesses níveis, os instrumentos musicais precisam ser antigos e esquecidos.

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 levam ao uso de instrumentos antigos e esquecidos, ou a criar novos instrumentos. elas também levam a que se procurem, além da música, instrumentos e aparelhos que, baseados em fusões especiais ou em novas combinações de metais, possam atingir um novo diapasão da oitava, produzir sons ou ruídos insuportáveis, lancinantes (Artaud, 2006, p. 109).

Figura 13 – Adriana Rolin no espetáculo *Yriádobá da Ira à Flor* sob o contágio da Glossolalia partilhada no Centro Cultural da UERJ.



Fonte: fotografia de Rui Zilnet.

Nesse mesmo contexto de sons e profundidades, gostaria de ressaltar a glossolalia, que é uma língua inventada, interna, primitiva e original a cada artista, em que Artaud desbravou a materialidade da voz na peça radiofônica *Para Acabar com o Julgamento de Deus*, de 1946, onde a voz bate, cava, treme, fura, desliza, suspende e cria outras ações e imagens no espaço em experiências no sentido do sentir. Na minha dissertação de mestrado, transcorro uma longa entrevista com Ana Teixeira, a diretora do Amok Teatro, cujo trecho partilho aqui, bem como em sequência, um treinamento de glossolalias artaudianas que foi utilizado no processo de criação do espetáculo *Cartas de Rodez* de 1998 que me foi ofertado recentemente por ela.

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 (Teixeira *apud* Rolin, 2019, p. 65).

Entrecruzo sabenças de Stephane Brodt em um de nossos diálogos artaudianos desse ano pandêmico para o meu laboratório de investigação *Influxos Artaudianos* e os estudos com os Ressonadores de Voz do APA.

Artaud tirou o sentido das palavras porque o que interessava a ele era a força da palavra quando ela é proferida, trabalhada no ar. Ele destacava uma vogal, uma sílaba ou um grupo de palavras, essas glossolalias aparecem no meio dos poemas em seus livros. Aliás, quando ele trabalhava, ele falava essas palavras em voz alta, trabalhava no espaço e depois ele anotava e não ao contrário, ele não formulava na cabeça pra anotar, ele deixava a voz sair e depois anotava. Artaud fala do sopro, do grito no corpo do homem como lugar primordial do acontecimento teatral. Nas glossolalias ele pode trabalhar o agudo que vai soprando, uma fala articulada que se torna fala soprada, ou baída e estremecida. É a materialidade do som e da fala, e a glossolalia como essa linha inventada que é sobre o que a palavra carrega, qual é a potência e intensidade. O sentido tem importância também, mas ele trabalhou bastante essa voz desconstruída, como reencontrar uma primitividade, a essência do som e da voz. E para nós, como experimentamos no APA, dos campos energéticos, do corpo da voz, a gente mantém o campo energético do som, como fizemos com a voz dos anjos e a gruta da voz, e a voz dos ressonadores que sai além do corpo.⁷

GLOSSOLALIES – ARTAUD / Recolhidas e organizadas por Ana Teixeira (Amok Teatro) para o espetáculo *Cartas de Rodez*.

Maloussi toumi
tapapouts hermafrot.
Emajouts pamafrot
toupi pissarot
rapajouts erkampfti

lokalu durgarane
lokarane alenin tapenim
anempfti
dur geluze
re geluze
re geluze
tagure
rigolure tsipi

lo ketenor du
bezu bubela

⁷ Stephane Brodt transcrito áudio via whatsapp durante diálogos sobre APA e Antonin Artaud.

orbubela
topeltra

e daiskinorpa
decondo
daiskinorpa
ramadido

rio me kela
r yor e me kri
de la da
yor me 43 ala da
or da 43 ala la

ya menin
fra te sha
vazile
a te sha menin
tor menin
e menin menila
ar menila
e inema imen

yo mertin
di
bartarelda
bartaeda
ti matra

yo markoum
ti forradira
ya medlira
tenitra

to kanpoumg

a

askourda

a

tenskida

fatsitra

Merde.

Golankanft

te zovazina

zovazina varuna

yo kengranft

ta varasita

varasita

fertin

aikai

golalura

golalura

patira

berertrig 44 ala

44 ala4444

la erkera

belima

to archting

te ar tau

gazura

te gazura

ta hetra

cohedir tarf

a coedira

coedira

a coedi

droarg taorg

egherdi

droarg daorg

leter gherdida

droarg daor

leter ghiti

tekhul adan

teter kirdida

tekhul adan

teter kiti

kiandom rede

ne bominira

ne bermini

o

nebermi

ta garshin

za gherefeta

gherefeta

gherefeta

ta ikafera

koergang ko koerda

ra koerdura

tepegan

korishi sha
 keri bima
 keri bima
 a keriti

kai rish
 o la kavira
 la kavira
 keri vo

46 ala46 sha sha
 la kovire
 ta
 ta ovire em pata

lo gerner
 ner e relebila
 rele bi la
 te li ber

o fardu
 a a or fardumo
 o fardumo
 kainir

yo tenkanktf
 ta a o katira
 o katira
 tarktir

o erfi sfan
 a sfatsa ruda
 sfasa ruda

kaibi

fa mi lon

fu a fur

ta me la

fu ta mela

familo

ko ember

ro o

fu kaira

fu kaira

forkri tel

yo em bi

o o egghi unto

egghi vinto tchevo

lo menedi

bardar

ta zerubida

lo menedida

bardar

la ter

tupi

bahalechi

bertoch

na menezucht

bordi

menucht

saba

dezuda

dezuda ravi

archina ne coco rabila

co rabila

e caca rila

archeta

ne capsă rîfila

ca rîfila

e cartă chila

archita

ne cortă chîfila

cortî fila

e capsă chila

Ba

Bi

Bo

B4 B4 B4 B4

BK BK BK BK

ti largar

ori tartura

la tartura

ara tula

ti largar

ori tartura

ra lartura

ti largar

ori tartura

ta lartura
ara tura

ti largar
ori tartura
ta ratula
ara tula

ti largar
ori tartura
ora tartula
ora tula

yomart
te i no
te i o
stat
i
o e cel
chioz i zi vivi
zian vientse
i e i niotsel
e vivi

ka ka beler
ti ti ro ti di
i ti
ti ti ro ti di
o er ti ti

yor eldi a khulmi
khaluma
i khalume

a khulmi Heli
MERDE POUR ELI

afing dela nachi
deilo
afong
delo
tercho
trepirta
trepirta
ala
dapirta
epo

o vio profe
o vio proto
o vio loto
o théthé

o reche modo
to edire
50 ala
tau dari
do padera coco

o pedana na komev
na komev
tau dedana
tau komev
na dedanu
na komev
na komev
na come

copsi tra
ka figa aronda

ka lakeou
to cobbra
cobra em
em futsa mata

ko embrach
tu ur já 51 al
ur em 51 al
kou embach

ka perter sor
ko be tir
erina
ko er
belina
ka peterina
krorbata
kapeterina
krarbata
zon e ne grurde
gre ru der
erdu
zom em e grur
er
ghe
der
du

kohan
taver

tensur

purtan

mouen dabi

taouen arbi saled

mauven dibi

taunten libifa

koerman

ta

radaborsta

taborsta

radaborsta

santa pan

e fari

te fari

fabella

et fabella

et fari

52 al

poum

azaï

poum

azi

poum

azaï

poum

azi

poum

azaï

poum

azi

ÉMISSION

kaudana akapto

laudana akapte

kaïldana apte

Poum Poum

akoum kniaialu

Poum Poum

akum ksicalu

Poum Poum

akum kniaalu

Poum Poum

akum knialu

agnagna

rabuda

kabadia

abah

agnagna

rabudia

kobadia

krrrrrrebufa

krrrrrrebadia

abah

krrrrrramagna

krrrrrremufe

agnagna

rabuda

abadia

oran gongron

augern

gangron

gangron auto gogorge

e va na ram

na stir taun pam

noyo coro

caro septo

eyon kolen

efa septo

ÉMISSION

pah ertin

tara

tara bulla

rara bulla

poh ertsin

putunah

ke tula

o ki tu la

a kana hutin

o skofar

janentsi metera

a metera

o

merentsi

a mruta mutela

marutela

a mruta mertsí

priur

fantisch

tru

stru strastsá

tas belle strsa

tasbelli 55 ala55 55 ala

ADRIANA: Ah, de tudo o que eu ouvi até aqui, acho que gostaria de aprofundar 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?

ANA: 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 úni-

ca 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.**

Figura 14 – Adriana Rolin no espetáculo *Yriádobá da Ira à Flor* sob o contágio do Lugar Único sem Divisão partilhada no Festival Feminista do Porto em Portugal.



Fonte: fotografia de Lionel Wainszok.

Do ponto de vista do espaço cênico artaudiano era necessário romper com a divisão entre o palco e o público no que ele chamou de *Lugar Único sem Divisão* abandonando teatros tradicionais com palcos italianos em distanciamentos, valorizando os palcos alternativos como galpões e celeiros, promovendo envolvimento em outra configuração de cena em estados de comunhão, interligando o espírito da comunidade.

Suprimimos 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 restabelecida uma comunicação direta entre o espectador e o espetáculo, entre ator e espectador (Artaud, 2006, p. 110).

Figura 15 – Elisama Carneiro na Performance *Sekhmet: A Incendiária*, sob o contágio do Criador Único e Termos Verdadeiros partilhada da Espiral dos Afetos no Centro de Artes da UFF.



Fonte: fotografia de Marcelo Valle.

Artaud era adepto das interligações, numa espécie de espiral da comunicação vemos também mais dois caminhos desses escritos metafóricos do teatro artaudiano com o *Criador Único* e os *Termos Verdadeiros*. Para ele, a encenação dramaturgica advinha da experiência do ator cênico e não só do autor e diretor. “E é na utilização e no manejo dessa linguagem que se dissolverá a velha dualidade entre autor e diretor, substituídos por uma espécie de Criador único a quem caberá a dupla responsabilidade pelo espetáculo e pela ação” (Artaud, 2006, p. 107).

Nesse contexto também encontramos os *Termos Verdadeiros* que para ele trafegam em dramaturgias mais profundas do que cotidianas que referem a uma linguagem dialógica entre os acontecimentos dos sonhos, ressaltando o aspecto poético e interior e não psicológico e moralista. “Mas considerar o teatro como uma função psicológica ou moral de segunda mão e acreditar que os próprios sonhos não passam de uma função de substituição é diminuir o alcance poético profundo tanto dos sonhos quanto do teatro” (Artaud, 2006, p. 105.) Ele buscava um teatro grave, longe dos hábitos de distrações das massas.

O teatro só poderá voltar a ser ele mesmo, isto é, voltar a constituir um meio de ilusão verdadeira, se fornecer ao espectador verdadeiros precipitados de sonhos, em que seu gosto pelo crime, suas obsessões eróticas, sua selvageria, suas quimeras, seu sentido utópico da vida e das coisas, seu canibalismo mesmo se expandam, num plano não suposto e ilusório, mas interior. Em outras palavras, o teatro deve procurar, por todos os meios, recolocar em questão não apenas todos os aspectos do mundo objetivo e descritivo externo, mas também no mundo interior, ou seja, do homem, considerado metafisicamente. Só assim, acreditamos, poderemos voltar a falar, no teatro, dos direitos da imaginação (Artaud, 2006, p. 105).

Figura 16 – Artista-pesquisadora do laboratório de investigação
Influxos Artaudianos Adriana Barcellos sob o contágio
de Atitudes Falhas e Metafísica do Gesto.



Fonte: fotografia de Adriana Rolin.

Transcorrei mais dois caminhos metafóricos do teatro artaudiano como *Atitudes Falhas* e *Metafísica do Gesto*. Para Artaud, a cena deveria ser constituída de imagens em impulsos numa espécie de acúmulo de todos os lapsos e *Atitudes Falhas*, criando correspondências e níveis com o poderíamos correlacionar em estudos junguianos com o inconsciente pessoal e também coletivo. “De todas as atitudes falhas, de todos os lapsos do espírito e da língua através dos quais se manifesta aquilo que se poderia chamar de impotências da palavra, e existe nisso uma prodigiosa riqueza de expressão” (Artaud, 2006, p. 108). Neste fluxo de gestos

simbólicos como Artaud chamou de movimentos particulares ou em conjunto, podemos dialogar com a *Metafísica do Gesto* que ele acreditava como equação de ordem cósmica entre o homem, a sociedade, a natureza e os objetos. Trata-se, portanto, para o teatro, de criar uma metafísica da palavra, do gesto, da expressão, com vistas a tirá-lo de sua estagnação psicológica e humana. “Mas nada disso adiantará se não houver por trás desse esforço uma espécie de tentação metafísica real, um apelo a certas ideias incomuns” (Artaud, 2006, p. 102).

Chamo de cultura orgânica uma cultura baseada no espírito em relação aos órgãos, e o espírito mergulhado em todos os órgãos, e ao mesmo tempo respondendo a si mesmo. Há nessa cultura uma ideia de espaço, e eu digo que a verdadeira cultura só pode ser apreendida no espaço, e que se trata de uma cultura orientada, assim como o teatro é orientado. Cultura no espaço quer dizer cultura de um espírito que não para de respirar e de sentir viver no espaço, e que chama a si os corpos do espaço enquanto objetos de seu pensamento, mas que enquanto espírito situa no meio do espaço, ou seja, em seu ponto morto. Talvez seja uma ideia metafísica essa ideia do ponto morto ou do espaço pelo qual o espírito tem que passar. Mas sem metafísica não há cultura. E o que quero dizer essa noção de espaço jogado de repente na cultura, se não a afirmação de que a cultura é inseparável da vida (Artaud, 2020, p. 128).

Figura 17 – Adriana Rolin no espetáculo *Yriádobá da Ira à Flor* sob o contágio do Luz sobre o Espírito partilhada no Centro Cultural da UERJ.



Fonte: fotografia de Rui Zilnet.

Trafegando por essas imagens entre metafísica e espírito, encontramos também o que Artaud chamou de *Luz sobre o Espírito* que nos ensinam um outro olhar sobre a iluminação no teatro, uma luz por outras camadas de vibrações e emoções, uma luz mais metafórica e

simbólica. A matéria é uma hipótese. “Quando se fala em matéria está se criando, no fundo, um símbolo de algo que escapa ao conhecimento, e que tanto pode ser o espírito como qual-quer outra coisa” (Jung, 2007, p. 193).

Entrando em jogo a ação particular da luz sobre o espírito devem se buscar efeitos de vibração luminosa, novos modos de difundir a iluminação em ondas, ou por camadas ou por uma fuzilaria em flechas incendiárias. A gama colorida dos aparelhos atualmente em uso deve ser revista de ponta a ponta. A fim de produzir qualidades em tons particulares, deve-se reintroduzir na luz um elemento de sutileza, densidade, opacidade, com o objetivo de produzir, calor, frio, raiva, medo etc. (Artaud, 2006, p. 109).

Figura 18 – Performance *O Ritual das Árvores e Flores em Pássaros Cantantes* partilhada no grupo de estudos do Museu de Imagens do Inconsciente sob o contágio de Pantomima Direta.



Fonte: MII (obra de Renata Inocência).

Em ritos finais, transcorro os últimos tópicos do teatro artaudiano que estou desbravando em detalhes nesta tese com *Pantomima Direta* e *Respiração e Sentimento*. “Ou fazemos com que todas as artes se voltem para uma atitude e uma necessidade centrais, encon-

trando uma analogia entre um gesto feito na pintura ou no teatro e um gesto feito pela lava do desastre de um vulcão” (Artaud *apud* Bonfitto, 2011, p. 56). Artaud dizia que além da cultura das palavras, havia também a cultura pelos gestos, mas diferente da pantomima tradicional que legenda o que é dito pela boca, ele ressaltava os gestos criados via conexão com um som, com uma pintura e outras imagens como ele intitulou de *Pantomima Direta*. “Essa ligação mágica é um fato: o gesto cria a realidade que evoca e esta é por natureza atroz só para quando produziu seus efeitos” (Artaud *apud* Bonfitto, 2011, p. 58).

Por pantomima não perversa entendendo a pantomima direta, onde os gestos, em vez que representem palavras, corpos de frases, como em nossa pantomima europeia, representam ideias, atitudes do espírito, aspectos da natureza, e isso de modo efetivo, concreto, isto é, evocando sempre objetos ou detalhes naturais, como essa linguagem oriental (Artaud *apud* Bonfitto, 2011, p. 58).

Figura 19 – Artista-pesquisadora do laboratório de investigação *Influxos Artaudianos* Lilian Amancai sob o contágio de Respiração e Sentimento.



Fonte: fotografia de Marcelo Valle.

Neste mesmo rio de gestos, encontramos *Respiração e Sentimento* que é quando ele cita a respiração como um nascedouro de ações satisfazendo os novos sentidos, numa espécie de ligação dos processos internos do ator e da atriz com os movimentos externos. “O que a respiração voluntária provoca é uma reaparição espontânea da vida. Como uma voz nos corredores infinitos em cujas margens dormem guerreiros” (Artaud *apud* Bonfitto, 2011, p. 58). A respiração para ele seria também o conector entre a execução física e os processos interiores do ator. “Nesse sentido, a respiração torna-se o elemento responsável pela transformação

da ação em ação física” (Bonfitto, 2011, p. 59). “A respiração acompanha o sentimento e pode-se penetrar no sentimento pela respiração, sob a condição de saber discriminar, entre as respirações, aquela que convém a esse sentimento” (Artaud *apud* Bonfitto, 2011, p. 59).

Figura 20– Demonstração *Influxos Artaudianos* na Mostra Motim com as artistas-pesquisadoras Luciléia de Souza, Fabiana Oliveira, Wilma Mascarenhas, Carolina Franco, Lilian Amancai e Heloyane Viana.



Fonte: fotografia de Lisa Miranda.

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?

ANA: 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 Rasabombos 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-se 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 (tensão com o braço, alegria com o tronco 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 material. E você trabalha bem nos Estados, você entende, Adriana.

Finalizo esse capítulo assentando as sabenças Ana Teixeira, do Amok Teatro sediado em Botafogo e Stephane Brodt do Ateliê de Pesquisa do Ator sediado no Sesc Paraty, entrecruzando os escritos metafóricos de Antonin Artaud para a prática cênico-pedagógica *Influxos Artaudianos*, entendendo ainda o cruzo com os estudos do imaginário em Carl Gustav Jung. “É preciso acreditar num sentido da vida renovado pelo teatro, onde o homem impavidamente torna-se o senhor daquilo que ainda não é, e o faz nascer” (Artaud *apud* Nunes, 2010, p. 141).

ITAN II

OS YORUBÁS E FENÔMENOS DA NATUREZA
EM JORRO DE CRIAÇÃO CÊ-NICA



2 ITAN II - OS YORUBÁS E FENÔMENOS DA NATUREZA EM JORRO DE CRIAÇÃO CÊNICA

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 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 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, numa de nossas reuniões. Olhando sobre o prisma da arte, que reflete a vida e o panorama político, o I Fórum Estadual Performance Negra RJ realizado no Museu de Arte do Rio em 2019, promoveu deslocamentos, reflexividades e nos questionou: 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.

Cara leitora e caro leitor, abrindo este segundo capítulo sinto necessidade de compartilhar brevemente sobre o meu processo de enegrecimento na vida e na cena, concomitantemente aos estudos artaudianos que me trouxeram a esse fluxo alquímico em pesquisa. Sou atriz de teatro há 25 anos, mas há 15 é que conheci este novo caminho de enxergar os processos artísticos, essa inteireza pluriversal, essa coisa de mergulhar em si, no corpo sensível e dilatado, no sentido do sentir, descamando as potencialidades primordiais. Isso me fez desnudar das personas sociais e redescobrir minhas subjetividades, vinham questionamentos de meus devires e renasci minha individualidade a partir de dois mil e nove quando comecei a frequentar as oficinas do Amok Teatro, até então tudo me pareceu tão estruturante e universal, eu só seguia, é como se eu apenas tivesse vivido na função de atender as expectativas que esperavam de mim.

Essa tendência à universalização da condição negra é simultânea ao surgimento de práticas imperiais inéditas, tributárias tanto das lógicas escravagistas de captura e predação como das lógicas coloniais de ocupação e exploração, incluindo as guerras civis de épocas passadas (Mbembe, 2018, p. 17).

Mas com este “novo” teatro, reconheci a ancestralidade e passei a respeitar minha árvore genealógica que me fez chegar até aqui, filha única, oriunda de um casamento interracial, mãe branca e pai negro, nascida e crescida nos arredores do Parque Madureira, subúrbio do Rio de Janeiro, de criação católica e embranquecida, foi bem neste período que começou a revolução interna e externa, eu cortei o cabelo 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 ainda “mais” negra, no entanto subjugada:

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, grifo do autor).

Já em 2013 no processo de *Salina – A Última Vértebra*, espetáculo do Amok Teatro com 3h40 de duração de uma África ancestral, com cinco atrizes negras e cinco atores negros em cena, foi ali o início de meu enegrecimento poderoso, foi arrebatador ver tanta gente preta em gigantezas num processo de seleção inovador com três semanas de oficinas, reconhecendo

que a arte é processo, não apenas um teste, num episódio isolado. E na terceira semana, descobri a gravidez, quando Ana Teixeira, no meio da Marcha dos Guerreiros quem disse: “O que houve Adriana? Vejo seu ventre cheio de água. Firmeza nessa barriga, vamos.” Fiz o teste e deu positivo, foi duro compreender o rumo do cosmos, foi uma partida em solitudes, embarrigada, cheia de negritudes e reflexões, porque nesse meio tempo, Ana e Stephane já tinham me compartilhado que viam a *Mamalita* em mim.

Zabir, de significado no nome de origem africana em guerreiro esplêndido, nasceu trazendo a inspiração do meu primeiro livro lançado em 2016, *Cria Jubal* pela editora Metanóia, e lancei o oitavo recentemente, também pela mesma editora. *Ei, Mulher*, uma das poesias desse primogênito livro, serviu de centelha para a criação da então coletiva Agbara Obinrin com seis mulheres negras em reverências às seis deidades femininas iorubanas, eu como Obá, Graciana Valladares como Ewá, Lilian Amancai como Oyá, Luana Vitor como Oxum, Luiza Loroza como Yemanjá e Tatiana Henrique como Nanã. Diante das vozes das iyabás, começando pelo mito de criação do *Orun ao Aiyê*, cada artista mergulhou num fenômeno da natureza e por meio dos itans – mitos e contos – mergulhando em si, cavando camadas para dentro e buscando a fricção entre o ancestral e o contemporâneo, dando voz à deidade na cena de acordo com o seu histórico.

Figura 23 – Adriana Rolin com a coletiva Agbara Obinrin da estreia da performance *Ei, Mulher* na Marcha das Mulheres Negras em julho de 2016.



Fonte: fotografia de Humberto Ribeiro.

Assim, 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), 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, às 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).

Nossa estreia foi na Marcha das Mulheres Negras RJ, em julho de 2016, 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, 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) nos anos de 2018 e 2019, em que entrelaçamos os mitos iorubanos, os fenômenos da natureza, os saberes das geociências e das origens:

Os contextos e as formas de como o ritual se transforma em teatro, sem, contudo, perder a sua essência. O fio condutor não é a palavra, como no drama psicológico ocidental, mas se dá por meio do inseparável trio: percutir/cantar/dançar que, juntos, ativam o quarto elemento, o contar (Ligiéro, 2019, p. 36-37).

Numa espécie de espiral, chegamos nas imagens do espetáculo de teatro performativo intitulado *Yriadobá da Ira à Flor* nascido em minha pesquisa de mestrado em artes no PPGArtes/UERJ (2019), onde entrei em contato profundamente com o mito de Obá em reaproximação com minha árvore genealógica, mais especialmente minha avó materna, negra e desajustada, e concomitantemente migrei para as religiões de matrizes africanas, desde a umbanda até fincar raízes no Ilê Asê Ogum Alakorô³², em janeiro de 2020, até os dias atuais, seguindo as sabenças do líder civilizatório de nação ketu nagô do candomblé Babalorixá Paulo de Ogum no alafetibó até me tornar abyíán de Oyá, em outubro do 2022: *O candomblé é corpo e experiência, aqui não tem o livro, a sabedoria está na oralidade, a sabedoria está em viver a*

³² Terreiro situado em Magé, no Rio de Janeiro, com trinta anos de existência.

natureza e o coletivo. É pela via do corpo-encruzilhada que os corpos ritual e performativamente organizados irão executar as ações rituais e, na medida em que as executam, produzirão novas referências para a cosmovisão do universo. (Martins, 2017, p. 17).

É nesse sentido que firmo meu verso: o não esquecimento, a invocação, a incorporação, o alargamento do presente, o confiar da continuidade e do inacabamento passado de mão em mão compartilhado em uma canjira espiralada é o que entendemos enquanto ancestralidade, que emerge do contexto de nossas histórias como uma política anticolonial (Rufino, 2019, p. 77).

Nesses meandros entre vida e cena em enegrecimentos, amplificadas pelo mito de Obá é que fui desenhando esta pesquisa de doutoramento, reconhecendo as qualidades de presença a partir das energias dos orixás em forças da natureza e geopoéticas. 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, em cujo 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. A minha Obá cênica, alimentada pela geopoética e pela geociência mergulha nos rios entrelaçados, nas pororocas e nas cicatrizes de um cataclismo.

Figura 24 – Adriana Rolin como Obá no Festival Sesc de Inverno em junho de 2017.



Fonte: fotografia de Lucélia Soares.

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).

Compreendendo Obá ligada aos quatro elementos é que fui expandindo a experiência em *Yriádobá* sob orientação de Luciana via *Mitodologia em Arte* quando, em 2021, escrevi-lhe carta-artigo e gostaria de compartilhar trecho aqui, talvez numa tentativa de ressoar as camadas e responder aos escritos dela na minha Defesa de mestrado.

Tudo começou para mim pelo tambor que ouvi. Tambor do seu coração, cheio de vida e arte. Que bom que ouvi, que bom que vi sua multiplicidade e me encantei. Que bom. Que bom que Obá se abriu a Oxum, a Ewá e nos encontramos. Que bom que confiou em mim. Por meio de seu trabalho me torno mais forte, porque lhe vejo grande, torno-me ainda mais ciente de um passado/presente social de opressão. Irmão-me a ti, vejo-me também em ti e celebro seu choro, sua festa. Alegrei-me e me alegro com sua voracidade de vida, suas conquistas (livros, artigos, dissertação, experiências), aplausos meus. Minha irmã, amo-te mais por que somos juntas, sendo você una.³³

Quando te conheci, eu era uma mulher casada, me escondia nos moldes heteronormativos e reprimia outros desejos já vividos. Já ressalto o meu pessoal por ter aprendido contigo que ele é também político e acredito que foi essa representação que alimentou a minha *sombra*³⁴ gerando impulsos violentos do meu *animus negativo*³⁵ e a partir do nosso encontro alquímico em laboratório mitodológico eu pude liberar os fluxos em espirais e integrar imagens de meu inconsciente. Eu sempre te entrego esse desconhecido de mim em devir potências, em devir palestras, livros e tantos partos, me tornei parideira depois de ti. Eu só tinha o *Cria Jubal* lançado, e depois jorrei em criações, parindo *Versos, Flores e Vaginas* em 2018, *Princesa Obá, Yriádobá da Ira à Flor e Ei, Mulher* em 2019, foram três livros no mesmo ano, e agora

³³ Carta de Luciana Lyra a Adriana Rolin lida na Defesa de mestrado em setembro de 2019 no Labcena do Centro Cultural da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

³⁴ Na abordagem junguiana, sombra refere-se a conteúdos desconhecidos de si.

³⁵ Na abordagem junguiana, animus refere-se a energia masculina na psique feminina.

Ritos de Nudez em 2021, *Pérolas e Gozos* em 2023 e, *Zabir e mãe*, universo especial em 2023, todos pela Editora Meta-noia. Já dizia Nise da Silveira, *o que cura fundamentalmente é o estímulo a criatividade*. A jornada em *Mitodologia em Arte* com as imersões entre os anos de 2017 e 2018, culminando no nascimento do espetáculo de teatro performativo *Yriádobá da Ira à Flor*, tornou-se uma espécie de *função transcendente*³⁶ no meu processo de individuação. “Essa característica de plenitude descreve um estado anímico que talvez se pudesse caracterizar melhor como um desprendimento da consciência em relação ao mundo e como a retirada da mesma para um ponto por assim dizer extramundano.” (JUNG, 1986, p. 28). Recentemente escrevi um artigo para O LIVRO DO MOTIM (Lyra (org.), 2021) e lá desbravei o detalhamento da dramaturgia de *Yriádobá* e agora sinto vontade de escrever mais sobre o anterior do anterior, a semente fecundada na terra, a reverberação do conceito-prático que você cunhou na tua tese em 2011. O mito que roçou da minha história nesta vida em laboratórios contigo foi afrodiaspórico e iorubano, trouxe o enegrecimento em *Obá* e em duas versões, a versão mais propagada e colonial tendo esta deidade como um feminino ferido em pulsões de ira e a versão suleada que conheci através de Mãe Beata de Yemanjá que contou para a *abyián*³⁷ Nairara Paula que me contou e que venho contando nas travessias, com *Oxum* em complementariedade na feitiçaria sobre o poder feminino em rios, pororocas, cavernas e outros fenômenos. “A concepção ancestral africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos em contínuo processo de transformação e de devir”. (Martins, 2012, p. 13). Tendo essas narrativas em tessituras com tua tese de doutoramento, que já convido aos leitores e leitoras desta carta-artigo, a buscarem no repositório da UNICAMP *Guerreiras e Heroínas em Performance: da Artetnografia à Mitodologia em Artes Cênicas*³⁸ (LYRA, 2011) com os detalhamentos dos diversos procedimentos criados por ti e que me contagiaram intimamente, sobretudo *Alquimia dos Elementos, Os Descansos, Objetos Sagrados, Totem Animal, As Vestes Rituais, O Batismo e Mandala Cartográfica*. Luciana, os quatro elementos da natureza em alquimia conduzidos por sua voz em concomitância aos chakras foram aparições de intensidades em pélvis e fogo, encaminhadas nas mortes transformadas em vidas e as minhas raivas ressignificadas em potências sedimentadas nos descansos e decantos. Aí nos objetos tão sacralizados e ritualizados aos seus olhos-testemunhas, pude navegar na complexidade entre guerra e amor, traduzidos na adaga e na moringa e em animal, as circularidades da serpente em *unusmundus*³⁹ de contínuos feixes do meu corpo-alma-espírito. Mas as vestes em segunda pele, no seio natural, em águas e florestas juntamente do batismo na cachoeira da Cascatinha Taunai, foram os procedimentos que mais marcaram para mim, me emociono outra vez, aquele arroxeadado em canções e ressonadores tão meus e teus, movendo da ira à flor, e enfim a mandala com cartografias afetivas que estruturaram a cena performática. Já te contei, mas quero dar um grifo que neste processo de criação fui

³⁶ Na abordagem junguiana refere-se à integração de conteúdos do inconsciente coletivo e individual.

³⁷ Na hierarquia do candomblé, *abyián* é começo e pé da história, até torna-se *iaô* que é iniciada.

³⁸ Este é o termo que Luciana Lyra usa na tese, de 2011, e que logo no segundo ano de aprofundamento da Mitodologia, ela passou a chamar *Mitodologia em arte*, pois começou a experimentar o caminho de criação, com artistas de outras modalidades de arte, como a música e as artes visuais.

³⁹ Na abordagem junguiana refere-se à totalidade dos mundos interno e externo.

visitada também por imagens do inconsciente coletivo através da *amplificação*⁴⁰ do símbolo da orelha mutilada de *Obá* no portal da matrilinearidade em correlação a vagina abusada e invadida. 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. (Chevalier e Gheerbrant, 1982, p. 661). No início eram as mutilações de minha vagina que apareciam na dramaturgia, depois surgiram as mutilações nas vaginas de minha mãe e de minha avó materna, que ganhou certo protagonismo, por ser mulher negra, considerada enlouquecida, que sofrera violências múltiplas e cometera suicídio ateando fogo em si mesma num ato de fuga e coragem, denunciando a pulsão patriarcal e racista na figura de meu avô. Mais do que Arlete, *Yriadobá* precisou aparecer para refazer o mito e nos dizer no alto das montanhas, esse neologismo que você me presenteou, Luciana. Te convido a ler e ouvir tua voz ecoando Y-r-i-a-d-o-b-á, gosto da última sílaba bem acentuada que precede um silêncio em suspensão, ela é neta do sol e prima da lama, ela carrega no peito o grito de 346 mulheres humilhadas, dilaceradas, mortas. Sinto-a como um resgate de mim e de minhas ancestrais, é sempre um ritual de cura trazê-la em cena e muitas vezes canto as canções que lhe compus quando me sinto em escuridão porque também fui visitada por imagens de suicídio ao longo desse processo, mas era a janela do oitavo andar que me convidava a saltar em voos e céus, era o ar e não o fogo, eram asas e flores que despejavam até o cair do chão. Arlete me ensinou a reolhar o impacto do racismo na saúde mental da população negra porque também sou negra e habito espaços hegemônicos. “A complexidade histórica-política, econômica, cultural e social do Brasil se reflete no aspecto intra e inter-psíquico da população brasileira e nos seus mecanismos de perpetuação do racismo” (Mota, 2019, p. 36). 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, aí de mim se eu não ventasse. Tenho ventoinhas no self de minha lua que me diz baixinho: Deixai ir este delírio, transformai em terras de lírio. Eu moro nas margens, tenho um abismo a beira de meus olhos e o cajado está comigo. Lembra-te, agora sou *Yriadobá*. Eu queria ser árvore, mas nasci mulher (Rolin. 2019, p. 73). Luciana, eu sempre preciso de tempo depois de convocar *Yriadobá*, é um volume denso das afecções, memórias dos festivais e congressos, circulamos por Redenção, Recife, Belém, Natal, Brasília e até Porto em Portugal, além do Rio de Janeiro em multiplicidades, caminhei largas passadas numa espécie de respiro para retomar-te em carta, em que termino te agradecendo grandemente pelo banho de folhas, é rito curativo por via da escrita. É *ebó* de fechamento

⁴⁰ Na abordagem junguiana refere-se a um movimento circular em torno de um ponto específico.

de *xirê*, lembrando que findar é abrir, o processo é espiral. Desejo vacina em segunda dose tão logo, saudade de ti. Que possamos partilhar *Yriadobá* em terras e atlânticos mais distantes.

Figura 25 –Adriana Rolin em *Yriadobá da Ira à Flor* no Festival Silo Cultural em março de 2023.



Fonte: fotografia de Axel Schwemmer.

Cara leitora e caro leitor, seguindo este fluxo é que fui gerando os laboratórios de investigação em duas experiências, com os escritos metafóricos artaudianos para o teatro do contágio e a mitologia yorubá em fenômenos da natureza com treze clientes no Museu de Imagens do Inconsciente durante três anos com encontros toda terça-feira com o que eu chamei de grupo *Os Inumeráveis* e, em concomitância nos mesmos três anos toda segunda-feira com nove artistas-pesquisadoras dos grupos de pesquisa MOTIM e Medéias e suas Margens-com sede na Casa Amok, que formaram o *coletivo Áfêto*. No entanto, não consegui mergulhar nos dezesseis orixás porque me faltaram pernas durante as dificuldades do período pandêmico. No primeiro laboratório, coordenei um grupo de estudos via zoom sobre a Mitologia Yo-

rubá na abordagem junguiana⁴¹ e estudamos Exú, Ogum, Oxóssi, Ossain, Omolú, Oxumarê, Xangô, Oyá, Oxum e Yemanjá com inúmeros livros e itans, até perceber que eu precisava aprofundar na nação ketu nagô do candomblé em oralidades no Ilê Asê Ogum Alakorô com as sa- benças do Babalorixá Paulo de Ogum que trouxe um afrocentrismo ao segundo laboratório com Exú, Xangô, Yemanjá, Obá, Oxum, Oyá, Ewá e Nanã. No terceiro, quarto e quinto capítulos contarei em minúcias sobre a construção desse caminho cênico-pedagógico, antes aqui, porém, transcorrerei sobre cada orixá acima citado.

As principais obras que estudamos no GE Mitologia Yorubá são *O Duplo e a Metamorfose* (2008) de Monique Augras; *Ori Axé* (1998) do José Jorge Zacharias; *A Poética dos Deuses* (2021) da Ana Zanelli; *Mitologia Africana e Arteterapia* (2012) da Patrícia Pinna; *Ei, Mulher* (2019) de minha organização; *Coleção dos Orixás* (2016) da editora Paullus e os clássicos: *Mitologia dos Orixás* (2001) de Reginaldo Prandi e *Lendas Africanas* (1997) do Pierre Verger. E a cada encontro debatemos especificamente sobre um orixá nos capítulos dos livros acima citados, o que nos rendeu um resumo em escrita, além de escolher um itan do livro de Prandi que foi contado aos clientes-artistas do grupo *Os Inumeráveis* para a construção das performances *O Ritual das Árvores e Flores em Pássaros Cantantes* e *Raio de Sol em Nise, Búfalos e Mar*.

Começando por Exú que é o orixá de elemento fogo, associado à sexualidade e à transformação, ele também liga os mundos do *orun* – o céu e do *ayiê* – a terra, ele libera a passagem de energia, na psicologia junguiana pode-se dizer que é a comunicação do ego com o inconsciente, é o subversivo e o integrador das polaridades. Já Ogum é de elemento terra, é o arquétipo do guerreiro, um ferreiro impulsivo e corajoso, seu ensinamento primordial é a força e a superação dos obstáculos mais densos, na psicologia junguiana pode-se dizer que é o masculino viril em sombra e potência.

Exu ganha o poder sobre as encruzilhadas

*Exu não tinha riqueza, não tinha fazenda, não tinha rio,
não tinha profissão, nem artes, nem missão.*

Exu vagabundeava pelo mundo sem paradeiro.

Então um dia, Exu passou a ir à casa de Oxalá.

Na casa de Oxalá, Exu se distraía,

⁴¹ No ge Mitologia Yorubá tive a colaboração das arteterapeutas junguianas Adriana Barcellos e Glória Chan, e dos psicólogos junguianos Adriana Lemos, Giulia Drummond, José Augusto Teixeira, Maddi Damião, Nilson Nunes e Priscila Martins.

*vendo o velho fabricando os seres humanos.
Muitos e muitos também vinham visitar Oxalá,
mas ali ficavam pouco,
quatro dias, oito dias, e nada aprendiam.
Traziam oferendas, viam o velho orixá,
apreciavam sua obra e partiam.
Exu ficou na casa de Oxalá dezesseis anos.
Exu prestava muita atenção na modelagem
e aprendeu como Oxalá fabricava
as mãos, os pés, a boca, os olhos, o pênis dos homens,
as mãos, os pés, a boca, os olhos, a vagina das mulheres.
Durante dezesseis anos ali ficou ajudando o velho orixá.
Exu não perguntava.
Exu observava.
Exu prestava atenção.
Exu aprendeu tudo.
Um dia Oxalá disse a Exu para ir postar-se na encruzilhada
por onde passavam os que vinham à sua casa.
Para ficar ali e não deixar passar quem não trouxesse
uma oferenda a Oxalá.
Cada vez mais havia mais humanos para Oxalá fazer.
Oxalá não queria perder tempo
recolhendo os presentes que todos lhe ofereciam.
Oxalá nem tinha tempo para as visitas.
Exu tinha aprendido tudo e agora podia ajudar Oxalá.
Exu coletava os ebós para Oxalá.
Exu recebia as oferendas e as entregava a Oxalá.
Exu fazia bem o seu trabalho
e Oxalá decidiu recompensá-lo.
Assim, quem viesse à casa de Oxalá
teria que pagar também alguma coisa a Exu.
Exu mantinha-se sempre a postos
guardando a casa de Oxalá.*

*Armado de um ogó, poderoso porrete,
afastava os indesejáveis
e punia quem tentasse burlar sua vigilância.
Exu trabalhava demais e fez ali a sua casa,
ali na encruzilhada.
Ganhou uma rendosa profissão, ganhou seu lugar, sua casa.
Exu ficou rico e poderoso.
Ninguém pode mais passar pela encruzilhada
sem pagar alguma coisa a Exu.*

Ogum faz instrumentos agrícolas para Oxaguiã

*Oxaguiã, rei de Ejigbô, o Elejigbô,
chamado "Orixá-Comedor-de-Inhame-Pilado",
inventou o pilão para saborear mais facilmente
seus prediletos inhames.
Todo o povo de seu reino adotou sua preferência.
Todo o povo de Ejigbô comia inhame pilado.
E tanto se comia inhame em Ejigbô
que já não se dava conta de plantá-lo.
E assim, grande fome se abateu sobre o povo de Oxalá.
Oxaguiã foi consultar Exu,
que o mandou fazer sacrifícios
e procurar o ferreiro Ogum,
que naquele tempo vivia nas terras de Ijexá.
O que podia fazer Ogum
para que o povo de Ejigbô tivesse mais inhame?
Consultou Oxaguiã.
Ogum pediu sacrifícios e logo deu a solução.
Em sua forja, Ogum fez ferramentas de ferro.
Fez a enxada e o enxadão, a foice e a pá,
fez o ancinho, o rastelo, o arado.
"Leve isso ao seu povo, Elejigbô,
e o na plantação ser mais fácil.*

*Vão colher muitos inhames,
 mais do que agora quando plantam com as mãos, disse Ogum.
 E assim foi feito e nunca se plantou tanto inhame
 e nunca se colheu tanto inhame.
 E a fome acabou.
 O Ejigbô, agradecido,
 e ofereceu a ele banquetes de inhames e cachorros,
 caracóis, feijão-preto regado com azeite-de-dendê e cebolas.
 Ogum disse a Oxaguiã:
 "Na casa de seu pai todos se vestem de branco,
 por isso também assim me visto para receber as oferendas".
 E o povo o louvava
 e Ogum ficou feliz.
 E o povo cantava:
 "A kaja lóni fun Ôgúnja mojuba".
 Hoje fazemos sacrifício de cachorros a Ogum,
 Ogunjá, Ogum que come cachorro, nós te saudamos".
 Oxaguiã disse a Ogum: Meu povo nunca há de se esquecer de sua dádiva.
 Dê-me um laço de seu abadá azul, Ogum,
 para eu usar com o meu axó funfum, minha roupa branca.
 Vamos sempre nos lembrar de Ogunjá.
 E, do reino de Ejigbô
 até as terras de Ijexá,
 todos cantaram e dançaram.*

Agora vemos Oxóssi que é o arquétipo do menino que atinge a maturidade através da caça e do enfrentamento dos aspectos sombrios do complexo materno e como disse o psicólogo junguiano e mestre em artes José Augusto Teixeira em um de nossos encontros e do GE Mitologia Yorubá: "Só abrindo o peito e mostrando o coração é possível acabar com o encantamento que destrói." Na sequência, temos Ossãin que é o arquétipo das folhas e flores curativas e encantadoras, é também detentor das nossas florestas internas trazendo a reorientação.

Oxóssi mata o pássaro das feiticeiras

*Todos os anos, para comemorar a colheita dos inhames,
o rei de Ifê oferecia aos súditos uma grande festa.
Naquele ano, a cerimônia transcorria normalmente,
quando um pássaro de grandes asas pousou no telhado do palácio.
O pássaro era monstruoso e aterrador.
O povo, assustado, perguntava sobre sua origem.
A ave fora enviada pelas feiticeiras,
as Iá Mi Oxorongá, nossas mães feiticeiras,
ofendidas por não terem sido convidadas.
O pássaro ameaçava o desenrolar das comemorações,
o povo corria atemorizado.
E o rei chamou os melhores caçadores do reino para abater a grande ave.
De Idô, veio Oxotogum com suas vinte flechas.
De Morê, veio Oxotogi com suas quarenta flechas.
De Ilarê, veio Oxotadotá com suas cinquenta flechas.
Prometeram ao rei acabar com o perverso bicho,
ou perderiam suas próprias vidas.
Nada conseguiram, entretanto, os três odés.
Gastaram suas flechas e fracassaram.
Foram presos por ordem do rei.
finalmente, de Irém, veio Oxotocanxoxô,
o caçador de uma só flecha.
Se fracassasse, seria executado
junto com os que o antecederam.
Temendo pela vida do filho,
a mãe do caçador foi ao babalaô
e ele recomendou à mãe desesperada
fazer um ebó que agradasse às feiticeiras.
A mãe de Oxotocanxoxô sacrificou então uma galinha.
Nesse momento, Oxotocanxoxô tornou seu ofá, seu arco,
apontou atentamente e disparou sua única flecha.
E matou a terrível ave perniciosa.*

*O sacrifício havia sido aceito.
 As Ia Mi Oxorongá estavam apaziguadas.
 caçador recebeu honrarias e metade das riquezas do reino.
 Os caçadores presos foram libertados
 e todos festejaram.
 Todos cantaram em louvor a Oxotocanxoxô.
 O caçador Oxô ficou muito popular.
 Cantavam em sua honra, chamando-o de Oxóssi,
 que na língua do lugar quer dizer: O Caçador Oxô é Popular.
 Desde então Oxóssi é o seu nome.*

Ossaim recusa-se a cortar as ervas miraculosas

*Ossaim era o nome de um escravo que foi vendido a Orunmilá.
 Um dia ele foi à floresta e lá conheceu Aroni
 que sabia tudo sobre as plantas.
 Arori, o gnomo de uma perna só, ficou amigo de Ossaim
 e ensinou-lhe todo o segredo das ervas.
 Um dia, Orunmilá, desejoso de fazer uma grande plantação,
 ordenou a Ossaim
 que roçasse o mato de suas terras.
 Diante de uma planta que curava dores,
 Ossaim exclamava:
 "Esta não pode ser cortada, é a erva que cura as dores".
 Diante de uma planta que curava hemorragias, dizia:
 "Esta estanca o sangue, não deve ser cortada".
 Em frente de uma planta que curava a febre, dizia:
 "Esta também não, porque refresca o corpo".
 E assim por diante.
 Orunmilá, que era um babalaô muito procurado por doentes,
 interessou-se então pelo poder curativo das plantas
 e ordenou que Ossaim ficasse junto dele nos momentos de consulta,
 que o ajudasse a curar os enfermos com o uso das ervas miraculosas.
 E assim Ossaim ajudava Orunmilá a receitar*

e acabou sendo conhecido como o grande médico que é.

Omólú chegou, ou poderia dizer Obaluaê, ele que é o arquétipo do curador ferido, carrega consigo o complexo da rejeição por sua pele em varíolas e também a transformação das feridas em potência, na natureza sua manifestação é o sol e por isso andava com o corpo coberto de palhas, para não ofuscar a comunidade. Em seguida, surge Oxumarê, é o deus do arco-íris, é ligado à terra e também a água, é a integração da energia feminina e masculina, rege as forças do movimento, ele é o senhor de tudo que é alongado, ele é a continuidade e permanência. É o símbolo da serpente e da transformação.

Obaluaê tem as feridas transformadas em pipoca por Iansã

*Chegando de viagem à aldeia onde nascera,
Obaluaê viu que estava acontecendo
uma festa com a presença de todos os orixás.
Obaluaê não podia entrar na festa
devido à sua medonha aparência.
Então ficou espreitando pelas frestas do terreiro.
Ogum, ao perceber a angústia do orixá,
cobriu-o com uma roupa de palha que ocultava sua cabeça
e convidou-o a entrar e aproveitar a alegria dos festejos.
Apesar de envergonhado, Obaluaê entrou,
mas ninguém se aproximava dele.
Iansã tudo acompanhava com o rabo do olho.
Ela compreendia a triste situação de Omulu
e dele se compadecia.
Iansã esperou que ele estivesse bem no centro do barracão.
O xirê estava animado.
Os orixás dançavam alegremente com suas equedes.
Iansã chegou então bem perto dele
e soprou suas roupas de mariô,
levantando as palhas que cobriam sua pestilência.
Nesse momento de encanto e ventania,
as feridas de Obaluaê pularam para o alto,
transformadas numa chuva de pipocas,*

que se espalharam brancas pelo barracão.

*Obaluaê, o deus das doenças, transformou-se num jovem,
num jovem belo e encantador.*

*Obaluaê e Iansã Igbalé tornaram-se grandes
e reinaram juntos sobre o mundo dos espíritos,
partilhando o poder único de abrir e interromper
as demandas dos mortos sobre os homens.*

O deus do arco-íris se transforma em cobra para escapar do deus dos raios

Oxumarê era um rapaz muito bonito e invejado.

Suas roupas tinham todas as cores do arco-íris e suas joias de ouro e bronze faiscavam de longe.

Todos queriam aproximar-se de Oxumarê, mulheres, homens, todos queriam seduzi-lo e com ele se casar.

Mas Oxumarê era também muito contido e solitário, preferia andar sozinho pela abóbada celeste, onde todos costumavam vê-lo em dia de chuva.

Certa vez, o deus dos raios viu Oxumarê passar e preparou uma armadilha para capturar o arco-íris.

Mandou chamá-lo para uma audiência em seu palácio e quando Oxumarê entrou na sala do trono, os soldados fecharam as portas e janelas, aprisionando-o.

Oxumarê ficou desesperado e tentou fugir, mas todas as saídas estavam trancadas pelo lado de fora.

O deus dos raios tentava tomar Oxumarê pelos braços e Oxumarê escapava correndo de um canto para o outro.

Não vendo como se livrar, Oxumarê pediu ajuda a Olorum, o deus supremo, que ouviu sua súplica.

No momento que o deus dos raios imobilizava Oxumarê,

Oxumarê foi transformado em cobra, que Xangô largou com nojo e medo.

A cobra deslizou pelo chão em movimentos rápidos e sinuosos.

Havia uma pequena fresta entre a porta e o chão da sala e foi por ali que escapou a cobra, e foi ali que escapou Oxumarê.

Assim livrou-se Oxumarê do assédio.

E agora Xangô, o deus dos raios, da justiça e do poder, Rei absoluto, forte, vaidoso e imbatível. Ele rege os desafios e as decisões. Tudo o que se relaciona com ele lembra a real-eza e o vermelho. É detentor do elemento fogo e tem a vida experimentada em toda a sua pujança. A seguir vem Oyá, deusa dos ventos e tempestades, mulher guerreira e destemida, é o feminino da potência instintiva, traz os novos ventos e carrega o último sopro, dialoga com o reino subterrâneo dos mortos, é ela quem ventila os pulmões da terra. É a união de elementos contraditórios, pois nasce de um raio que corta o céu no meio da chuva e tudo o que ainda não foi revelado é ela quem vai revelar. Oyá sabe conquistar seja no fervor da guerra, seja na arte do amor, arrebatadora e provocante. Mãe dos nove braços, beija os filhos e sai em busca do sustento, é leal às suas convicções e sentimentos. Também é considerada a mulher búfalo e em outras vias mulher borboleta.

O deus dos raios mata o monstro e lança chamas pela boca.

Certa vez em Tácia, apareceu um animal feroz, que estava devorando os homens e as mulheres no lugar.

Devorava velhos, adultos e crianças.

O pavor se espalhou e a notícia chegou aos ouvidos de Xangô.

O deus dos raios foi de Mina a Tácia para matar o animal.

O animal era um ser monstruoso, terrível criatura que ninguém conseguia vencer.

Quando viram Xangô chegar, lhe perguntaram:

“Para que vieste? Para perder a vida?” ao que Xangô respondeu:

“Eu vim para acabar com este monstro.”

O ser monstruoso rugia e toda a terra tremia. Ele devorava homens e mulheres.

O deus dos raios não quis soldados para vencer o animal.

Só, e no corpo a corpo, ele lutou e matou o monstro.

Ele saiu vitorioso, cantava e lançava chamas pela boca.

Xangô estava feliz, ele cantava e dançava de contentamento.

Oyá transforma-se num búfalo.

Ogum caçava na floresta quando avistou um búfalo. Ficou na espreita, pronto para abater a fera.

Qual foi a surpresa ao ver que de repente, de sob a pele do búfalo saiu uma linda mulher.

Era Oyá.

E não se deu conta de estar sendo observada. Ela escondeu a pele do búfalo e caminhou para o mercado.

Tendo visto tudo, Ogum aproveitou e roubou a pele e escondeu-a no quarto de sua casa.

Depois foi ao mercado ao encontro da bela mulher, estonteado por sua beleza, Ogum cortejou Oyá e pediu-a em casamento.

Ela não respondeu e seguiu para a floresta, mas lá chegando não encontrou a pele, voltou ao mercado e encontrou Ogum.

Ele esperava por ela, mas fingiu nada saber, negou haver roubado o que quer que fosse de Oyá.

De novo, apaixonado, pediu-a em casamento, ela, astuta, concordou em se casar e foi viver com Ogum em sua casa, mas fez suas exigências: ninguém na casa poderia referir-se a ela fazendo alusão a seu lado animal.

Nem se poderia usar a casca do dendê para fazer o fogo, nem rolar o pilão pelo chão da casa.

Ogum ouviu seus apelos e expôs aos familiares as condições para todos conviverem em paz com sua nova esposa.

A vida do lar entrou na rotina e Oyá teve nove filhos e por isso era chama de Iansã, a mãe dos nove, mas nunca deixou de procurar a pele do búfalo.

As mulheres de Ogum, cada vez mais sentiam-se enciumadas e quando Ogum saía pra caçar e cultivar o campo, elas planejavam uma forma de descobrir o segredo da origem de Iansã. Assim, uma delas embriagou Ogum e este lhe revelou o mistério.

E na ausência de Ogum, as mulheres passam a cantarolar coisas, coisas que sugeriam o esconderijo da pele de Oyá e as coisas que aludiam o seu lado animal.

Um dia estando sozinha em casa, Oyá procurou em cada quarto, até que finalmente encontrou sua pele.

Ela vestiu a pele e esperou que as mulheres retornassem e então saiu búfalo, dando chifradas em todas, abrindo-lhes a barriga.

Somente seus nove filhos foram poupados. E eles, desesperados, clamavam por sua benevolência.

O búfalo acalmou-se, os consolou e depois partiu.

Antes, porém, deixou com os filhos o seu par de chifres e num momento de perigo ou necessidade, seus filhos deveriam esfregar um dos chifres no outro.

E Iansã, estivesse onde estivesse, viria rápida como um raio em seu socorro.

Finalizando os dez orixás que estudamos no GE Mitologia Yorubá com abordagem junguiana, vemos Oxum, deusa da fertilidade, todos somos filhos de Oxum, filhos de uma fecundidade, ela também é detentora do poder feminino e sua força maior é proveniente da doçura e delicadeza, é vaidosa e sensual, ela é capaz de vencer uma batalha usando seu espolho abebê. É a rainha de todas as riquezas e benevolências e corre calmamente como o rio chamado Oxum lá em Nigéria, mora nas águas doces e nas cachoeiras, sua cor é amarelo-ouro e sua saudação é Orayeyeô. Por fim e não menos especial, Yemanjá que é a rainha do mar, senhora dos oceanos e seu nome significa mãe cujos filhos são peixes. Ela é a protetora dos pescadores e jangadeiros e é também regente absoluta dos lares e famílias. É conhecida como a deusa das pérolas, é ela quem ampara a cabeça dos bebês na hora do nascimento.

Oxum dança para Ogum na floresta e o traz de volta à forja.

Perante Obatalá, Ogum havia condenado a si mesmo a trabalhar duro na forja para sempre. Mas ele estava cansado da cidade e da sua profissão. Queria voltar a viver na floresta, voltar a ser o livre caçador que fora antes.

Ogum achava-se muito poderoso, sentia que ninguém poderia obrigá-lo a fazer o que não quisesse.

Ogum estava cansado do trabalho de ferreiro e partiu para a floresta, abandonando tudo.

Logo que os outros deuses souberam da fuga de Ogum, foram a seu encalço para convencê-lo a voltar à cidade e à forja, pois ninguém podia ficar sem os artigos de ferro de Ogum, as armas, os utensílios, as ferramentas agrícolas.

Mas Ogum não ouvia ninguém, queria ficar no mato. Simplesmente os enxotava da floresta com violência.

Todos lá foram, menos Xangô.

E como estava previsto, sem os ferros de Ogum, o mundo começou a ir mal. Sem instrumentos para plantar, as colheitas escasseavam e a humanidade já passava fome. Foi quando uma bela e frágil jovem veio à assembleia dos deuses e ofereceu-se a convencer Ogum a voltar à forja.

Era Oxum a bela e jovem voluntária.

Os outros deuses escarneceram dela, tão jovem, tão bela, tão frágil.

Ela seria escoraçada por Ogum e até temiam por ela, pois Ogum era violento, poderia machucá-la, até matá-la.

Mas Oxum insistiu, disse que tinha poderes de que os demais nem suspeitavam. Obatalá, que tudo escutava mudo, levantou a mão e impôs silêncio. Oxum o convencera, ela podia ir à floresta e tentar.

Assim, Oxum entrou no mato e se aproximou do sítio onde Ogum costumava acampar. Usava ela tão-somente cinco lenços transparentes presos à cintura em laços, como esvoaçante saia. Os cabelos soltos, os pés descalços, Oxum dançava como o vento e seu corpo desprendia um perfume arrebatador.

Ogum foi imediatamente atraído, irremediavelmente conquistado pela visão maravilhosa, mas se manteve distante. Ficou à espreita atrás dos arbustos, absorto. De lá admirava Oxum embevecido. Oxum o via, mas fazia de conta que não. O tempo todo ela dançava e se aproximava dele, mas fingia sempre que não dera por sua presença. Ela dançava, o enlouquecia. Dele se aproximava e com seus dedos sedutores lambuzava de mel os lábios de Ogum. Ele estava como que em transe. E ela o atraía para si e ia caminhando pela mata, sutilmente tomando a direção da cidade.

Mais dança, mais mel, mais sedução.

Ogum não se dava conta do estratagema da dançarina. Ela ia na frente, ele a acompanhava inebriado.

Quando Ogum se deu conta, eis que se encontravam ambos na praça da cidade. Os deuses todos estavam lá e aclamavam o casal em sua dança de amor.

Ogum estava na cidade, Ogum voltara!

Temendo ser tomado como fraco, enganado pela sedução, Ogum deu a entender que voltara por gosto e vontade própria. E nunca mais abandonaria a cidade. E nunca mais abandonaria sua forja.

Todos aplaudiam a dança de Oxum. Ogum voltou à forja e os homens voltaram a usar seus utensílios e houve plantações e colheitas, e a fartura baniu a fome e espantou a morte.

Oxum salvara a humanidade com sua dança de amor.

Yemanjá irrita-se com a sujeira que os homens lançam ao mar.

Logo no início do mundo, Yemanjá já teve motivos para desgostar da humanidade, pois desde cedo os homens e as mulheres jogavam no mar tudo o que a eles não servia.

Os seres humanos sujavam suas águas com lixo, com tudo o que não mais prestava, velho ou estragado. Até mesmo cuspiam em Yemanjá, quando não faziam coisa muito pior.

Yemanjá foi queixar-se com Olodumare, assim não dava para continuar.

Yemanjá vivia suja, sua casa estava sempre cheia de porcarias, aí Olodumare ouviu seus reclamos e deu-lhe o dom de devolver à praia tudo o que os humanos jogassem de ruim em suas águas.

Desde então as ondas surgiram no mar, as ondas trazem para a terra o que não é do mar.

Figura 26 – Imagens arquetípicas de Yemanjá sob o protagonismo de Renata Alves na performance *Raio de Sol em Nise, Búfalos e Mar* na reabertura do Museu de Imagens do Inconsciente na coordenação de Adriana Rolin em setembro de 2022.



Fonte: fotografia de Carolina Ferreira.

Nesse contexto dos fenômenos da natureza com base nas imagens arquetípicas da mitologia yorubá que utilizei com o grupo *Os Inumeráveis*, fiz algumas possíveis correlações em estudos junguianos, li um tanto de Gaston Bachelard em seus livros: *A Psicanálise do Fogo* para desbravar Exú e Xangô; *A Terra e os Devaneios da Vontade* bem como *A Terra e os Devaneios do Repouso* para desbravar Ogum, Oxóssi, Ossãe e Omolú; *O Ar e os Sonhos* para desbravar Oyá e Oxumarê, *A Água e os Sonhos* para desbravar Oxum e Yemanjá, cabendo ressaltar que eu não concluí o xirê de nação ketu nagô, talvez em um pós-doutoramento eu assente em performance os demais orixás com os clientes-artistas do Museu de Imagens do Inconsciente: Nanã, Obá, Ewá, Logunedé e Oxalá. Já com o grupo *Àfêto* que tem por índice um laboratório mais artístico do que terapêutico, eu utilizei de referências fundamentalmente negras e fiz entrevista com o Babalorixá Paulo de Ogum do Ilê Asè Ogum Alakorô bem como com a bióloga, paleontóloga e professora do Instituto de Biociência da UNIRIO Luiza Ponciano com os atravessamentos das geopoéticas. Neste laboratório das artes da cena, diferente do

laboratório da saúde mental, eu aprofundei a prática de oito orixás: Exú, Xangô, Yemanjá, Oxum, Obá, Oyá, Ewá e Nanã, e talvez os outros restantes eu complete num pós-doc.

No livro *A Psicanálise do Fogo* (1989), Bachelard faz subdivisões de acordo com as especificidades: o fogo comum, o elétrico, o fogo de fósforo, o fogo subterrâneo, a fogueira, a lareira, vulcões, raios, trovões, entre outros, podendo ser um fogo que impõe respeito, um fogo que promove reflexões em devaneios, que promove combustões espontâneas, o fogo sexualizado etc. Mas seguindo os ítans partilhados com os clientes-artistas do MII com o fogo nas imagens arquetípicas de Exú e Xangô, dei grifo aqui:

tudo o que muda velozmente se explica pelo fogo. o fogo é ultravivo. o fogo é íntimo e universal. vive em nosso coração. vive no céu. sobe das profundezas da substância e se oferece como um amor. torna a descer à matéria e se oculta, latente, contido como o ódio e a vingança (Bachelard, 2012, p. 12).

No elemento terra, Bachelard escreveu duas obras: *A Terra e os Devaneios da Vontade* (1991) e *A Terra e os Devaneios do Repouso* (1991), porém não possíveis aproximações com os itans em Oxóssi, Ossãe e nem Omolú, apenas no capítulo *o lirismo dinâmico do ferreiro* que consegui correlacionar com Ogum. “Pelo martelo operário, a violência que destrói é transformada em potência criadora” (Bachelard, 2008, p. 107). “Com o martelo nasce uma arte do choque, toda uma destreza das forças rápidas, uma consciência da vontade exata” (Bachelard, 2008, p. 108).

No elemento água, temos a obra *A Água e os Sonhos* (1989) e no elemento ar, temos a obra *O Ar e os Sonhos* (1990) em Bachelard, e eu farei possíveis correlações com imagens arquetípicas em Oxum e Yemanjá e depois em Yansã e Oxumarê. No capítulo *a supremacia da água doce*, podemos encontrar Oxum: Assim para o devaneio da água, a água converte-se na heroína da doçura e da pureza. “Se dermos seu justo lugar à imaginação material nas cosmogonias imaginárias, compreenderemos que a água doce é a verdadeira água mítica” (Bachelard, 1998, p. 161). E no capítulo *a água violenta*, ele relata diversas narrativas do mar revoltoso não na perspectiva do fenômeno natural e ressaltou apenas a relação com o mar em mergulhos e nados, nesse contexto não consegui enxergar a imensidão de Yemanjá. No elemento ar, encontrei ressonância apenas com Yansã no capítulo *o vento*.

:

Se passarmos imediatamente à extrema imagem dinâmica do ar violento, num cosmos da tempestade, veremos acumular-se impressões de grande nitidez psicológica. Com o ar violento podemos compreender a fúria elementar, aquela que é só movimento e nada mais que movimento. Encontraremos aí importantíssimas imagens em que se unem vontade e imaginação. De um lado uma vontade forte que não se liga a nada e

de outro uma imaginação sem nenhuma figura, se sustentam uma à outra (Bachelard, 2001, p. 231).

Deste modo, concluo que Gaston Bachelard não é suficiente aos estudos junguianos em correlações aos fenômenos da natureza com a mitologia yorubá via laboratório de investigação grupo Os Inumeráveis, no território do Museu de Imagens do Inconsciente, índice saúde mental, e traço um caminho mais enegrecido em oralidade com o Babalorixá Paulo de Ogum⁴² do Ilê Asê Ogum Alakorô para o segundo laboratório de investigação de minha pesquisa grupo *Áfêto* índice artes da cena em que transcorrei entrevista em costura com a Geo-poética⁴³ a seguir.

Antes, porém, flertei com a Ecoperformance conceito cunhado pela coreógrafa brasileira Maura Baiocchi que eu tomei conhecimento em sua obra Taanteatro Forças e Formas de 2008, ela é a fundadora da Companhia Taanteatro em 1991 com sede em São Paulo, e entende as dimensões do corpo como um processo ambiental propondo um teatro “radicalmente verde.” e vem desenvolvendo um festival anual com quatro edições internacionais desde dois mil e vinte e um. Ecoperformance entende o ambiente e o corpo como dimensões inseparáveis da criação performativa, constituindo um jogo vivo e interativo de presenças e forças. (Maura Baiocchi e Wolfgang Pannek. FESTIVAL INTERNACIONAL ECOPERFORMANCE 2021).

A seguir cara leitora e caro leitor, transcorro a conversa realizada em junho de 2022, feita presencialmente com o Babalorixá Paulo de Ogum no Ilê Axé Ogum Alakorô, situado em Magé, distrito de Piabetá no Rio de Janeiro, especialmente para essa tese.

ADRIANA: A benção Baba, que honra mais esse momento de sabenças. Começando por Exú, o senhor me disse uma vez no alafetibó que ele é o fogo da energia vital e podemos dizer que a principal diferença entre o fogo de Exú e o fogo de Xangô é que o fogo de Exú é o que alastra e o fogo de Xangô é o que contém?

BABA: Sim, Xangô traz dentro do seu fogo a essência da transformação, acende, traz a luminosidade e o poder, aquece e transforma. Exú traz a iluminação, ele distribui essa luz, ele é a primeira luz do mundo, saudamos Ína Mojubá os nossos respeitos, é uma qualidade de Exú Ína, que dá essa amplitude.

ADRIANA: Diante das vastas qualidades de Exú, eu tenho utilizado o termo Brincando e o termo Faminto, sendo Brincando o fogo de fogueira e o corpo vibrando riso, e o Faminto o

fogo de incêndio e a boca que tudo come, porque essas imagens ajudam no processo. Posso seguir dessa maneira?

BABA: Pode, só tem que tomar cuidado para não conectar Exú como um agente destruidor né. Ele não destrói, ele transforma, ele é o patrono da comunicação, a boca do mundo já dizia a nossa saudosa Mãe Beata de Yemojá. Na sua condição de Enugbarijó é aquele que come tudo, é a expansão e a explosão.

ADRIANA: Teve uma vez que o senhor me disse no alafetibó que Xangô é o fogo judiciário e transformador, é o raio que sai do céu, cai na terra e transforma em pedra. Eu tenho te citado muito porque essas imagens são preciosas demais, quando puder, gostaria de te mostrar vídeos, inclusive. Tenho uma performance que eu gosto muito com essa qualidade de presença, estou chamando de *Influxos Sentenciado* e essa sua citação alimenta a minha pesquisa com um fogo debaixo da montanha e que se torna contido, e a ira que torna os raios em gestos precisos. Eu gostaria de saber se eu posso utilizar dessa maneira? O senhor tem algo a acrescentar?

BABA: Exatamente, está perfeito, porque a base de Xangô é a retidão e a verdade, é através dos grandes raios que iluminam o céu e caem sobre a terra e depois emergem em pedras, trazem a condição transformadora e é a divina justiça.

ADRIANA: Nossa, que rico isso. Vamos seguir. O mar na minha pesquisa tem dois desdobramentos: Acolhimento e Afogamento. Quando Yemanjá pode acolher e afogar? Quais são as especificidades desses mares?

BABA: Yemanjá vai sempre afogar quando houver negligência daquele que adentrar na imensidão das águas, mas a intenção dela é sempre purificar, ela traz a essência da transparência, é fácil identificar quando o mar está revoltado e quando o mar está sereno. Quando ele está revoltado, ela vai expurgando as toxinas do seu território para não contaminar suas águas e ela estará sempre a acolher quando estiver serena, inclusive muda até a coloração da água né, que é quando o mar fica azulado, muda também a temperatura.

ADRIANA: Ela é a grande mãe, então haveria possibilidade de ela afogar pelo excesso de acolhimento, ou seja, pelo excesso de amor?

BABA: Sim, no processo da intensidade do amor onde a gente conecta amor e felicidade, aprendemos que tudo em excesso não é bom, Yemojá é a modeladora das cabeças também por isso, para nos lembrar sobre o equilíbrio físico, mental e espiritual. É preciso amar com medidas e não afogar ou esconder os defeitos de quem se ama.

ADRIANA: Na pororoca de Obá, tenho mergulhado na complexidade entre guerra e amor como me ensinou Naiara Paula, abyíán de Oyá aqui do ilê, e as imagens são: águas revoltas, apetite e ofegância. Posso seguir dessa maneira?

BABA: Sim, Obá também tem essa tríade de complexidade entre mental, espiritual e física. Ela é uma grande guerreira da sociedade de Elekô, ela está pronta efetivamente para a guerra por movimentar esse duelo entre amor e paixão, ela se defende e ataca, buscando o equilíbrio na realidade. Obá é a essência viva da pedagogia escutatória, por isso ela tem aquela mão na orelha, porque quando a gente tampa o ouvido e fala, o que a gente fala ecoa dentro da gente, isso traz veracidade na sua fala, você sabe e compreende o que está falando, por isso ela nos ensina, escutar-se antes de falar.

ADRIANA: E pela geopoética ela pode estar correlacionada à pororoca?

BABA: É lá que tem esse efeito da natureza de transformação.

ADRIANA: Aí tenho aqui três citações que o senhor fez no alafetibó que eu venho trabalhando nesses três semestres no laboratório de investigação *Influxos Artaudianos* que são: Oxum refresca com suas águas doces. O vento de Oyá é o das tempestades e traz a mudança de um tempo. O vento de Ewá é o das possibilidades, ele traz a essência de movimento. Estou utilizando como *Influxos Cachoeira*, *Influxos Vendaval* e *Influxos Brisa*. Eu gostaria de saber se posso seguir dessa maneira?

BABA: Perfeito, é exatamente essa questão. São energias de água e vento, como ações e comportamentos extremamente distintos.

ADRIANA: Sobre Nanã, ela foi a única que eu não consegui colher citação do senhor nos grupos de estudos do alafetibó. Estou utilizando como qualidade de presença do Pântano e gostaria de te ouvir um pouco. Quem é Nanã por suas sabenças?

BABA: Nanã é a grande mãe da humanidade, tanto que o ibiri que ela carrega está associado às trompas, é quando uma mulher pode gerar ou fazer a laqueadura, se assim desejar. Ela é quem traz a vida para o mundo e não necessariamente a morte. Ela mantém a essência viva da terra, ela é terra e água, ela recebe os corpos, por isso nós de matrizes africanas, não acreditamos na morte e sim na volta à massa de origem, que é devolver essa matéria-prima para que possa ser remodelada e um dia reencarnada.

ADRIANA: Uau, fiquei arrepiada. Por fim, eu queria só dizer para o senhor que eu venho chamando de preceitos cênicos ao invés de procedimentos laboratoriais, estou criando um caminho pedagógico, é um conceito né agora no doutorado. Por exemplo, meu primeiro preceito cênico é o Corpo de Axé, posso fazer essa alusão?

BABA: Pode, claro. Essa é uma das maneiras de Exú se comunicar né. Ele tem a comunicação visual, oral, sensorial, verbal, ele está neste movimento, por isso é um espiral e está em todos os lugares, ele existe e consiste na coexistência de um indivíduo. O nosso Exú individual é o Bará e está sentado no nosso corpo, especificamente no nosso estômago, faz o recebimento do alimento e é a divindade que mais recebe oferenda, centrifuga e entrega à corrente sanguínea que é Ogum e por isso são tão parceiros, Ogum é o único que Exú não se incomoda de comer à sua frente. E depois atua o Exú do carregamento com os detritos que não nos servem mais e passa pelo intestino grosso, fazendo a limpeza do nosso corpo. Ele é primordial e por isso não vem na cabeça de ninguém, ele está no corpo. Digo isso de cadeira, eu pude vivenciar isso em África quando lá estive.

ADRIANA: Nossa, obrigada demais Baba.

BABA: Eu é que agradeço a oportunidade de participar e colaborar porque levar isso pra academia é uma grande quebra de paradigma, é pra desmistificar a grandiosidade dessa ancestralidade africana. Oficialmente o mundo começa da África, ainda que fizesse esse movimento pra

embranquecer Kemet, que hoje chamam de Egito, toda a essência piramidal é nossa, ela é tridimensional né, somos esquerda, direita e centro, somos a base, o equilíbrio, e nos conecta com o presente e o passado, nos preparando com disciplina e coragem para o futuro.

ADRIANA: Modupé. Espero ver o senhor lá na minha Defesa de tese.

BABA: Ah com certeza, minha filha.

ADRIANA: Ah Baba, vou fazer uma costura dessa conversa com outra pessoa, ela é da área da Geopoética e também de religião de matriz africana.

Paulo José mais conhecido como Baba Paulo de Ogum é professor, terapeuta holístico, membro da academia brasileira de cultura e letras do Brasil ocupando a cadeira 778 de Volta Redonda, capelão da primeira turma de capelania de matrizes africanas do Brasil e autoridade civilizatória da comunidade Ilê Asè Ogum Akakoro no Quilombo de Bongaba Quilombá. Depois de ouvir o Babalorixá de meu terreiro, dirigindo na estrada de volta, numa espécie de assentamentos, fui atravessada pela memória do grupo de pesquisa Do Orun ao Aiyê que coordenei conjuntamente na UNIRIO por dois anos no Instituto de Biociências, sob a coordenação da Profa. Dra. Luiza Corral Ponciano, onde fui expandindo as necessidades geopoéticas de minha pesquisa, inclusive publicamos um artigo recente: *Geopoética do orun ao aiyê: a terra que atravessa o tempo, pelos caminhos de Obá e Oyá* na Revista Sentidos da Cultura em janeiro de 2024.

A prof. Luiza Ponciano, com quem travei a conversa que segue, é conhecida como Luiza Osuntomilola Puri e tem vivências acadêmicas e de terreiro, foi iniciada no Tempo de Osun pela Yíá Aynan Osuntara em Oyó, Nigéria e aqui no Brasil frequenta o Ase Òkè kùta Casa de Obatalá no Rio de Janeiro. Ela também é do povo Puri, artista, bióloga, paleontóloga, professora e pesquisadora com doutorado em Geologia e experiência(s) na interface das Artes com as Geociências, Ecoturismo, Conservação, Ciências Naturais e Museologia. Docente permanente do Mestrado Profissional em Ecoturismo e Conservação (PPGEC/UNIRIO), coordena um grupo de pesquisa, ensino e extensão com base em Geopoética e Humanidade.

ADRIANA: Que lindeza ter você novamente aqui, lembro da nossa trajetória no grupo de pesquisa *Do Orun ao Ayiê* no Instituto de Biociências nos anos 2018 e 2019 na Unirio onde você é professora e convidou a então coletiva Agbara Obirin pra coordenar junto, era bonito ver as correlações das geopoéticas em fenômenos da natureza e as energias das orixás femininas iorubanas. Foi bem lá que comecei a nutrir esse caminho pedagógico em doutoramento que hoje está em ritos finais. Naquela época eu também era atriz-pesquisadora do APA (Ateliê de Pesquisa do Ator) lá no Sesc Paraty em coordenação pedagógica de Stephane Brodt (Amok Teatro) e Carlos Simioni (Lume Teatro), dando um total de quase cinco anos dedicados ao estudo do Corpo Sensível e pra você que não é da área cênica, é assim, basicamente um estudo sobre o campo da presença através da materialidade da energia, posso te mostrar algumas fotos, vídeos e até o livro de lá se quiser, é uma pesquisa fabulosa, foram vastas técnicas criadas e eu particularmente fiquei bem empolgada com o Fluxo Interno e o Fluxo Externo, via uma semelhança com a incorporação no terreiro e também com o corpo sem órgãos de Artaud. Mas o que me seduziu mesmo foi correlacionar as energias da cena com as energias dos orixás, eu comecei a fazer essa viagem em treinamento porque estive concomitantemente com esses três eixos: APA, coletiva Agbara Obirin e o grupo *Do Orun ao Ayiê*, e não é que deu liga. De agosto de 2019 a agosto de 2022 estive com o laboratório de investigação

Influxos Artaudianos utilizando das sabenças do Baba Paulo de Ogum do Ilê Asê Ogum Alakorô, onde também sou abiyán e fiz até entrevista com ele, e agora gostaria de também citar as sabenças de tuas geopoéticas, além dos escritos metafóricos de Artaud, algumas técnicas do APA e estudos do imaginário em Jung. Então pra começar a primeira pergunta, depois desse preâmbulo é: **O que são os fenômenos da natureza?**

LUIZA: Os fenômenos da natureza como vários outros termos têm várias definições e numa busca rápida na internet vai vir primeiro a questão da dualidade entre seres humanos e Natureza, mas os fenômenos são os movimentos em si da Natureza. Eu abordaria de uma forma diferente, partindo da *Geopoética*, fenômenos como as erupções vulcânicas e os tsunamis são exemplos destes grandes movimentos do planeta Terra. Dentro da *Geologia* e das *Geociências* tem essa divisão de fenômenos que são episódicos, de grande porte, que não ocorrem todos os dias. E tem alguns fenômenos que são chamados de fundo, que são movimentos menores e não são tão percebidos, nem no Tempo geológico nem na escala que a gente percebe a História da Terra. Mas os fenômenos episódicos são algo que raramente se vê, e assim como o impacto de corpos celestes podem ou não ficar registrados nas rochas.

ADRIANA: Ao longo do percurso de três anos de laboratório de investigação, criei catorze *preceitos cênicos* onde Exú é a abertura de caminho e também para todas as qualidades de presença sob o contágio das energias em elementos e orixás, o *Corpo de Axé* é o rito de passagem em que desbravei o elemento fogo em Exú e Xangô, o elemento água em Yemanjá, Oxum e Obá; o elemento ar em Ewá e Oyá; e o elemento terra em Nanã. Deste modo, nasceram *Influxos Fogo Forasteiro Brincante*, *Influxos Fogo Forasteiro Faminto*, ambos com base na energia de Exú, *Influxos Fogo Sentenciado* com base na energia de Xangô, *Influxos Mar Acolhimento*, *Influxos Mar Afogamento* ambos com base na energia de Yemanjá, *Influxos Cachoeira* com base na energia de Oxum, *Influxos Pororoca* com base na energia de Obá, *Influxos Brisa* com base na energia de Ewá, *Influxos Vendaval* com base na energia de Oyá e *Influxos Pântano* com base na energia de Nanã. E por fim, nasceram os preceitos cênicos *Áfêô*, *Ohùn* e *Oráculo*. Nessa entrevista gostaria de te contar as imagens das geopoéticas que venho utilizando em cada qualidade de presença e as falas do Baba Paulo de Ogum.

Influxos Fogo Forasteiro Brincante.

Imagem: Fogo fogueira e corpo vibrando riso.

“Exú é o fogo da energia vital.” Baba Paulo de Ogum.

Como você poderia acrescentar explicando o fogo de fogueira em Exú na qualidade brincante? Há outro fogo que você faria correlação?

LUIZA: Correlacionando com as percepções sensíveis e afetivas por meio da *Geopoética*, entre nós e o planeta Terra, poderia ser em diversas escalas, como a presença e os efeitos do Sol em nossas vidas, perceber o nascer e o pôr do Sol, os efeitos em contato com a Terra (como as auroras boreais) e aí trabalhar essa parte da energia vital como os raios solares e as outras estrelas as quais ele está conectado, correlacionando essa mudança e danças das luzes que a gente percebe com esse riso também.

ADRIANA: *Influxos Fogo Forasteiro Faminto.*

Imagem: Fogo incêndio e boca que tudo come.

“Na sua condição de Enugbarijó é aquele que come tudo, é a expansão e a explosão.” Baba Paulo de Ogum.

Como você poderia acrescentar explicando o fogo de incêndio em Exú na qualidade faminto?

LUIZA: Me vem muito a questão do magma/lava, que é esse material do interior da Terra, ou seja, as rochas derretidas, que ficam nesse estado pastoso e quando chegam na superfície “explodem”. Algumas erupções chegam com mais gases e cinzas na superfície, enquanto outras trazem mais pedaços de pedras, que a gente chama de bombas vulcânicas. A gente já viu em filmes e jornais como lá no Havaí, algumas lavas muito pastosas se movimentando devagarzinho, e conforme vai pousando nas plantas pelo caminho, vai causando incêndios. Eu vejo uma boca que tudo come e ao mesmo tempo queimando aquilo tudo ali, carbonizando e lembrando que as próprias cinzas vulcânicas causam isso também, dependendo da erupção, o ar chega primeiro e têm esses efeitos também. A própria erupção é uma expansão da Terra, é uma liberação de pressão que estava contida no interior do planeta, se acumulando, até chegar a um ponto em que a fina camada superficial de rochas explode, nas porções que são menos resistentes a passagem deste material.

ADRIANA: *Influxos Fogo Sentenciado.*

Imagem: Fogo debaixo da montanha. Ira que ressignifica em raios e gestos precisos.

“Xangô é o fogo judiciário e transformador. É o raio que sai do céu, cai na terra e transforma em pedra.” Baba Paulo de Ogum.

Como você poderia acrescentar explicando o fogo do raio em Xangô na qualidade sentenciada? Gosto também dessa imagem do fogo debaixo da pedra ou da montanha, pode me explicar mais?

LUIZA: Tem toda uma correlação com fendas vulcânicas, como no leste da África, que às vezes estão dentro da montanha e perto da superfície, mas a gente geralmente não tem acesso a elas. As câmaras magmáticas estão lá no interior do planeta, costuma ser muito profundo (para a nossa escala / capacidade de escavar) e no magma também encontramos as correntes de convecção, que movimentam as dinâmicas interna e externa da Terra por meio da variação de temperatura e densidade, assim como também acontece com as águas nas correntes marítimas e com o ar na atmosfera. Essa convecção é quando o material se movimenta pelo gradiente de temperatura. E essa parte do raio me lembra um fenômeno que acontece no encontro dos raios com a areia da praia, que são pedacinhos de rocha, pedras que estavam nas montanhas e vão sendo levadas pelos rios para o mar. Quando caem os raios na beira do mar podem ser formadas “esculturas” de vidros, fundindo a areia pelo calor concentrado.

ADRIANA: *Influxos Mar Acolhimento.*

Imagem: Continuidade das ondas, envolvimento e alargamento.

“Ela estará sempre a acolher quando estiver serena, mudando até a coloração da água.” Baba Paulo de Ogum.

Como você poderia acrescentar explicando o mar e sua criação em Yemanjá na qualidade acolhimento?

LUIZA: A imagem que me vem é o mar e sua criação. Dentro da história da Terra, os continentes no passado são essas massas de terra/rochas que foram se unindo e depois separando, é um ciclo que se repete, e o supercontinente mais famoso é a Pangeia. Nessa separação dos continentes, nas fraturas que vão se formando as águas vão entrando e dando origem aos oce-

anos, e conforme essa movimentação vai continuando os oceanos vão crescendo cada vez mais, começam com mares interiores, pequenos, rasos e depois vão expandindo e acolhendo mais águas.

ADRIANA: *Influxos Mar Afogamento.*

Imagem: Onda gigante, água densa, desespero e sufocamento.

“No processo da intensidade do amor, aprendemos que tudo em excesso não é bom, Yemojá é a modeladora das cabeças para nos lembrar sobre o equilíbrio físico, mental e espiritual. É preciso amar com medidas e não afogar.” Baba Paulo de Ogum.

Como você poderia acrescentar explicando o mar e sua criação em Yemanjá na qualidade afogamento?

LUIZA: O mar afogamento, essa imagem de águas densas, desespero, sufocamento, me vem muito a questão dos tsunamis, a gente viu vários no nosso tempo e é interessante destacar que muitas gerações de seres humanos não tinham visto esse fenômeno acontecendo. Lembra muito essa descrição de uma onda gigante não só de altura e largura, mas de força, ela entra e sai invadindo, vai engolindo, carregando tudo, arrasta tudo pro fundo quando volta também, misturando elementos de locais/tempos diferentes.

ADRIANA: Espero que você esteja curtindo até aqui, estamos quase acabando. Foi experimentando *Influxos Pororoca* que surgiu a necessidade de dar mais foco nas geopoéticas porque algumas artistas-pesquisadoras que também são de terreiro não conseguiam trabalhar no índice cena e então Fabiana Oliveira nos apontou este caminho em explicações.

“O fenômeno da pororoca é uma das coisas mais misteriosas e contraditórias porque são muitos fatores e eu vejo um duelo entre o rio e o mar, tem um repuxo do rio e tem o avanço do mar, é como se o mar empurrasse o rio de novo pro continente e isso produz muitas imagens. Tem outra coisa é que quando essa água que entra, encontra obstáculos de sedimentos como um lodo no fundo desse rio, aí a onda fica cada vez mais alta, com mais intensidade, e torna essa água cada vez mais revolta e agressiva no sentido de avançar.” Fabiana Oliveira.

Influxos Pororoca.

Imagem: Água revolta, apetite, ofegância e guerra que sorri.

“Obá está pronta efetivamente para a guerra por movimentar esse duelo entre amor e pai-xão, ela se defende e ataca, buscando o equilíbrio e é na pororoca que tem esse efeito da natureza de transformação.” Baba Paulo de Ogum.

Como você poderia acrescentar explicando a pororoca em Obá?

LUIZA: Essa imagem do mar entrando e empurrando a água doce me vem a questão da inversão do movimento, a água faz o transporte dos sedimentos das regiões mais elevadas até os mares e nesse momento da pororoca é uma inversão, antes o que ia em direção ao mar está voltando, e vai subindo rio acima, como algo que está escalando os canais fluviais, talvez seja a imagem de um retorno ancestral.

ADRIANA: Influxos Cachoeira.

Imagem: Água leve, refrescante, irresistível, minuciosa e íntima.

“Oxum refresca com suas águas doces.” Baba Paulo de Ogum.

Como você poderia acrescentar explicando a cachoeira em Oxum?

LUIZA: Me vem a correlação da cachoeira, mas depende do tamanho, do porte, do volume de água e isso vai depender do rio em si, as características dos rios que essas cachoeiras estão localizadas. Mas quero ressaltar que nessa intimidade das águas a cachoeira fragmenta as rochas, ela vai quebrando esse material aos poucos, esculpindo os “degraus” que formam a cachoeira em si, por ter essa força do rio concentrada. Se a gente pensar nas Cataratas do Iguaçu que são chamadas de gargantas, como que nessa região as águas também estão de certa forma voltando, e ao mesmo tempo que ela é leve e refrescante, ela também está fazendo rio acima ao esculpir as rochas por onde passam, esse trabalho de fragmentar a rocha que vai ser carregada pelo rio, vai abrindo mais espaços próximo aos locais de queda.

ADRIANA: Influxos Vendaval.

Imagem: Múltiplos vetores, iminência de tempestade, reorientação como busca.

“O vento de Oyá é o das tempestades e traz a mudança de um tempo.” Baba Paulo de Ogum.

Como você poderia acrescentar explicando o vento e sua criação em Oyá na qualidade vendaval?

LUIZA: Acho que essa parte dos ventos eu voltaria na imagem das correntes de convecção, que são esses grandes movimentos gerados a partir desse esquentar e esfriar dos elementos, que variam entre mais leves e mais densos, conectando os movimentos do ar, das águas e das rochas “derretidas”, cada um deles interagindo e desencadeando outros fenômenos em várias camadas da Terra. O vento se movimentando por causa dessa variação de temperatura, pode transportar o vapor d’água e formar inclusive as próprias tempestades de areia, aquele paredão gigante de rochas voando, além dessa imagem de vento que carrega o rio quando as águas voam também.

ADRIANA: *Influxos Brisa.*

Imagem: Essência do movimento, sutileza determinada, inteireza interna.

“O vento de Ewá é o das possibilidades, ela traz a essência de movimento.” Baba Paulo de Ogum.

Como você poderia acrescentar explicando o vento e sua criação em Ewá na qualidade brisa?

LUIZA: Acho que a correlação seriam as diferenças de intensidade, o vento menos intenso a gente quase não percebe, como as brisas que são mais leves, mas é a nossa percepção que precisa “aumentar” e talvez essa questão da inteireza interna seja mais sensível e mais detalhada nessas movimentações.

ADRIANA: *Influxos Pântano.*

Imagem: Vida-morte-vida, densidade que ocupa, criadora do universo.

“Ela mantém a essência viva da terra, ela é terra e água, ela recebe os corpos na volta à massa de origem.” Baba Paulo de Ogum.

Como você poderia acrescentar explicando o pântano em Nanã?

LUIZA: Voltando para a origem da vida e fechando o ciclo, é a essência viva da Terra, da água, o mangue lembrando por meio de muitas camadas que as formas de vida e de morte são múltiplas e os ciclos são diversos. Essa lama é a mistura de sedimentos muito finos/pedaços de rocha pequenos com restos orgânicos em decomposição, vida-morte-vida que quando vira rocha costuma guardar bem o registro da História da Terra ao dar origem a fósseis. Indo um pouco pra *Biologia*, os manguezais são grandes berçários. Esses locais geralmente são apagados nas cidades, sendo considerados de mal cheiro no contexto urbano, pela matéria orgânica e os tipos de plantas e animais que habitam esse ambiente. Ele é associado a um retorno pro interior, para uma massa de origem, na etapa de morte. O que é pouco divulgado é que eles são fronteiras de proteção dos mares com a terra, pra diminuir a questão das inundações e dos ventos, protegendo dos eventos de maior porte/impacto.

Essas duas grandes aulas em sequência me deixam num estado paradoxo de suspensão terrena, são imagens bem interessantes que posso saborear em laboratório de investigação *Influxos Artaudianos* no índice artes da cena, fico imaginando minha condução em *Corpo de Axé* e depois chegar por exemplo na *rocha que guarda o registro da história da terra* que daria uma bela proposta de qualidade de presença cênica em materialidades de energia no pântano de Nanã, ou poderia dizer *quando estiver serena, mudando até a coloração da água* que já vem causando impactos em nosso processo das águas acolhedoras de Yemanjá. Finalizo esse capítulo com janelas abertas em devir experimento em que compartilharei os efeitos dessa alquimia no caminho a seguir.

ITAN III

INFLUXOS ARTAUDIANOS
PRÁTICA CÊNICO-PEDAGÓGICA
NO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCI-ENTE



3 ITAN III - *INFLUXOS ARTAUDIANOS*: PRÁTICA CÊNICO-PEDAGÓGICA NO MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE

Chegamos enfim ao capítulo do estranho sol, esses raios alquímicos nutrindo o ineditismo dos escritos metafóricos artaudianos com as energias dos orixás via mitologia yorubá como prática cênico-pedagógica. A imagem poética que te convido a mergulhar junto é o clarão brilhante que transforma dor em amor, a dança às avessas ou poderia dizer coberta de palhas porque Artaud pra mim é revestido de Exú e também por Omolú, assim como eu e tanta gente. “Na montanha tarahumara tudo fala apenas o Essencial, ou seja, dos princípios segundo os quais a Natureza se formou: as tempestades, o vento, o silêncio, o sol” (Artaud, 2012, p. 8). Essa coisa de cura cruel e o rigor da escrita para não enlouquecer nesse mundo cartesiano, é dada a hora de transformar as feridas em pipoca sob os ventos de Oyá, não sei se preciso ressaltar toda vez, mas é uma emoção danada de grande, vejo meus dedos bailando sobre o teclado enquanto as lágrimas escorrem feito queda das cachoeiras, a montanha é íngreme mas eu persisto, subo sem pressa na tentativa de compartilhar as experiências dos dois laboratórios de investigação *Influxos Artaudianos* com três anos de duração ininterruptos e concomitantes, hoje incrédula dos feitos dou grifo em Van Gogh:

Não há fantasmas nos quadros de Van Gogh, não há visões, nada de alucinações. É a verdade tórrida de um sol das duas da tarde. Um lento pesadelo genésico pouco a pouco elucidado. Mas o sofrimento do pré-natal está lá. É o luzir molhado de um pasto, de um pé de trigo que está prestes a ser extraditado. E dos quais a natureza um dia prestará conta. Como a sociedade também prestará conta de sua morte prematura. Uma haste de trigo que o vento inclina, tendo acima as asas de um único pássaro em forma de vírgula, qual o pintor, que não fosse estritamente pintor, teria, como Van Gogh a audácia de se lançar a um tema de tão desconcertante simplicidade? É a natureza nua e pura, vista tal como se mostra, quando sabemos chegar bem perto dela. Testemunhe essa paisagem de ouro fundido no antigo Egito, onde um enorme sol se apoia sobre tetos a desabar de tanta luz e que parecem entrar em decomposição (Artaud, 2012, p. 275).

Nesses sopros em sabenças que amplificam as orelhas mutiladas e de psicóticos nas artes, vou começar pelo Museu de Imagens do Inconsciente onde coordenei o grupo *Os Inumeráveis*, de junho de 2019 a setembro de 2022, com colaboradores e com treze clientes- artistas esquizofrênicos e outros inumeráveis estados do ser, que atravessamos os processos e que detalharei ano a ano a seguir. Vale ressaltar o ator e diretor teatral brasileiro, Rubens Cor-

rêa, que em 1969 conheceu a doutora Nise da Silveira durante um ciclo de estudos sobre Dioniso no Museu de Imagens do Inconsciente e em 1986 encenou o espetáculo *Artaud!* com textos de Antonin Artaud, a pedidos de Nise e sob direção de Ivan de Albuquerque, em celebração aos quarenta anos da terapêutica ocupacional, com estreia no Teatro Ipanema. O espetáculo foi apresentado em diversos lugares do Rio de Janeiro até meados 1995 com a intersecção do teatro e como método terapêutico.

A esquizofrenia é uma doença em que o coração fica sofrendo mais que os outros órgãos. Então ele fica maior e estoura. Sabe-se muita teoria sobre a esquizofrenia, tem muitos livros escritos sobre a esquizofrenia. Mas esse diagnóstico não mostra que a pessoa é esquizofrênica, esse diagnóstico é dado pelas vistas dos psiquiatras. E o que a pessoa sente na esquizofrenia não é decifrado porque não se pode decifrar o espírito (Inácio *apud* Silveira, 2005, p. 56).

E ainda:

Na condição psicótica, fragmenta-se o ego, desorganizam-se as funções de orientação do consciente, caem os diques que mantinham o inconsciente à distância. A psique subterrânea se revela, deixando descoberta sua estrutura básica e permitindo que se tornem apreensíveis seus processos arcaicos de funcionamento (Silveira, 2005, p. 86).

“Os inumeráveis estados do ser” é uma frase muito repetida por Nise da Silveira referindo-se ao Antonin Artaud quando dizia que *o ser tem inumeráveis estados cada vez mais perigosos*. Nise foi uma psiquiatra brasileira considerada rebelde, nascida em Maceió no ano de 1905, única mulher em sua turma de medicina na Faculdade da Bahia e era contrária às formas agressivas de tratamento em saúde mental de sua época, foi presa na Ditadura Vargas por possuir livros marxistas e, já em 1944, reintegrada ao serviço público, iniciou seu trabalho no Centro Psiquiátrico Pedro II e foi transferida para a Seção e Terapêutica Ocupacional, atividade então menosprezada pelos médicos, com encadernação, jardinagem, ateliês de pintura e escultura e outras expressividades simbólicas, incluindo o auxílio de animais como gatos e cachorros.

Em 1952 fundou o Museu de Imagens do Inconsciente no Engenho de Dentro, que é o maior acervo de Arte Bruta do mundo e está em pleno funcionamento com exposições, ateliês de cerâmica e pintura, bem como grupos terapêuticos coletivos utilizando o teatro e a dança, além de sediar o GE C.G. JUNG às terças-feiras, atualmente às 11h via *Youtube* e concomitante pelo zoom ao vivo e quinzenal, aberto ao grande público e gratuito. Em 1956, Nise fundou a Casa das Palmeiras na Tijuca, que depois transferiu para Botafogo e segue funcionando até os dias de hoje, porém com uma carga horária reduzida, com múltiplas linguagens artísticas em atendimentos na parte da tarde.

Entre os anos de 1957 e 1962, Nise estudou no Instituto Carl Gustav Jung na Suíça, pois correspondera-se com Jung através de cartas para aprofundar nas mandalas pintadas em sequências pela maioria dos clientes esquizofrênicos frequentadores de seus ateliês. Justo por esse motivo, ela tornou-se a pioneira da Psicologia Analítica em nosso país, essa psicologia profunda, simbólica, mística e arquetípica, pode-se dizer que é a psicologia do entre lugar e unidade de integração, pois para Jung não existe dicotomia entre corpo e alma, externo e interno, físico e psíquico, sendo o corpo um feixe de forças, um campo energético, ele é o inconsciente tornado consciência e está em contínua transformação, é também a psicologia do imaginário e da transcendência.

Nesse território onde as imagens arcaicas são íntimas, me aproximei livremente dos fenômenos da natureza com base na abordagem de arteterapia junguiana e no tripé niseriano de afeto, vínculo e atividade, ou seja, sem propósito de “trazer pra cá” e somente ser chão- caminho para o inconsciente manifesto, friso isso porque recentemente dei uma aula na pós- graduação *latu senso* teoria e prática segundo Nise da Silveira organizada pela equipe do MII na Unimes Pacaembú-SP e alguns discentes ficaram pasmos porque nunca nenhum cliente- artista surtou em minha condução de ateliê e tentei explicar sobre a minha prática em método Nise de afeto catalisador.

A arteterapia dinamicamente orientada baseia-se no reconhecimento de que os pensamentos e sentimentos fundamentais derivam do inconsciente e frequentemente exprimem-se melhor em imagens do que em palavras (Naumburg *apud* Silveira. 2005, p. 92).

E ainda:

E ele me respondeu que há vários dias vinha notando no canto dos olhos daquele doente o desejo de o acompanhar, quando trazia no pátio outros internados providos de autorização médica para frequentarem a terapêutica ocupacional. Naturalmente esse doente foi aceito. A sensibilidade para captar desejos no canto dos olhos de esquizofrênicos é muito mais importante que conhecimentos técnicos. Se as duas coisas estiverem juntas evidentemente será o ideal (Silveira, 2005, p. 75).

Essa citação do canto dos olhos me captura magicamente, é essa sensibilidade das pequenas grandes coisas, é a disponibilidade e o interesse tão simplesmente na escuta efêmera que acredito que os clientes-artistas sentem na minha mediação, eu me encanto verdadeira- mente, não tem barreira alguma entre quem alimenta e quem é alimentado, acho que os psicó- logos e os médicos em sua maioria têm receios de serem vistos como loucos e talvez por mi- nha avó ter cometido suicídio, eu saiba que minha linhagem é nessa morada, fico muito à von-

tade, não tenho necessidade de dar carteirada de minha trajetória acadêmica, terapêutica e artística, eu apenas estou efetivamente e de escuta acesa, desde 2015 quando fui introduzida pelo prof. Maddi Damião da então especialização em arteterapia e processos de criação da Universidade Veiga de Almeida, ele foi meu orientador de monografia em que entrecruzei Antonin Artaud e Carl Gustav Jung, fazendo supervisão clínica por dois semestres no MII e criamos a performance do mito do Dragão-Baleia. É como li de Luís Paulo dia desses no grupo do *WhatsApp* do Lampeju, que pesquisa Jung:

O interesse genuíno do terapeuta atrai, como um ímã, o ego fragmentado do paciente para a superfície do mar de imagens arquetípicas que o engole, e exerce efeito aglutinador sobre ele, ajudando a reunir seus fragmentos; como um laço que os mantém relativamente unidos. Este efeito é claramente percebido quando o vínculo é interrompido de forma abrupta por qualquer motivo. Se não houver nenhum outro vínculo significativo, o ego rapidamente perde o frágil contorno que recebia pelo enlace, se fragmenta e afunda novamente no mar do inconsciente coletivo. O terapeuta deve ser hábil em identificar a semente criativa, trazida pelo paciente, que aponta para uma obra a ser concretizada no mundo, a fim de apoiar como um companheiro de caminhada, o trajeto necessário para sua gradual realização. Esse parece ser o nível mais fino do trabalho clínico na psicose, a participação do sujeito na cultura como agente e não somente espectador. Para tal, é fundamental que o terapeuta esteja interessado e verdadeiramente aberto para a relação. Quanto mais verticalizada for a relação, pior para o acompanhamento. Aqui, se faz necessário, mais do que nunca, que o terapeuta se desfaça da persona do médico, psicólogo ou qualquer outra coisa do tipo; e seja capaz de estar ao lado de seu paciente como uma pessoa comum, sem qualquer formalidade, pretensão tutelar ou atitude que signifique poder sobre ele. É fundamental que seja capaz de enxergar o paciente como um sujeito; e isso significa que ele próprio deve examinar com a maior honestidade possível onde seu próprio preconceito nubla a visão da realidade com fantasias oriundas do imaginário social da loucura. Seja aquelas que definem o louco como violento, imprevisível e perigoso, ou aquelas que o infantilizam e incapacitam (Grifos meus).

Eu poderia partilhar a ordem cronológica dos acontecimentos em 2019-2020-2021-2022, mas como me ressaltou o prof. Maddi Damião na última coorientação: “o meu método é cartográfico e não dialoga com o modo cartesiano e comumente acadêmico, as pistas do caminho que se fazem ao caminhar, é um processo criativo de integração no recolher e no espalhar.” E assim, essa fundura de Luís em grifo acima, me remeteu a transcrição feita por Daniela Cassinelli, colaboradora do grupo de pesquisa MOTIM sobre o encontro *online* das reverberações da performance *O ritual das árvores e flores em pássaros cantantes* apresentada durante a pandemia no GE MII via *Youtube*, sendo o processo de uma das coisas mais difíceis que já fiz na vida, só perde para a cesárea de Zabir depois de 32 horas de trabalho de parto, e teve a presença emocionada da supervisora clínica Gladys Schincariol, ela frisava sempre sobre a única atividade que permaneceu ativa mesmo em tempos pandêmicos e é assim cara leitora e caro leitor que iremos em espiral adensando.

Conversação sobre a performance do grupo *Os Inumeráveis*

Adriana Rolin: É para cada um falar um pouquinho sobre como foi essa experiência do zoom, porque nós fizemos uma transposição do que que é o presencial para a tela de zoom. Caramba, e essa arte da presença, porque o teatro é a arte da presença, a dança é a arte da presença. E como que foi isso para cada um de nós, cada um de nós tem uma subjetividade, tem uma experiência singular, porque olhar por essa janelinha, caramba, às vezes a gente ficava só com a cabeça, depois a gente começou a ficar com a cabeça e busto, depois a gente começou a levantar da cadeira. Como é que foi fazer movimentos. Como é que foi criar os personagens. Como é que foi imaginar e depois compartilhar a imaginação. Como é que foi a mediação de roda de conversa. Vai ser muito, muito importante ouvir vocês. Porque o impacto do isolamento social, a covid-19, a gente precisou ficar em casa se cuidando, mas a gente não parou, a gente se reinventou. Então, como reinventar o afeto catalizador, como continuar criando. E a gente continuou criando, e isso foi o principal fator da gente continuar aqui, unido.

Cliente 1 (Alex)⁴⁵: A gente fez praticamente um milagre numa janelinha pequenininha, fez ela crescer, crescer, como se fosse uma rosa. O teatro foi feito, cresceu, cresceu pela janelinha, pela janelinha.

Cliente 2 (Elisama): A gente começou pequeno e foi se ampliando, e ampliando nossos horizontes, a gente não ficou naquela coisa da mesmice, a gente foi ampliando nossos horizontes até chegar ao ponto de aprender a se movimentar diante de uma tela pequena. Porque eu não tô no computador, tô no celular, então para mim foi mais difícil me adaptar a esse quadrado que tá aí, porque o meu é menor do que o do computador; do computador dá para ampliar mais um pouco, agora no meu caso eu tive que me adaptar a esse quadrado aí, saber como mostrar meu corpo aí. Eu tive que pegar meu celular botar de longe, e ficar lá no canto pra poder me expandir aqui dentro.

Então o teatro ajudou a gente também nesse caso; como se posicionado diante de uma tela. Porque para mim a modernidade chegou bem tarde, eu não sabia nem falar no celular direito, quanto mais aparecer, então o teatro me ajudou em como se conectar com esse aparelho, com o aparelho de celular.

⁴⁵ Os nomes utilizados nessa conversação são reais e tenho autorização em documento de ética. Vide nos anexos.

Então eu tive que ter esse aprendizado todo, porque eu tinha que aparecer na tela, então o teatro pra mim não foi só o teatro em si; o teatro ampliou meus horizontes até nesse caso. E a gente foi se conectando e aprendendo a mexer na coisa da modernidade, foi a parte também eletrônica, psicológica, tudo junto. Meu dia a dia já era programado para isso, para aprender e tentar entrar da melhor maneira possível, então eu fui aprendendo a me posicionar ali, diante do celular. “Como vamos ficar nessa parte aqui, para poder aparecer, para poder fazer o teatro”. Saber me movimentar. Porque eu testava antes, eu não ficava aqui só. Se não ia dar ruim né!?

Então isso tudo para mim foi um aprendizado em todas as partes. Meu filho trabalha, eu fico sozinha, então eu tive que fazer esse aprendizado para poder me conectar. Pra poder tá junto com todo mundo. Tinha hora que eu não aparecia, que eu vivia sumida, porque o celular não dava, a internet caía, eu não sabia mexer. Então agora, já tô sabendo como me posicionar, como mexer, saber colocar o celular. E também na coisa psicológica, eu tô junto com meus amigos, entendeu!? Porque quando a gente saiu lá do museu para mim foi a morte, porque o hospital é minha casa, minha segunda casa. Tá junto com todo mundo pra mim é importante. Meu médico são meus amigos, tá junto com eles; meu remédio é conversar, fazer argila junto com todo mundo. Tá ali conectado com todo mundo, sabendo que cada um tá perto de mim né. Então ficar longe nessa pandemia foi a morte para mim, eu ficar sozinha.

Abraçando meus amigos, tá rindo, tá chorando. Então a gente no museu era meio assim. Então quando aconteceu essa pandemia o teatro coube que nem um casaco na hora do frio. Me esquentou na hora que eu precisei ali. Olhar o Alex rindo e pulando da cama então.

Cliente 3 (Lipe): Meu afilhado adorou a apresentação, todo mundo adorou a apresentação.

Cliente 4 (Renata Alves): Eu adorei, mas a gente precisa treinar mais, ainda mais, vão vir as outras. Se esse vírus não tiver ido embora e precisar se comunicar pelo telefone, fazer teatro pelo telefone, a gente precisa ir treinar mais. Estamos já treinando mais, já treinamos mais no zoom. Eu gostei muito! É porque a minha voz na hora da fala devia ser regrada. Saiu tudo “embaçado” assim. Parece um disco arranhado sabe. Eu falando sem parar, não dava nem uma pausa: “nã nã nã nã”, não dava nem para respirar e parecia até um disco arranhado. Eu faço esse “nã nã nã nã” no intervalo da música, igual a Giulia com o violão. Ela faz o intervalo da música tocando o violão, aí eu faço com a boca: “nã nã nã nã”.

Adriana Rolin: Renata Alves, como foi para você a experiência como um todo, não só da performance, mas dessas nossas mediações no *zoom*?

Cliente 4 (Renata Alves): Foi maravilhoso, encantador, adorei, amei. Olha, achei até que devia continuar mesmo saindo da pandemia (risos).

Cliente 2 (Elisama): Ela se sentiu rainha, ela foi uma rainha das mangas.

Adriana Rolin: Renata Inocência, fale para nós como foi essa experiência de teatro online, dança online, música online, roda de conversa online, performance online. Conte para nós.

Cliente 5 (Renata Inocência): É maravilhoso né!? Porque o artista ele tá produzindo, ele tá em ação, uma coisa contínua. É mostrar o trabalho dele, a arte dele, e essa parte da gente lidar com a natureza, da maneira como foi montado, da maneira como foi escrita, é maravilhoso. E a arte não deixa de ser um filho da gente, que sai da gente. Nós somos cocriadores, porque a gente tem a vida que cria, que é Deus. Deus que cria tudo. E a gente como cocriador, de criar, de acontecer, de fazer. É muito importante isso, maravilhoso. Mexendo com os fenômenos todos.

Adriana Rolin: Renata, e como foi para você ver poesias suas? Porque você escreveu um monte de poesias e estava na boca do povo.

Cliente 5 (Renata Inocência): Ah, eu acho que eu vou melhorar minhas poesias, porque eu já fiz um desenho aqui ó. Está representando o espaço, a expansão, tudo que é o universo que a gente cria e joga. Porque a gente, nada mais nada menos, joga pro universo, e isso é maravilhoso. A gente fazer a nossa arte e jogar assim, pro *cosmos*. E ver as coisas acontecerem. Aonde a gente bota a nossa energia, aonde a gente bota o que a gente acredita. E as coisas vão fluindo assim. E é maravilhoso isso, da gente participar junto, a gente se unir, fazer essa roda, fazer essa gira. A gente se movimentando, o mundo se movimentando, a gente se movimen- tando.

Porque eu sinto que nós somos uma unidade – dentro do Nise né – e cada um dá a sua partezinha, sua parcela, seu pedacinho, isso é maravilhoso. Então é isso, da gente ser uma unidade, sermos pessoas assim comum e as vezes incomum também; da gente criar, da gente se unir, fazer essa roda e a gente se movimentar, e o mundo também se movimentar. Porque tudo é movimento. Da gente poder se expressar, da gente poder se comunicar e criar o que

gente mais gosta né, porque nós somos cocriadores e tudo é criação. Então a arte é sempre bem-vinda, onde a gente bota a nossa energia, o nosso propósito. E ver as coisas acontecerem assim. Tudo bem que pandemia não foi um acontecimento bom, mas a gente está sobrevivendo a isso tudo né, e tem muita gente que não tá sobrevivendo; mas cada um tá sobrevivendo de alguma forma né, então é isso.

Adriana Rolin: Wellington também queremos te ouvir. Por favor, conte para nós como foi essa experiência para você.

Cliente 6 (Wellington): Adriana eu tô achando maravilhoso aprender também a mexer na tecnologia e também na minha criatividade, que eu criei o personagem também, muito bacana. O trabalho de você Adriana, você tá de parabéns. Gosto muito do teatro, é muito bom a gente ser criativo né Adriana!? Muito bacana.

Cliente 5 (Renata Inocêncio): Isso é um preenchimento que a gente faz na alma, a gente transborda porque felicidade é transbordar. A gente transforma aquele espaço do teatro ali e a água vai jorrando. Não vou dizer que é um desperdício da natureza, mas assim, se sentir completo, se sentir cheio, é maravilhoso de poder criar e se sentir cheio.

Adriana Rolin: E para você Alex, como foi para você?

Cliente 1 (Alex): Comparando com o balé, com a Rita, são duas professoras diferentes, bastante diferente, porque a Rita, ela puxa o nosso... lá na poeirinha né. Mexe lá no teu ego, pra fazer sempre o melhor, ela quer sempre o melhor. O balé nunca chega no seu patamar, tem sempre coisa a aperfeiçoar, aperfeiçoar. Ela quer sempre o nosso melhor. Agora o teatro a gente fica mais à vontade, todo mundo cantando. Mas no balé é chapa quente. Tem que dar o nosso melhor, se não ela não gosta não. Mas eu me amarro nas duas. A gente está no zoom, não é? Por exemplo, eu fiz aquelas coreografias de ficar pulando que nem um macaco, é saudade do balé, é saudade. Mas a gente vai voltar.

Cliente 2 (Elisama): E uma pessoa que ela voa, você não a viu fazendo o teatro que ela faz, uma dança que ela faz, eu fiquei assim, eu achei maravilhosa aquela dança. Eu já fiz uma dança que era dança contemporânea, dança com o corpo todo, com a alma, você mexe com a

mão com a cabeça. Não é uma dança comum. Você dança entre pessoas e era uma dança muito legal assim que a gente tinha.

A gente pegava materiais assim, escova, pente, dançava com vassoura. Era uma coisa assim, você mexia com seu ser, não era uma dança que você dançava com tudo cronometrado, assim, uma dança normal. Você dançava com seu corpo, fazia gestos sabe!? Era muito interessante.

A gente dançava assim, não tinha aquela coisa comum, aquela coisa fechada “vamos dançar cada um padrão”, não. Todo mundo dançava do jeito que sentia naquele momento ali. Igual a Giulia, ela não tem uma música comum, ela canta uma música lá da Angola, da França e a gente cantava entendeu!? Era uma coisa que me mexia naquele momento com a gente. O teatro eu também gosto por isso, não tem aquela coisa padrão, cada um faz da maneira que sabe fazer. O Alex no momento ele sabe pegar ali e fazer o balé dele, aquela coisa que ele tem que é de melhor. Cada um tem seu jeito de fazer seu teatro.

Eu sou a emoção, se falar então do verde, da minha árvore ali eu vou chorar, claro. Eu vou lembrar. É como se você tivesse um filho, você tem um filho, tem o parto, o teu filho cresce. É igual a minha árvore para mim; é uma filha que eu tenho ali fora no quintal. Porque ninguém queria árvore lá, de repente ela nasceu do nada, quando eu vi, ela já tava grande, quando eu olhei, era um tronco. Então é uma pessoa que pari ali fora. A hora que eu tô querendo abraçar eu vou lá dar um abraço nela, já meio que tira a minha solidão. Então, o vento bate eu acho bonita, o sol bate, uma coisa linda. Então você mexeu com uma coisa que tava dentro de mim ali, que é a coisa do verde, aquela coisa crescendo. Então, cada um você mexe de uma maneira e a gente vai dança, nossa dança.

Adriana Rolin: Sabe por quê? Porque o mais importante é o sentido do sentir. Aqui no grupo “Os inumeráveis” o mais importante é expressar essa emoção, a gente não pode perder de vista que esse grupo é de teatro comigo, de dança com a Barcellos, de música com a Giulia, de roda de conversa com a Lemos, e sobretudo é de saúde. É como estimular pra criar/mover saúde. Então essa liberdade de expressão, é com esse principal objetivo. Então, é sobre essas imagens que estão no nosso interior. Esse é o mais importante, como expressar essas imagens que estão no interior.

Cliente 5 (Renata Inocência): Eu vejo seguinte: porque dança, música e teatro é consciência corporal. E onde essa consciência corporal onde encaixa a alma, que a alma tá ali, como se

fosse um encaixe. Então o movimento, a respiração, o olhar. Assim, você é uma forma de manifestação do sentir e se sentir com existência.

Adriana Rolin: Todo mundo já falou sobre a experiência do teatro online. Eu acho que a gente pode, pensei de perguntar como foi assistir né!? Primeiro é a experiência, do zoom em si, do grupo “Os inumeráveis”, depois da apresentação em si, todo mundo que tá aqui assistiu. Então, como foi para vocês? Vocês gostaram na performance, ou então, qual a cena que mais contagiou, ou então, gostaria de ter mudado alguma coisa?

Cliente 2 (Elisama): Eu achei que eu me emocionei tanto que eu mudei a minha feição, sabe? A gente nessa epidemia/pandemia tá muito sensível, eu pelo menos eu tô. Falou na família, eu começo a chorar, eu tô assim, sensibilidade... e eu poderia ter ficado menos emocionada, teria feito melhor o meu papel... e depois que eu fui lá pro quintal que eu fui ver que eu era muito apaixonada pela árvore, além da conta.

Adriana Rolin: Foi naquela cena que eu comecei a chorar.

Cliente 2 (Elisama): E quando falou em verde eu não lembrei só da árvore, eu lembrei quando eu desfilei no bloco falando do Pantanal, da Amazônia, entendeu? Eu lembrei que não ia ter bloco... um turbilhão de emoção dentro de mim naquele momento, e aí eu fiquei muito emocionada... e aí na hora de eu fixar o meu semblante eu esqueci até que tava no celular, sendo filmada, gravada, eu esqueci, me deixei levar pela emoção. Eu entrei no personagem, mas eu entrei tão fundo, eu lembrei de tanta coisa, que a árvore virou uma árvore lá do Pantanal e além da conta, tomou a floresta inteira.

Cliente 1 (Alex): Interessante ela falar isso... quando eu fiz aquela dança eu fiquei inspirado, aí no meu celular eu comecei a ver bandas de rock, linkin park... bandas de heavy metal e faz parte do meu dia a dia, de noite eu fico até altas horas. Recebi mensagem que o Brasil ganhou o primeiro ouro nas olimpíadas lá em Tóquio.

Adriana Rolin: Viva Brasil! Viva o esporte! Aquela sua cena Alex, foi muito, muito preciosa, porque você fez várias performatividades, plano alto, plano médio, plano baixo, fez tridimensionalidades... você é professor Alex!

Cliente 2 (Elisama): Eu amei, o Alex me inspira, eu falo “Nossa, vou fazer uma aula de dança”.

Adriana Rolin: Elisama, sua cena eu chorei, minha mãe também chorou, porque essa emoção é que transpareceu para que a gente também pudesse se emocionar. A gente te assistindo foi o mais precioso. Se você tivesse assim representando, que é justamente aquilo que o Artaud renegava, por que se a gente representar, o que é representar? é aquilo que você não está sentindo. Se você viver aquilo que você sente, que é a experiência, é um outro tipo de teatro, você contagia quem está te assistindo e quem está assistindo vive profundamente a experiência, junto com você. Não sei se você lembra, na sua cena eu precisei fechar a minha câmera, estava mediando a gravação, e comecei a chorar, no mesmo momento que você estava se emocionando com a árvore, e essa foi a cena que a minha mãe também chorou pra caramba. Então é isso, que torna a floresta inteira, por isso que é uma performance ritual.

Cliente 2 (Elisama): Eu me emocionei várias vezes com a Renata Inocência, com ela na sombra, eu não conseguia ir até o final, eu lembrava das coisas que ela falava sobre a sombra e aquilo ia me tomando conta. Eu chorei muitas vezes.

Adriana Rolin: Sim, a cena da Inocência na sombra também ficou muito, muito incrível. Você gostou da sua cena Renata?

Cliente 5 (Renata Inocência): Eu não tenho palavras pra elogiar porque eu vou esgotar o tempo. Eu gostei da minha cena, mas assim... eu fiquei encantada com o resultado de todo o trabalho, achei que foi muito produtivo, muito bacana, achei isso.

Adriana Lemos: Eu queria compartilhar uma imagem da cena da árvore da Elisama que realmente foi sensacional. Para mim, na hora que apareceu essa imagem, eu realmente vi o baobá, e a árvore não era um baobá, e tem nessa imagem a expressão no rosto da Glória Chan te assistindo, e é muito bonito, realmente foi uma cena muito emocionante.

Adriana Rolin: Eu ia perguntar pra vocês: qual é o gesto que fica ecoando? por que tem isso... pra decantar a experiência às vezes as imagens ficam nos visitando e revisitando. Uma imagem que me revisita é o coração pulsando e essa sua flor saindo, essa sua expressão de plenitude. Você foi bravíssima, Renata Alves.

Cliente 2 (Elisama): Gostei muito do gesto dela, isso ficou gravado na minha cabeça...

Adriana Rolin: Dos pássaros também...

Cliente 2 (Elisama): O silêncio e ela fazendo aquilo ali, nossa, mexe dentro do nosso coração, é o nosso sentimento naquele momento. Na hora que falou “estamos em quarentena, vai fechar tudo” deu aquele sentimento do coração saindo e daquele estado da coisa que ela faz, a sombra que fica ali, é um silêncio enorme dentro do nosso peito que dizia “e agora? vamos ficar na quarentena”

Adriana Rolin: Resiliência, resiliência, resiliência...

Cliente 2 (Elisama): A gente só tem a coisa da natureza. Quer dizer, só quem entende é a gente que participa, então é o sentido que a gente fica dentro de nós. A Renata fez aquilo que eu tava sentindo naquele momento, é uma mãe, um coração saindo e a sombra no final.

Cliente 5 (Renata Inocêncio): Aqui o desenho que eu fiz... eu quis dizer como se fosse um fragmento do próprio espelho, o espelho da criação, aí eu fiz um fragmento que parece até um daimon, um diamante, estrela dentro desse daimon... parece um espelho, o brilho né...

Adriana Rolin: Agora, Renata Alves, Alex e Wellington, vocês assistiram a performance? Gostaram da cena de vocês, a cena de algum colega que ficou reverberando?

Cliente 5 (Renata Alves): Assisti, eu enviei para todos os colegas para ver no *Youtube*, eles adoraram. E a cena que eu mais gostei são os meus desenhos e o gesto de “Tá caindo flor”, que eu mostro a minha arte das flores. O Alex recostado é muito bonito, do pássaro, e todos os desenhos meus, gostei.

Cliente 2 (Elisama): Ele voa dentro do quarto dele, ele tem asa

Adriana Rolin: Renata Alves, você viu que no final do vídeo é você que tá lá com a sua flor?

Cliente 5 (Renata Alves):Mostrando a minha arte, que é fazer flor! “Tá caindo flor...Tá caindo flor...Cai do céu, cai da terra... Olelê tá caindo flor...” **(TODOS)**

Adriana Rolin: Palmas para Renata Alves! Suas flores, sua artesanaria.

Gladys Schincariol: Eu queria falar um pouco de como eu vivi, como eu vi essa experiência do teatro. Depois eu cheguei à conclusão de que a gente devia ter feito em dois dias essa apresentação, um dia apresentar a equipe e um dia apresentar o espetáculo, porque foi muito bonito o espetáculo, muito emocionante, a gente podia ter aberto depois para uma conversa com as pessoas que estavam assistindo. Isso porque eu achei que foi muito espetacular, achei sensacional, como é que vocês conseguiram fazer esse trabalho. É uma síntese da experiência que vocês realizaram ao longo desse semestre inteiro, dessa pandemia, cada um nas suas casas, eu achei espetacular. Vocês já sabem muito mais do que eu lidar com esse aparelhinho. Achei lindo como vocês foram tomando conta da ferramenta. E não posso deixar de falar na equipe, essas quatro maravilhosas mulheres que trabalharam com vocês nesse projeto, porque uma complementa a outra, Adriana como diretora geral, Adriana Barcelos como uma facilitadora da expressividade, de poder também soltar o corpo, usar o corpo nessa janelinha, como diz o Alex e a Elisama também falou muito isso. E aos poucos vocês foram dominando essa técnica de lidar com o corpo, com a imagem, com as mãos, de se expressar. A Giulia com a música com a poesia, a Adriana Lemos com as rodas de conversa, a coisa também de depois ajudar a elaborar os sentimentos, as emoções, enfim... é um time para estar nas olimpíadas, tinham que estar lá no Japão de tão bom que é esse time maravilhoso. Acho que isso vai ter bastante desdobramento, vão fazer coisas mais maravilhosas ainda, porque a arte, criatividade, como dizem vocês mesmas, não tem medida e não tem tempo, então acho que cada vez mais vocês vão estar colocando a criatividade de vocês para funcionar e para desenvolver. Então achei lindo e falei com Adriana já que eu acho que daqui a pouco a gente deve programar uma nova apresentação, talvez uma comemoração no retorno, fazer uma boa exibição numa tela grande desta síntese, porque realmente foi uma síntese de todo um trabalho que vocês desenvolvem. Difícil fazer isso, elogiar também quem fez essa edição, quem conseguiu separar as imagens, as cenas... E os desenhos viu gente? Sabem como eu sou apaixonada pelas imagens, pelos desenhos de todos... sensacional... da Renata Inocência, Renata Alves, Elisama... Sinceramente, Alex deu um banho naquela representação dele com o corpo, lindo isso também, muito mais livre do que na dança, que sempre exige uma ordem, uma organização, uma disci-

plina e no teatro prevalece a liberdade de vocês. De coração, tão de parabéns, estou super orgulhosa de fazer parte desse grupo, nem que seja só um pouquinho de espectadora e de fã de vocês.

Adriana Rolin: Coração pulsante para Gladys!

Gladys Schincariol: Adriana tá com um sorriso lindo de felicidade, de ter conseguido chegar nesse resultado, um puta desafio, e a gente tem que agradecer as parceiras.

Cliente 2 (Elisama): Cada uma é um sol que vem acolher a gente toda terça-feira. O dia que eu não tenho sol fica nublado, não dá.

A partir daqui, partilharei em minúcias o processo de criação das três performances do grupo Os Inumeráveis: *Sekhmet: a incendiária*, com colaboração da psicóloga junguiana Adriana Lemos, *O ritual das árvores e flores em pássaros cantantes*, com colaboração da psicóloga junguiana Adriana Lemos, da bailarina e arteterapeuta Adriana Barcellos e da musicista e cantora Giulia Drummond, *Raio de sol em Nise, búfalos e mar*, com colaboração da bailarina e arteterapeuta Adriana Barcellos e do artista visual e arte-educador Mateus Krusxt sempre com minha coordenação artística e arteterapêutica e supervisão clínica de Gladys Schincariol. Os encontros eram semanais, às terças-feiras com duas horas de duração, tendo um percurso médio de onze meses para a construção de cada performance, aderindo férias apenas em janeiro dos anos de 2019-2020-2021-2022.

A metodologia foi criada por mim e permaneceu na mesma estrutura por três anos, apesar dos temas míticos diversificarem. O rito inicial era através da cotidianidade com trocas de vinte minutos sobre os acontecimentos entre os participantes tomando um cafezinho com biscoitos numa textura de piquenique com organização coletiva e rotatória. Logo depois, em dez minutos, montávamos coletivamente a roda de cadeiras no quintal Fernando Diniz, um lugar arejado com árvores verdes e longas. Daí sempre cantávamos o famoso *Bom dia começa com alegria, bom dia começa com amor. O sol a brilhar, as aves a cantar* que é um mantra congolês que aprendi num Congresso sobre Racialidades da UNILAB em Redenção-Ceará sob coordenação da prof. Luana Antunes⁴⁶. Eu gostava de cantar algumas vezes até sentir que

⁴⁶ Professora de Literaturas Africanas e Afro-brasileira na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB).

conectamos num lugar interessante e interessado das coisas, feito um mergulho no imaginário *unusmundus*. *Sekhmet: a incendiária* tem base no mito egípcio Bastet e Sekhmet, que é a psique feminina em integração entre raiva e amor.

Nesse processo eu correlacionei com seis proposições artaudianas citadas em meu primeiro capítulo desta tese: o *Duplo de Afetividades*, as *Vibrações de Sons Incomuns*, a *Glossolalia*, o *Lugar Único sem Divisão*, a *Metafísica do Gesto* e o *Teatro Mítico*. Além de partilhar o mito com entonação de contação de história em que cada cliente-artista amplificava uma imagem arquetípica e eu registrava em meu *Caderno de Reverberações* até conseguir montar um roteiro dramatúrgico com personagens escolhidos por eles e elas, nunca impostos por mim, caracterizando liberdade ao processo de individuação e seus manifestos. Também em *Sekhmet: a incendiária* surgiu a necessidade de criar uma roda de conversa com vinte minutos de duração ao final de cada encontro, mediada por mim e sugerida pela então estagiária Adriana Lemos, para assentar as experiências vividas, permitindo que eu pudesse anotar as falas com mais precisão.

“Na peça eu quero ser a raiva que transforma em pavão e voa.”

“Na natureza o amor pode ser visto nas marolas do mar.”

“Deu pra suar com esse negócio de teatro, senti meu corpo como meu.”

“Descobri que esse negócio de teatro cansa mais que futebol. Deve ser porque eu fico emocionado, me sinto completo também. Me senti quase dono do mundo.”

“Foi uma lavagem por dentro, senti liberdade de criação.”

“Eu tenho muitas portas fechadas na minha vida e quando eu venho aqui, eu vejo tudo se abrir.”

“Muitas vezes não somos compreendidos e a dor de cabeça é por pensar demais. Mas o importante é libertar a pessoa que temos por dentro e botar ela pra brincar.”

“O mais importante é a intensidade, poder ser quem a gente é e com verdade, porque se não dá AVC né.”

É importante frisar que essas falas foram ao longo do processo de criação que eu guar-do como vaso alquímico do ateliê terapêutico, isso significa dizer que mantenho o sigilo, mas quando vira performance e torna público, aí sim posso partilhar as fotografias e também o roteiro dramatúrgico com a ficha técnica, onde sempre gostei de dar nome e sobrenome aos clientes-artistas e aos colaboradores, bem como nunca distingui a diferença diante de nossas apresentações no GE Museu de Imagens do Inconsciente, na Primavera dos Museus do Instituto Municipal Nise da Silveira e na Espiral dos Afetos no Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense.

Coringa: Miriam Rodrigues.

Basteti: Renata Alves.

Sekhmet: Mônica Alves.

Ciganas: Elisama Carneiro, Adriana Lemos e Lisa Miranda.

Onça Pintada: Manoel Godin.

Búfalo: João Bosco.

Gato: Adalto de Oliveira.

Flamingo: Patricia Maria.

Deusa da Sabedoria: Verônica Lapa.

Deus Solar: Felipe Oliveira.

Macaco Dançarino: Alex de Souza.

Pássaro Cantor: Antônio Alves Modesto.

Percussionistas: Antônio Cavalo e Edson Antunes.

Narradora: Adriana Rolin.

Composição Musical: Adalto de Oliveira, Antônio Modesto, Alex de Souza, Edson Antunes, Elisama Carneiro, João Bosco, Felipe Oliveira, Patrícia Maria e Verônica Lapa.

Figurino: Espaço Travessia e Loucura Suburbana.

Maquiagem: Instituto G Beauty.

Fotógrafos: Emanuelle Rosa, Gabriel Saar, Gladys Schincariol, Lisa Miranda, Marcelo Valle e Pedro Gradella.

Dra. Nise da Silveira em seu livro *O Mundo das Imagens* nos disse: Todo ser humano tende interiormente a esforçar-se para crescer, para universalizar-se. E universalizar-se significa encontrar ligações a seres e coisas. E ela continua: O louco perdeu a razão e o animal é rotulado de irracional. Irracional também foi o nosso processo de criação pautado nos *Influxos Artaudianos* e os elementos da natureza, águas, fogos, terras, ares e bichos, diante dos inumeráveis estados nos nossos seres e eis que partilharemos aqui, nesta roda, um mergulho vindo de lá de África, do Oriente, o mito é egípcio, com vocês, a nossa cena de abertura, elas, as ciganas. *Sou a cigana que tudo sabe e tudo vê. Contarei uma história sobre o futuro, o passado, entrelaçados aqui no pre- sente.* Com vocês, B a s t e t i e S e k h m e t: a nova versão.

Era uma vez... a história de duas grandes deusas vindas de lá, de tão, tão distante. Atravessaram o Atlântico para nos contar. Lá vem ela, Basteti, com sua saia esvoaçante, seu olhar doce, seu sorriso algodão doce e uma melodia de espelho d'água. Quando Basteti aparece nas florestas, vinda de seu castelo, porque ela é uma Rainha, traz consigo seu amuleto mais que especial, ela traz... seu gatinho, que mia, mia, mia a melodia sem parar, um miado que acolhe a alma. Há também o flamingo rosa que vem chegando vagaroso, que destila carinho por onde passa. Basteti, seu gatinho e seu flamingo representam juntos o amor e a alegria. E aí nós perguntamos: E pra você? O que é o amor e a alegria? O horizonte, a brisa, o abraço de criança, as marolas do mar, as conversas com a psicóloga, os pássaros, o prato de comer, o teatro, a lagarta que se transforma em borboleta, e a filha quando vem visitar.

Mas na nossa história, além da Gata, há também a Leoa, lá vem ela, a Sekhmet, com sua coroa de pérolas, seu temperamento feroz, carregada de intolerância, apimentada que só, pimenta que quase arde. Ela representa o fogo, a raiva, a fúria devastadora. Toda vez que Sekhmet aparece em seu deserto, ela está com seus comparsas. Búfalo, que tem um rugido que mais parece fogueira, salamandra. Onça Pintada que traz um vento forte, um vento uivo, complementando a aliança raivosa. Quando estão assim juntos, despertam medo com o reverberar de suas fúrias traduzidas nesta língua inteligível. E você? De que raiva você tem? Sente raiva quando precisa esperar? Quando não é compreendido? Quando vê injustiça, racismo, orgulho? E a natureza como expressa a sua dor? Raios, barulho de trovão, caverna escura, ventania, ciclone, enchente, desmatamento de árvores, animais em extinção. [T] Mas há uma maneira de transformar ira em amor.

De que forma poderíamos transformar Sekhmet em Basteti, afinal, elas são complementos do mesmo ventre, do mesmo útero, da mesma mãe. Como integrar a selvageria? Será que alguém aqui do público tem alguma sugestão? Conta a história deste mito que O deus solar chamado Rá, de sorriso tão iluminado, teve uma ideia de luz, ele envia a deusa da sabedoria chamada Tot para acalmar a violenta Sekhmet e levá-la de volta à sua casa. Tot e Rá, Sol e Sabedoria, juntos fizeram uma mágica e então apareceu um macaco muito serelepe, dançarino e criativo, juntamente com seu parceiro da floresta, pássaro, cantor e compositor que juntos criaram uma cena muito envolvente e contagiante. Sekhmet assistindo aquela performance, ficou tão encantada, seu coração transbordou de emoção e foi metamorfose-

ando de leoa raivosa numa linda gatinha amorosa, se une a Basteti e põem-se juntas a destilar afeto catalisador. E entendemos, portanto, que é como dizia Jung: “Se conhecemos melhor o gato, compreendemos melhor o feminino.”

Assim, os animais e as personas da floresta festejaram cantando: *Basteti e Sekhmet são a mesma pessoa. Na gata o amor, e a fúria na leoa. Basteti e Sekhmet são a mesma pessoa. Embarque no instinto, mas ande com amor. Basteti e Sekhmet são a mesma pessoa. Porque sofrer assim, porque amor sem fim. Basteti e Sekhmet são a mesma pessoa. Tudo é mistério em volta do planeta.*

Figura 29 – Folder de divulgação da estreia de *Sekhmet: A Incendiária* em outubro de 2019.



Fonte: Divulgação do Centro de artes da UFF.

Chegamos então em período pandêmico e meu ímpeto me fez pesquisar os contatos telefônicos dos treze clientes-artistas e criar um grupo no *WhatsApp*, no entanto nem todos tinham esse acesso direto e precisei incluir também alguns familiares para mantermos a comunicação. Nos primeiros seis meses, fiquei à deriva sem saber de que forma permaneceria um ateliê terapêutico com base nas artes da cena, ou seja, no campo da presença, então só pensei em manter o vínculo para que a seguir retornássemos, e fui compartilhando vídeos semanais,

criados e gravados por mim em meu celular contando estórias de diversas culturas, inclusive fomentando sugestões entre os profissionais da equipe técnica do MII e quem mais se envolveu foi a arteterapeuta e artista plástica Glória Chan enviando os contos: *A flor da honestidade*, *O surgimento do mundo* e *Nada acontece por acaso*.

E depois tive a ideia de fomentar memórias do grupo Os Inumeráveis e também um sarau com poesias, composições musicais, desenhos e gestos performáticos onde cada cliente-artista compartilhava semanalmente uma criação por áudio, fotografia ou vídeo, onde os demais comentaram por texto ou áudio.

Assim, o Acervo Digital da Quarentena deu-se início no *drive*, com 366 obras, sendo esse material principal que o MII se manteve ativo com os prontuários e comprovações dos manejos, assim me tornei figura crucial para as reuniões de equipe às quartas-feiras das 14h às 17h, gerando inclusive uma live no canal de *Youtube* sobre o tema.

Figura 30 – *Folder* de divulgação de live no canal de *Youtube* do Museu de Imagens do Inconsciente, realizada durante a pandemia.



Fonte: MII.

A pandemia perdura e a angústia também, isolamentos e vacinas com a ideia trazida por Gladys Schincariol do grupo *Os Inumeráveis* continuar os encontros às terças-feiras e agora na plataforma zoom, além dela sugerir a inclusão de músicas rituais em minhas mediações com a cantora e compositora Giulia Drummond que já havia trabalhado no MII em anos anteriores e residia na Escócia por expansão profissional e assim eu assumi uma liderança na intersecção do teatro, da música, da dança e da roda de conversa, tendo em vista que já tinha a presença dos colaboradores Adriana Lemos e Adriana Barcellos no grupo de *WhatsApp* mas até então a mediação não tinha sido dividida apesar dos desejos dessas profissionais já terem sido expostos, Adriana Lemos estava prestes a graduar-se em psicologia e queria experimentar algumas teorias em torno da palavra, assim como Adriana Barcellos gostaria de referenciar o grupo *Os Inumeráveis* como experimento de seu possível pós-doc.

Diante desse quarteto, criei um cronograma metodológico e propus uma reunião onde cada uma colocou seus interesses e suas limitações e assim fincamos o início dos encontros permanecia com o *Bom dia começa com alegria* e depois mediação minha com o teatro artaudiano e a contação de itans da mitologia yorubá sempre atravessada pela presença musical de Giulia nas magias orixáticas e os vinte minutos finais eu cedia às Adrianas Lemos e Barcellos intercalando entre elas.

Assim permanecemos ao longo de doze meses ininterruptos brotando convite de Gladys para o selo histórico Jornal Universo do MII onde propus as seguintes colunas:

- *Coluna One*⁴⁷: Memórias afetivas do grupo *Os Inumeráveis* antes e pós pandemia com partilhas de diversas fotografias profissionais da performance *Sekhmet: A Incendiária* por Emanuele Rosa, Marcelo Valle e Pedro Gradella, bem como vídeos inéditos já editados por pesquisadores dos grupos MOTIM e Casa Ateliê.⁴⁸
- *Coluna Two*: Prints de nossos encontros semanais na plataforma zoom com o teatro, a dança, a música e as rodas de conversas e suas respectivas explicações das atividades mediadas. Estamos com um volumoso acervo desde novembro/20.

⁴⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AM0KPai1We4> e https://www.youtube.com/watch?v=jt9p_x4y2dA Acesso em: 24 de mar. 2024.

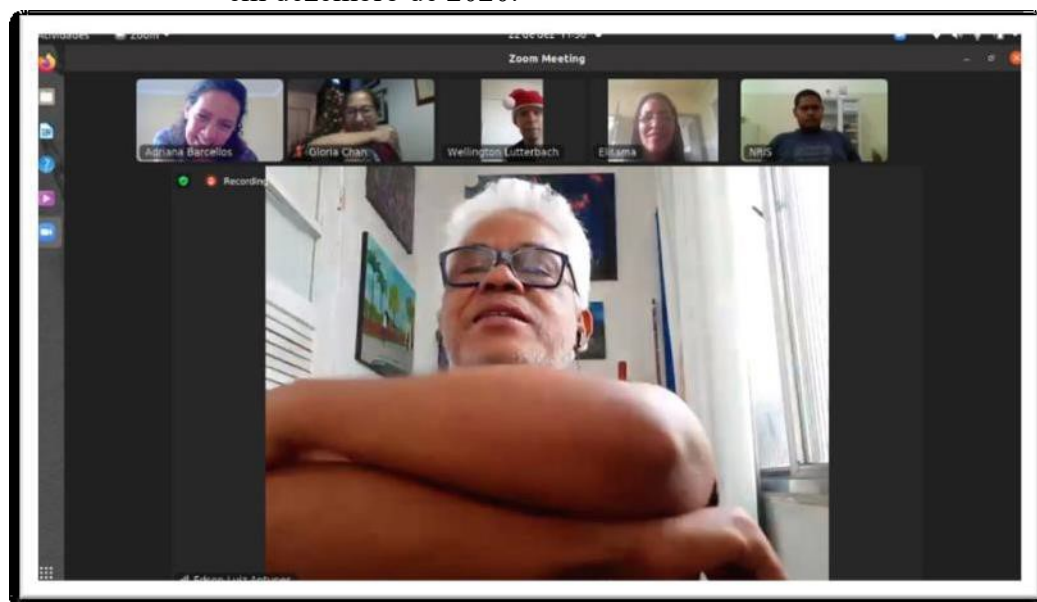
⁴⁸ Adriana Rolin é pesquisadora dos grupos MOTIM – Mito, Rito e Cartografias Feministas nas Artes coordenado pela prof. Luciana Lyra e Casa Ateliê do Hospital Universitário Pedro Ernesto coordenado pela prof. Denise Espírito Santo, ambos do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e, portanto, dialoga em parcerias para o grupo *Os Inumeráveis*.

Figura 31 – *Print* do encontro no grupo *Os Inumeráveis* pela plataforma zoom em dezembro de 2020.



Fonte: fotografia de Adriana Barcellos.

Figura 32 – *Print* do encontro no grupo *Os Inumeráveis* pela plataforma zoom em dezembro de 2020.



Fonte: fotografia de Adriana Barcellos.

Figura 33 – *Print* do encontro no grupo *Os Inumeráveis* pela plataforma zoom em fevereiro de 2021.



Fonte: fotografia de Adriana Barcellos.

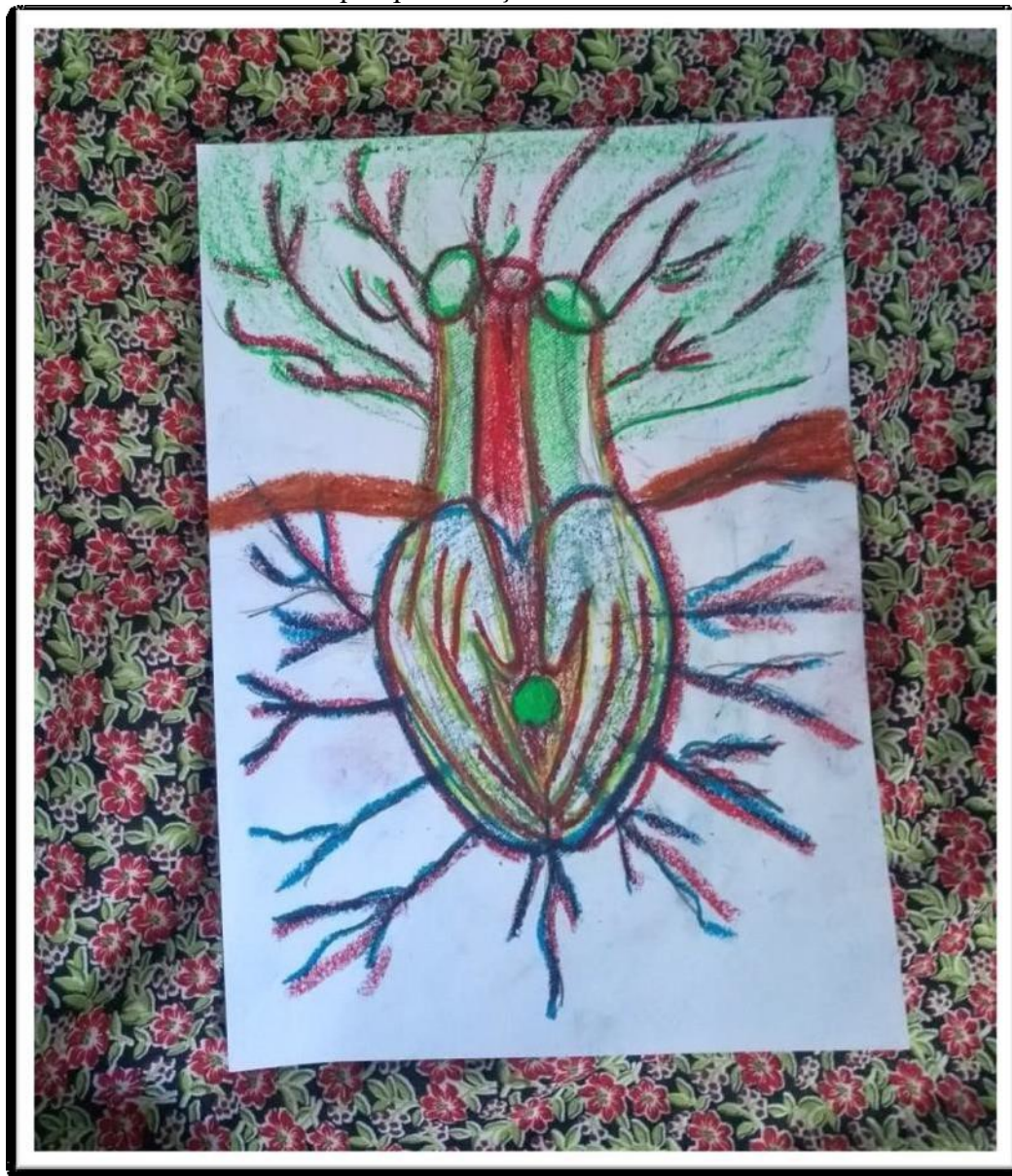
Figura 34 – *Print* do encontro no grupo *Os Inumeráveis* pela plataforma zoom em fevereiro de 2021.



Fonte: fotografia de Adriana Barcellos.

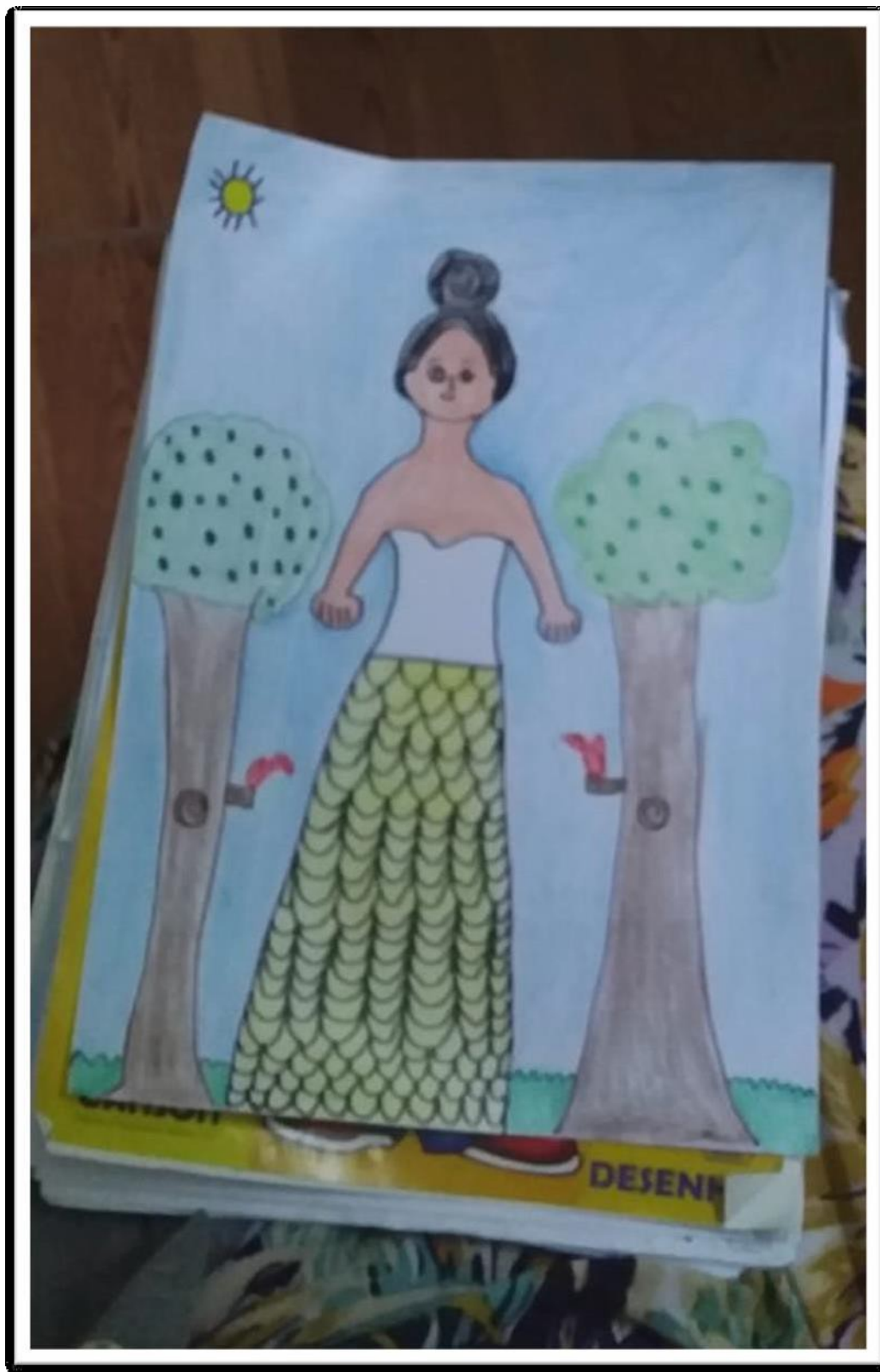
- *Coluna Three*: Acervo digital da quarentena das criações dos clientes partilhadas em nosso grupo de *WhatsApp* como reverberação de nossas atividades em poesias, pinturas, desenhos, vídeos, fotografias. Neste momento estamos com 366 obras.

Figura 35 – Obra de uma cliente que participa do grupo *Os Inumeráveis* em desdobramento ao arquétipo do caçador mediado em nossas atividades.



Fonte: Adriana Barcellos.

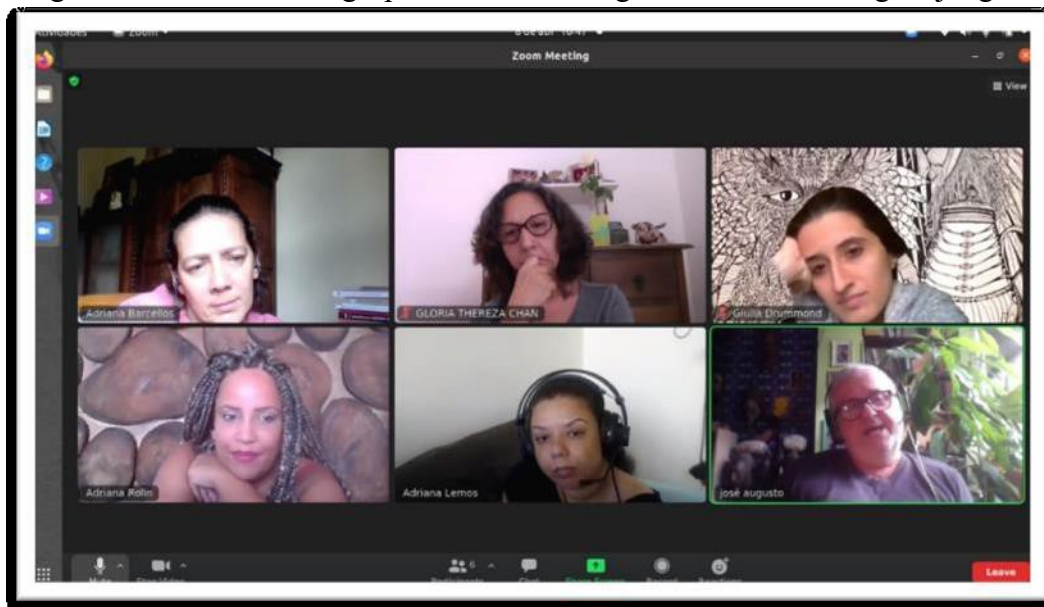
Figura 36 – Obra de uma cliente que participa do grupo *Os Inumeráveis* em desdobramento ao arquétipo do curandeiro mediado em nossas atividades.



Fonte: Adriana Barcellos.

- *Coluna Four*: Partilhas de nossos estudos acerca da mitologia yorubá que está interligando as mediações nas linguagens entre teatro, dança, música e rodas de conversa. Bem como, indicações de bibliografias que abarcam as pesquisadoras.

Figura 37 – Encontro do grupo estudos Mitologia Yorubá e abordagem junguiana.



Fonte: fotografia de Adriana Barcellos.

- *Coluna Five*: O vídeo da estreia de performance *O ritual das árvores e flores em pássaros cantantes*, elaborada durante o isolamento social⁴⁹.

Diante dessa expansão trafegada acima compensando a sombra manifestada pela Covid19, encorajei-me a enfim mergulhar nos arquétipos da mitologia yorubá enegrecendo a clínica junguiana que já desejava anteriormente e para a performance *O ritual das árvores e flores em pássaros cantantes*, tecemos em cinco orixás que iniciam o xirê de nação ketu nagô do candomblé: *Esù, Ogum, Oxóssi, Ossãin e Omolú* com os seguintes itans extraídos do livro *Mitologia dos Orixás* de Reginal Prandi, como já partilhado na íntegra no capítulo dois nesta tese: *Esù ganha poder sobre as encruzilhadas; Ogum faz instrumentos agrícolas para Oxa-guiã; Oxóssi mata o pássaro das feiticeiras; Ossãin recusa-se a cortar as ervas miraculosas e Obaluaê tem as feridas transformadas em pipoca por Oyá.*

Mais uma vez, eu friso que a contação dessas narrativas se desdobravam em imagens arquetípicas diversas numa espécie de contágio e eram as reverberações que os clientes-artistas manifestavam é que se tornavam dramaturgia com as escolhas próprias para os personagens porque para mim isso é artaudiano, isso é niseriano e não impor um texto de Shakes-

⁴⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=otUxIIgtDJY> Acesso em: 24 de mar.2024.

peare por exemplo, como já vi em outros territórios na saúde mental. Dessa maneira surgiram *Mensageiro Transformer* a partir de Esù, *Princesa do Reino das Mangas* a partir de Ogum, *Guerreiro da Flecha Invisível Ubiratã* a partir de Oxóssi, *Rainha do Baobá* a partir de Ossain, *Coração de Flores Sensíveis da Floresta* a partir de Omolú, entre outros.

Foi também durante o processo de criação desta performance que tivemos a ideia em coletivo de celebrarmos na primeira terça-feira do mês com os aniversariantes com homenagens afetivas, bem como compartilhar vídeos editados de nosso material para celebrarmos os aniversários do grupo Os Inumeráveis com a assinatura da pesquisadora das artes visuais do MOTIM (CNPq) Lise Bastos⁵⁰ e em seguida com a assinatura da pesquisadora das artes visuais de Casa Ateliê (UERJ) Diana Magalhães⁵¹. Além disso, por sugestão de Gladys Schincariol, aderimos as datas celebrativas como carnaval e natal, tendo o grupo *Os inumeráveis* como elo de encontro entre os demais artistas-clientes de outras atividades e os demais profissionais da equipe do MII e assim tínhamos a responsabilidade de produzir uma célula performática temática:

*“É o grupo Inumeráveis olê olê olá. Vem vacina já!
É resiliência e amor, é doutora Nise e Artaud.
Se faltar teatro do contágio, tem afeto catalisar.”*

Assim como também aceitei a proposta de Giulia Drummond em criarmos mediações dos Ciclos da Natureza, tendo em vista que orixá é natureza e pudemos acolher as músicas já compostas por ela e cantadas em seu canal de *Youtube* nos temas: terra com a música *Terra*, fogo com a música *Salamandra*, água com a música *Ciclo das águas* e ar com a música *Pássaros antes do amanhecer*; e depois as estações: primavera com a música *Irmã semente*, verão *Quando há cigarra*, outono com a música *Outono das senhoras* e inverno com a música *Inverno*. Nessas travessias tantas, enfim conseguimos estreitar *O ritual das árvores e flores em pássaros cantantes*, no dia 20 de julho de 2021, no canal de *Youtube* do MII dentro da programação do GE em que dividi em quatro movimentos com dois ensaios cada um, ou seja, totalizando doze encontros em que gravávamos o próprio zoom e entregávamos o material a Diana Magalhães que fez a brilhante edição diante do roteiro que eu decupei das quase vinte horas de gravação.

⁵⁰ Mestra em artes, musicista e artista-pesquisadora do grupo MOTIM (CNPq).

⁵¹ Bacharel em cinema e graduada em artes visuais. Escritora, atriz, arte-educadora e integrante do grupo de pesquisa Medéia e suas Margens (UERJ).

MENSAGEIRO TRANSFORMES: Alex de Souza.

GUERREIRO DA FLECHA INVISÍVEL UBIRATÂN: Wellington Gomes.

PRINCESA DO REINO DAS MANGAS: Renata Alves.

SOL: Patrícia Maria.

GATOS DA FLORESTA: Adalto de Oliveira e Felipe Nascimento.

RAINHA DO BAOBÁ: Elisama Carneiro.

CORAÇÕES DE FLORES SENSÍVEIS DA FLORESTA: Verônica Lapa, João Bosco e Renata Inocência.

PERCUSSIONISTA DO SILÊNCIO: Edson Antunes.

NARRADORA MEIO ÁRVORE CALCINATIO: Adriana Rolin.

OLHOS POÉTICOS e RAIOS DE SOL e FERIDAS TRANSFORMADAS EM FLORES: Adriana Barcellos.

SONHOS MÁGICOS: Giulia Drummond.

ECOS DOS PÁSSAROS: André Coeli.

PAISAGENS DAS ESTAÇÕES: Adriana Lemos.

DRAMATURGIA DE CONSTRUÇÃO COLETIVA: André Coeli, Adriana Rolin, Adriana Barcellos, Adriana Lemos, Adalto de Oliveira, Alex de Souza, Elisama Carneiro, Edson Antunes, Felipe Nascimento, Giulia Drummond, João Bosco, Patrícia Maria, Renata Alves, Renata Inocência, Verônica Lapa, Wellington Gomes.

MÚSICA BIRDS BEFORE SUNSIRE: Giulia Drummond.

MÚSICA PAPALOKÔ: Giulia Drummond.

POESIA ALÉM DOS OLHOS: André Coeli.

CARRANCA IROKO: Edson Antunes.

MÚSICA TÁ CAINDO FULÔ: Kátia Teixeira.

Primeiro Movimento

Era uma vez um grande fenômeno, em cores e Paisagens das Estações, passa o tempo, renova o verão e eis que ele reaparece, é o mensageiro e senhor dos caminhos, ele acreditava nas forças da natureza em ciclos de integração *Obra Alex* e caminhava como uma maneira de descobrir novas paisagens, mas sempre muito atento aos que olham os olhos, por serem o espelho

da alma. *Mediação Barcellos: Olhos* Seus olhos colhiam energias, experiências e inspiravam a criar novas mensagens que ele sempre trazia em forma de palavras e poesias.

ALÉM DOS OLHOS

“Gosto de pessoas que acreditam em pessoas [T], gosto de pessoas que podem sentir o cheiro das flores no inverno [T] e que vêm a sombra que se esconde dentro da semente [T] antes que se abra a árvore[T], gosto do ser que vê [T] e sabe não ver o que vê [T] para ver com clareza o que há dentro do outro ser.” André Coeli.

Certa vez, o andarilho cansado das suas andanças, recostou numa árvore frondosa com um lindo ninho de passarinhos, ele aproveitou daquela sombra fresca e caiu no sono. Eis que então os passarinhos começaram a cantar *Música Giulia: Passarinhos*, o canto era meio mágico e aquele homem sonhou com mensagens jamais ouvidas naqueles tempos:

“Paz e amor é tudo na vida.” **“Bom mesmo é abraço grande e apertado.”** “Não tem como bela a natureza.” **“As verdades não diferem das certezas de criança.”** “O mais bonito é transformar dor em amor, luto em luta.” **“Positividade sempre”** “Caminhar com fé, deixando amor, carinho e afeto.”

Segundo Movimento

Quando o mensageiro acordou, ele estava com um corpo novo, um corpo duplo, suas mãos, seus braços, seu tronco, sua cabeça com o pescoço, sem esquecer das pernas e os pés, uau! Ele se percebeu mais forte, mais corajoso para desbravar outros caminhos, estaria ele então preparado para obstáculos mais difíceis? Estaria ele então preparado para uma pandemia mundial? O que está faltando na nossa história para ultrapassarmos esta grande batalha? T.e.m.p.o.

T.e.m.p.o. T.e.m.p.o. Que rufem os tambores, vamos acrescentar nesta alquimia cênica, um pouquinho de alegria, paciência, saúde, amor e u.n.i.ã.o. Neste momento, o mensageiro ouve um chamado, pois já dizia uma grande sábia, maior que a ordem é o chamado. U.n.i.ã.o.

Desenho Wellington Em passadas longínquas, vem surgindo a cena do despertar do guerreiro interior, lá vem ele, com seus olhos iluminados, seus movimentos firmes e suas palavras transformadoras: “Eu sou o guerreiro da flecha invisível chamado Ubiratã, sou da aldeia Tupiã que vive espiritualmente em harmonia e vim curar o mundo, estou com minha flecha invisível e vou combater o corona vírus.” *Música Giulia: Odé* Mas ele não está só, ele vem

acompanhado da Princesa do Reino das Mangas, trazendo suas múltiplas receitas a transformar em cânticos florestais. *Desenhos e Música Renata Alves. * Depois daquela cantoria, os gatos da floresta foram despertados e ecos em terras distantes foram ouvidos, em vozes e palavras e S.o.l. *Mediação Barcellos: Mãos*

EXPANSÃO

“Amar a si pode ser pequeno, mas pode ser grande, é um exercício de expansão. É pegar, unir e expandir. Infinitamente.” Renata Inocência.

Terceiro Movimento

Yspektru Nebulosa e Brum. Yspektru Nebulosa e Brum. Mais uma vez. Yspektru Nebulosa e Brum. Diante daquela voz em ecos das árvores em terras fecundas, eis que surgem imagens e preciosas pedras jamais vistas, são imagens curativas, que promovem imaginários transformados em realidades, com fenômenos coletivos e cósmicos, a terra tremeu e legitimou a magia que existe e acontece no mundo, aqui e agora. Vamos imaginar todes juntas, em Paisagens das Estações, porque um corpo vivo é um corpo que imagina. Eis que vem chegando em nossas telas de janelas, os galhos do Instituto Municipal Nise da Silveira, esses galhos que foram colhidos pelas mãos da Rainha do Baobá. *Quem não renova não tem folha. Sem folha não tem floresta.* “Ar para respirar. Ar para melhorar o mundo.” “Encher. Transbordar. Transformar.” “Os olhos são as folhas da floresta.” *Música Giulia: Papalokô*

Quarto Movimento

Tu és o vento que vai e vem. Nós somos as borboletas e levamos as novidades para o mar. Viva Papalokô. E para finalizar essa performance ritual sobre os movimentos curativos da terra. Agora sim, a mágica está completa. Depois da longa suspensão na caverna silenciosa, ele retoma do lugar onde sempre esteve, é ele quem vai soprar as melodias das folhas ancestrais. *Edson Toca * Obra Carranca* [T] SHIU! Shiu! Vocês estão ouvindo? Shiu! Silêncio, é o eco do seu coração, do meu coração, dos nossos corações, que persofinica *Obras Elisama e Renata Inocência* nos Corações de Flores Sensíveis da Floresta, quando eles aparecem, todas as feridas são transformadas em flores. *Música Tá Caindo Fulô* *Mediação Barcellos: Flor de Omolú* TODAS APARECEM.

Oi, Adriana, tudo bom?! Muito obrigada por me convidar, me senti imensamente li-sonjeada e feliz, fui muito afetada durante todo o evento e quero te parabenizar e toda a equipe, as outras pessoas que estavam junto, achei tudo lindo e muito afetuoso, virtuoso, bonito. Desejo que a tua pesquisa alcance lugares ainda maiores dentro de você e dentro de outras pessoas e Os Inumeráveis permaneça porque é nítido né. E um espetáculo à parte foi ver os clientes assistindo o espetáculo, muito lindo ver a reação da Renata Alves assistindo a sua própria apresentação e a apresentação dos colegas e você cantando e ela vivenciando o espetáculo que ela mesma construiu junto das outras pessoas. Realmente assim, eu senti o espírito de Nise e de Jung que me renovam todos os dias. Conta comigo, não sei se eu posso ajudar em alguma coisa, quero poder presenciar, estar junto, pra mim é revigorante esse contato com o Museu e com todo esse mundo de Nise da Silveira e de Artaud também né, é que não dá pra falar de Nise sem falar de Artaud, como yin e yang, uma ligada a outra, é isso. Parabéns, parabéns, parabéns. Muita merda pro grupo Os Inumeráveis, pra tua pesquisa e pra todos os envolvidos. Obrigada. Eu fiquei imaginando como você fazia nos ensaios e em todo o processo pra montar com os clientes. Mas algo que es-crevi enquanto assistia foi: não é o produto, é a potência do processo. Cada vez que penso nas dificuldades de unir psicologia e teatro lembro de Nise. Ela foi contra todo um sistema muito rígido, sendo muito jovem e única mulher dentro de um mundo muito masculino na década de 20. Por isso é importante estarmos trocando, porque assim nos damos forças. A potência dos afetos.⁵²

E por fim, o processo da terceira e última performance do grupo Os Inumeráveis sob minha coordenação que foi *Raio de sol em Nise búfalos e mar* e tecemos em outros cinco orixás seguindo o xirê de nação ketu nagô do candomblé: Oxumarê com o itan *O deus do arco-íris se transforma em cobra para escapar do deus dos raios*, Xangô com o itan *O deus dos raios mata o monstro e lança chamas pela boca*, Yansã com o itan *Oyá transforma-se num búfalo*, Oxum com o itan *Oxum dança para Ogum na floresta e o traz de volta à forja* e Yemanjá com o itan *Yemanjá irrita-se com a sujeira que os homens lançam ao mar* e neste processo de criação, a arteterapeuta e bailarina junguiana Adriana Barcellos permaneceu como mediadora e colaboradora e minha pesquisa passou a tomar parte do edital PROCÍÊNCIAS do grupo de pesquisa MOTIM (CNPq) sob a liderança da Prof. Luciana Lyra aprovado em 2021 e me remanejou dois pesquisadores bolsistas de iniciação científica e um pesquisador bolsista de extensão: o artista visual e arte-educador Mateus Krustx que se tornou mediador colaborador, a escritora Daniela Cassinelli e a fotógrafa Carolina Ferreira que tornaram-se apoio técnico de transcrição de áudios e registros de fotos com edição. Antes, porém, foi necessário desenharmos a retomada ao presencial com vacinas e coragens, essa travessia foi arduamente seguida por mim em parceria com Mateus apenas e ocorreu em outubro de 2021 com um vídeo

⁵² Relato de Lucielllem dos Santos que me procurou logo após assistir *O Ritual das Árvores e Flores em Pássaros Cantantes*. Ela é mestra em teatro pelo PPGT da Universidade do Estado de Santa Catarina. Pesquisadora sobre os inumeráveis estados do ser buscando uma atuação cênica contemporânea e integrante de Caminhos Junguianos coordenado pelo Prof. Walter Mello.

editado por Carolina Passaroni e Lise Bastos⁵³ e uma célula cênica sugerida por Gladys Schincariol sobre a derrubada dos muros do Instituto Municipal Nise da Silveira que rendeu uma bela carta escrita pelo cliente-artista Wellington Gomes.

Figura 38 – Folder de divulgação da performance *O Ritual de Árvores e Flores em Pássaros Cantantes* no GE do MII, em julho de 2021.



Fonte: MII.

Estou escrevendo essa carta para você Adriana Rolin, que é minha professora de teatro, lá na nossa *Instituição Nise da Silveira*, que é uma das atividades que adoro participar e que me faz bem e também ser criativo. Estou sempre aprendendo com você professora, estou há quatro anos na “Nise da Silveira”, participando das atividades de lá, mas ultimamente é tudo online pelo *zoom*, por causa dessa pandemia que estamos enfrentando a cada dia também, nos tornando

⁵³Vídeo editado por Carolina Passaroni e Lise Bastos como Ação MOTIM (CNPq). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qslbv4WQtM4> Acesso em: 22 de mar. 2024

isolado e torcendo que tudo isso acabe logo, para assim voltarmos presenciais com nossas atividades. Estou ultimamente morando no Engenho de Dentro, e estou muito feliz de estar perto da “Nise da Silveira”, na Instituição. Consigo ver da minha varanda os muros bem trabalhados com grandes desenhos de artistas para alegrar aqueles muros fechados e isolados também, que é localizado num ponto de ônibus onde as pessoas apanham seu transporte. E olhando aqueles muros de desenhos de rostos e desenhos do rosto da nossa querida Dra. Nise da Silveira, de cores cinzas cintilantes. Essa doutora que revolucionou a saúde mental dessas pessoas que tem transtornos mentais. E fazendo então atividades lá de arte, música e teatro, nesses muros fechados. A minha alegria maior que tive foi o momento em que o muro foi derrubado pelo prefeito Eduardo Paes, que esteve presente na Instituição da Nise da Silveira. Eu presenciei esse momento histórico na minha varanda daqui de casa. Agora sim o muro não existirá mais, pois se tornará um parque para que as pessoas de fora possam conhecer melhor a instituição, ver as maravilhas que a doutora deixou em seu legado, nessa instituição. Assim, todos poderão ter acesso ao museu e todas as atividades que nós clientes fazemos em nossos vários espaços, que lá nos oferecem também. É com muito orgulho que passo para você professora Adriana Rolin, e encerro essa carta e também para dizer que estou torcendo que a gente volte a ser presenciais e possamos nos ver e mostrar todos os visitantes o nosso trabalho do teatro. Então até breve professora.

Neste período eu considero o mais conflituoso com muitos meandros e entraves sobre o racismo estrutural e religioso, além das dificuldades de não espetacularizar o ateliê terapêutico, foi exaustivo ser didática em tantos espaços, com a equipe do MII, com os clientes-artistas, com os pesquisadores do MOTIM: Mateus Krustx, Daniela Cassinelli e Carolina Ferreira, não só nas terças-feiras em nossos encontros presenciais mas também com inumeráveis áudios longos no *WhatsApp*, tudo era um acontecimento, o tambor, os vídeos em excesso, a expressividade mítica e simbólica, a representação se fez manifesta e a experiência era escassa, constantemente uma vozinha interna me dizia *não vou dar conta* enquanto tentava compensar com todo o contágio que derramava em grupo de estudos de mitologia yorubá e Jung, bem como entre os mediadores colaboradores.

Eu tenho pensado muito sobre isso como você falou hoje, porque o candomblé nasce de uma tradição, mas é em diáspora, tipo candomblé não é África, é uma África misturada, sobrevivente nesse solo, com todas essas interferências e intervenções e nasce isso aí que nós temos. Não dá pra ficar nesse discurso muito afrocentrada porque aqui não é África, é Brasil, não dá pra apagar essa história, essa biografia e escrever um candomblé como se fosse puramente africana, é puramente nossa, fato, mas é um movimento de preservação de muita coisa, mas é outra coisa. Até querer viver um Ifá absoluto estando no Brasil, é uma religião tradicional no Brasil e traz uma dinâmica de movimento, então é uma tradição que se atualiza, se transforma e para se manter viva, se adapta. Não dá pra gente ficar nessa piração, não. A gente tem que ir muito na intuição, tem de tudo e a gente tem que ter esperteza pra garimpar. Quando eu passei essa ideia de mais afro centrada, foi num momento de resgate e de garimpo do que é

nosso, dessa sabedoria e dessa estratégia de se organizar, é o que nutre as minhas necessidades quando me sinto perdida, é o que vem mais próximos dos passos de África, quando bate a solidão de uma não identificação. Não dá para negar a diáspora, essa coisa pura aí é muito romântica, infantil e utópica até.⁵⁴

Foi essencial persistir e também foi essencial reconhecer os meus limites, e também por isso finalizei o laboratório de investigação *Influxos Artaudianos* com a prática cênico-pedagógica na estreia desta performance que foi na reabertura do Museu de Imagens do Inconsciente, um evento grandioso com midiaticização e o convite arrebatou meu coração, essa honraria me fez conduzir o fechamento com as intersecções das artes cênicas com as artes visuais em performatividades e tivemos uma instalação com curadoria de Mateus Krustx e coreografia de Adriana Barcellos que também inspirou-se em poesias sobre os orixás que entraram na dramaturgia.

Oxumaré

Oxumaré

Oxu -maré

Oxu que carrega a maré no nome,
que carrega a água no nome.

Num eterno movimento de levar e trazer

Conectado as forças da natureza e a lua.

Varia sua intensidade e seu volume com o tempo e as necessidades:

maré,

água,

tempo,

movimento que não para nunca

Xangô

Xangô transforma a ira em raio direcionador.

O Raio percorre os céus e chega à terra abrindo caminhos de possibilidades, transformando-se em força.

A força dança. Oscila, mas não cai. Encontra equilíbrio no medo transformado em objetivo de vida.

Iansã

Vento, brisa e tempestade.

Rege os sopros de vida, em vida

E os sopros que abandonam o corpo físico na morte.

Escolhe o caminho e caminha firme, sem medo

Atravessando o mundo em liberdades.

É re-ve-la-do-ra

das delicadezas e das forças,

da paz e da guerra,

da bosboleta e dos chifres de búfalo.

⁵⁴ Relato da psicóloga junguiana e mestre em psicologia pela UFSJ Priscila Martins via grupo de estudos mitologia yorubá sob minha coordenação.

Oxum

Derrama-se em água pelo mundo
 Trazendo vida, delicadeza e também força.
 Água das cachoeiras, dos rios e correntezas,
 Água que se mantém entre as margens, mas,
 que subversiva, extrapola os caminhos
 mudando o rumo quando quer.
 É água livre que se lança no espaço
 despenca forte, transformando-se em queda.
 Água sinuosa que calma, guerreia com encanto e estratégia.

Iemanjá

mãe água, mãe mar, mãe ondas
 que adentra os corpos
 mexendo e remexendo
 borbulhando, vazando e esvaziando...

Mãe água

que lava e que inunda
 que movimenta e embala
 E que, em alguns momentos,
 avoluma, aglomera
 cresce em ondas que despejam
 das maiores alturas,
 a força, o volume,
 o que não serve mais,
 o que não se quer mais,
 quebra, lava e limpa
 abrindo espaços
 em novos corpos - mar⁵⁵

Nesta performance eu consegui dar mais profundidade às correlações entre Artaud, Jung e mitologia yorubá. No arquétipo de Oxumarê a *Amplificação*⁵⁶ junguiana se deu do aspecto da transformação nos prismas artaudianos com *Duplo de Afetividade* e na *Metafísica do Gesto*, termos supracitados e explicados no capítulo um de tese, na serpente trocando de pele via Elisama Carneiro e na borboleta saindo do casulo via Renata Alves. Já no arquétipo de Xangô foi a frase niseriana de Verônica Lapa que conduziu a dramaturgia “Meu mostro é essa faca do coração que é a dor que sinto, mas tiro daqui e danço depois.” onde pudemos transcorrer no coletivo sobre as raivas e raios ressignificadas em artes, potências e composição musical em *Vibração de Sons Incomuns* e *Objetos e Símbolos* que são duas proposições de Artaud.

⁵⁵ Poesias escritas pela bailarina e arteterapeuta junguiana Adriana Barcellos para a performance *Raio de sol em Nise, búfalos e mar*.

⁵⁶ Na abordagem junguiana refere-se a um movimento circular em torno de um ponto específico.

Em Yansã, Oxum e Yemanjá trafeguei no *Teatro Ritual* artaudiano juntamente com a *Imaginação Ativa* junguiana e em movimento até chegar da *Função Transcendente*.

Esta característica de plenitude descreve um estado anímico que talvez se pudesse caracterizar melhor como um desprendimento da consciência em relação ao mundo e como a retirada da mesma para um ponto por assim dizer extramundano. Tal consciência está ao mesmo tempo vazia e não vazia. Ela não se encontra mais preocupada, preenchida com as imagens das coisas, mas apenas as contém. A abundância anterior do mundo, imediata e premente, nada perdeu de sua riqueza e maravilha, mas não domina mais a consciência (Jung, 2008, p. 28).

Figura 39 – Celebração dos 117 anos de Nise da Silveira tendo o grupo *Os Inumeráveis* como eixo no território do Museu de Imagens do Inconsciente em concomitância ao vídeo⁵⁷ editado por Carolina Ferreira.



Fonte: fotografia de Marcelo Valle.

⁵⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=T5SmIX76b_s Acesso em: 22 de mar. 2024

Figura 40 – *Folder* de divulgação da performance *Raio de Sol em Nise, Búfalos e Mar* na reabertura do Museu de Imagens do Inconsciente em setembro de 2022.



Fonte: Lisa Miranda.

RAIO DE SOL EM NISE, BÚFALOS E MAR

Dramaturgia Grupo Os Inumeráveis

Afeto catalisador: Nise da Silveira

Supervisão clínica: Gladys Schincariol

Direção cênica: Adriana Rolin

Coreografia: Adriana Barcellos

Instalação e Figurinos: Mateus Krustx

Transcrição e Filmagem: Daniela Cassinelli

Fotografia: Carolina Ferreira

Maquiagem: Rona Neves e Preta Evelyn

Colaboradores: Adriana Lemos, Giulia Drummond, Glória Chan, José Augusto Teixeira, Nilson Nunes e Priscila Martins

Apoio: Espaço Travessia, Loucura Suburbana, Casa Ateliê, Caminhos Junguianos e MOTIM

Produção: Eurípedes Junior

Música Raio de Sol de Kátia Cilene
 Música Woman de Sérgio Pererê
 Música Rio e Mar de Elisa Pereira
 Música Orayeyê ô de Domínio Público

SOL: Felipe Nascimento
 RAIOS DE SOL: Luciana Pacheco
 SERPENTE: Elisama Carneiro
 BORBOLETA: Alex de Souza
 CORAÇÃO: Verônica Lapa
 YANSÃ: Maria Luiza
 VENTO: Juliana Garcia
 BÚFALOS: Adalto Oliveira, Cidimar Marinho e Mateus Krustx
 ÁRVOR: Wellington Gomes
 OXUM: Renata Inocência
 ONDAS DO MAR: Patrícia Marinho, Maria Helena, Jucinéia dos Anjos, Cláudia Santiago e Adriana Barcellos
 YEMANJÁ: Renata Alves
 NARRADORA: Adriana Rolin
 PERCUSSIONISTAS: Elisama Carneiro, Renata Inocência e Verônica Lapa
 CANTORA: Jucinéia dos Anjos

O Primeiro Movimento

[Tambor Renata Inocência e Elisama] Era uma vez um grande sol de eterno movimento de levar e trazer, pai de muitos raios a iluminar, afetos, cores, amores e emoções, os raios eram *hashtag* felizão e *hashtag* bora viver em múltiplas criações e fenômenos a compensar pandemias e isolamentos. É como fez o velho sábio: *Pulsa, pulsa coração*. Certo dia, depois de muita, mas muita chuva, o sol e os raios testemunharam o aspecto da transformação na metafísica animal e no afeto catalisador, a serpente trocando de pele e a borboleta saindo do casulo, tornando um encontro de reverências ao novo.

O Segundo Movimento

Quando elas se unem assim, toda a fauna entende, a flora também e as demais forças cósmicas da natureza, é tempo de ritual sagrado, é tempo de ressignificar os monstros internos e torná-los quem sabe poesia, quem sabe dança e melodia a ressoar o mestre coração: *Meu monstro é essa faca do coração que é a dor que sinto, mas tiro daqui e danço depois.* [Melodia coletiva] [Tambor Elisama e Renata Inocência]

Eu quero ser um raio de sol na sua vida, eu quero ser um raio de sol. (2x)

O meu céu é o infinito de amor, o meu céu é o infinito. (2x) Alex e Felipe.

Eu quero ser um raio de sol na sua vida, eu quero ser um raio de sol. (2x)

O meu céu é a garoa de alegria, o meu céu é a garoa. (2x) Mateus e Cidimar.

Eu quero ser um raio de sol na sua vida, eu quero ser um raio de sol. (2x)

Eu sou a estrela que só brilha, eu sou a estrela. (2x) Juliana.

Eu quero ser um raio de sol na sua vida, eu quero ser um raio de sol. (2x)

Eu sou a lua mística em silêncio, eu sou a lua mística. (2x) Adalto e Wellington.

Eu quero ser um raio de sol na sua vida, eu quero ser um raio de sol. (2x)

Eu sou esse trovão que vai no chão, eu sou esse trovão. (2x) Adriana Barcellos e Maria Helena.

Eu quero ser um raio de sol na sua vida, eu quero ser um raio de sol. (2x)

Eu sou essa nuvem de mistério, eu sou essa nuvem. (2x) Cláudia.

Eu quero ser um raio de sol na sua vida, eu quero ser um raio de sol. (2x)

Eu sou o arco-íris nessa chuva, eu sou o arco-íris. (2x) Renata Inocência.

Eu quero ser um raio de sol na sua vida, eu quero ser um raio de sol. (2x)

Eu sou esse vento que acende a chama, eu sou esse vento. (2x) Maria Luiza.

Eu quero ser um raio de sol na sua vida, eu quero ser um raio de sol. (2x)

Eu sou esse mar de muitas ondas, eu sou esse mar. (2x) Renata Alves e Patrícia Marinho.

Eu quero ser um raio de sol na sua vida, eu quero ser um raio de sol. (4x)

O Terceiro Movimento

Pulsa, pulsa coração. Nessa linda dança em que o coração não sente mais dor, o céu sorriu, a garoa sorriu, a estrela sorriu, a lua mística sorriu, até o trovão sorriu, a nuvem de mistério e o arco-íris também, foram tantos sorrisos que os ventos também quiseram participar. *Porque o vento é o alimento da alma, sem o vento não há caminho.* [Sonoridade de vento coletivo]

[Tambor Verônica e Elisama] Eis que surge ele, o vento mágico que traz pra perto o que a gente deseja e leva pra longe o que não faz mais sentido e venta brisa e ventania, venta nossos cabelos e venta os galhos e raízes do Árvore da sabedoria. TÁ-TUM-TÁ. E é nesse duplo que a bela Iansã se faz presente, a mulher búfalo que carrega gestos em essência e pele, oras ela é imponente, bonita, forte, astuta, livre, cantante. Oras ela é búfalo dando chifradas. Ela é reveladora e atravessa os caminhos em liberdades. Ela canta, encanta e impõe respeito. Que respeito será que ela pede? 3x.

O Quarto Movimento

No mesmo fluxo de pedidos de respeito, vem chegando um outro feminino, em espelhamentos, é Oxum. É a guerreira das delicadezas, estrategista, é capaz de vencer uma batalha na doçura de seu espelho abebê, ela transborda braços e águas e abençoa toda a roda com suas mãos. Quando se manifesta assim, derrama-se pelo mundo, sinuosa, subversiva, livre e se lança no espaço, extrapola os caminhos e surgem mais entrelaçamentos, cachoeiras, riachos, lagos e outras sabedorias que ressoa em sua boca: *Boca e lábios que se abrem fluem rios, lábios que se abrem fluem flores, a soprar cantando, a soprar cantando.* [Música Oxum] [Tambor Elisama]

O Quinto Movimento

[Música Woman] Mar, amar, Yemanjá, *Mareia*, ondas do mar, é a cena do mar em Nise e renovação. Ela nasce e renasce em ondas revoltas a devolver toda sujeira que não lhe cabe mais, o preconceito, o racismo, a raiva, a inveja, o medo e o tapa na cara, ela renova em amor de pai, amor de mãe, amor de criança, amor de padrinho, amor de avó, amor na arte, no teatro, no Museu e em toda diversidade que há. Ela ouve a vida lhe chamar, no som do rio e no som do mar. *Eu sou o meio e as extensões que se ligam até a mim.* [Dança das Ondas] [Tambor Elisama]

Iemanjá

mãe água, mãe mar, mãe ondas

que adentra os corpos

mexendo e remexendo

borbulhando, vazando e esvaziando...

Mãe água
 que lava e que inunda
 que movimenta e embala
 E que, em alguns momentos,
 avoluma, aglomera
 cresce em ondas que despejam
 das maiores alturas,
 a força, o volume,
 o que não serve mais,
 o que não se quer mais,
 quebra, lava e limpa
 abrindo espaços
 em novos corpos - mar

1º Tambor: Elisama e Renata Inocência: Abertura.

2º Tambor: Elisama e Renata Inocência: Raio de Sol.

3º Tambor: Elisama e Verônica: Yansã.

4º Tambor: Elisama: Oxum.

5º Tambor: Elisama: Rio e Mar.

Cara leitora e caro leitor, finalizo esse processo ressaltando Nise da Silveira quando dizia que o que cura fundamentalmente é o estímulo a criatividade e assim pude assentar em palavras tantas criações, integrar em mim e testemunhar as integrações dos clientes-artistas e dos colaboradores mediadores e apoios técnicos. Ressoando aqui Kátia Cilene que foi artista-cliente e hoje trabalha no mesmo território como guia turística.

“Brinco de ouro, um tem que ir, outro tem que chegar. Lâmpadas sob meus pés para meus caminhos iluminar. Obrigada Adriana Rolin por me trazer conhecimentos ancestrais que me inspiram soluções divinas para antigos problemas de abandono, violência e fome. Me vi Oxum, usando de doçura para convencer Ogum a forjar ferramentas agrícolas para aplacar a fome que me bate à porta todos os dias.”

E assim, imagens de possíveis caminhos espriam nos nossos imaginários do que teria sido o grupo *Os Inumeráveis* se eu tivesse permanecido, agora escrevo e meu filho treina escrita livre depois da leitura de mais um livro, as roupas batem na máquina e o arroz seca no fogo, são múltiplas demandas que já ecoavam por mais cuidados e eu transcorro a seguir ecos de duas Renatas que nos deixaram rastros, a Renata Alves que fez obras sobre Yemanjá e Renata Inocência que partilharei em anexo na tese. Tanta inspiração e uma tentativa de contagiar uma continuidade, Renata Inocência escreveu a dramaturgia da nova performance trazendo costuras com diversas deidades iorubanas e outras mitologias e foi transcrito por Daniela Cassinelli do MOTIM (CNPq). Essa estória foi demasiadamente elogiada por Gladys Schincariol ressaltando a integração do processo de individuação da escritora-cliente-artista, tendo em vista que ela já tinha sido referência de todos os profissionais da equipe do MII e criou aderência neste ateliê.

Nesse rio as águas se encontram com o mar em imagens arquetípicos do processo de individuação de outra Renata, a Alves como uma sequência de *Sereia Negra* com desenhos, pinturas, feitura de bonecas com material reciclável. Renata é uma mulher negra retinta e foi capturada pelo itan que contei sobre Yemanjá intitulado de *Yemanjá irrita-se com a sujeira que os homens lançam ao mar* e tornou-se seu mantra nesse território, ela dizia repetidas vezes e ainda diz sobre racismo e sobre o coroado das princesas e rainhas negras. Ela desejava que pudéssemos expor suas artes concomitantemente com uma performance protagonizada por ela e por isso me presenteou com absolutamente tudo o que criou, um acervo de 128 obras e sinto uma espécie de dívida, Renata foi ríspida com as pessoas que queriam dividir ou as opiniões de que ela precisava guardar: “É tudo da Adriana Rolin, é tudo dela, eu fiz tudo pra ela.”

É emocionante perceber o quanto o imaginário também pode ser decolonial, possivelmente Renata só tivesse imagens de pessoas negras escravizadas e Yemanjá como deidade e dona dos mares e ondas lhe ofereceu potencialidades e integrações da sombra no complexo cultural. Cabe frisar que Renata é de religião evangélica e nunca esboçou incômodos com as matrizes iorubanas, talvez pela confiança e pelo vínculo em permanências, ela era uma das poucas clientes-artistas com aderência desde o início deste ateliê, em junho de 2019, e apenas com duas ausências ao longo de três anos. Certa vez recebi supervisão clínica de Gladys Schincariol juntamente da profissional de referência e soube de uma fala fatídica: “Eu fiquei tanto tempo presa dentro de casa que fiquei branca.” No mesmo período ela desenhava mulheres com o rosto metade negro e metade branca, denotando a cisão que celebrei quando enfim

ela pintou a *Sereia* inteiramente *Negra*. Gladys completa: “O teatro tem ajudado Renata em sua consciência fincada na terra.”

“Eu quero deixar lindo a nossa sereia. E amanhã vou terminar lá na casinha da Glória, tá? Vou fazer com o maior carinho, sabe? Uma arte não fica pronta numa hora, às vezes demora meses, dias, anos, pra ser bem feita. E eu quero me dedicar a essa Yemanjá que eu tô fazendo pra nossa performance no teatro. Cauda colorida que você vê, o peixinho, um mar azul-marinho, e eu vou pintar a cor da pele negra. A coroa azul, espelhinho azul. Espero que você goste, Adriana Rolin, e vocês do grupo Inumeráveis, tá? Tô cada dia mais aprendendo, e aprendendo com vocês. Beijos, fica com Deus, tá?”

Figura 39 – Renata Alves fotografando sua obra para a instalação de *Raio de Sol em Nise, Búfalos e Mar*. Setembro de 2022.



Fonte: fotografia de Glória Chan.

Figura 40 – Desenho feito por Renata Alves em julho de 2022 sob o contágio da performance *Raio de Sol em Nise, Búfalos e Mar*.



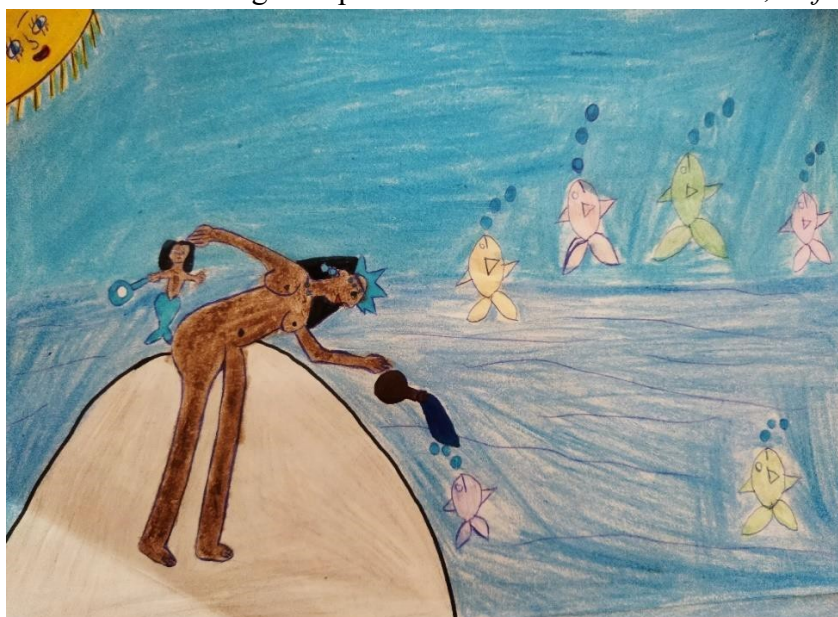
Fonte: Acervo da autora.

Figura 41 – Desenho feito por Renata Alves em julho de 2022 sob o contágio da performance *Raio de Sol em Nise, Búfalos e Mar*.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 42 – Desenho feito por Renata Alves em julho de 2022 sob o contágio da performance *Raio de Sol em Nise, Búfalos e Mar*.



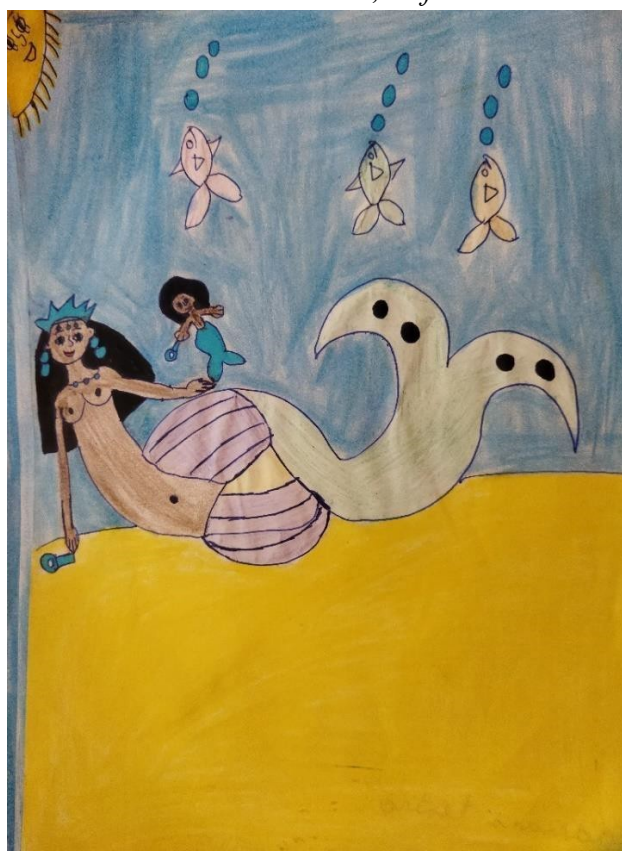
Fonte: Acervo da autora.

Figura 43 – Desenho feito por Renata Alves em julho de 2022 sob o contágio da performance *Raio de Sol em Nise, Búfalos e Mar*.



Fonte: Arquivo Adriana Rolin.

Figura 44 – Desenho feito por Renata Alves em julho de 2022 sob o contágio da performance *Raio de Sol em Nise, Búfalos e Mar*.



Fonte: Arquivo Adriana Rolin.

Figura 45 – Desenho feito por Renata Alves em julho de 2022 sob o contágio da performance *Raio de Sol em Nise, Búfalos e Mar*.



Fonte: Arquivo Adriana Rolin.

E assim nos despedimos desde capítulo, ecoando o poder de Yemanjá com suas águas de acolhimento e amor. Os caminhos desse território infelizmente fizeram efetivamente findar o grupo Os Inumeráveis, a travessia se deu num acordo com a colaboradora e mediadora Adriana Barcellos em permanecer o legado com um núcleo de dança coordenado por ela, ainda em parceria com edital FAPERJ coordenado pela Prof. Luciana Lyra e os pesquisadores do MOTIM (CNPq) Mateus Krustx⁵⁸, Daniela Cassinelli⁵⁹ e Carolina Ferreira⁶⁰ tendo tido inclusive uma reunião com Gladys para a passada de bastão, mas as coisas transcorreram de outro modo e Adriana preferiu mudar o nome e também os apoiadores. Quanto mais luz mais sombra já dizia Jung e espero que minha escrita de tese possa compensar as frustrações.

Figura 46 – Ritual de despedida de Adriana Rolin do grupo *Os Inumeráveis* com familiares, amigos e clientes-artistas no território do Museu de Imagens do Inconsciente.



Fonte: fotografia de Carolina Ferreira.

⁵⁸ Mateus Krustx, pesquisador do MOTIM e bolsista FAPERJ, tendo o trabalho de finalização de curso (TFG) sobre a experiência no MII junto aos *Inumeráveis*, e pesquisa de mestrado em artes defendida sob o título: UR-DIDURA FLUTUANTE – Experiência em trama nos processos de criação em arte e educação, transitando também sobre a experiência no MII, ambas sob orientação da Profa. Dra. Luciana Lyra.

⁵⁹ Daniela Cassinelli, pesquisadora do MOTIM e bolsista de IC/FAPERJ, tendo um artigo no prelo sob o título: Artes da cena e saúde mental no processo de criação da performance RAIO DE SOL EM NISE, BÚFALOS E MAR do grupo *Os Inumeráveis*, sob a orientação da Profa. Dra. Luciana Lyra.

⁶⁰ Carolina Ferreira, pesquisadora do MOTIM e bolsista de IC/CNPq, tendo um TCC prestes a ser defendido sob o título: *Pedagogias feministas no Instituto Municipal Nise da Silveira – oficinas de artes e experiência videográfica autoral*, sob a orientação da Profa. Dra. Luciana Lyra.

ITAN IV

INFLUXOS ARTAUDIANOS
PRÁTICA CÊNICO-PEDAGÓGICA NA CASA AMOK



4 ITAN IV - *INFLUXOS ARTAUDIANOS*: PRÁTICA CÊNICO-PEDAGÓGICA NA CASA AMOK

Chegamos no capítulo quarto dessa tese de doutoramento que é sobre o laboratório de investigação *Influxos Artaudianos* de agosto de 2019 a agosto de 2022 com o que chamei de coletivo *Âfêto* com nove artistas-pesquisadoras de diversas linguagens das artes da cena e acompanhado por Stephane Brodt do Amok Teatro onde pari catorze *preceitos cênicos-curativos*⁶¹, além de quatro sob o prisma da saúde mental. No próximo ITAN V em assentamentos, vou detalhar tais preceitos, no entanto, vou lhe contar como foi a prática dessa alquimia de escritos metafóricos de Artaud, com estudos do imaginário em Jung, da mitologia yorubá em sabenças do Ilê Asè Ogum Alakorô e de técnicas do Ateliê de Pesquisa do Ator (APA) originando na oficina de pedagogia inédita que esmiuçarei em pós-doutoramento.

Ressaltando o tempo espiralar, antes mesmo de relatar ano a ano do laboratório *Influxos Artaudianos* com o índice artes da cena, quero já compartilhar dizeres de Ana Teixeira, pesquisadora funda de Artaud, esposa de Stephane e diretora do Amok Teatro, ela me disse sobre a minha pesquisa de doutoramento recentemente. Acredito que esteja recordando cara leitora e caro leitor, o quanto Ana foi essencial na minha dissertação ofertando-me entrevista e repetimos esse encontro cinco anos depois, outra vez em sua casa aberta e íntima, com chá, chocolates e memórias. Nesse dia de ritos e magias, mostrei tudo, os vídeos e escritos para assegurar-me do que eu transcorro agora.

Estou entendendo que você parte desse “corpo em vida” - que você chama de *corpo de axé* - que é também, um corpo cênico, ou seja, um corpo tomado por uma energia ativa. Entendo que é essa energia que você toma como objeto de estudo, com o objetivo de estabelecer uma metodologia de trabalho, tanto no campo terapêutico como no campo da performance. Acho totalmente coerente que você relacione esse estudo à sua cultura ancestral. E assim, a elaboração de um método de trabalho que fricciona pensamento e práticas “artaudianas” à corporalidade de uma mulher negra, brasileira, que tem a vivência de práticas míticas Yorubás. Para quem estuda Artaud apenas teoricamente, sem a experiência corpórea, talvez seja difícil entender a que ponto o estudo dos campos energéticos, com suas diferentes qualidades e intensidades é fundamental para compreender a experiência da cena como espaço de cura cruel. Para Artaud, é na condição de arte da carne que o teatro pode ser o lugar privilegiado para a germinação de vida. E é o ator, com sua respiração e seu corpo que define o tempo-espaço teatral. O ator é aquele que através de sua energia, gestos, objetos e palavras, é capaz de capturar, dirigir ou gerar forças. Ou melhor, gerar formas inseparáveis das

⁶¹ Chamo de *preceito cênico-curativo* como ressonância ao ritual de candomblé que consiste num conjunto de regras referentes a alguma oferenda. Farei o aprofundamento no termo no próximo capítulo.

forças. Então você está plenamente no campo de Artaud, investigando o papel desse ator fundador de um espaço mítico, pois é assim que ele vê o teatro. E se ele foi buscar nos Tarahumaras, você tem as referências do universo mítico afro-brasileiro. Você não tem que voltar para a Europa quando até mesmo Artaud apontou essas setas para as culturas unitárias, capazes de fundar técnicas e restaurar o antigo poder de identificação mágica com as formas e através delas, com as forças. E é muito interessante que seja a partir dessas referências afro-diaspóricas que você busque a elaboração de um método de trabalho que pode ser sistematizado e transmitido, tanto com finalidades terapêuticas como artísticas. E é por isso também que é muito importante se debruçar sobre a obra final de Artaud: “Para Acabar com o Juízo de Deus”. Ali ele fala da necessidade de estabelecer uma linguagem para fora da linguagem. O que a academia está acostumada a fazer é trabalhar com a linguagem fixa, com a produção de pensamentos que se fixam no texto escrito. Mas você trabalha no campo empírico, justamente nesse campo tão privilegiado por Artaud, que é o campo da performance, pois é justamente nesse espaço que podemos trabalhar com formas que não se fixam. O teatro é o perpétuo refazer das formas. Onde é possível trabalhar a linguagem para fora da linguagem. É realmente difícil traduzir isso, difícil explicar para quem não tem intimidade com essa experiência.⁶²

Figura 48 – *Flyer* de divulgação da demonstração *Influxos Artaudianos* na Mostra Motim de dezembro de 2019 da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.



Fonte: Lisa Miranda.

Apesar de terem sido três anos de laboratório de investigação *Influxos Artaudianos* vou dividir apenas em dois blocos de experiências, sendo o primeiro bloco de agosto de 2019 a dezembro de 2020. O início deu-se antes mesmo de eu defender o mestrado em setembro de

⁶² Dizeres de Ana Teixeira, diretora do Amok Teatro, em diálogos de junho de 2023, em visita à sua casa.

2019, quando em junho deste mesmo ano, ofereci uma oficina na COART intitulando Influxos com os elementos da natureza e neste período eu utilizava de técnicas do APA, a cosmogonia africana livremente e procedimentos da *Mitodologia em Arte*, conceito cunhado pela prof. Luciana Lyra. O tripé permaneceu em oficina na Universidade Federal Fluminense, em outubro do mesmo ano, e assim pude convidar algumas pessoas para integrarem o laboratório com demonstração técnica e artística no Labcena já em dezembro, fomentando meu possível doutorado.

Concomitantemente, participei da Residência Artística no Sana em novembro do mesmo ano como artista-pesquisadora do grupo de pesquisa *Medeias e suas Margens* coordenado pela prof. Denise Espírito Santo e fui provocada a mediar um turno com as demais mulheres e pude experimentar mais um tanto de *Influxos Artaudianos* até culminar em lives no período pandêmico na Semana da Enfermagem da Universidade Estácio de Sá entrecruzando as artes da cena com saúde mental e também na Cultura em Rede Sesc Pernambuco entrecruzando o teatro e a dança, mas ainda tateando o que viria a posterior, o que considero a consistência de minha alquimia cênica.

Figura 49 – *Flyer* de divulgação da live Cultura em Rede Sesc Pernambuco junto da bailarina e mestra em artes cênicas Jhanaina Gomes.



Fonte: Sesc Pernambuco.

Finalmente depois das férias acadêmicas, em março de 2021 através da plataforma zoom com encontros frequentes e semanais de 15h às 18h das segundas-feiras de Exú, demos

início ao legítimo caldeirão juntamente das artistas-pesquisadoras: Adriana Barcellos, Bárbara Mazzola, Carolina Franco, Diana Magalhães, Fabiana Oliveira, Flora Bulcão, Helô Viana, Lilian Amancai, Lisa Miranda, Luciléia Souza, Luti Estrella, Sol Souza e Wilma Mascarenhas, dando uma extensão aos grupos de pesquisa MOTIM (CNPq) e *Medeias e suas Margens* (UERJ) com outros convites.

Os primeiros dez encontros do laboratório efetivo *Influxos Artaudianos* eu mediei na prática algumas técnicas do Ateliê de Pesquisa do Ator (APA) que elenquei como ressonâncias ao que eu entendo de Antonin Artaud, tais como: *Fluxo Interno*, *Fluxo Externo*, *Camadas*, *Corpo de Energia* e *Ressonadores de Voz*. Sempre com acompanhamento de Stephane nos áudios do *WhatsApp*, tendo em vista que o livro do APA ainda não tinha sido publicado e eu só tinha mesmo a experiência como artista-pesquisadora sendo mediada pelos mestres e ainda não como mediadora para nove outras artistas de múltiplas linguagens. Mas agora, enquanto escrevo essa tese, já tenho a bíblia em mãos e ressalto o trecho que me marcou como um córrego e que não entrou para o livro, apesar de termos sido provocados a escrever reverberações dessa metodologia própria e prática através de questionário criado coletivamente.

Na dimensão do humano que sou, o que o APA significa?

O Ateliê de Pesquisa do Ator significa sobretudo, um universo de possibilidades em terras movediças, o que eu sou agora, estarei em transformação amanhã, é cíclico, é devir, é processo de integração das múltiplas Adrianas que há em mim, é uma escuta retroalimentada. Habitar o APA ao longo desses três anos, expandiu-me enquanto artista e me permitiu ser a própria inteireza, pude conectar esta dimensão via corpo-alma-espírito, cavando em camadas para dentro, pude acessar a coragem de jogar-me ao vazio e dançar com os meus próprios mitos no fluxo de minha natureza.

“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.” bem nos disse Antonin Artaud. Através do APA, pude compreender nas vísceras, na carne, nas cavernas de mim, as teorias que eu tanto lia ganharam corpo, campo magnético, energia alargada, naveguei num processo de criação com base nas imagens épicas, um imaginário profundo, como pesquisadora junguiana, eu arrisco dizer: no inconsciente coletivo, como nos ensina Carl Gustav Jung, o fundador da Psicologia Analítica, cuja principal função é a união de forças opostas. Para Artaud, bem como para Jung, não existe dicotomia entre interno e externo, luz e sombra, realidade e mito, consciente e inconsciente, pois a experiência numinosa da Individuação⁶³ consiste na resistência de habitar essas tensões.

⁶³ Processo em que o sujeito toma consciência da existência em sua totalidade.

Nesse contexto, trago Eugênio Barba para esta conversa, que dizia sobre a presença cênica pautada na capacidade do artista explorar a gama de um polo a outro, entre vigor e suavidade, ímpeto e graça, gelo e neve, sol e chamas. Logo, o entrelugar, o paradoxo, a complexidade entre técnica e organicidade, é bem aqui onde mora o aprendizado das afecções, é bem aqui onde o APA me levou, ou melhor, eu montei em próprio dorso e cavalguei tendo o APA como mapa. Pude enfim ser a artista que trafega a guerra e amor no mesmo terreiro-corporal, ressaltando o imaginário como potência propulsora, onde ele, o imaginário, nos chega porque abandonamos a razão como mote tecnicista. “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).

É importante frisar que toda a pesquisa desenvolvida no APA ao longo de cinco anos é dividida em três grandes pilares, o corpo de trabalho, o corpo sensível e o corpo cênico. O corpo de trabalho são aglomerações de treinamentos dos vastos mais de cinquenta anos de experiência dos mestres Carlos Simioni e Stephane, tais como dança dos ventos, marcha dos guerreiros, roda de cantos, materialidade da voz, atletismo afetivo, entre outros. O corpo sensível é efetivamente a metodologia própria com a alquimia de nossos corpos abertos e suando, e é nesse lugar que trago aprofundamentos aqui. E por fim, o corpo cênico é basicamente o modo como transpor o corpo sensível na cena, que apenas eu, Carolina Franco, Claudia Ribeiro, Joana Marinho e Vanda Motta entre os oitenta artistas-pesquisadores é que conseguimos em nossos espetáculos criados e supervisionados pelos mestres durante o APA. Cito abaixo as técnicas que utilizo:

Fluxo é corrente energética provocada pelo ator. Fluxo é vida despertado no corpo de trabalho, prolonga-se e cresce no corpo sensível e se realiza no corpo cênico, onde torna protagonista, sendo fluxo externo aquele que esculpe o espaço com a energia do fluxo, as flechas estão em relação com o externo, os movimentos são largos e aberto. E fluxo interno aquele que circula por dentro do corpo, na coluna (ATELIÊ DE PESQUISA DO ATOR, 2021, p. 77).

Camadas é onde o corpo conhece os limites do equilíbrio, entramos na fase de construção do campo magnético, tendo formação da camada frontal, alavanca do quero ir, tubos ou cilindros, expansão da camada e camadas de dentro (ATELIÊ DE PESQUISA DO ATOR, 2021, p. 54).

O corpo de energia é quando silenciam os movimentos do corpo físico enquanto mantêm ativas as tensões do fluxo do campo de energia, deixamos o espaço livre para a presença de corpo de energia se manifestar. Limpando a presença ativo do corpo físico e deixando presente somente o campo de energia, percebemos a presença de um corpo de energia que continua pulsando e ativo, mandando informações e trabalhando com autonomia. Esta técnica surgiu a partir do fluxo sem as tensões nos músculos, mas sim na corrente eletromagnética mais próxima dos ossos. Podemos procurar e despertar a presença do corpo energético dialogando com qualquer exercício: corpo energético nascido dos treinamentos do corpo, da marcha dos guerreiros, da membrana etc. O

corpo de energia é parte do corpo físico, uma parte mais sutil e pouco trabalhada. No entanto o corpo de energia se revela como um reservatório de muitas possibilidades expressivas, alargando concretamente as possibilidades de manifestações de nossa presença. Trabalhar o corpo de energia em expansão (ATELIÊ DE PESQUISA DO ATOR, 2021, p. 80).

Os ressonadores de voz se dividem em voz de abdômen, voz de peito, voz de cabeça, voz traseira, voz dos anjos, voz de raízes, voz interna, voz interna com descida vertical, voz do estado e voz com boca fechada (ATELIÊ DE PESQUISA DO ATOR, 2021, p. 81).

Figura 50 – Adriana Rolin e demais companheiras e companheiros artistas-pesquisadores treinando a demonstração final do APA em agosto de 2019.



Fonte: fotografia de Marta Viana.

Em sequência, no laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*, comecei na encruzilhada dos fenômenos da natureza em correlação aos orixás concomitantemente à metodologia prática que eu entendi artaudiana com as técnicas do APA, ressaltando os fluxos interno e externo até alcançar a materialidade da energia em campo de presença cênica por entender que energia é também geopoética e orixá. Então elenquei aqueles que eu consegui treinar sozinha e perceber diferenças mais acentuadas, como Exú e Xangô no elemento fogo em especificidades distintas que veremos adiante; Yemanjá, Obá e Oxum no elemento água em especificidades distintas que veremos adiante; Yansã e Ewá no elemento ar em especificidades que

veremos adiante e por fim, Nanã no elemento terra bem majestosa. Cada orixá eu reservei quatro dias de encontros com dois encontros de revisão no final de todos, totalizando em quarenta e oito encontros de três horas cada, sempre pela plataforma zoom em créditos de fotografias e gravações de Gabriel Saar.

Da esfera do rito e, portanto, da performance, a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção signífica e diversificada e, portanto, de sentidos plurais (Martins, 2008 p. 8).

E ainda:

O cruzo é o devir, o movimento inacabado, saliente, não ordenado e inapreensível. O cruzo versa-se como atravessamento, rasura, cisura, contaminação, catalisação, bricolagem, efeitos exusíacos em suas faces Elegbara e Enugbarijó (Rufino, 2012, p. 12).

A energia de Exú está na espiral da pesquisa e é também a travessia de primeiro preceito cênico que chamo de *Corpo de Axé* até chegar nos demais Influxos, como *Influxos Fogo Forasteiro Brincante* e *Influxos Fogo Forasteiro Faminto*, ambos com base em Exú nas versões casa e rua. A dicotomia afro-brasileira do Exu de dentro versus Exu de fora expressa, com metáforas de lugar próximo e distante, as dicotomias da qual a casa e a rua são as duas instâncias ideais. (Gonçalves, 2012, p.8). Assim chegamos em *Influxos Sentenciado* com base em Xangô; *Influxos Mar Acolhimento* e *Influxos Mar Afogamento* com base em Yemanjá; *Influxos Cachoeira* com base em Oxum; *Influxos Pororoca* com base em Obá; *Influxos Venda* com base em Yansã; *Influxos Brisa* com base em Ewá e *Influxos Pântano* com base em Nanã. O arremate final foi com mais três preceitos cênicos: *Ohùn* que é basicamente a voz dessas energias, *Àfétô* que é basicamente a imagem dessas energias e *Oráculo* que é basicamente a sequência de imagens que se repetem em cada experiência.

1. **Corpo de Axé.**

Variantes de intensidades. Dosar a materialidade energética.

2. ***Influxos Fogo Forasteiro Brincante.***

Imagem: Fogo fogueira e corpo vibrando riso.

“Exú é o fogo na energia vital.” Baba Paulo de Ogum.

3. ***Influxos Fogo Forasteiro Faminto.***

Imagem: Fogo incêndio e boca que tudo come.

“Na sua condição de Enugbarijó é aquele que come tudo, é a expansão e a explosão.” Baba Paulo de Ogum.

4. ***Influxos Fogo Sentenciado.***

Imagem: Fogo debaixo da montanha. Ira que ressignifica em raios e gestos precisos.

“Xangô é o fogo judiciário e transformador. É o raio que sai do céu, cai na terra e transforma em pedra.” Baba Paulo de Ogum.

5. ***Influxos Mar Acolhimento.***

Imagem: Continuidade das ondas, envolvimento e alargamento.

“Ela estará sempre a acolher quando estiver serena, mudando até a coloração da água.” Baba Paulo de Ogum.

6. ***Influxos Mar Afogamento.***

Imagem: Onda gigante, água densa, desespero e sufocamento.

“No processo da intensidade do amor, aprendemos que tudo em excesso não é bom, Yemojá é a modeladora das cabeças para nos lembrar sobre o equilíbrio físico, mental e espiritual. É preciso amar com medidas e não afogar.” Baba Paulo de Ogum.

7. ***Influxos Pororoca.***

Imagem: Água revolta, apetite, ofegância e guerra que sorri.

“Obá está pronta efetivamente para a guerra por movimentar esse duelo entre amor e pai-xão, ela se defende e ataca, buscando o equilíbrio e é na pororoca que tem esse efeito da natureza de transformação.” Baba Paulo de Ogum.

“O fenômeno da pororoca é uma das coisas mais misteriosas e contraditórias porque são muitos fatores e eu vejo um duelo entre o rio e o mar, tem um repuxo do rio e tem o avanço do mar, é como se o mar empurrasse o rio de novo pro continente e isso produz muitas imagens. Tem outra coisa é que quando essa água que entra, encontra obstáculos de sedimentos como um lodo no fundo desse rio, aí a onda fica cada vez mais alta, com mais intensidade, e torna essa água cada vez mais revolta e agressiva no sentido de avançar.” Fabiana Oliveira.

8. Influxos Cachoeira.

Imagem: Água leve, refrescante, irresistível, minuciosa e íntima.

“Oxum refresca com suas águas doces.” Baba Paulo de Ogum.

9. Ohùn.

Voz em ressonadores energéticos.

10. Oráculo.

Imaginação ativa junguiana.

11. Influxos Vendaval.

Imagem: Múltiplos vetores, iminência de tempestade, reorientação como busca.

“O vento de Oyá é o das tempestades e traz a mudança de um tempo.” Baba Paulo de Ogum.

12. Influxos Brisa.

Imagem: Essência do movimento, sutileza determinada, inteireza interna.

“O vento de Ewá é o das possibilidades, ela traz a essência de movimento.” Baba Paulo de Ogum.

13. Influxos Pântano.

Imagem: Vida-morte-vida, densidade que ocupa, criadora do universo.

“Ela mantém a essência viva da terra, ela é terra e água, ela recebe os corpos na volta à massa de origem.” Baba Paulo de Ogum.

14. Áfêô.

Amplificação junguiana.

As anotações daquela época eram essas no *caderno de reverberações* mas ressalto outra vez que é apenas no próximo e último capítulo em assentamentos que esmiuçarei a explicação na prática cênico-pedagógica desses catorze *preceitos cênicos*, aqui no entanto transcorro sobre a trajetória das mediações que também tivemos intercâmbios internos entre as

artistas-pesquisadoras que compartilharam de que maneira *Influxos Artaudianos* alimentavam suas pesquisas individuais e intercâmbio externo com Theóphile Croquet, ator-bailarino do *Taanteatro* e pesquisador do Instituto Rodez na França e Rona Neves, artista visual, performer independente e iniciado em candomblé brasileiro há vinte e cinco anos. Compartilho a seguir imagens nesse processo:

Figura 51 – Flora Bulcão sob o contágio do Corpo de Axé no laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*.



Fonte: fotografia de Gabriel Saar (via Google Meet).

Figura 52 – Bárbara Mazzola sob o contágio de Influxos Fogo Forasteiro Brincante no laboratório de Investigação *Influxos Artaudianos*.



Fonte: fotografia de Gabriel Saar (via Google Meet).

Figura 53 – Adriana Barcellos sob o contágio de Influxos Fogo Forasteiro Faminto no laboratório de Investigação *Influxos Artaudianos*.



Fonte: fotografia de Gabriel Saar (via Google Meet).

Figura 54 – Luti Estrella sob o contágio de *Influxos Fogo Sentenciado* no laboratório de Investigação *Influxos Artaudianos*.



Fonte: fotografia de Gabriel Saar (via Google Meet).

Figura 55 – Lilian Amancai sob o contágio de *Influxos Mar Acolhimento* no laboratório de Investigação *Influxos Artaudianos*.



Fonte: fotografia de Gabriel Saar (via Google Meet).

Figura 56 – Sol Souza sob o contágio de *Influxos Mar Afogamento* no laboratório de Investigação *Influxos Artaudianos*.



Fonte: fotografia de Gabriel Saar (via Google Meet).

Figura 57 – Diana Magalhães sob o contágio de *Influxos Cachoeira* no laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*.



Fonte: fotografia de Gabriel Saar (via Google Meet).

Figura 58 – Bárbara Mazzola sob o contágio de *Influxos Pororoca* no laboratório de Investigação *Influxos Artaudianos*.



Fonte: fotografia de Gabriel Saar (via Google Meet).

Bom dia, Adriana, muito obrigado pelo convite, estou feliz, é com muito prazer que vou participar. Não sei exatamente o que apresentar, vou chegar com toda a humildade do mundo porque eu é que fico honrado de encontrar vocês, um grupo de mulheres sem medo, com muita paixão e determinação pra viver transformações corporais a partir de estados de sensações puras, é um ato forte. Eu sou ator de teatro com muitas experiências, como dizer, tem experiências que não se definem em palavras, temos que ver a vida do corpo, o fisiológico, as sensações e também sou ator de treinamento da voz, da vibração e eu posso compartilhar minha maneira, talvez isso possa ser interessante, fisicamente, mostrar alguns movimentos da ideia de presença para Artaud, que fazem a inclusão do sopro como movimento, como o olhar também e como ator eu pesquiso a reunião entre gesto, olhar, sopro e voz. Estou falando muito, talvez você queira algo mais simples. É dia vinte e cinco de outubro né, eu vou fazer trinta anos no dia catorze, incrível né. É muito bom receber um apoio de uma terra brasileira, uma terra tão longe daqui, e ao mesmo tempo muitas coisas da filosofia do Brasil me emociona, porque vocês têm uma relação como os temas da existência como viver, morrer e renascer que é diferente daqui, esse mundo ocidental e europeu onde eu moro, onde funciona uma lógica de fazer categorias que não comunicam entre elas, já li coisas sobre como se entende o processo da morte como um grande Tudo, e no Brasil isso me emociona muito e me faz mais forte. Adriana, você é uma parteira, faz nascer o movimento, você conhece esses corpos.⁶⁴

Depois dos intercâmbios internos e externos, concentramo-nos na criação de performances individuais com base nos *Influxos Artaudianos* e em poesias dos meus livros *Versos*, *Flores e Vaginas* (Metanoia, 2019) e *Ritos de Nudez* (Metanoia, 2021). A priori pensamos em gravar em lugares naturais como Floresta da Tijuca, Reserva Florestal do Grajaú e Praia Vermelha, mas depois decidimos em continuar na plataforma zoom porque as artistas-pesquisadoras residiam em terras longínquas como São Paulo, Espírito Santo, Paraty e Niterói. O processo deu-se com a distribuição gratuita de meus livros acima citados e a escolha de poesias a partir do prisma vida-cena de cada participante, além das qualidades de presença nos *Influxos* correlacionadas.

Desse modo, a nossa lista ficou assim: Sol Souza nas poesias *Límpida e Montanha Aguda de Ritos de Nudez*, com *Influxos Mar Afogamento* e *Influxos Fogo Forasteiro Brincante*; Lilian Amancai nas poesias *Elas Derramam* e *Abocanhadura de Ritos de Nudez* com *Influxos Fogo Forasteiro Faminto* e *Influxos Fogo Sentenciado*; Heloyane Viana nas poesias *Camadas e Grito Líquido de Ritos de Nudez* com *Influxos Pororoca* e *Influxos Cachoeira*; Bárbara Mazzola na poesia *Aborto II de Versos, Flores e Vaginas* com *Influxos Sentenciado*; Flora Bulcão na poesia *Ela Está Cheia de Ritos de Nudez* com *Influxos Cachoeira*; Fabiana Oliveira na poesia *Semeadura de Ritos de Nudez* com *Influxos Mar Acolhimento*; Diana Magalhães na poesia *Beco de Ritos de Nudez* com *Influxos Fogo Forasteiro Brincante*; Luti Estrella na poesia *Órgãos de Pedra de Ritos de Nudez* com *Influxos Sentenciado* e *Influxos Mar*

⁶⁴ Relato de Théophile Croquet via *WhatsApp* dias antes do intercâmbio interno do laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*.

Afogamento; Adriana Barcellos na poesia *Natureza de Ritos de Nudez com Influxos Mar Acolhimento e Fogo Sentenciado*.

Cada artista-pesquisadora foi também intérprete criadora e eu assinei apenas a supervisão cênica dessas performances, fizemos quatro encontros para cada uma, sendo dois encontros para demonstrações e diálogos de minha supervisão, um encontro para a gravação com direção audiovisual de Diana Magalhães e o último encontro para exibição e aprovação dos vídeos editados⁶⁵. Cabendo frisar que obtive documentação necessária para liberação e uso de imagem, com assinatura e carimbo das professoras Luciana Lyra e Denise Espírito Santo, coordenadoras dos grupos de pesquisa MOTIM (CNPq) e *Medeias e suas Margens* respectivamente, além de oferecer certificado de conclusão e possível inserção no Currículo Lattes.

Gostaria de compartilhar ainda escritas de quatro artistas-pesquisadoras durante esse processo de performances em seus *Cadernos de Reverberações*.

Feita a escolha da poesia ‘Órgãos de Pedra’ de Ritos de Nudez, depois de muitas leituras dos poemas e moveres, a busca foi trabalhar os momentos e a energia das emoções da poesia com performatividades que fossem surgindo junto com o corpo, interpretação, respiração, voz. Escolha dos objetos cênicos: lenço vermelho e cesto tradicional feito à mão. Objetos que conectaram a artista-intérprete a energia influxos, a feitos, a cavidades, a profundidades, a ancestralidade. As qualidades de energia Influxos escolhidas para a performance: Fogo Sentenciado, predominante na intenção e interpretação da poesia, e Mar Afogamento, no final da poesia. O despertar do Corpo-de-Axé se dá com o cesto no início da performance e no crescente da poesia é um incendiar da energia do fogo, que busca a sentença e nessa busca se afunda na ira, na sede de justiça, espasmos de raios internos que vazam para o exterior. O fogo sentenciado faísca nas entranhas, revela-se, alastra-se no ambiente da cena numa conexão corpo-terra- céu. Cenicamente o cesto também se conecta a essa tríade em movimentos junto com o corpo e em composição na cena. A imagem é sempre do fogo embaixo da montanha de pedras sustentando a força e intensidade da materialização do Influxos Fogo Sentenciado. Embebida pela poética do fogo, de uma ira contida e estratégica, nublada a saber sol e com a certeza da sentença a todo tempo. Junto ao texto da poesia falado durante a performatividade, surgimento do ressonador de voz do abdômen e a busca de cavar a voz grave. O ponto de virada e marcação forte na transição das qualidades de energia na interpretação performática no final da poesia e mais uma vez, embebida do Fogo Sentenciado, houve um vislumbre da energia do Influxos Mar Afogamento: tomada, afogada de mar-sede de justiça. Imagem da “fogueira em alto mar”: vislumbre de fogueira que está em alto mar, energias do fogo e do mar se alimentando, se nutrindo, se sustentando. Caminho para o final da performance afogada no mar-sede de justiça, finalizando com os olhos fixos, profundos e célula-cênica Afêto.⁶⁶

⁶⁵ O nosso material completo tem duração de 50 minutos, ficou bem bonito e está disponível no Youtube no formato fechado, apenas com acesso ao link: https://www.youtube.com/watch?v=JBE5vY2_s60 Acesso em: 22 de mar. 2024. Além da conta no Instagram com fotografias e pequenos vídeos. Disponível em: <https://www.instagram.com/influxosartaudianos/> Acesso em: 22 de mar. 2024. Visualizações mais detalhadas em meu site disponível em: <https://siteadrianarolin.wixsite.com/adriana-rolin/influxosartaudianos> Acesso em: 22 de mar. 2024. Ambos com curadoria de Lisa Miranda.

⁶⁶ Relato da artista-pesquisadora Luti Estrella.

Escrevo sobre nossos experimentos nos Influxos dentro da minha vivência com o corpo de axé que é muito importante para mim. Vejo o corpo de axé como uma encruzilhada de muitos caminhos, logo penso nas conexões que me fazem retornar a palavra axé, como uma imensidão de sentidos. Um desses sentidos que venho explorando é a memória ancestral, percebendo possibilidades e caminhos ainda não percorridos que me levam sempre de encontro comigo mesma e minha potência. Quando em experiência no corpo de axé, sinto uma sensação única, o corpo vibrando, dando vários choques, ocupando espaços ainda não preenchidos, uma vibração que sobe e desce num fluxo misterioso e potente. Sinto a performance nascer de uma natureza muito subjetiva, alcançando voos que jamais eu ousaria me permitir. O corpo fica ligado, sinto que meus instintos ficam mais aflorados, o corpo esquentando quando é vela, o corpo esfria quando é água, são sensações muito profundas que ainda se torna difícil colocar tudo em palavras. Quando penso na minha apresentação, penso no corpo de axé, nas memórias ancestrais, nas imagens, na relação com cada parte do meu corpo em sintonia principalmente com meu útero. Nomeei a apresentação como Colhendo Memórias, a partir do meu retorno as minhas raízes, a cidade onde nasci. O processo de criação foi em um passo a passo muito tranquilo e natural. Permiti que a cena nascesse a partir das vivências que estavam me atravessando. Sempre me suleando pelo corpo de axé, deixei as imagens aparecerem de forma generosa e verdadeira, e meu corpo responder a essas perguntas. As perguntas chegavam junto com as imagens que logo se tornavam respostas do corpo. Vi a cena nascer, acompanhei cada trajeto, como um sonho acordada. Me vi plantando, colhendo, me vi água, tudo isso em passos muito ritmados e dançantes. A dança e os influxos, é um grande mergulho. Os Influxos Artaudianos são uma grande oportunidade de lançar minhas sementes, essas que me impulsionam a viver, que me curam, que me encontro, que encontro com meus ancestrais, com a minha nascente, com meu fluxo natural.⁶⁷

Estar nos *Influxos Artaudianos* foi uma convocação. Assisti a apresentação na UERJ em 2019 e convidada pela energia e por Adriana Rolin para estar até hoje. O presente texto é uma tentativa de localizar o começo do processo da cena que se deu a partir das experiências com as forças cósmicas da natureza, na perspectiva yorubá, os orixás. E para mim o começo é desde a entrada na pesquisa. A passagem pelas qualidades energéticas: Exú, Xangô, Yemanjá, Oxum, Obá, foi um acesso aos elementos que já em mim habitam, o fogo, estômago, a água, meu sangue, suor, secreções. Esse segundo momento, a da pesquisa, chamaria de abertura de portas. E nesse se abrir descobri em mim uma força que era desconhecida, até então. No dia da busca pelo fogo forasteiro brincante de Exú dentro de mim todo o meu corpo dançava pulos de uma alegria infinita. Exú em mim circula como uma criança que quer se pipoquear pela vida. Muita sede de se viver, de ser. Yemanjá, qualidade de mar afogamento me tomou para que me permitisse sentir as minhas demandas emocionais. As situações vividas estavam me tornando uma rocha, com muralhas cada vez mais altas. Nessas águas, o mar se apresenta em minha frente e me afunda. Logo a memória de infância de ter sido afogada pelo mar e ter conseguido sair vem à tona. Escrevendo essa memória, as qualidades de energia que me impulsionaram e a cena que se deu em seguida, me faz ver que revivi esse momento da infância, mas dessa vez para dentro, em minhas emoções. Rolin pediu que o grupo de pesquisa escolhesse uma poesia para trabalhar as qualidades energéticas do semestre. Já havia lido o livro *Ritos de Nudez* e parado nas seguintes poesias: *Límpida, vazada. Eu vaso água. Percorro o deslocamento. Deslizo. Bebo-lhe. Olho e agora consigo ver. É límpida. Ela escorre em sua liquidez. Mergulha. Ela apossa a si mesma em poças. Em louças. Em aconchegos azuis.* (p.36) *Montanha Aguda* Eu penso no verbo querer, sou grande de tanto te amar. Meus grãos respiram contigo, sou terra dançando por dentro. Sinto tua água fértil, beijo tua língua em flores prestes a nascer. Semeio em você, clamo teus olhos em meu marrom dourado. Sou mais que mulher, me vi montanha, mãe, parideira. Vou parindo descidas de sorrisos em bocas arreganhadas. Abocanhando o mundo, gozo vaginas inteiras em agudos de alegria. (p.74) Quando li a primeira vez *Límpida*, escrevi: primeiro choro e *Montanha aguda* descrevi como: riso do ventre. Com esse suleamento de memórias e sensações

⁶⁷ Relato da artista-pesquisadora Heloyane

decidi trabalhar com mar afogamento e fogo forasteiro brincante, surgindo o seguinte texto com o entrelaçamento das poesias: Derretida Vazada Ela apossa a si mesma em poças Mergulha. Sou terra fértil dançando por dentro. Vou parindo descidas de sorrisos em bocas arreganhadas. Em experiência, a voz surgiu de um lugar de ela estar sendo gerada há muito tempo. Como o filho que nunca nasceu e continua a se gestar. Os espasmos despertaram a voz, que veio a vida e a voz que moveu o corpo. Se transformou em um novo corpo. A cena surgiu de uma lembrança que me lembrou que no aprofundamento tem sempre a superfície para se voltar. Entrar e sair do próprio mar, que é ser quem se é.⁶⁸

A Escolha do texto no processo de criação da cena foi “Aborto II” do livro *Versos, Flores e Vaginas*, de Adriana Rolin. Quando Adriana nos deu as opções de textos a serem escolhidos e que o objetivo final seria a criação de uma cena com ou a partir do texto, a escolha da poesia se deu com base em dois parâmetros para mim: ➤ aspecto sensível: escolher um texto que me tocasse ➤ aspecto objetivo: escolher um texto no qual eu enxergasse a possibilidade da teatralização. Escolha do influxo. Depois do texto escolhido, foi o momento de escolher o influxo. A minha opção inicial era o influxo fogo forasteiro faminto, pois no encontro de experiência deste influxo eu me senti muito inteira na experimentação. Passado o tempo, acabei optando pelo fogo forasteiro sentenciado, também por dois motivos: ➤ na minha percepção, esse influxo tem muito a ver com o texto escolhido ➤ foi o influxo que eu tive mais dificuldade de acessar. Dos dois encontros destinados a este influxo, eu faltei em 1, então quis treinar mais este. Figurino O figurino foi pensado a partir de temas como luto e força. A roupa escolhida tem um vinco na parte central do corpo, na frente, para que dialogasse com esse ‘corte – aborto’. O texto me leva para alguns territórios como desespero, por vezes vejo “flashes” de loucura, e também um fazer justiça, então figurino, cabelo e maquiagem foram pensados por mim tentando um diálogo com aspectos trágicos. Partitura cênica A partitura cênica, foi pensada para que através da forma eu pudesse comunicar justiça, força, reivindicação, enfim... Aspectos que emergem a partir do influxo, visando a construção de uma cena de teatro-dança. Escolhi trabalhar com uma partitura pois entendendo que é uma cena teatral e assim ela precisaria ser repetida, não me interessei por trabalhar com uma cena de improviso. Além disso, haver a partitura me colocava o desafio de dentro da forma trabalhar a energia do influxo, e suas nuances (ou camadas) e não apenas jorro de energia sem forma e com muita intensidade, ou explosões de energia que é o que eu apresentava com mais facilidade nos encontros, no geral. A escolha da partitura final se deu em um misto de procedimentos: ➤ experimentação do influxo e a partir dessa vivência, deixar surgir gestos, movimentos e voz ➤ escolha consciente de modificação de ritmos e nuances de emoção e voz – tendo em vista a construção de uma cena teatral ➤ escolha consciente de alguns movimentos para a transição de um gesto a outro, ou de um momento a outro.⁶⁹

Além do laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*, de 2019 a 2022, fiz três experimentos distintos: como preparadora corporal e supervisora cênica de *Oceano*, uma performance do multiartista Rona Neves; como dramaturga e diretora cênica da performance *Fogueira_mar* da bailarina Adriana Barcellos e como arteterapeuta do processo de individuação da astróloga Priscilla Cordeiro. A jornada com Rona se deu em doze encontros com duração de 4h cada um, lá no ateliê dele no Engenho de Dentro e utilizei das qualidades de presença *Influxos Fogo Sentenciado*, *Influxos Mar Acolhimento*, *Influxos Mar Afogamento* e *In-*

⁶⁸ Relato da artista-pesquisadora Sol Souza.

⁶⁹ Relato da artista-pesquisadora Bárbara Mazzola.

fluxos Fogo Forasteiro Brincante. O convite aconteceu para uma dramaturgia que ele mesmo escreveu sobre a saudade infinita de um filho não nascido, a estreia foi em outubro de 2021 na Casa Bicho no Jardim Botânico juntamente com exposição do próprio Rona em artes visuais.

Já com a Adriana, o processo foi mais longo e mais fundo, tivemos vinte encontros de 4h cada um, lá no Espaço Travessia dentro do Instituto Municipal Nise da Silveira e utilizei das qualidades de presença *Influxos Fogo Forasteiro Faminto* e *Influxos Mar Afogamento* onde eu anotava cada imagem que aparecia em experiência *Âfêto* e construí uma dramaturgia e depois dirigi, a estreia foi em novembro de 2022 no Seminário Caminhos Junguianos Corpo e Movimento da Universidade Federal São João del Rei. E em processo contínuo, a experiência de *Influxos Fogo Forasteiro Faminto* com Priscilla Cordeiro, cliente da clínica arteterapêutica há seis anos ininterruptos em que ela liberou um trecho para essa tese. Aqui é um espaço que utilizo de *Influxos* também com outras clientes no índice saúde mental, onde a estética fica em segundo plano e o garimpo está nos símbolos arquetípicos. Minha clínica individual está ativa desde dois mil e quinze e até hoje só atendi mulheres a procura de subversão no complexo cultural. Antes, no entanto, trabalhei na Rede CAPS durante quatro anos e na Casa das Palmeiras durante um ano, onde já me referenciavam com a expressividade corpórea das artes da cena.

Estava aqui pensando sobre as reverberações da nossa última sessão em que trouxe- mos para o corpo, o conflito. Ou o que se apresentava como conflito. O símbolo da fogueira, o fogo que queima o fio tênue que separa uma persona solidamente construí- da e de uma sombra tão igualmente sólida: a desagradável. Ser mulher é desagradar por natureza, para o bem e para o mal. Desagrado porque sou desagradável. Desagra- dável, criei a fantasia da perfeição. A pessoa ideal. Já há algum tempo são as críticas aos dogmas do machismo e do patriarcado que me movem. Foi enxergar-me imersa até o pescoço nesse lamaçal, em terapia, que me pôs diante dos maiores conflitos da vida adulta. Sorte que a cabeça ainda estava de fora. E foi da lama, de uma sessão on- de trabalhamos os elementos e encontramos na "terra" todo o peso e a rigidez já in- crustados na alma. De lá para cá, acho que já se foram dois anos e agora em 2020 com todo o peso e a rigidez da pandemia do coronavírus, encontro no fogo a oportunidade de, novamente, reorganizar e dar novo sentido aos conflitos. É isso que eu sinto com nossas sessões terapêuticas onde trabalhamos o corpo e os influxos. Tudo é símbolo ali. E, atenta que sou, observo, reflito e também sinto novos sentidos aparecerem de- pois dessas sessões. Acredito que essas sessões são a experiência da **função trans- cendente** tal como descrita por Jung: "o fato de que se trata de uma mudança essenci- al. Dei o nome de *função transcendente* a esta mudança obtida através do confronto com o inconsciente". Se isso não é alquimia, então não sei o que é.⁷⁰

⁷⁰ Relato da astróloga, fotógrafa e arteterapeuta junguiana Priscilla Cordeiro sobre o processo de *Influxos Artau- dianos* na clínica sob minha condução.

Figura 59 – Rona Neves na estreia da performance Oceano na Casa Bicho no Jardim Botânico juntamente com a exposição de mesmo nome, com obras dele mesmo.



Fonte: Casa Bicho.

Figura 60 – *Folder* de divulgação da performance FOGUEIRA_MAR com a bailarina Adriana Barcellos sob minha dramaturgia e direção cênica no Seminário Caminhos Junguianos na UFSJ em novembro de 2022.



Fonte: Lisa Miranda.

Mas dessas experiências citadas acima até aqui, o lugar que gostaria de propagar como artista das artes da cena é a oficina *Influxos Artaudianos e Fenômenos da Natureza* assim como fui convidada pelo evento Levante do Motim (CNPq) em outubro de 2022 e pelo evento Festival Silo Cultural em Paraty, em março de 2023. Diante dessas investigações tantas, já me sinto preparada para desbravar editais culturais sob essa temática com lampejo de prazer, cabendo frisar que adquiri legitimação através dos mestres Stephane Brodt e Carlos Simioni. Recentemente estive em conversa com Simioni sobre as energias dos orixás e o teatro que compartilho aqui:

O que nós fizemos na pesquisa com Burnier e com a autorização da mãe de santo, foi um trabalho sobre a vibração das energias dos orixás. E com o *borì* eu entrava em transe, mas tinha uma pequena consciência, que permitia perceber o que acontece com o meu corpo quando os orixás se manifestam, a qualidade de energia, a qualidade da dilatação e da expansão, ou seja, você não é dono de si, você é um instrumento para a

manifestação do orixá. Fiquei sete anos assim, depois não quis mais o candomblé, fomos dispensados, mas aquilo ficou em nós, aquilo me acompanhava no trabalho, aquilo que eu sentia com os orixás era o que eu queria para o teatro e para o ator, e aí todo o meu trabalho foi caminhando, foi perseguindo esse estado que eu conseguia lá no candomblé. É claro que não era possível incorporar o orixá no trabalho de ator porque eu não estava no candomblé, mas era como se essa dilatação tão fortemente habitava no meu corpo que o meu corpo ao pesquisar, buscava esse lugar, e então surgiu o *por-tal*. É sempre importante dar continuidade às pesquisas, e atualmente não estou mais pesquisando o corpo, a energia e nem a aura do corpo, e sim a pesquisa do espírito, o quanto o espírito interfere no trabalho do ator, é sobre a colaboração do espírito, que é algo maior, com o meu eu interno.⁷¹

Figura 61 – *Folder* de divulgação da oficina *Influxos Artaudianos* no evento O LEVANTE: MOTIM EM GIRAS DE CENAS E ATOS DE FALA organizado pelo grupo de pesquisa MOTIM (CNPq) de liderança da prof. Luciana Lyra.



O LEVANTE
Mostra MOTIM em Giras de Cenas e Atos de Fala

**OFICINA II
INFLUXOS ARTAUDIANOS
E FENÔMENOS DA NATUREZA**

Influxos Artaudianos e Fenômenos da Natureza é uma oficina para as artes da cena sobre qualidades da presença e materialidades da energia, ministrada e desenvolvida pela atriz e arteterapeuta junguiana Adriana Rolin com base na sua pesquisa de doutoramento (IA/UERJ/CAPES) orientada pela Prof. Luciana Lyra e co-orientada pelo Prof. Maddi Damião, que utiliza dos escritos metafóricos de Antonin Artaud, da Mitologia Yorubá em sabenças do Ilê Asê Ogum Alakorô e de técnicas do Ateliê de Pesquisa do Ator (APA) como alquimia deste caminho pedagógico que se pretende curativo, além de cênico e é uma extensão do grupo de pesquisa MOTIM (CNPq)

Produção:      Realização:     Promoção: 

Fonte: Lisa Miranda.

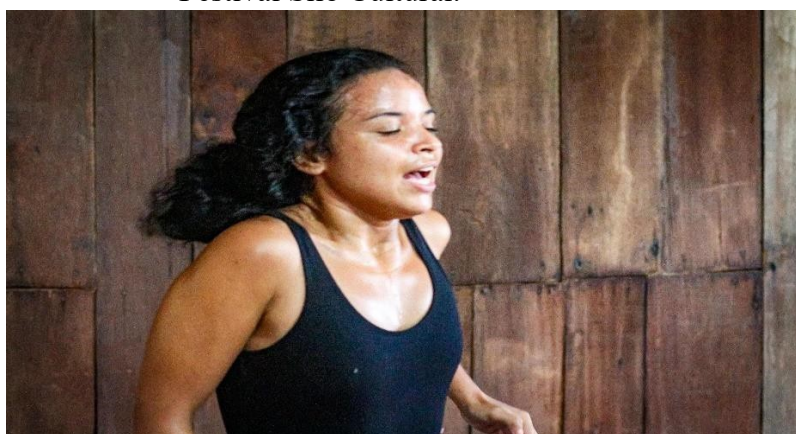
⁷¹ Relato do mestre Carlos Simioni e primeiro discípulo de Luís Otávio Burnier em diálogo comigo em Paraty em setembro de 2023. Simioni é ator premiado de algumas companhias internacionais e tem sede no Lume Teatro (Campinas, SP), além de ter sido coordenador pedagógico no APA.

Figura 62 – *Folder* de divulgação da oficina *Influxos Artaudianos* no evento FESTIVAL SILO CULTURAL em março de 2023, organizado pela bailarina, produtora, diretora do Silo Cultural e artista-pesquisadora do APA Vanda Motta.



Fonte: Silo Cultural.

Figura 63 – Sol Souza com base no *Influxos Fogo Forasteiro Faminto* na oficina *Influxos Artaudianos* no Festival Silo Cultural.



Fonte: fotografia de Axel Schwemmer.

Figura 64 – Adriana Rolin com base no Influxos Fogo Forasteiro Faminto na *oficina Influxos Artaudianos* no Festival Silo Cultural.



Fonte: fotografia de Axel Schwemmer.

Figura 65 – Finalização com os participantes da oficina *Influxos Artaudianos* no Festival Silo Cultural.



Fonte: fotografia de Axel Schwemmer

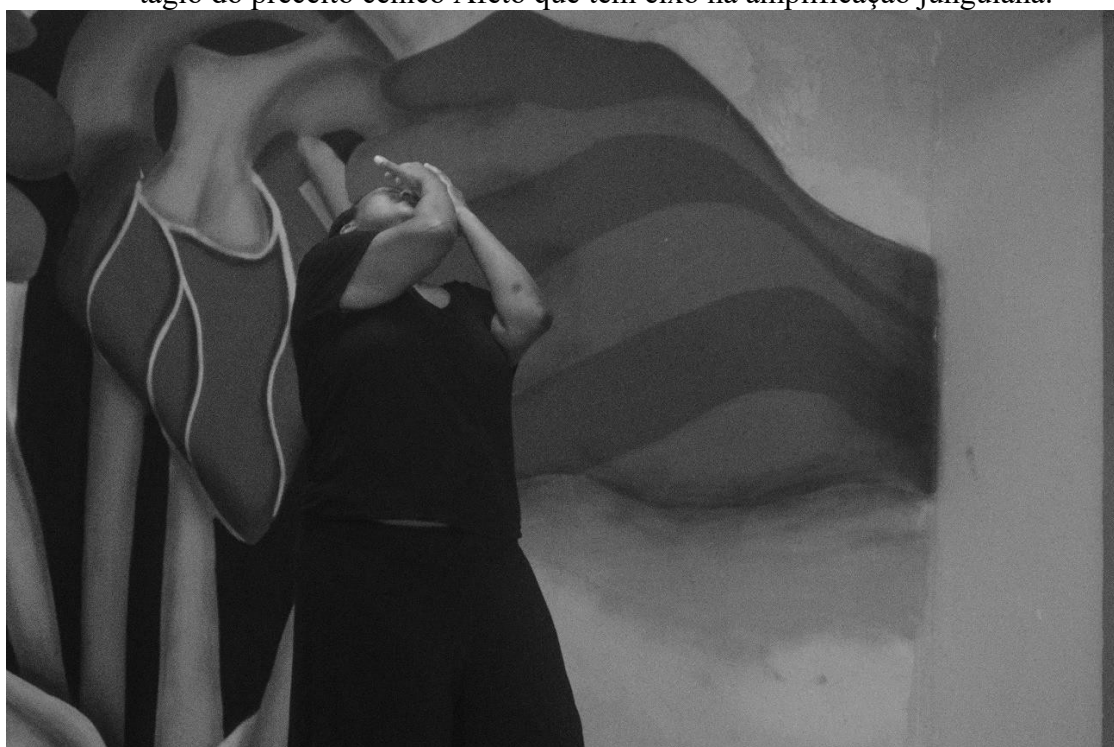
E enfim é chegada a hora da Residência Artística na presença do mestre Stephane Brodt do qual dizíamos ao longo desses três anos, fizemos a demonstração de todas as qualidades energéticas de *Influxos Artaudianos* divididas entre as artistas-pesquisadoras em arrebatamentos que conduziram Stephane a nos convidar para uma oficina gratuita mediada por ele na Casa Amok em janeiro do ano seguinte. O encontro também se deu em oferta de carta minha e foi gravado e editado pela cineasta Diana Magalhães, tendo o maior dos presentes. Em resumo, é toda essa pesquisa cênico-pedagógica que eu te convido a assistir.⁷²

Três anos, esse número me lembra o tridente de Exú, laroyê aos caminhos de experiências e contágios. As palavras me escapam, é um rito de passagem querendo ficar, pororoca de Obá talvez seja eu, a encruzilhada do rio com o mar, revolta, transformadora. Sinto a crocodila de Lili, dois mil e dezenove quando eu ainda utilizava da metafísica animal, aqueles olhos firmes em ressonadores de peito, essa é a imagem primária que me conduz, surge também o agudo da serpente de Helô e aquela corpa contorcida em feixes, a águia de Luciléia, as asas de Fabi, dançando às avessas, voando alto, livre. Quatro mulheres negras em ventres fartos, férteis, moventes, inspiradores, que me ensinaram a insistir. Lágrimas e episódios de cavalo correndo longe, inúmeras vezes desejei fugir, fingir, é traição da tradição tornar-me pedagógica, acadêmica, foram algumas chibatas internas e externas, mas os longos áudios me seguraram no colo, dez

⁷² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0Cz7SsL8TC8> Acesso em: 22 de mar.2024.

minutos, às vezes doze, transcrições e frases em naturezas. Mais resiliências, pandemia, zoom, quase em carne viva, o caos artaudiano como entidade, Sol iluminando, ela é filha de Omolú, e também mar, meio azul e meio Adri, pude então acreditar. É sensível o mergulho nas camadas, racialidades, geopoética, arteterapia, sexualidades, candomblé, cena. Toda cena que há, nutrindo vida, gerando Influxos e APA, nascendo Stephane, sabedorias em pântanos e Nanã, saluba. O tempo é um filme circulando o devir agora, de poesias minhas paridas em cachoeira, é Diana essa que aparece em pele pintada no vento brisa e vendaval. Influxos Sentenciado e a materialidade de Luti em Órgãos de Pedra é um atravessamento fundo em mim, performatividade vermelha, incendiária, toda fogo. São catorze preceitos cênicos, ainda incrédula de chegar até aqui e as pernas inteiras, e por acaso, o fígado está fígado. Escrevi acaso e Gabriel é a intensidade que agradeço de novo e mais uma, as fotografias e os arrebatamentos. Agradeço à Lisa, Bárbara, Carolina, Wilma, Flora, incríveis entregas, breves entregas e vestígios de saudade. É saudade o que eu sentirei em bolos de maçã e café bem forte e quente, quero receber cada ume na cozinha de minha casinha e o cheirinho de sândalo no incenso, Ali Farka tocando baixinho e minhas orelhas atentas, reverberações do sentido do sentir, as pinturas e os processos, o depois do depois, que seja por isso o fim, a amizade que espraia Rona, que espraia Théophile, oceano, céu.

Figura 66 – Residência Artística de *Influxos Artaudianos* com Fabiana Oliveira sob o contágio do preceito cênico Àfêto que tem eixo na amplificação junguiana.



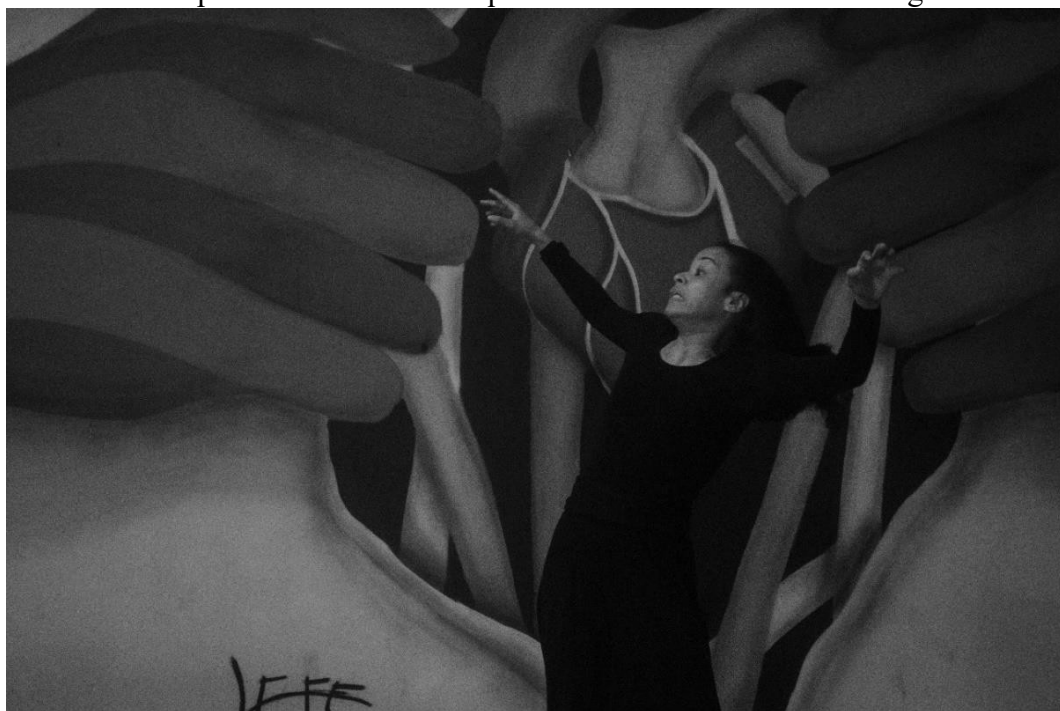
Fonte: fotografia de Gabriel Saar.

Figura 67 – Residência Artística de *Influxos Artaudianos* com Diana Magalhães sob o contágio de Influxos Brisa com base no vento de Ewá.



Fonte: fotografia de Gabriel Saar.

Figura 68 – Residência Artística de *Influxos Artaudianos* com Sol Souza sob o contágio do preceito cênico Ohùn que é a voz em ressonadores energéticos.



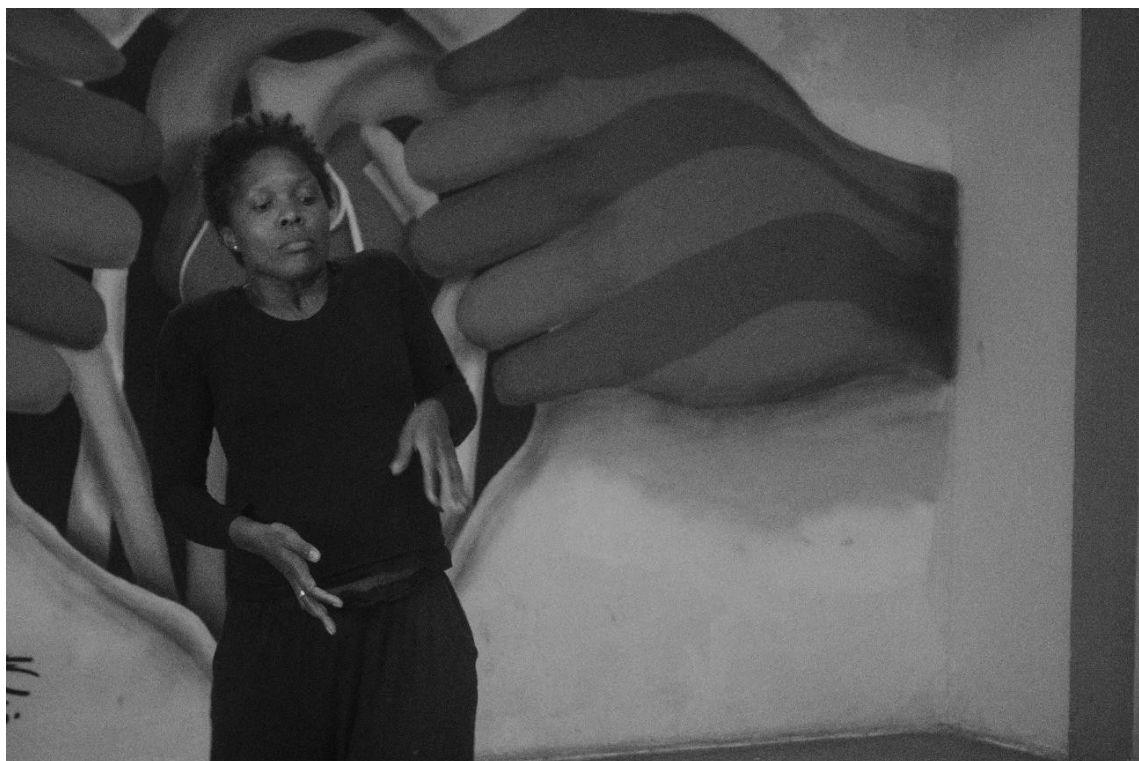
Fonte: fotografia de Gabriel Saar.

Figura 69 – Residência Artística de *Influxos Artaudianos* com Adriana Barcellos sob o contágio do preceito cênico Oráculo, que tem eixo na imaginação ativa junguiana.



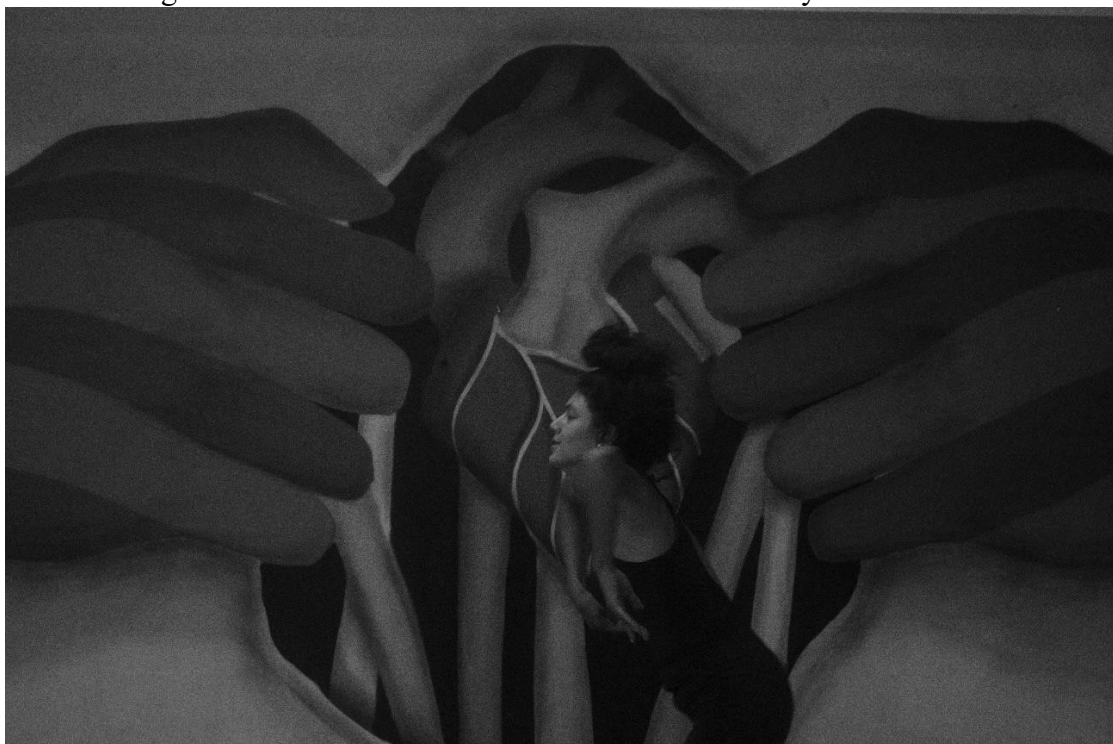
Fonte: fotografia de Gabriel Saar.

Figura 70 – Residência Artística de *Influxos Artaudianos* com Luti Estrella sob o contágio de Influxos Pântano com base na terra de Nanã.



. Fonte: fotografia de Gabriel Saar.

Figura 71 – Residência Artística de *Influxos Artaudianos* com Lilian Amancai sob o contágio de Influxos Vendaval com base no vento de Oyá.



Fonte: fotografia de Gabriel Saar.

Figura 72 – Oficina ofertada por Stephane Brodt na Casa Amok em janeiro de 2023 fomentando a pesquisa continuada *Influxos Artaudianos*.



Fonte: fotografia de Daniel Barboza.

Figura 73 – Oficina ofertada por Stephane Brodt na Casa Amok em janeiro de 2023 fomentando a pesquisa continuada Influxos Artaudianos. Fonte: fotografia de Daniel Barboza.



Figura 74 – Oficina ofertada por Stephane Brodt na Casa Amok em janeiro de 2023 fomentando a pesquisa continuada Influxos Artaudianos. Fonte: fotografia de Daniel Barboza.



Termino este capítulo transcorrendo sobre a *Conversa Afetiva* que ocorreu diversas vezes ao longo desses três anos de laboratório de investigação, em média a cada seis encontros práticos, tínhamos um encontro para dialogar e alinhar os pensamentos coletivos, tendo em vista que essa pesquisa esbarra em sete eixos: questões de racialidade, temas sobre o candomblé, a geopoética, a arteterapia junguiana, a sexualidade também era abordada frequente-

mente, além das artes da cena e questões acadêmicas.

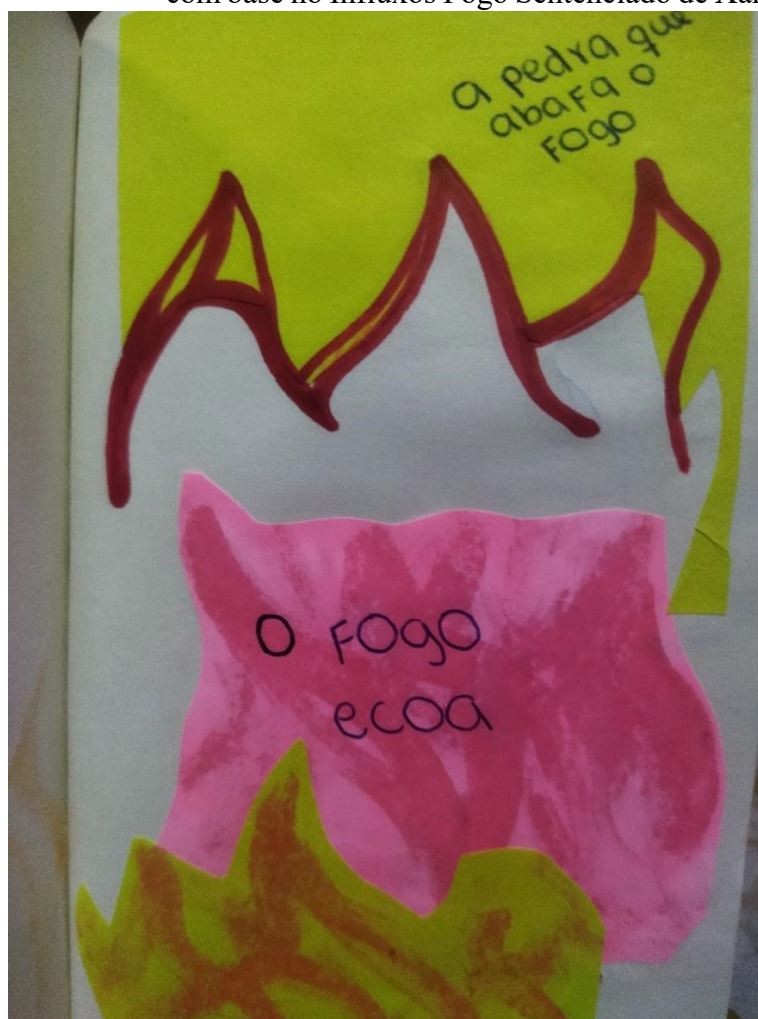
Complexidades e meandros que precisavam de reflexões e direcionamentos no índice principal que é a prática-cênico-pedagógica, por mais que esse caminho promovesse aprofundamentos curativos e psíquicos, eu não era a terapeuta do coletivo e muito menos a yalorixá, talvez o período pandêmico tenha acentuado as coisas, as artistas-pesquisadoras sempre me enviavam áudios longos, escritas, desenhos, vídeos e intimidades das transformações em outras searas da vida por conta dos *Influxos*, entregando a mim variadas transferências, na espiritualidade, na libido, na maternidade, tornando o processo um tanto difícil para o meu objetivo. No entanto, no último ano de experiência, consegui encaminhar num lugar mais professoral e fálico, mais determinante e com menos foco nas tretas que apareciam eventualmente, coisa que aprendi na lida com Stephane em dicas de *WhatsApp* e gostaria de partilhar alguns desses materiais que chamei de *caderno de reverberações*, pedi para cada integrante utilizar dessa ferramenta quando necessário ecoar as sensações e mostrar em nossas *Cartografias Afetivas* gerando emoções e derramamentos, além de estudos e percepções. Armazenei uma densa linha do tempo através delas, e fui dialogando com Stephane, que sentiu necessidade dessa pesquisa em continuidade e nos convidou para Residências Artísticas com sede na Casa Amok, duas por ano sob minha coordenação pedagógica e com acompanhamento dele, um lindura no coração e faz brotar um caminho de pós-doutoramento a partir de março de dois mil e vinte e quatro.

Figura 75 – Desenho da artista-pesquisadora Diana Magalhães com base no Corpo de Axé, primeiro preceito cênico de *Influxos Artaudianos*.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 76 – Desenho da artista-pesquisadora Diana Magalhães com base no Influxos Fogo Sentenciado de Xangô.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 77 – Desenho criado pela artista-pesquisadora Diana Magalhães com base no Influxos Mar Acolhimento de Yemanjá.



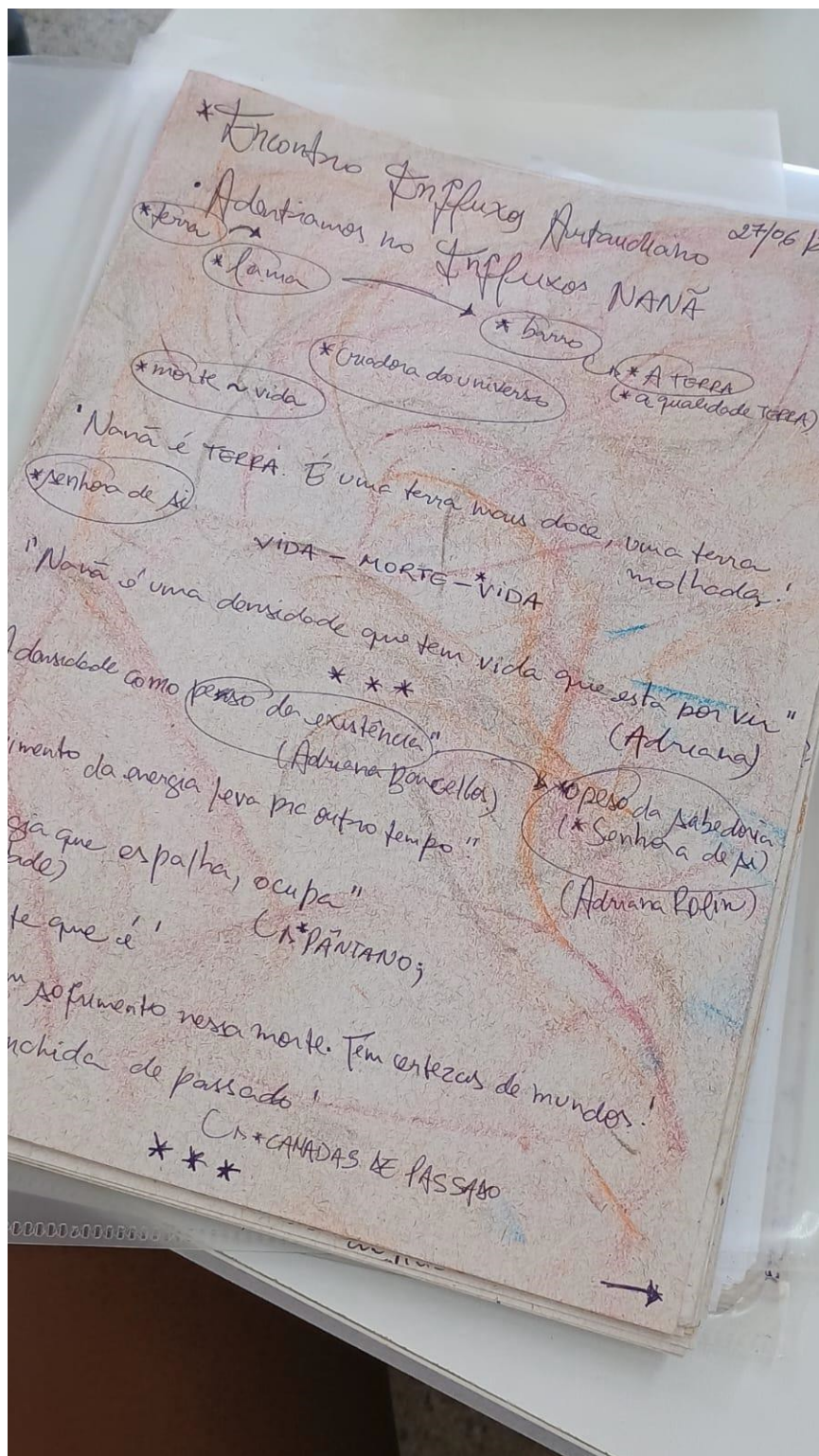
Fonte: Acervo da autora.

Figura 78 – Desenho criado pela artista-pesquisadora Adriana Barcellos com base no Influxos Fogo Sentenciado de Xangô.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 79 – Anotação no caderno de reverberação da artista-pesquisadora Luti Estrella com base no Influxos Pântano em Nanã.



Fonte: Arquivo da autora.

Mar Acolhimento

Sentimento de acalmar,

embalar, decantar...

De mover sem rumo

conteúdos que as vezes,

desconheço

Que as vezes,

reconheço.

Fundo do mar,

Fundo de 'um' mar.⁷³

O corpo é a rocha

Faísca que inflama, escorre água de fogo que borbulha beirando a boca...

O corpo é a rocha

Comanda um caminho feito todo de fogo, arde num grito que ecoa no espaço, preenche movimentos, se apossa da energia...

Por debaixo corre fervendo um sangue pulsando nas veias, borbulham os órgãos, os ouvidos estalam, os olhos queimam, agora é inteira fogo

Explode silencioso, de dentro pra fora, aflora a vida.

O corpo é rocha

rio quente que corre, não para, constante e presente, ardente.⁷⁴

Adri, me veio uma coisa, a sua pesquisa é muito boa, mas demanda uma disponibilidade muito grande. É ouvir qual é a qualidade de energia e deixar que isso flua dentro de si e isso é brabeira. É muito intenso sabe. Eu fico pensando que tem muita coisa da cena que não é tão aprofundada assim e tem muito a ver também com o imaginário para os orixás, e tem um imaginário do que são os orixás e tem outro imaginário do que são as energias e entender que orixá é energia e em cada corpo vai vir diferente é muito complexo, e fazer essa ligação, é muita coisa pra tentar desconstruir ao mesmo tempo. A cena que a gente vê é europeia e o imaginário está voltado pra essa cena, é um caminho desconstruir isso, é um caminhozão e desconstruir o imaginário dos orixás porque assim, até no rito, já tem isso fortemente construído. É um trabalho bem importante tocar nisso tudo, é sobre essência. Pensando o orixá como força da natureza que está ali no espaço e que a gente recebe de maneira sensorial, é uma outra filosofia de vida e mesmo pessoas de candomblé estando no rito não fica muito claro. É uma outra maneira de se ver, uma outra perspectiva, fora do que a gente aprendeu nas escolas, aí é difícil mesmo, é difícil estar disponível pra abrir aquilo que você acha que é a verdade e que não é. Ao mesmo tempo que acontece cena, acontece no meu interno essas influências, quando incorporei no terreiro a primeira vez eu senti fortemente uma mudança na minha forma de pensar, só que nos Influxos vem no corpo e a

⁷³ Poesia criada pela artista-pesquisadora Adriana Barcellos com base no *Influxos Mar Acolhimento* de Yemanjá.

⁷⁴ Poesia criada pela artista-pesquisadora Lilian Amancai com base no *Influxos Fogo Sentenciando* de Xangô.

gente tem desenvolvido no plexo né e quando estávamos no chakra básico, então assim, eu vejo arte e vida em cruzamento. É um lugar muito instável, sério, fortemente instável, eu nunca tinha chegado nesse lugar, só ouvia e lia esse lugar da vulnerabilidade, mas me tirar o chão como acontece nos Influxos não tinha experimentado. É muito bem embasado, fundamentado mesmo, é a energia em si do orixá como força cósmica da natureza. Quero complementar que nunca escrevi texto com tanta facilidade como agora, tem fluidez e é até na fala, conectou assim sabe, a fala vem enquanto penso e enquanto escrevo e era uma dificuldade, está muito melhor pra dançar, olhar as pessoas, outra relação. É verdade...a dança afro está muito na forma, e acho que eu vou por aí, uma dança dos orixás decolonial, pronto, vira o que a gente quiser, não se trata de uma imagem fechada, orixá é energia e se manifesta de maneiras distintas, é isso.⁷⁵

Pelo pensamento de Rolin, Exú é essa força que se instaura e libera as articulações e se desdobra entre brincante, elétrico, rápido, fugaz e faminto, que se alastra, toma posse, deseja, foca, alcança. Enquanto Xangô é a justiça, a retomada, o fazer ver, determinação, a enunciação de uma explosão. Yemanjá se divide entre “mar afogamento”, que sufoca, cobre sem que se possa ver, imenso, demasiado, denso e “mar acolhimento”, o mover das ondas, o que embala, acolhe, abraça, traz para perto, escuta. Oxum, a água da cachoeira que refresca, acalma, o mel que desce do favo, a sutileza, a doçura, o vencer a guerra pela sutileza. Obá, a pororoca, o estado de ser mulher e estar em guerra, encontro de águas, coragem, enfrentamento e força. Para encontrar com a qualidade de energias partimos dos elementos da natureza: a fogueira, o fogo embaixo da montanha, a cachoeira, o encontro de águas, o fogo que se alastra, a maré que é maior do que nós. A partir dessas imagens, que foram colocadas no corpo de axé, o corpo que se prepara com Exú, que foram se descobrindo caminhos para essa presentificação da energia no corpo para ser trabalhada nas artes da cena. Na pesquisa notamos que a energia percorre todo o corpo, porém ela tem maior concentração em diferentes partes do corpo: Exú transita todo o corpo, Xangô se concentra na bacia, Oxum se encontra nos ombros, Oyá habita na cabeça, Yemanjá está no plexo e Obá está no olhar. Com essa consciência dos lugares onde cada orixá está no corpo se ativa energia para estar na cena.⁷⁶

⁷⁵ Áudio transcrito de Sol Souza sobre reverberações múltiplas de *Influxos Artaudianos* em 2022.

⁷⁶ Relato de Sol Souza em seu TCC intitulado *Travessia: movimento encantatório da palavra na carne: Relato sobre o processo artístico com base nos Influxos Artaudianos* pelo departamento Estética e Teoria do Teatro da UNIRIO sob orientação do prof. Claudio Flores Serra Lima.

Figura 80 –Sol Souza em seu TCC intitulado de Travessia: movimento encantatório da palavra na carne: Relato sobre o processo artístico com base nos *Influxos Artaudianos*.

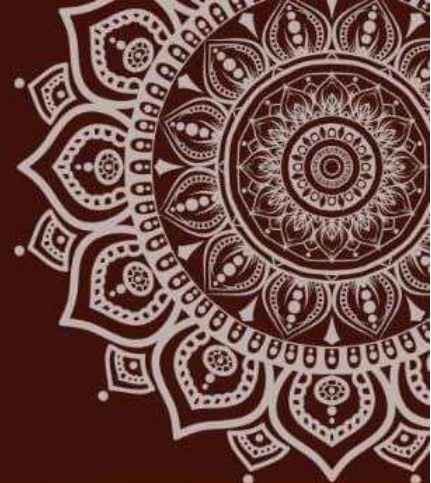


Corpo de Azê fotografia 1,2,3 e *Fogo Forasteiro Faminto* na foto 4, no Silo Cultural em Paraty, 2023.
Foto: Axel Schwemmer.

Fonte: Acervo de Sol Souza.

ITAN V

INFLUXOS ARTAUDIANOS
E OS PRECEITOS CÊNICO-CURATIVOS



5 ITAN V - *INFLUXOS ARTAUDIANOS* E OS PRECEITOS CÊNICO-CURATIVOS

Iniciando o último capítulo de tese com os preciosos *preceitos cênicos* criados ao longo de três anos de laboratórios de investigação e fui convidada a assim dizer, ao invés de jogos teatrais, procedimentos ou técnicas porque durante essa jornada de pesquisa, fiz alusões aos rituais de candomblé, incentivada tanto por minha orientadora Luciana quanto pelo meu Babalorixá Paulo de Ogum: preceito significa um conjunto de normas e elaboração para oferendas e recolhimentos para os orixás, sabendo que todo orixá tem a sua comida específica e pessoas apropriadas da preparação. E até aqui escrevi quatro artigos, quase um artigo para cada capítulo ou para cada ano de doutoramento e te convido a lê-los em concomitância nesse arremate.

O primeiro artigo foi escrito juntamente com a prof. Luciana Lyra para a Revista Concinnitas em maio de 2021, sob o título *Mitodologia em Arte: afeto catalisador na criação cênico-pedagógica de Yriádobá*, o segundo artigo foi publicado nos anais do evento da Associação Brasileira de Pesquisa de Pós-graduação em Artes Cênicas em dezembro de 2022 intitulado de *Influxos Artaudianos: mitologia yorubá e processos decoloniais de criação para as artes da cena*, o terceiro artigo sob o título *Influxos Artaudianos e sabenças do Ilê Axé Ogum Alakorô* que foi aceito em novembro de 2023 para a Revista Ecoperformance, uma parceria do Taateatro e a Universidade Federal de Goiás e o último intitulado *Geopoética do Orun ao Ayiê: a Terra que atravessa o Tempo, pelos caminhos de Obá e Oyá*, escrito juntamente com a prof. Luiza Ponciano da Unirio e com Lilian Amancai, musicista e ilustradora, na Revista Sentidos da Cultura em 2024. Existe ainda um quinto artigo sob o título *Influxos Artaudianos e grupo Os Inumeráveis no Museu de Imagens do Inconsciente* que será publicado no segundo semestre desse ano num livro de Artes Cênicas e Saúde Mental organizado pelo prof. Walter Melo da Universidade Federal São João del-Rei em edital FAPERJ juntamente com os pesquisadores dessas grandes áreas.

E assim, nesta tese que trafega entre as experiências práticas cênico-pedagógicas e diálogos rizomáticos com as citações científicas como podemos conferir no texto *Diálogos como metodologia de pesquisa*⁷⁷ “Já o conversar implica a circulação da palavra em um movimento fílmico, por meio do pensar(-se) com o outro, indo na contramão de algo enraizado, pré-estruturado.” (Sanches, 2021, p.222). Finalmente chegamos nas mais importantes considera-

⁷⁷ Revista Teoria e Prática da Educação ISSN: 2237-8707.

ções finais, assentamentos, em que detalharei os dezoito *preceitos cênicos*, sendo catorze a partir do laboratório de investigação *Influxos Artaudianos* com índice artes de cena a partir de nove artistas-pesquisadoras via Casa Amok e quatro com o índice saúde mental. Tomo como mote o aspecto curativo na arte de três artistas brasileiros de três eixos artísticos: as artes visuais, a dança e o teatro. Lygia Clark com os *Objetos Relacionais*, de 1978, Klauss Vianna com a *Técnica Klauss Vianna*, de 1984, e Luciana Lyra com a *Mitodologia em Arte*, de 2014, em que tive contato e profundidade por dois anos em pesquisa de mestrado, de 2017 a 2019. Abaixo cito os *preceitos cênicos*.

Reconhecer que há outras formas de saber, outras formas de construir conhecimento é um primeiro passo para se pensar o ensino. Parece óbvio. No entanto, agir e refletir numa perspectiva plural, polivalente, complexa e não hierárquica não é uma tarefa fácil. Está entranhado em nós a ilusão de uma verdade absoluta, estão entranhadas em nós as mais diversas formas de dominação e a mais sutil e a mais perversa, é a dominação do imaginário. No plano geral, ainda operamos de modo binário e por exclusão, ainda nos atormentam as ambiguidades, os paradoxos, as aporias (Fabrini, 2026, p. 4).

CORPO DE AXÉ: De olhos abertos e em roda, oriento que o grupo reverbere pequenos choques elétricos partidos da região da pélvis que é onde estão adormecidas as energias vitais, dou também a imagem de espasmos e labaredas do fogo. Em seguida, faço demonstrações da diferença entre deixar o fluxo energético conduzir e mover com o intelectivo sobressalente, digo sobre a diferença da representação e da experiência, da aparência e da aparição, da intenção e da intensidade. Quando percebo que algum participante conectou num bom lugar, peço aos demais para cessarem e observarem, depois retornamos juntos outra vez. Costumo dizer região da pélvis manifesta sempre que reiniciamos e vou narrando o próximo passo, a minha voz torna-se uma espécie de *Imaginação Ativa* junguiana até chegar nas variantes nas energias em que chamo de intensidades um, dois, três e quatro que são a impressão espasmódica artaudiana com mais tônus muscular na medida que aumenta a intensidade, o ritmo do tráfego pelo corpo carne, ossos, órgãos também aumenta. Vou conduzindo também o manejo entre o corpo interno e o corpo externo e o corpo inteiro ou partes minuciosas do corpo onde a energia passeia a aglomera até explodir com o espaço da sala ou até a montanha que avistamos da janela, permitindo uma dilatação do corpo em campo de presença com maior ou menor impacto.

INFLUXOS FOGO FORASTEIRO BRINCANTE: Inicio a partir de todo o caminho pedagógico do *Corpo de Axé* e acrescento o imaginário expandido. Num determinado momento, quando sinto que estamos quentes no sentido de treino, peço aos participantes para imagina-

rem o fogo de fogueira circulando no corpo interno e no corpo externo, ressaltando as características do fogo, as cores, os movimentos das chamas e a própria quentura e friso que não estamos em relação com este elemento, nós somos a própria fogueira, a energia inteiramente corpo e depois dou a característica de Exú Brincante, do fogo vibrando em riso e pergunto como é a energia brincante nos joelhos, como é a energia brincante na saliva, como é a energia brincante inundando a sala de treinamento. Quando percebo dificuldades de acesso, oriento um jogo que consiste em imaginar uma bola energética que pode ser jogada até mim e assim sou observada e nutrida em retroalimentação até devolver num bom lugar do trabalho proposto. Os espasmos continuam em fluxos, mas gosto também de orientar para que estes cessem de vez em quando para sentirem a energia cênica.

INFLUXOS FOGO FORASTEIRO FAMINTO: Costumo chegar até essa qualidade de presença no mesmo encontro que trabalho *Corpo de Axé* e *Fogo Forasteiro Brincante* porque são energias consonantes, no entanto é aqui que dou uma bela pausa de descanso porque os participantes querem partilhar as impressões e as dúvidas depois das duas horas de treinamentos. Quando retomamos a prática, conduzo da mesma forma, iniciando com o *Corpo de Axé* até entender que já posso mediar o imaginário expandido com o fogo de incêndio, mas aqui meu tempo de demonstração é maior, acredito ser necessário o contágio mais faminto e alargado porque é a energia mais rebuscada de toda a pesquisa. Em geral, poucos participantes acessam de primeira, aí peço para os demais cessarem e observarem quem efetivamente conectou e faço também o jogo com toda a roda para enfim narrar as características de Exú Faminto que é imagem da boca que tudo come, é a explosão. Costumo orientar com mais detalhes sobre as intensidades 1,2,3 e 4 porque é um paradoxo importante de trabalhar, como desacelerar e manter a energia.

INFLUXOS FOGO SENTENCIADO: Iniciamos com o *Corpo de Axé* e rememoro o caminho pedagógico com os choques elétricos partidos da região da pélvis num corpo que não tem espaço para os órgãos porque é inteiramente potência, afeto e energia. Novamente treinamos com mais afinco as intensidades 1,2,3 e 4 no corpo interno até expandir para o corpo externo que dialoga com o espaço da sala de treinamento. Friso que não é um corpo voluntarioso, é um corpo que move a partir das energias que nascem com a desterritorialidade, desenraizamento e descondicionamento, que é necessário refazer o corpo tendo os feixes como praticado no Atletismo Afetivo em Artaud. Em sequência, dou a imagem do fogo por debaixo da mon-

tanha, como se a montanha estivesse contendo o que está prestes a explodir, deixando o tônus muscular suprimido, depois digo sobre o fogo ter a característica judiciária e transformadora, *é o raio que sai do céu e cai na terra e se transforma em pedra* repito algumas vezes em sa- benças do Babalorixá Paulo de Ogum, até orientar sobre o fogo da ira que ressignifica em raios e gestos precisos. Quando algum participante conecta num bom lugar, peço observação dos demais e conduzo para os raios que saem de diversas partes do corpo, cada um por vez.

INFLUXOS MAR ACOLHIMENTO: Chegando nas águas, explico que existe uma preponde- rância no busto e é o elemento do sentimento como para Jung e assim abro outro feixe no imaginário. Mas partimos sempre do *Corpo de Axé* que conecta corpo-alma-espírito a partir da energia vital e quando percebo que a maioria dos participantes chegou num lugar interes- sante do trabalho, conduzo a partir de minhas narrativas com o cruzo da Imaginação Ativa em Jung e ressalto características do mar, sobre as ondas em continuidade do vai-e-vem, a colora- ção em seu aspecto serena e acolhedora. Costumeiramente é uma energia que naturalmente transcende o espaço da sala de treinamento e contagia a todos, facilitando o bom trabalho, e a dificuldade consiste em detalhar as intensidades 1,2,3 e 4 acentuando o transbordamento e mantendo os espasmos por entre as águas.

INFLUXOS MAR AFOGAMENTO: Também partimos do *Corpo de Axé*, no entanto é uma qualidade de presença cênica nas águas bem distinta da anterior supracitada. Num dado mo- mento, minha voz aparece em narrativas do mar revoltado e gigante que expurga toxinas e afoga nele mesmo, que é denso e repuxa outras águas, numa espécie de conflito interno e externo. Repito algumas vezes o aspecto do afogamento e do desespero em desmedidas e reitero a ne- cessidade de permanência do tônus muscular em espasmos e oriento a deixar o canal vocal solto para possíveis onomatopeias ou gromelôs e farejamento do ressonador dessa materiali- dade, sendo mais grave ou mais aguda e finalizo o treino com enfoque nas intensidades de energias 1,2,3, e 4.

INFLUXO POROROCA: Reiniciamos depois de uma pausa e reitero que permanecemos nas águas e com preponderância na região do busto que derrama ao restante corpóreo. Também partimos do *Corpo de Axé* com todo o caminho cênico prático-pedagógico já ressaltado acima e quando percebo um bom lugar, vou convocando as imagens de duelo entre o rio e mar, entre guerra e amor, entre defesa e ataque, é a energia da complexidade. Costumeiramente os parti- cipantes custam a entregar no tônus muscular da intensidade desse entre, então o treino é um

tanto mais largo e a Imaginação Ativa também, fico numa espécie de repetição das imagens em geopoética com a água revolta, ofegância e guerra que sorri até por fim orientar as intensidades 1,2,3 e 4.

INFLUXOS CACHOEIRA: Chegando até aqui, é momento de suavizar as tensões, não só pela energia da cachoeira, mas porque os participantes já compreendem na memória corpórea o caminho *Influxos* e assim peço demonstrações individuais na condução de minhas narrativas, enquanto os demais observam e fazem anotações. Iniciamos pelo *Corpo de Axé* e depois dou a imagem de água doce, refrescante, leve, irresistível, minuciosa e íntima. Repito o mesmo processo dual, eu e mais um participante, com toda a turma de treinamento e ativo em mim essa energia numa espécie de espelhamentos a depender da amplificação de movimentos de cada um. Finalizo com uma roda em que todos dialogam com as intensidades de energia 1,2,3 e 4 e às vezes peço demonstração em duplas, caso eu perceba um bom lugar de trabalho.

INFLUXOS VENDAVAL: Já entrando no último bloco de qualidades de presença em materialidades de energia, também partimos do *Corpo de Axé* e agora com a preponderância do ar que se manifesta a partir da cabeça e na abordagem junguiana seria o pensamento e aqui eu partilho uma espécie de resumo da jornada em demonstrações corpóreas: fogo que é a intuição com preponderância na pélvis, água que é o sentimento com preponderância no busto e mais adiante terra que é a sensação com preponderância nas pernas, e que, na geopoética em correlação aos orixás, manifestamos o caminho prático cênico-pedagógico em Exú, Xangô, Yemanjá, Obá, Oxum e agora estamos em Oyá que a rainha das tempestades. Deste modo, quando percebo que estamos num bom lugar de treinamento no *Corpo de Axé* peço que observem a minha demonstração *Influxos Vendaval* e depois oriento a roda com as sabenças do Baba Paulo de Ogum através da Imaginação Ativa, dou as imagens da iminência de tempestade, dos múltiplos vetores em rajadas de ventos e *a mudança de um tempo* dialogando com as intensidades 1,2,3 e 4.

INFLUXOS BRISA: Nesta energia costumo recobrar com mais espaço e tempo o preceito cênico *Corpo de Axé* através dos espasmos e do tônus muscular em diferentes intensidades e em diferentes suspensões do corpo interno e externo até por fim introduzir as imagens da brisa para não perdermos o caminho prático cênico-pedagógico com desterritorialidade, desenraizamento e descondicionamento que é o Atletismo Afetivo artaudiano com a dança às avessas.

Quando a brisa entra num primeiro momento é um frescor que amolece o treinamento e reitero a necessidade do *Corpo de Axé* como base e então dou as imagens de sutileza determinada, vento das possibilidades, inteireza interna e *essência do movimento* que repito quase em mantra até pedir demonstrações solos e vou conduzindo o aparecimento de imagens que constelam um símbolo ou uma semente e pergunto aos participantes que observam as demonstrações quais imagens dramatúrgicas na experiência poderíamos ressaltar, sendo esse movimento uma porta ao *Oráculo*.

INFLUXOS PÂNTANO: Como já supracitado acima, abrimos algumas portas aos preceitos cênicos que virão adiante, nesta qualidade de energia também partimos do *Corpo de Axé* e depois dou as imagens e sabenças do Baba Paulo de Ogum: vida-morte-vida, densidade que ocupa, criadora do universo e essência viva da terra nas intensidades 1,2,3 e 4. Depois de um longo tempo de treinamento coletivo, faço dupla com cada participante em espelhamentos e oriento a deixar o canal vocal solto para vir um ressonador de voz em gromelô que é o *Ohùn*, além de ressaltar as imagens simbólicas ou sementes dramatúrgicas em sequências que se tornam um *Oráculo* e peço pra finalizar com um *Afêto* que é quando cessam os espasmos e ficamos apenas com a energia e deixamos nascer um gesto que reverbera dessa experiência.

ÁFÊTÔ: É um preceito cênico que nasceu da necessidade de conhecer quais imagens apareceriam a partir do corpo desterritorializado, a partir da experiência e dessas intensidades tantas, poderia dizer imagens do inconsciente ou da ancestralidade. O corpo em espasmos entrecruzando energias dos fenômenos da natureza traz um corpo novo, desenraizado e deste modo temos um caminho prático cênico pedagógico para essa chegada. Depois do *Corpo de Axé* e de cada *Influxo* em sua especificidade, por exemplo digamos que estejamos trabalhando *Influxos Brisa*, no entanto faço uma revisão de todos supracitados acima, no final do treinamento, peço que cessem os espasmos e fiquem apenas com a energia reverberando no corpo interno e no corpo externo e sem serem voluntariosos deixem aparecer uma imagem corpórea que pode ser reverberação do campo imaginário ou pode ser uma alavanca que surge nos braços, no quadril ou em qualquer outra parte e que move, desloca e fica, aí peço que quando chegarem no lugar da imagem, fiquem por um minuto, e por fim oriento que observem um ao outro.

ORÁCULO: É um preceito que nasceu numa espécie de confluência, poderia dizer que *Oráculo* é uma sequência de *Afêto* e pode ser visualizado a partir de cada *Influxo* em movimento ou pode ser uma amplificação das imagens finalizadoras dos treinamentos em cada energia.

Mas eu prefiro orientar da seguinte maneira: peço uma demonstração individual enquanto toda a roda observa e pergunto qual Influxo se sentiu mais a vontade de treinar, a partir da escolha do participante, ajudo a guiar o passo-a-passo com as narrativas da Imaginação Ativa em *Corpo de Axé*, *Influxo Áfêto* até o *Oráculo* e quando aparecerem imagens que se repetem ou que têm suspensão eu friso o que aconteceu no exato momento e pergunto se a roda identifica juntamente. Dependendo no nível de envolvimento com aquela energia, deixo livre para outros participantes frisarem imagens das aparições e ao finalizar o treinamento, pergunto ao participante que fez a demonstração qual foi a imagem que ecoou ali ou quais, e peço que faça anotações do Caderno de Reverberações que poderiam ser utilizadas para o preceito cênico *Dramaturgia de Si* que será desenvolvido no pós-doutoramento, consiste basicamente em reunir essas imagens para a criação de uma dramaturgia.

OHÙN: É um preceito cênico que em yorubá significa voz, consiste em descobrir o ressonador de cada *Influxo*. Depois de passar por todos supracitados acima para treinar *Áfêto* e *Oráculo*, mas não exatamente todos os participantes com todas as energias, cada participante escolhe experimentar uma ou mais. Eu faço uma mediação na ordem da nossa jornada começando por *Influxos Fogo Forasteiro Brincante* e assim por diante e pergunto quem quer vir no centro da roda, depois auxílio com as narrativas em Imaginação Ativa em movimento na sequência que já repeti algumas vezes até chegar no *Ohùn* que é quando oriento a deixar livre o canal vocal e cavar entre abdômen, peito, boca ou cabeça como já conhecido através das técnicas do APA (Ateliê de Pesquisa do Ator), mas também pode ser costela, rim, língua e outras possibilidades. Quando encontramos um lugar interessante de voz, peço que articule em gromelô, no entanto acredito ser necessário expandir mais esse treinamento em pós-doutoramento, tendo em vista que apenas três participantes conseguiram de todo o laboratório *Influxos Artaudianos* nesses três anos. Meu intuito é chegar na energia da voz e elaborar a dicção bem articulada, uma voz água é diferente de uma voz fogo e mesmo o fogo pode ter especificidade Exú ou Xangô etc.

Os últimos três *preceitos cênicos* que estão no índice artes da cena podem-se exaltar quatro conceitos junguianos que também estão intimamente ligados aos quatro *preceitos cênicos* no índice saúde mental que detalharei mais abaixo, tais quais Jung criou com base na sua experiência em África: *Imaginação Ativa*, *Mistério Coniunctum*, *Energia Psíquica* e *Amplificação*. A *Imaginação Ativa* no setting terapêutico costuma ser utilizada a partir dos sonhos

que se transformam em narrativas conduzidas pelo terapeuta e seu cliente de olhos fechados em campo do imaginário expandido, no entanto, em minha pesquisa eu digo *Imaginação Ativa* em movimento já com o aval de meu coorientador prof. Maddi Damião que é psicólogo junguiano e coordenador do grupo de estudos do Museu de Imagens do Inconsciente juntamente com o prof. Walter Melo. Venho utilizando esse conceito na construção dos *Influxos* em todas as qualidades de presença até chegar no *Oráculo*, no *Áfêto* e no *Ohù*:

Na imaginação ativa podemos fazer a descoberta do arquétipo sem precisar recuar e mergulhar na esfera dos instintos, o que nos levaria a um estado de inconsciência onde é impossível qualquer conhecimento, ou a uma espécie de substituto intelectualista dos instintos (Jung, 2012, p. 160).

Nesse diálogo, eu também utilizei a *Energia Psíquica* que é um conceito junguiano que consiste em legitimar a psique como fluxo energético e que, portanto, movimenta e transforma a partir do afeto, da potência do encontro com a vida e com o mundo em forças auto curativas e, do corpo desenraizado, sem órgãos, em materialidades de energia. Isso enfatiza boa parte de minha pesquisa prática em que utilizei das energias dos orixás como campos primários a começar pelo *Corpo de Axé*. “Outro conceito junguiano é o *Mistério Coniunctum* que na libido, pulsão inconsciente básica, de natureza sexual, sempre presente através de múltiplas transformações.” (Silveira, 2020, p. 23) em que associo a energia vital exusíaca situada na região da pélvis, ressaltando o início do caminho cênico-prático-pedagógico. E por fim, a Amplificação que pode ser entendida como a imagem que aparece no *Áfêto* e/ou no *Ohùn*, e que se repete no *Oráculo*.

Diferenciar força de energia é conceitualmente imprescindível, pois a energia é propriamente dito um conceito que não existe objetivamente no fenômeno em si, mas que existe sempre só na base específica da experiência, isto é, na experiência a energia está sempre especificamente presente como movimento e força, quando atualizada, e como situação ou condição, quando em potência (Jung, 2014, p. 27).

Chamei a atenção para a importância da disponibilidade de energias sexuais para a experiência da coniunctio, nela a sexualidade é extremamente importante, mas de igual importância é o espírito. Todas as pessoas com quem vivenciei a coniunctio viam a espiritualidade como essencial ao significado da vida. A experiência da coniunctio não é apenas sexual, mas também espiritual, e sintetiza esses opostos (Salant, 1982, p. 27).

Entregamos ao paciente a tarefa de contemplar cada fragmento de sua fantasia que lhe parece importante dentro do seu contexto, isto é, examinando-o à luz do material associativo em que está contido, até poder compreendê-lo (Jung, 2012, p. 58).

E assim faço a transição neste capítulo em assentamentos para o laboratório de investigação *Influxos Artaudianos* com índice saúde mental em que estive por três anos consecutivos no Museu de Imagens do Inconsciente com treze clientes-artistas via grupo *Os Inumeráveis* através das performances: *Sekhmet: A Incendiária*, *O Ritual das Árvores e Flores em Pássaros Cantantes* e, *Raio de Sol em Nise, Búfalos e Mar*, as quais citei no terceiro capítulo de tese. Os quatro *preceitos cênicos* que criei são vivenciados nesta sequência: *Ossé*, *Sinergia*, *Aworan* e *Assentamento*, um número bem menos do que o laboratório com índice artes da cena porque diante das inúmeras intempéries desse território, estive a disposição ofertando meu axé no que era necessário, a partir das demandas e solicitações e não somente focada em minha pesquisa. Cabe compartilhar que o caminho cênico-prático-pedagógico neste índice também foi experimentado e vem sendo utilizado na minha clínica de arteterapia individual. E por fim, quero frisar que os índices se desdobram em dois eixos, mas os caminhos se entrecruzam porque podemos encontrar a textura terapêutica nas artes da cena e criamos performances teatrais na saúde mental.

As poderosas forças do inconsciente manifestam-se não apenas no material clínico, mas também no mitológico, no religioso, no artístico e em todas as outras atividades culturais. Obviamente, se todos os homens receberam uma herança comum de padrões de comportamento emocional e intelectual, que Jung chamava de arquétipos, é natural que seus produtos apareçam em praticamente todos os campos da atividade humana (Franz, 2008, p. 123).

Figura 82 – Adriana Rolin via preceito cênico *Áfêto* no Casa Amok em janeiro de 2023.



Fonte: fotografia de Daniel Barboza.

Figura 83 – Adriana Rolin via preceito cênico *Ohùn* no Casa Amok em janeiro de 2023.



Fonte: fotografia de Daniel Barboza.

Figura 84 – Adriana Rolin via preceito cênico *Oráculo* no Casa Amok em janeiro de 2023.



Fonte: fotografia de Daniel Barboza.

Figura 85 – Adriana Rolin via preceito cênico *Aworan* no MII em outubro de 2019.



Fonte: fotografia de Marcelo Valle.

OSSÉ: É uma palavra extraída dos rituais de candomblé e significa cuidado contínuo ou cuidado inicial, é o banho de ervas que se toma assim que se chega ao terreiro para saudar o seu orixá de cabeça, é a reza que se faz antes de se realizar uma tarefa. Tomo como ossé o primeiro preceito cênico no índice saúde mental como um mantra coletivo em fenômenos da natureza, em roda primeiramente cantamos a canção *bom dia começa com alegria, bom dia começa com amor, o sol a brilhar, as aves a cantar, bom dia, bom dia, bom dia* por três vezes seguidas e depois de um a um eu pergunto qual fenômeno da natureza se sente hoje e porque, lembrando das especificidades da água em desdobramentos como chuva fina ou torrencial, cachoeira, mar tranquilo ou revolto, riacho, lago, rio, pororoca e etc., assim também em desdobramentos com o fogo, o ar e a terra. Cada um vai dizendo e vou pedindo um gesto de tal fenômeno e a sonoridade de tal fenômeno e o motivo metafórico e literário de tal escolha e por fim, peço que os demais participantes façam uma espécie de espelhamento e imitem uns aos outros e observarem-se.

AWORAN: É uma palavra que em yorubá significa imagem e tomo como mote a Amplificação de Jung e os itans escolhidos a partir do GE Mitologia Yorubá com outros sete pesquisadores e terapeutas junguianos, eu conto um itan por encontro e semeio todo o engajamento cênico com instrumentos musicais e entonações expandidas para brotar o contágio em se-

quências imagéticas. Enquanto conto, vou observando cada expressividade corpórea e cada reação em comentários, às vezes surgem perguntas no entremeio ou nascem ecos em frases que eu dou grife no improviso e deste modo, num estado coletivo há uma conexão no campo da consciência e também inconsciente, mas o caminho pedagógico para esse preceito cênico está no meu corpo aberto em mediação, deixar fluir a experiência, a aparição e a intensidade e não a construção intelectual da representação.

ASSENTAMENTO: É um preceito cênico da construção da dramaturgia coletiva de nossas performances que está intimamente ligado ao preceito anterior. Num dado momento, eu jogo essa energia de um a um e pergunto sobre a reverberação do conto, no entanto, é necessário improvisar diante das imagens que foram amplificadas já no coletivo. É muito comum que tal itan já tenha se transformado num símbolo específico ou em outra narrativa e meu manejo é deixar dançar livre entre as palavras, os gestos, as sonoridades, as histórias e assim vão brotando personagens sob o contágio das imagens arquetípicas, como nasceram *mensageiro transformers* como base em Exú, *guerreiro da flecha invisível* com base em Oxóssi, *rainha do babá* com base em Ossain, *coração das flores sensíveis da floresta* com base em Omolú, entre outros. O mais importante desse preceito é correlacionar o processo de individuação de cada cliente-artista ao tripé do Método Nise da Silveira: afeto, vínculo e atividade, é o afeto catalisador em liberdades do ser e não como uma dramaturgia vertical e como uma imposição do personagem ao cliente-artista. Mas é claro que essa liberdade é também mediada por mim, há provocações diante dos desejos de cada cliente-artista, logo torna-se necessário dialogar com toda a equipe transdisciplinar para compreender em qual momento as histórias de vida estão transcorrendo, fomento o espelho de Oxum ou o rio por exemplo. Às vezes, já nesse preceito, surgem ideias de figurinos que são a segunda pele de cada personagem escolhido em diálogo com o cenário em imagens do imaginário.

SINERGIA: É o último preceito cênico que consiste basicamente no fechar o corpo no fim de cada encontro, em roda de mãos dadas, mão esquerda embaixo e mão direita em cima, conduzo para que uma energia circule por todos nós a começar por um aperto de mão que eu lanço em quem estiver no meu lado direito entrelaçado a minha mão, e assim um vai apertando a mão do outro. No entanto, faço uma mediação para que essa energia antes de apertar a mão do próximo seja dançada por todo o corpo que é uma maneira de descondicionar, desterritorializar para nascer um novo corpo e depois desse circuito, soltamos as mãos e peço para que cada

participante diga em uma palavra e um gesto o que colheu do encontro nesse dia e toda a roda repete em ecos. Por fim, *puxa o ar pelo nariz e solta o ar pela boca* junto do sino tibetano que eu toco três vezes como uma meditação e batemos uma palma só como sincronicidade coletiva, caso não consigamos de primeira, tentamos até conseguir e depois aplausos e abraços.

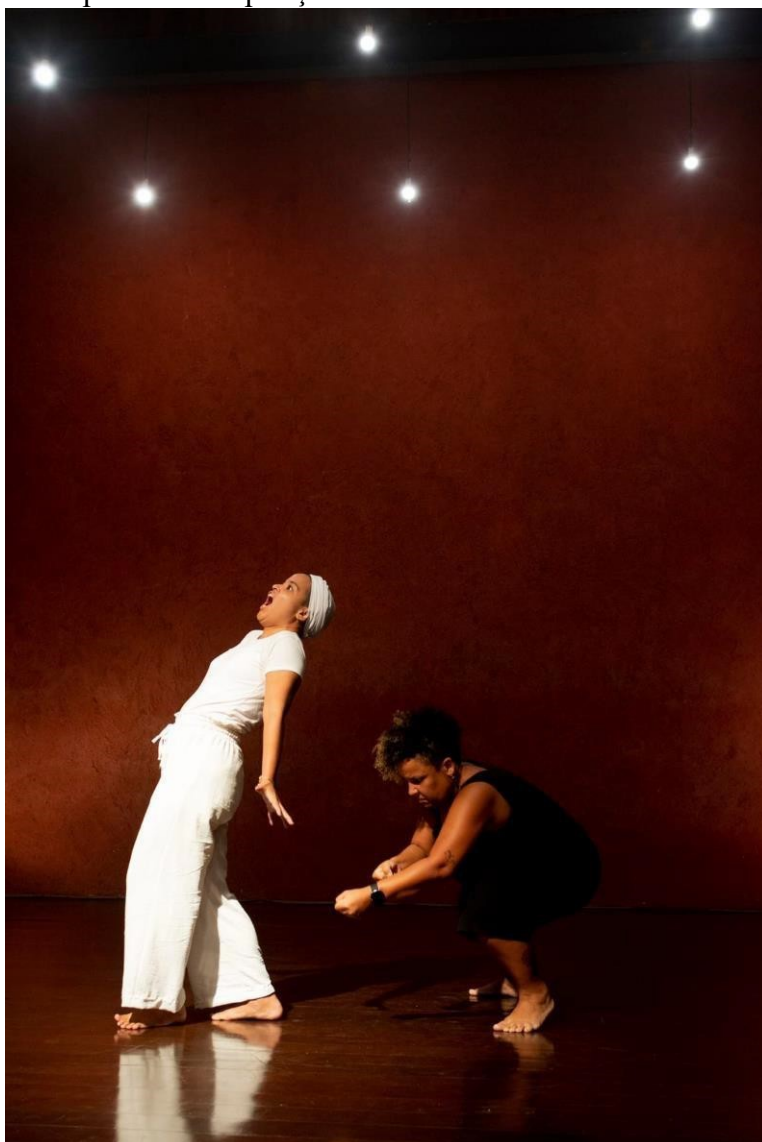
E para finalizar essa tese, gostaria de deixar ecoando palavras da prof. Leda Maria Martins em *Afrografias da Memória* (1997), em costura com o prof. Alexandre Nunes em *Ator Sator, Satori* (2010) com o Artaud e as sabenças exusíacas nas artes da cena como uma fronteira dinâmica dessa pesquisa de doutoramento. “Exú não pode ser isolado ou classificado em nenhuma categoria, é um princípio” (Martins, 2021, p. 33). “Onde outros propõem obras eu não pretendo senão mostrar meu espírito, não concebo uma obra isolada da vida” (Artaud *apud* Nunes, 2010, p. 144). E assim, entre espírito, carne acesa, caminho fim, caminho meio, caminho início, como bem dizia Antônio Bispo, que faleceu recentemente e deixou ecos circulando no espaço. É o fim e o começo.

Se faz necessário ainda, grifar o sopro transdisciplinar e performático de toda a escrita até aqui, a importância de uma pesquisa viva, que move e faz suar o corpo aberto em experiências genuínas. Os laboratórios de investigação cênico-prático-pedagógicos *Influxos Artaudianos* do Museu de Imagens do Inconsciente e na Casa Amok trouxeram caminhos e curvas que possivelmente aprofundarei num pós-doutoramento. Em março desse ano iniciei três processos com índice artes da cena: intercâmbios horizontais com seis artistas, tendo sede no Labcena COART-UERJ a partir do MOTIM e o objetivo de entoar ressonâncias no que ofertado e recebo; as residências artísticas com cinco artistas, tendo sede na Casa Amok com minha coordenação pedagógica, acompanhamento de Stephane Brodt e o objetivo de desdobrar os *preceitos cênicos-curativos* a partir de proposições da pedagogia Amok Teatro; além do processo de criação de uma performance entrecruzando *Influxos Artaudianos* com alguns procedimentos laboratoriais da *Mitodologia em Arte* (Lyra, 2011; 2015) como a mandala dramatúrgica⁷⁸ e objetos sagrados⁷⁹. Já no índice saúde mental, integrei a equipe do Casa Ateliê no HU-

⁷⁸ Este procedimento da *Mitodologia em Arte* cunhado por Luciana Lyra em sua tese, de 2011, consiste na construção plástica de mandala juntamente com coletivos artísticos, expondo no seu núcleo o mito-guia, ou a narrativa central que conduz cada coletivo, agregando a esta imagem central outras imagens que delas derivam, formando um caleidoscópio imagético do processo, que pode auxiliar na estruturação cênica e dramatúrgica. Vide artigos intitulados: *Da mandala terapêutica à Mandala dramatúrgica: Epístola à Dra. Nise* (2021) e *Engendramentos da cena feminista fiados pela trama da mandala dramatúrgica* (2018), de autoria da pesquisadora, disponíveis em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-08252021000200003 e https://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499441373_ARQUIVO_Fazendogenerofinal.pdf Acesso em: 13 de abril de 2024.

PE com coordenação da prof. Denise Espírito Santo a partir da oficina música e teatro. Seguindo assim, vida-morte-vida.

Figura 86 – Sol Souza e Adriana Rolin em Residência *Influxos Artaudianos* sediada na Casa Amok em março de 2024 e com acompanhamento de Stephane Brodt. Elas estão sob o contágio do Fogo Forasteiro Faminto em Exú, no Ohùn que é a voz e no Oráculo que é a célula cênica em experiência e aparição.



Fonte: fotografia de Mariana Pêgas.

⁷⁹ Este procedimento da *Mitodologia em Arte* cunhado por Luciana Lyra em sua tese, de 2011, consiste em construir um arsenal de objetos que se dispõe em roda para a experiência laboratorial na experimentação de jogos existenciais, que acabam por desembocar na construção de figuras/personas e posteriormente na cena performática.

OS ASSENTAMENTOS

Chegamos enfim aos assentamentos e confesso a dificuldade de reolhar todo o processo, talvez porque precisaria de mais tempo para decantar as fundas experiências em aparições e intensidades, as imagens do inconsciente no índice saúde mental e no índice artes da cena ainda tomando caminho da consciência. Estou usando esse termo *assentamentos* ofertado pelo meu Babalorixá Paulo de Ogum porque no terreiro é assim que chamamos o chão vivo e se- meado, tendo o axé como força ou poderíamos dizer que é a materialização do orixá e o lugar onde a relação acontece. Nesta jornada de pesquisa de noventa e seis meses, iniciei com a indagação interna de como seriam as qualidades da presença através da energia dos orixás em geopoética, entendendo que orixá é energia e força da natureza, e eu já me perguntava ao longo do APA Ateliê de Pesquisa do Ator sob coordenação pedagógica de Carlos Simioni e Stephane Brodt com o treinamento do *corpo sensível* a partir da materialidade da energia. Esse questionamento me acompanhou pelos anos de 2015-2016-2017-2018 e 2019, eu sempre fazia correlações porque sentia a presença da terra molhada e até o gosto na saliva e saudava Nanã com a técnica do *fluxo contido* ou os ventos de Oyá com o *fluxo externo* mandando tudo pra bem longe. Eu era especialista nos *fluxos* no APA e fazia anotações que depois foram acrescidas ao livro Um estudo sobre o corpo sensível (2021). Simultaneamente entendi que os *fluxos* poderiam ser o corpo espasmódico que Artaud dizia, então manifestei a teoria com a prática, apesar dos mestres nunca terem feito tal associação.

Além disso, estive em procedimentos laboratoriais da *Mitodologia em Arte* (2011 e 2014) com a prof. Luciana Lyra e lá fui conduzida a mover o corpo através dos elementos da natureza fogo-terra-ar-água e fiquei pensando como seria unir aos meus estudos da psicologia analítica que já vinha aprofundando desde dois mil e treze na especialização de arteterapia e processos de criação. Comecei a me aproximar dos conceitos *Energia Psíquica*, *Mistério Co-nuctium*, *Amplificação* e *Imaginação Ativa*. “Diferenciar força de energia é conceitualmente imprescindível, pois a energia é propriamente dita um conceito que não existe objetivamente no fenômeno em si, mas que existe sempre só na base específica da experiência” (Jung, 2014, p. 27). Minha cabeça pensa sozinha, sou uma pessoa de muita energia, não tem uma ambição exata, vou seguindo o sentido do sentir e a intuição mesmo, aí nutri o desejo de experimentar esse caldeirão com artistas-pesquisadoras das artes da cena pra saber se haveria algum garimpo e fundei o grupo *Àfetô* com nove mulheres convidadas, majoritariamente participantes dos

grupos de pesquisa MOTIM (CNPq/UERJ) e Medeias e suas Margens (UERJ). E como eu já tinha uma abertura no Museu de Imagens do Inconsciente por vivências anteriores, como nos dois semestres de dois mil e dezesseis, fui impulsionada pela prof. Luciana Lyra a voltar com o teatro e pelo prof. Maddi Damião a experimentar a mitologia yorubá ao invés da grega ou egípcia como sugerida por Gladys Shincariol com o mito do Dragão Baleia que deu origem a performance de mesmo nome e com o mito de Basteti e Sekhmet que deu origem a performance *Sekhmet: A Incendiária*.

Assim fundei o grupo *Os Inumeráveis* como treze clientes- artistas que frequentavam aos encontros semanais de duas horas de duração e concomitante- mente coordenei o grupo de estudos sobre a mitologia yorubá com nove terapeutas junguianos que me sustentaram nas escolhas dos ítans que foram narrados aos clientes-artistas para a construção dramatúrgica das performances seguintes: *O Ritual das Árvores e Flores em Pás- saros Cantantes* (2021) e *Raio de Sol em Nise, Búfalos e Mar* (2023). No entanto, eu ainda estudava através dos livros *Mitologia dos Orixás* (2015), *Ori Axé* (1998), *Lendas Africanas dos Orixás* (1998), *Mitologia Africana e Arteterapia* (2012), *O Duplo e a Metamorfose* (2008), entre outros. E só depois busquei a oralidade do meu Babalorixá do Ilê Asê Ogum Alakorô de nação ketu nagô. Além de não soltar a mão de Antonin Artaud nas mediações com o Teatro e seu *Duplo* (2006) como fonte principal. “Haverá um núcleo de pessoas capazes de impor essa noção do teatro, que devolverá a todos nós o equivalente natural e mágico dos dogmas em que não acreditamos mais.” (Artaud, 2006, p. 29).

Dado esse percurso, a pandemia se instaurou em março de 2020, bem no início do doutoramento e me agarrei ao zoom como ferramenta nos dois laboratórios de investigação *Influxos Artaudianos*, termo que já vinha utilizando desde o mestrado. Já é de se imaginar os inúmeros entraves, desde a presença de meu filho em isolamento, o sofrimento psíquico dos clientes-artistas do MII e das artistas-pesquisadoras do *Àfêto* até o campo da presença cênica interpelada por videografias.

Na minha passagem pelo Museu de Imagens do Inconsciente de 2019 a 2022, tive colaboradores diversos, o que trazia certa instabilidade de vínculos, energias, manejos e pedagogia repetitiva niseriana e sobre o racismo estrutural que aliás foi o motivo de minha saída do projeto, além da dedicação mais intensa na escrita de tese, eram áudios longos e infindáveis de diversas pessoas que precisavam entender a presença do tambor nos encontros e até a convocação de reuniões para explicar tal imagem arquetípica em contágio de tal cliente-artista, coisa que não ocorreu quando eu estive imergida em outras culturas. Na minha passagem pelo o que chamei carinhosamente de *Àfêto* entre os anos de 2020 a 2023 com encontros também

semanais, tive as intempéries de projeções na sexualidade, na espiritualidade e na arteterapia, muitas artistas-pesquisadoras entenderam que eu deveria decifrar imagens que apareciam simbolicamente quando o corpo ativo na prática do trabalho, além de ruídos referentes à negritudes e geopoéticas, tendo em vista que convidei mulheres brancas, porque penso que não é um caminho pedagógico estritamente para pessoas negras, embora reconheça às facilidades de acesso pela ancestralidade. E considero que as luzes que surgiram ao longo da caminhada foram os *preceitos cênico-curativos*, perceber que eu não estive louca é uma proeza que emociona, propagar, ser compreendida, receber feedbacks e contribuições me entusiasma a continuar a pesquisa, foram dezoito preceitos minuciosos, quatro no índice saúde mental e catorze no índice artes da cena, construídos com princípios distintos.

Eu ainda queria ter terminado o xirê de nação ketu nagô com os cinco últimos orixás que inspirariam a próxima performance no Museu de Imagens do Inconsciente e também desbravar o que eu chamaria de *dramaturgia de si*, uma espécie de dramaturgia para um espetáculo performativo com base nas imagens em aparição a partir dos *Influxos Artaudianos*. E vibro o convite feito por Stephane Brodt para a pesquisa continuar em sede na Casa Amok que já iniciado o processo em março de 2024 na primeira residência artística com três dias de duração, o interesse dele é acompanhar os preceitos e correlacionar com técnicas que ele percorreu em sua trajetória artística e assim consigo vislumbrar apontamentos futuros com o desdobramento da criação de uma performance com duas artistas-pesquisadoras das cinco que permaneceram, tendo o primeiro encontro realizado em abril de 2024, utilizando dois procedimentos laboratoriais da *Mitodologia em Arte* que são a mandala dramatúrgica e os objetos sagrados como sugeriu a prof. Luciana Lyra, e também gostaria de fazer intercâmbios com seis outras mulheres das artes da cena que já fiz os convites, com o intuito de horizontalizar e entrecruzar pesquisas, socializar e expandir a rede.

Por fim, agradeço ao projeto Casa Ateliê, ao convite da prof. Denise Espírito Santo de costurar a saúde mental com a música e o teatro, e integrei a equipe desde novembro do ano de 2023 com encontros semanais do Hospital Universitário Pedro Ernesto fomentando esta pesquisa. É como diz meu Babalorixá: *nada vem antes nem depois, tudo está no tempo que é*.

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 Anibal Fernandes. Lisboa: Ed. Minerva, 1985.
- ARTAUD, Antonin. **Para acabar com o julgamento de deus**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1995.
- ARTAUD, Antonin. **A arte e a morte**. Tradução Anibal Fernandes Lisboa: Ed. Hiena, 1985.
- ARTAUD, Antonin; BATAILLE, Georges. **Van Gogh mutilado e suicidado**. Tradução Diogo Cardoso. São Paulo: Ed. 100/cabeças, 2023.
- AUGRAS, Monique. **O duplo e a metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagô**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2008.
- ALMEIDA, Vera Lúcia Paes. **Corpo poético**. São Paulo: Ed. Paulus, 2010.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2008.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade**. Tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2008.
- BAIOCCHI, Maura. **Taanteatro: teatro coreográfico de tensões**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.
- BAIOCCHI, Maura. **Taanteatro: desconstrução e esquizopresença**. São Paulo: Ed. Companhia Taanteatro, 2016.
- BAIOCCHI, Maura. **Taanteatro: forças e formas**. São Paulo: Ed. Companhia Taanteatro, 2018.
- BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. **A Arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral**. Campinas: Ed. Hucitec, 1995.
- BARCELOS, Gustavo. **Psique e imagem**. São Paulo: Ed. Vozes, 2012.
- BERNAT, Isaac. **Encontros com o griot Sotigui Kouyaté**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.
- BOECHAT, Walter. **A alma brasileira**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014.

- 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.
- BONFITTO, Matteo. **O ator compositor**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2011.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Ed. São Paulo, 2006.
- CHEVALIER e GHEERBRANT. **Dicionário dos símbolos**. 31. ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1982.
- DAMIÃO, Maddi. **Nise da Silveira, a leve brisa de vento que remove montanhas**. Revista Junguiana, ano 2021.
- 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.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- DIAS, Luciana da Costa. Antonin Artaud, o México e os Raramuri: questões raciais e colonialismo nas viagens de Artaud pelo México. **Urdimento**—Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 44, set. 2022.
- 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.
- EDINGER, Edward F. **O mistério da coniunctio**. São Paulo: Ed. Paullus, 2008.
- 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.
- FABRINI, Verônica. **Para se pensar o ensino do teatro guiado pela alma**. Revista Digital, ano 2016.
- 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.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1987.

FRANZ, Marie Louise von. **Alquimia**. Tradução: Marta Guastavino. São Paulo: Ed. Vago-Lume, 1995.

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.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1987.

GONÇALVES, Vagner. **Exú: o guardião da casa do futuro**. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

HADERCHPEK, Robson. **Arkhetypos grupo de teatro: encontros e atravessamentos**. Natal: Ed. Fortunella, 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Ed. PUC, 2005.

HALL, Stuart; HILLMAN, James. **O mito da análise**. Tradução: Norma Telles. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1984.

JACOBY, Mario. **O encontro analítico**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2011.

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.

JUNG, Carl Gustav. **Memórias, sonhos e reflexões**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JUNG, Carl Gustav. **A natureza da psique**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. **O segredo da flor de ouro**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. **Espiritualidade e transcendência**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2015.

JUNG, Carl Gustav. **A energia psíquica**. Tradução Maria Luiza Appy. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014.

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.

LIGIÈRO, Zeca. **Teatro das origens**. Rio de Janeiro: Ed. Garamond, 2019.

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, 2015.

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. **Engendramentos da cena feminista fiados pela trama da mandala dramatúrgica**. Anais Fazendo gênero 11 – Mundo de Mulheres 13, 2018.

LYRA, Luciana. Caboclos, guerreiras, artistas de f(r)icção: cravos e pérolas d'alma. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 25, p. 072–083, 2015. DOI: 10.5965/1414573102252015072. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101252015072>. Acesso em: 4 maio. 2024.

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. 2011.

LYRA, Luciana. Escrita acadêmica performática... Escrita F(r)iccional: Pureza e perigo. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1–13, 2020. DOI: 10.5965/14145731023820200033. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/17759>. Acesso em: 4 maio. 2024.

LYRA, Luciana. Da mandala terapêutica à mandala dramatúrgica: epístola à Dra. Nise. **Junguiana**, São Paulo, v. 39, n. 2, p. 21-28, dez. 2021. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-08252021000200003&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 04 maio 2024.

LYRA, Luciana; ROLIN, A. (2021). Mitodologia em Arte: afeto catalisador na criação cênico-pedagógica de Yriadobá. **Revista Concinnitas**, v. 22, n. 41, p. 311–328, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/concinnitas.2021.60838>

LORDE, Audre. **Textos escolhidos**. Rio de Janeiro: [s.n.], 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.

MARTINS, Leda Maria. **O corpo-encruzilhada como experiência performativa no ritual congadeiro**. Porto Alegre: Revista Estudos da Presença, 2017.

MÈREDIEU, Florence. **Eis Antonin Artaud**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2011.

- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução Sebastião Nascimento. Paris: Ed. La Découverte, 2018.
- MELLO, Lula. **Nise da Silveira: a psiquiatra rebelde**. Rio de Janeiro: Ed. Automática, 2014.
- MELO, Walter. **Nise da Silveira**. Rio de Janeiro: Imago, 2001. Belo Horizonte: Ed. Gerais, 2010.
- MINDELL, Arnold. **Trabalhando com o corpo onírico**. Rio de Janeiro: Ed. Mummus, 1990.
- MOTA, Bruno. **Na teia do racismo: trauma coletivo e complexo cultural, marcas do Brasil negro**. 2019. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1980.
- 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, A. (2019). Educação Afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na MAAFA. **Revista Sul-Americana De Filosofia E Educação (RESAFE)**, v. 31, p. 4–17, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/resafe.vi31.28253>
- NJERI, A. Amor: um ato político-poético. **Revista Ética e Filosofia**, 2020.
- NUNES, Alexandre. **O sagrado contemporâneo do teatro**. Goiás: Ed. Urdimento, 2015.
- NUNES, Alexandre. **Ator, sator, satori: labor e torpor na arte de personificar**. Goiás: Ed. UFG, 2010.
- PARATY, Sesc. **Um estudo sobre o corpo sensível**. Rio de Janeiro: Ed. Polo Sociocultural Sesc Paraty, 2021.
- 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.
- PINNA, Patrícia. **Mitologia africana e arteterapia**. São Paulo: Ed. Arteterapinna, 2012.
- 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.
- ROLIN, Adriana. **Influxos artaudianos via cartografia do sul**. Revista Conccinitas. Rio de Janeiro: UERJ, 2018.
- ROLIN, Adriana. **Yriádobá da Ira à Flor**. Rio de Janeiro: Editora Metanoia, 2019.
- ROLIN, Adriana. **Yriádobá da Ira à flor: influxos artaudianos via metodologia em arte**. 2019. 219 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

ROLIN, Adriana. Influxos Artaudianos: mitologia yorubá e processos decoloniais de criação para as artes da cena. **Revista Abrace**, ano 2021.

ROLIN, Adriana. Influxos Artaudianos e as sabenças do Ilê Asê Ogum Alakorô. **Revista Arte da Cena**, v.9, n.1, 2023.

ROLIN, Adriana. *Org. Ei, mulher*. Rio de Janeiro: Ed. Metanoia, 2019.

ROLNIK, Suely. **Esperas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. Rio de Janeiro: N-1 Edições, 2019.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTO, Denise Espírito; LOTUFO, Júlia Jenior. **Corpografias urbanas**. Porto Alegre: Ed. Estudos da Presença, 2014.

SANTOS, Juana Elbein dos Santos. **Os nagô e a morte**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1975.

SIMAS, Antônio Luiz; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Ed. Brochura, 2018.

SILVEIRA, Nise. **Imagens do inconsciente**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

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

SILVEIRA, Nise. **Cartas a Spinoza**. Rio de Janeiro: Ed. Sociedade Amigos do MII, 2020.

SILVEIRA, Nise. **Benedito**. Rio de Janeiro: Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente, 2022.

STEIN, Murray; SCHWARTZ-SALANT, Nathan. **Transferência contratransferência**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1992.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2017.

TAVARES, Ildásio. **Xangô**. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2008.

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.

VALLADO, Armando. **Yemanjá**. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2019.

VERGER, Pierre. **Lendas africanas dos orixás**. Salvador: Editora Carybe, 1998.

VIRMAUX, Alain. **Artaud e o teatro**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2009.

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.

ZANELI, Ana. **A poética dos deuses: oráculo yorubá**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2008.

ANEXO A – *Folders* de divulgação criados por Lisa Miranda.

Figura 83- Folder de divulgação do MOTIM NA QUARENTENA.



MOTIM na Quarentena

Debate

Poéticas e pedagogias pretas nas artes da cena: racialidade e feminismos



Poéticas negras na cena : corpo e movimento
Segunda 08 de junho de 2020 – 20h
Kleber Lourenço



**Arte e imagens do inconsciente : processos
cênico-pedagógicos**
Terça 09 de junho de 2020 – 20h
Adriana Rolin



Mediação
Profª Drª Luciana Lyra /UERJ

Instagram  Lives do MOTIM:
@amotinadas_






Figura 84 – *Folder* de divulgação do intercâmbio interno mediado por Heloyane Viana no laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*.



Figura 85 – *Folder* de divulgação do intercâmbio interno mediado por Fabiana Oliveira no laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*.



Figura 86 – *Folder* de divulgação do intercâmbio internomediado por Gabriel Saar no laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*.



Figura 87 – *Folder* de divulgação do intercâmbio interno mediado por Lilian Amancai no laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*.



Figura 88 – *Folder* de divulgação do intercâmbio interno mediado por Diana Magalhães no laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*.



Figura 89 – *Folder* de divulgação do intercâmbio interno mediado por Adriana Barcellos no laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*.



Figura 90 – *Folder* de divulgação do intercâmbio interno
Mediado por Luti Estrella no laboratório de
investigação *Influxos Artaudianos*.



Figura 91 – *Folder* de divulgação do intercâmbio interno
mediado por Sol Souza no laboratório de
investigação *Influxos Artaudianos*



Figura 92 – Folder de divulgação do intercâmbio externo mediado por Rona Neves no laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*



Figura 93 –Folder de divulgação do intercâmbio externo mediado por Théophile Croquet no laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*.



Figura 94 – *Folder* de divulgação da Residência Artística realizada em 05 de agosto de 2022.
Arte Lisa Miranda.



ANEXO B – Áudios transcritos por Daniela Cassinelli de cliente-artista do Museu de Imagens do Inconsciente fomentando mais outra performance via grupo *Os Inumeráveis*.

Áudio 1:

Esse espelho que eu fiz da Oxum lembra o glacial. É espelho nos cristais. É como se fosse uma árvore, uma árvore, uma folha, num cristal. Quando neva, a árvore, ela cristaliza, mas ela resiste, ela não morre. E aí ela diz, ela renasce na primavera. A natureza sobrevive a tudo, até o gelo, entendeu? Então, espelho nos cristais. Tá representando que Oxum é os rios, é tudo, o rio cristaliza também. Não vou dizer que no Brasil, no Brasil não tem isso, né? Mas eu queria, eu queria falar em termos de refletir. Refletir a luz, né? Porque na primavera é luz, né? E eu quero remeter isso à primavera, que é florir, entendeu? Assim, e assim como Oxum os rios fluem, os rios fluem, as nascentes fluem, e se os rios fluem é porque as árvores existem, e é através das árvores que os rios e as nascentes fluem. Então, isso é o refletir da primavera, assim. Que a Primavera vem trazendo vida, assim. E os rios descongelando. A árvore descongelando. E aí os rios vão fluindo, a água vai derretendo, os rios vão fluindo, assim. É isso que eu quis dizer. Não quis dizer do Brasil, mas eu quero ver o espelhar, o espelhar, o cristalizar, o refletir, o renovar, o renascer. Entendeu, Mateus?

Áudio 2:

Já pensei até mudar um pouco da história, porque meu tio ficava caçando rã, e às vezes achava rã e às vezes a gente, eles não tomavam nada, porque não tinha rã... E eu pensei em botar na história que às vezes tinha um lençol velho, assim, e o chão era duro, e eles tinham que dormir naquele chão gelado duro, e um tinha que dormir abraçadinho um no outro, naquele lençol todo velhinho já, puidinho, rasgadinho.

— Mãe, tô com frio.

Mãe:

— Vamos dormir abraçadinho que ninguém sente frio.

Todo mundo de barriga vazia. Ah, eu ia contar a história que vinha o seu Iraci, que era um camponês, um senhor, que ele tinha um sítio. Ele não tinha um sítio, ele ia, ele trabalhava numa chácara, pra poder ter o que comer, nessa chácara. E aí ele morava numa casa, ele trabalhava nessa chácara. E aí, ele sabendo da situação da minha avó, ele trazia uns três ou quatro saco de mato, né? Que minha avó, que as crianças dormiam no chão, pra poder as crianças dormirem num lugar mais macio, e que fosse o chão menos duro e maisquentinho. E minha avó forrava o lençol, as criança deitavam e depois forrava o outro lençol e dormia. Todo mundo dormia juntinho. E aí trazia a batata doce, macaxeira e aipim. Aí minha avó fazia uma sopa. Aí nisso, isso sempre acontecia isso, de não ter nada pra comer, às vezes tomar caldo de rã. Só que nisso, nos lençóis lá a Adriana Barcellos, aí vai ter o batuque do coração, né? E aí ela vai começar a se movimentar no lençol, e tal, e tal. E aí ela começa, o batuque começa a

aumentar e ela começa a se movimentar mais, aí ela vai saindo do lençol, aí ela acorda. Aí minha avó fala, e minha avó varrendo a casa, né? Aí falou:

— Minha filha, como você dorme! Você passa mais o tempo dormindo do que acordada. Parece que você tá mais morta do que viva. Ou será que você anda sonhando demais do que estando acordada? Eu acho que você passa o tempo mais sonhando demais do que acordada. Parece o sono da morte, mas eu acho que você parece o tempo todo sonhando demais do que acordada.

Aí ela:

— Ai, mãe, acordei. Ai, mas dormi, dormi tanto assim, mãe?

— Dormiu muito. Eu fiquei até com pena de te acordar, minha filha, que eu nem sei com que tanto você sonha, com que tanto você dorme.

Aí ela falou:

— Ai, mãe, tô com tanta sede!

Ela:

— Vem! Vamo tomar um copo de água. Isso é sede que você tá.

Aí ela bebe bastante água, toma um caldo de sopa, que o seu Iraci trouxe o manguzá, a batata doce, o aipim. E aí ela toma aquele caldo:

— Ai, mãe, eu tava com tanta fome! Ah, essa alma boa trouxe essas coisa aqui. Agora a gente não vai passar por tanto aperto assim. E as crianças agora tão dormindo melhor, a cama tá quentinha, ele traz um pouco de capim, assim, e aí as crianças dormem mais confortadinhas no lençol, no chão. Assim.

Aí nisso, ela, eu vou fazer a coroa, não vou pintar mais os capim todo de dourado, que não tem necessidade, senão vai gastar muita tinta dourada, vai ficar um capim sem pintar mesmo, vai ficar só o capim. Eu carregando o saco do capim e o saco de aipim e o saco de batata doce e o saco de manguzá, que é o inhame. Isso tudo que eu vou fazer, para ela, aí ela vai fazer a sopa. Mas antes disso, ela vai chorar muito. Só depois que essa pessoa aparecer, esse amigo aparecer, ela vai passar a chorar menos, porque ela vai ter um capimzinho pra botar pras crianças dormirem, e ela vai poder fazer uma sopa pras crianças tomarem, e as criança não vão mais dormir de barriga cheia. Isso aí já vai tá perto do final da história, quando a Adriana Barcellos desperta. Não vamo fazer uma história tão só triste, tão só triste, né? Depois vai ter aquilo tudo que eu falei, entendeu? Eu quis botar o personagem do Iraci, que é esse índio misturado com caboclo. É uma mistura de caboclo com índio. É uma mistura de caboclo com negro, com branco. Ele é um mestiço. Ele é um pouco de índio, ele é um pouco de negro, ele é um pouco de índio e de negro, muito pouco de branco, mas ele é muito pouco de índio e um pouco de negro. Ele tem essa mistura, entendeu? É um homem rústico, mas um homem muito bondoso. E ele vai vim carregando esse peso todo nas costas e nos braços, vai vir cansado, e eu vou fazer esse personagem. Eu vou fazer esse personagem caridoso da história. Eu vou

entrar como esse personagem. Adriana Rolin vai entrar como a minha avó e Adriana Barcellos vai ser o girassol, que vai ser o personagem daí da história do espelho e tal, do girassol, do sol, do eclipse e tal, e tudo isso. E a história vai ficar muito bonita, assim, eu acho. Aí depois no final minha avó vai conseguir um emprego, vai trabalhar, vai ser como empregada doméstica, ela vai conseguir uma profissão, e ali a situação vai melhorar...

Áudio 3:

A sua roupa vai ser sustentada, eu vou fazer um trançado de tecido, verde, com várias tonalidades de verde, e aí eu vou cortar umas folhas compridas, bicudas, e vou prender nesse aro do pescoço, que vai ser preso no pescoço, mas não vai te enforcar não, vai ficar soltinho. E ali você vai se movimentar, e ali você vai ter o movimento, você vai fazer o movimento que você quiser, Adriana Barcellos. Você vai tá livre. Só que eu quero que você faça um movimento na pontinha dos pés, não precisa ficar igual a uma bailarina não, mas tudo na pontinha dos pés, entendeu? Como se você tivesse assim: Eu vou caminhar. Eu sou da terra, mas eu sou livre. Eu sou da terra. Eu vim da terra. Eu tenho raiz. Mas eu darei meus passos. Os meus passos serão firmes. Os meus passos serão elegantes. Os meus passos serão bonitos. É isso que eu quero. É isso que eu quero de você, Adriana Barcellos. E Adriana Rolin vai tá de cigana igual minha avó, de cigana. Eu vou ver, ela nem vai tá de avental, eu vou ver um lenço cigano, vou botar na cintura dela, e ela vai botar uma saia, que vai ser uma saia cigana, tipo carimbó. Tipo, porque a minha avó tá vestida de cigana, mas ela tá meio assim de cigana pro carimbó, então vai ser uma saia de cigana meio carimbó, assim, com uns guizos nas pontas, vai ter umas pontinhas e aí vai tá cheio de guizo, vai ser rodado. E ela vai tá com uma blusa cigana, que a Adriana Rolin tem blusa cigana. Se ela quiser botar aquela blusa vermelha cigana que ela tem, ela pode botar a blusa que ela quiser. Eu quero é uma saia. Uma saia, assim, pode ser uma saia colorida, pode ser uma saia que não precisa ser colorida, mas eu vou querer nas pontinhas uns guizos. Uns guizos, uns guizos que façam barulhos, assim. Ela andando e fazendo guizo. E eu quero os pés da Adriana Rolin negros, cheio de purpurinas. Cheios de purpurinas. Muitas purpurinas negras. Como se ela, porque eu tenho uma imagem aqui duma árvore que é uma cigana. E essa imagem que eu tenho em casa, que é uma cigana que ela tá toda prateada, a saia dela parece uma árvore, e ela tem dois pés, parece que a saia, ela tá com o pé, um pé mais a fundo é a raiz, que é o pezinho dela, que ela tá com um chinelinho assim, com um chinelinho, assim, parece que ela tem, ela tem as raízes, e as raízes mais profundas é o pé dela. Então, eu quero o pé da Adriana Rolin negro com purpurina vermelha. E você, Adriana Barcellos, eu vou querer o seu pé mesclado com vermelho, mesclado com verde, mesclado com preto, e, assim, o pé todo mesclado. Vai ser tudo, vai ser assim, umas parte verde, umas parte vermelha, umas parte preta, e ali colado toda a purpurina, assim. E no chão vai ter muita purpurina verde, muita purpurina preta, assim, tudo assim no chão. E no começo da história, que eu fiquei doente, que eu não aguentava nem andar, que eu imaginei que nunca eu conseguiria ficar de pé na minha vida, eu vou carregar aquele cesto, vai ser um cesto ou um saco, não sei se vai ser um cesto ou um saco. Porque o cesto é muito caro. Vai ter que ser um saco enorme de palha dourada que eu vou carregar nas costas, assim ó, carregando aquele peso todo, assim.

E aí eu vou botar aquele monte de palha, e as crianças vão dormir tudo naquele monte de palha, e aí a minha avó vai pegar um lençol, velhinho, meio querendo ficar meio rasgadinho, emendadinho, todo bordado, todo com paetê, bordardinho, eu vou fazer uns bordadinhos de tecido, vai ser pintado, vai ter pintura no tecido. E as crianças vão ficar naquele cobertor que tá ficando velhinho, tá ficando rasgadinho, mas vai ser o lençol mais lindo do mundo, enten- deu? E eles vão ficar ali. Aí eles dormindo, minha avó levanta, eles dormem, minha avó senta e começa a chorar, porque eles foram dormir com fome, entendeu? E a panela, ela desliga a panela. Ela levanta, desliga a panela, e aí ela senta e começa a chorar, que os filhos dela foram dormir com fome, mas foram dormir, entendeu? Então, é isso. A história vai ser linda! Temos muita história aí pra contar. E eu vou no Mercado de Madureira, caçar esse espelho. Eu vou na, num lugar que vende ferramenta, vou comprar aço. Você sabe que eu já fiz joia de aço? Eu vou fazer um aço lindo de girassol, de raio de sol, de girassol, e vou ver um espelho re- dono, e aí eu vou ver cola, aí eu vou ter que ver como eu vou colar aquilo, eu vou ter que colar o espelho redondo no centro, assim, e aí você vai se movimentar, com aquele, com aquele eclipse solar, que é a lua e o sol, que vai ser o girassol, e você vai ser o girassol. E você na ponta dos pés se movimentando, as folhas se movimentando, aquilo tudo, e você levantando pra cima, pra baixo, barulho do tambor, do atabaque do coração, uma viola espanhola, depois um som de chuva, de tempestade, de vento. Aí depois que passar o som de chuva, de tempestade, de vento, vai vim um som do giras, vai vim um som da cigarra, dos pássaros. A cigarra cantando bem alto, os pássaros cantando, assim, tudo lindo, assim ó. E vai ficar lindo demais. E eu vou ter que fazer a vassoura, eu vou ter que arrumar um cabo de madeira de árvore, vou comprar sisal e vou pegar o capim, vou deixar secar, vou pintar de dourado e vou fazer a vassoura tudo amarrado no pedaço de pau com sisal, vou amarrar tudo no sisal, assim. Na ponta, assim, eu vou amarrando no sisal, e aí eu dou um laço bem, e aí como se fosse minha avó varrendo a casa com aquela vassoura, entendeu? Dá impressão que a minha avó é uma bruxa, mas minha avó não é uma bruxa, não. Minha avó é muito boa. Minha avó, minha avó praticamente foi uma santa, pra mim. Minha avó sempre foi uma santa. Foi uma mulher muito lutadora, muito, muito lutadora mesmo, assim. Muito religiosa, muito boa pras pessoas. Fazia festa de São Cosme e São Damião. Na casa da minha avó tinha uma imagem do tamanho duma criança: São Cosme e São Damião da altura duma criança de seis anos, pra você ver o tamanho da imagem, tá?! E ela fazia bolo, ela dava bola, ela dava doce. Ela dava muita coisa nessa festa de São Cosme e Damião que ela fazia na casa dela. E aí ela fazia bolo, essas mães que não tinham condição de dar um bolo pro filho, o filho fazia aniversário, aí “Dona Ester, meu filho vai fazer aniversário, não tenho condição de fazer um bolo”. “Não, eu vou fazer o bolo do seu filho, pode deixar”. Minha avó ia lá, fazia o bolo, confeitava o bolo com o maior carinho, fazia aquele bolo lindo e falava “vai...”, fazia uns doce e falava “vai fazer a festa do teu filho”. Sabe por quê? Porque os filhos dela passaram muita necessidade. Por isso que a minha avó fazia isso com todas as mães que não tinham condição de dar um bolo pro seu filho no dia do seu aniversário. Minha avó dava. Faltou muita coisa... pros meus tios, sabia? Sabia? A minha avó sofreu violência doméstica, saiu de casa, foi à luta, foi trabalhar, foi morar sozinha. Casou de novo, casou não, conviveu com uma pessoa que não deu valor a ela. Minha avó sofreu muito. Assim, no lado emocional dela, não afetivo de filho, mas de relacionamento, relacionamentos abusivos, sabe? De exploração, exploração. Minha avó ganhou

muito dinheiro trabalhando, assim, uma mulher realmente lutadora, nunca pediu nada pra ninguém, sempre correu atrás, sempre deu o melhor, o melhor. A gente vivia como príncipe e como princesas. Minha avó, como empregada doméstica, ela dava uma vida de princesa e de príncipe pras minhas tias e pra gente, depois que ela foi trabalhar. Ela não recebia dinheiro de homem nenhum, era tudo o trabalho dela. Ela corria atrás, entendeu? Então, eu quero, e minha tia é tudo, é tudo o que minha avó já foi. Eu olho pra minha tia Marlene eu vejo a minha avó, direitinho. Direitinho. Então, é isso. Desculpe por tá falando muito. Então essa é a história, tá? Beijos.

Áudio 4:

Adriana Lemos, eu gostaria que você pintasse os pés de vermelho e passasse purpurina vermelha nos pés, misturado com verde, sabe? Como se você tivesse sido arrancada da terra, entendeu? Como se você se libertasse, assim, como se seus pés estivessem, como se você fosse uma flor que... que tivesse raiz, mas você... assim, como se fosse uma liberdade, assim, de não tá fincada, de... de você tá na terra, vai ser uma mistura de preto, vermelho, verde, preto, vermelho, verde, preto, vermelho e verde. Vão ser essas duas cores que vão ser meia mesclada e vai jogar purpurina, assim. E aí a gente vai jogar a purpurina toda no chão, preto, verde, tudo assim no chão, jogado. Né? E aí você, eu vou fazer o espelho, que vai ser um eclipse solar, e esse eclipse solar, o miolo do girassol vai ser o espelho. E em volta do espelho eu vou mexer com aço, que vocês sabem que eu sei mexer com aço, eu vou fazer umas, uns raios, assim, como se fossem um girassol, mas se fosse um sol, um girassol e um sol, tudo com aço, e vou pintar tudo de dourado. E vou colar, vou fazer uma redoma em volta, e vou colar o espelho como se fosse a lua, como se fosse o eclipse, nesse aro, que é essa moldura que eu vou construir como se fosse um eclipse solar, mas como se fosse o sol, o girassol. Então, você vai ser, você vai ser um girassol que vai se referir a esse eclipse lunar/solar, esse eclipse lunar, esse eclipse solar, entendeu? Como se fosse o sol, a lua tudo junto. Só que o reflexo é a lua. Então, o que vai aparecer vai ser a lua no centro, mas, assim, em volta da lua vão ser os raios, que vão ser como se fossem um girassol, entendeu? E você, com o rosto, com a base cremosa, com a base não, com uma sombra, uma sombra... cremosa, de ouro velho. Eu vou ter que ir atrás disso, a gente vai ter que ir atrás disso. Eu ainda vou, eu vou pedir pra doutora Gladys ir pro sítio dela, trazer sacos e mais sacos de capim. Eu falei: “Doutora Gladys, vai indo pra esse sítio até setembro e vai trazendo saco, assim, o que der pra trazer, pelo amor de Deus! Traga esse saco que eu vou pintar de dourado”. E aí vai ser uma história de Jesus, que nasceu numa manjedoura, numa palhinha, num vou dizer que, num vou botar a história numa manjedoura, mas eu quero lembrar da palha que envolveu Jesus, que é porque era uma manjedoura, mas o que aqueceu Jesus, que era uma noite muito fria, uma noite muito gelada, muito fria, um anjo, um anjo, um anjo viu que Jesus ia nascer e ele se ajoelhou diante de Deus: “Meu Deus, aonde essa criança vai nascer?”. Aí Deus falou: “Deixa ele nascer numa estrebaria”. Aí botou ele numa estrebaria, aí tinha uma manjedoura, e a manjedoura nada mais é do que o lugar que bota ração, bota ração não, bota comida pros animais se alimentarem, entendeu? É um lugar de nutrição, que nutre. É um lugar que nutre, eu não vou dizer “ah, Jesus nasceu num lugar

que nutre os animais”, não. Mas é um lugar que você oferece alguma coisa a uma criatura, você alimenta uma criatura, você alimenta um animal. E ali aquilo foi limpo, aí o anjo foi lá, botou a palhinha, tudo bonitinho, assim, e aí a Maria pegou o manto dela, envolveu Jesus no manto dela todinho, e botou ele naquela palhinha ali, toda palhinha para ele ficar quentinho ali, entre os animaizinhos. E os animaizinhos tudo entenderam, ficaram tudo numa nostalgia, se sentindo envolvido por aquela criança tão, assim, carismática, uma criança com uma energia tão pura, tão bonita, ali, e ele nasceu desse jeito. E eu queria reportar as crianças pobres, todas as crianças que nascem pobres. É um conto, parece que é uma lenda, mas é uma coisa muito bonita, que lembra a história da minha avó, que lembra a história de muitas histórias de muitas famílias, de escravos, de pessoas pobres, pessoas humildes, pessoas do campo, pessoas que vivem no campo, então, pessoas que moram numa casinha, num casebre. E é isso. E a história vai ser realmente muito linda, com certeza.

Áudio 5:

Adriana Barcellos, eu vou receber dia 28, aí eu vou pedir pra cortar um espelho, dum espelho duma lua minguante, igual tá [corte de áudio]. E aí na ponta debaixo desse espelho vai ter um cabo pra você segurar e você colocar no rosto, num é como se fosse uma máscara, mas era como se fosse um pedaço de espelho que é a lua e como se fosse um eclipse no seu rosto, que o seu rosto vai tá todo pintado de ouro velho, entendeu? Então, vai aparecer a metade do ouro velho do teu rosto e vai aparecer a outra metade do espelho no teu rosto. Vai ser uma lua, vai ser um eclipse total, como se tivesse formando, formando um eclipse. E aí eu vou mandar fazer, não vai sair caro, melhor do que você ficar segurando um espelho redondo que num te dá muito movimento, assim, e o cuidado de também quebrar o espelho e você se cortar, tudo isso. E assim vai tá mais leve e vai tá muito mais bonito assim. Eu acho que assim vai ficar lindíssimo. E dia 28 também eu vou ver o negócio do espelho, pra fazer o espelho, eu vou preparar o espelho, vou pedir para cortar o espelho, e vou ver tua roupa. E vou ver a roupa da saia da Adriana Rolin. Se a Adriana Rolin não tiver saia, aí eu vou fazer a saia dela, mas eu prefiro fazer a saia da Adriana Rolin e o lenço da cabeça da, da, da Adriana Rolin, pra fazer a peça, tá? Vai ser bem assim, tá? Beijos! Desculpa se eu acordei vocês cedo, mas eu tava tão entusiasmada. Vai ficar a coisa mais linda. Esse girassol do eclipse no rosto, desse espelho e desse, desse dourado no teu rosto, vai ficar a coisa mais linda. Vocês duas vão ficar lindas. E a Adriana Rolin interpretando a minha avó vai ser a coisa mais linda, que eu acho que vai ser a coisa mais linda. E se ela quiser botar o filho dela pra fazer a peça, que é meu tio Reginaldo, ela pode colocar, o filho dela na peça. Vou querer que arrume mais quatro meninas e um menino, que é pra fazer os filhos da minha avó criança. Tudo criança, numa faixa de oito, nove, cinco, cinco não, oito, nove, seis, sete, por aí. Então, tá. Beijos.

Áudio 6:

Essa música tem tudo a ver, quando você tá debaixo dos lençóis, que a Adriana Barcellos vai tá debaixo dos lençóis, que a lua virou, que quando a lua vira é a tristeza, entendeu? Quando a

lua minguante vira, parece uma boca, um rosto triste, quando a lua vira. Então, vai ser isso. Mas você me levantou “o que que eu faço agora”. Isso aí tem tudo a ver com o começo da batida do coração da performance, eu acho que essa letra da Sandy, que eu postei agora, tem tudo a ver, debaixo dos lençóis, a lua virou, o nó afrouxa, mas eu não soltei da sua mão, como é que eu vou ficar de pé, como é que eu vou fazer pra me refazer. Assim, tem tudo a ver, com essa cena da peça. Não vou querer dizer que essa música vai entrar. Mas aí pode fazer alguma coisa aí a respeito com essa letra da Sandy, que tem tudo a ver, quando a lua vira, entendeu? De acordo com o espelho que você vai usar, quando eu, que eu te dei. Porque a lua minguante, ela tem como se fosse um sorriso. Só que no céu a lua nunca vira, no céu a lua nunca vira. Mas às vezes a lua vira dentro da gente. Entendeu? A tristeza. Porque o céu não tem tristeza, o céu só tem alegria. Só.

Áudio 7:

Eu vou fazer uma rosa de estrela, uma rosa vermelha, é uma estrela, mas é uma rosa. E vou botar no cabelo e vou pintar de vermelho, assim, bem vermelho, dourado, vou mesclar vermelho, dourado, prata, pra botar no cabelo da Adriana Rolin. Uma rosa grande, bem bonita. Num é grandona, que de escandaloso, não. Mas vai ser uma estrela. Vai ser uma rosa no formato duma estrela, que vai ficar a coisa mais linda. Eu vou trabalhar tudo no metal. E vou botar, e vou arrumar o cabelo dela, vai ver como a Adriana Rolin vai ficar linda, com essa rosa no cabelo que eu vou fazer. Num vai pesar não, tá, Adriana Rolin? Eu que vou te arrumar, tá? Pode deixar que eu vou te deixar lindíssima. Tá bom? Eu vou fazer uma maquiagem em você que você vai ficar lindíssima. Eu vou fazer uma maquiagem da Amy da Evanescence em você. Vou te dar, vou botar uns olhos de egípcia em você, tá? Vou fazer uma maquiagem egípcia em você, com essa rosa vermelha no cabelo, pra prender teu cabelo, e você vai ficar lindíssima, Adriana Rolin.

Áudio 8:

Aí eu vou fazer a rosa vermelho, vermelho meio assim metal, é, dourado, metal, prata, dourado, é, metal. Aí eu vou fazer um arco, tipo uma coroa, vou botar na cabeça dela, tipo os raios. Os raios assim como se fossem os espinho da rosa. Vão ter umas rosas e vão ter uns espinhos. Os espinhos vão ser como se fossem os raios. E aí eu vou botar na cabeça da Adriana Rolin. E a Adriana Rolin vai ficar lindíssima também. O figurino vai ficar maravilhoso. Olha, gente, você sabe que quando eu me meto pra fazer uma coisa... o negócio tem que sair direito. E o negócio vai sair, vai ser o espetáculo. Vocês me aguardem com o figurino e com a figuração. Me aguardem.

Áudio 9:

Vai ser o girassol da história e vai ser a gata da história. Até porque minha avó, quando ficava muito nervosa, quando ela brigava com a gente, ela ficava com o cabelo todo arrepiado em cima, tá? Mas isso aí não tem nada a ver, não. Aí vão ter as rosas que eu vou fazer estrelas, de vermelho metal, amarelo metal, prata metal. E os espinho vão tá pra cima. Aí eu vou fazer essa coroa toda, e em volta pra encaixar na cabeça da Adriana Rolin, fazer um penteado na Adriana Rolin, e encaixar a coroa, assim. E a Adriana Rolin vai tá lindíssima. Vou fazer uma maquiagem de egípcia na Adriana Rolin, e vou fazer uma sombra muito bonita, porque eu sei fazer maquiagem, se vocês não sabem, eu sei maquiar, eu não me maqueio, mas eu maqueio, eu adoro maquiar os outros, eu não, mas maquiar os outros. E vou maquiar também a Adriana Barcellos, também vou fazer, a Adriana Barcelos não vai ter essa produção do olho, não, ela vai tá com olho de egípcia também, Adriana Barcelos, só que ela vai tá com ouro velho no olho, ela vai tá com uma sombra cremosa de ouro velho e vai tá com lápis preto no olho. Isso é Adriana Barcellos, agora Adriana Rolin, ela vai tá com uma sombra em pó, Adriana, Adria- na Rolin vai tá com uma sombra em pó, preto, dourado, prata, tudo mesclado, eu vou, vou, vou sair mesclando, e ela vai tá com os olhos bem pintados, bem, assim, tipo, tipo, bem é... tipo bem Jade, assim, bem pra Jade mesmo, sabe, aquele olho de Jade, como se fosse Jade. Eu não vou dizer que ela é a Jade, mas vou, eu tô, eu tô dando um exemplo, tipo maquiagem egípcia. E ela vai tá com um batom, um batom vermelho bem bonito, que eu vou botar um glitter nesse batom, pra ela ficar bem bonito. E vai ficar lindíssima. Vai ficar uma coisa lindí- sima. Só que eu não vou botar nada *drag queen* não, gente. Não vai ter nada *drag queen*. Vo- cês podem, não vou botar ela como uma *drag queen* não, vou botar ela, uma maquiagem mui- to bonita mesmo. Vai ser algo muito delicado, muito bonito. E vou ficar lindíssima.

Áudio 10:

Eu tenho um fio de malha pra prender seu cabelo, você vai com o cabelo seco, e aí eu tenho um fio, eu tenho um fio de malha, que eu fiz um fio de malha que nem aparece a malha, só aparece o cabelo, eu prendo assim, só aparece o cabelo, eu fiz vários filhos, fios de malha. E aí depois que eu prender teu cabelo com esse fio de malha, eu vou botar a coroa na sua cabe- ça, aí você vai tá com a roupa, e aí eu vou botar o cinto, e aí vai ventilar o ventilador e você vai fazer um movimento com o espelho, todo bonitinho o movimento com o espelho, você se movimentando com o espelho, botando o espelho pra cima, botando o espelho pra baixo, bo- tando o espelho pra baixo, se abaixando, levantando, abaixando, subindo com o corpo e le- vantando o espelho pra cima, que é a lua, que esse espelho vai ser a lua. E vai ser um ritual, vai ser um ritual sagrado, isso é um ritual sagrado que eu vou fazer. Em homenagem à nature- za, em homenagem à natureza feminina, a todo o feminino, porque a natureza, ela é o femini- no. Então, lógico que a natureza tem um lado masculino todo, mas a natureza ela é formada pelo feminino, ela gera. Tudo ela cria, tudo ela gera. Então, eu quero fazer esse ritual da natu- reza, e eu vou fazer isso. E ainda falta fazer as saia de retalho das meninas, que eu vou correr atrás de fazer, essas saias de retalho junto com Maria Luiza. Até setembro, essa peça vai ter que tá feita em setembro, outubro. E eu já tenho que organizar tudo, ver o espelho, ver a tua

roupa, ver a roupa das meninas. A roupa não tem trabalho, é tudo baratinho, que são pedaços, a sua roupa é feita de pedaços, né tudo costurado, a tua roupa é feita de pedaços de viscose, pedaços de viscose. Se você comprar vários pedaços de viscose, verde, estampado de verde, estampado de terra, estampado de vermelho, assim, pedaços grandes, pedaços, não pedaços largos, mas pedaços compridos, grandes, e aí recortar e costurar, não precisa nem costurar dos lados, é só recortar e costurar ela toda. A Luiza pode fazer isso, você dá isso pra Luiza, que a Luiza resolve. Você dá tudo na mão da Luiza e e a Luiza faz. Que a Luiza vai fazer, que ela sabe fazer, e ela vai fazer de muito bom gosto, pode dar tudo na mão da Luiza, que a Luiza vai fazer a tua roupa. Eu quero que quem faça a tua roupa é a Maria Luiza. E a coroa sou eu que vou fazer, o cinto sou eu que vou fazer. Eu vou acreditar na Maria Luiza, que ela vai fazer de muito bom gosto, que ela tem bom gosto, que eu já vi as saias dela, são muito bem feitas. E vai ser tudo costurado à mão, mas vai ser costurado à mão bonitinho, direitinho, pra ficar uma coisa bem feita, pra ficar uma coisa guardada, e tudo isso. E a maquiagem quem vai fazer em você vai ser eu, Adriana Rolin. Eu que vou fazer a coroa, vou fazer a sua maquiagem, vou pintar teu pé de graxa, vou botar purpurina preta. E vou ver uma sombra cremosa que seja um dourado velho, e vou passar tudo no teu rosto, e vou ver o espelho. Aí o espelho, aí a gente vai ter que fazer uma vaquinha pra arrumar um espelho redondo. E ver um espelho, arrumar um jeito que não corte a sua mão. E vai ficar tudo bonitinho. E o capim pra fazer a sua coroa e o seu cinto, a doutora Gladys tá no sítio dela e eu vou pedir pra ela trazer no sítio dela, isso aqui vai secar e, depois que secar, eu vou comprar cola, vou comprar cola de isopor, e vou passar todinha, no capim seco, vou trançar tudo bonitinho, vou fazer a coroa, e vai ficar lindo demais. Vai ser uma das apresentações mais lindas que vocês já puderam ver.

Áudio 11:

Aí Adriana Rolin, a gente queria ver você com o rosto dourado, de purpurina ouro velho no rosto, fazer uma maquiagem, passar essa purpurina, sem dar muito trabalho, assim, vê alguma maquiagem, nem que seja uma sombra cremosa, que seja ouro velho, pra passar no seu rosto todo, né? Podia fazer isso. E aí depois passar um creme em você ou um óleo, passar um óleo, e depois passar uma purpurina toda prata, toda em cima nos seus braços, no seu peito, nas suas pernas, e depois nos seus pés a gente passaria graxa, depois a gente, misturaria graxa com purpurina preta, purpurina preta bem brilhosa, uma purpurina bem brilhosa, preta. Aí a graxa não ia aparecer muita graxa, só um pouquinho de graxa pra poder fixar, a graxa, a graxa fixar purpurina no seu pé. E aí você ia arranjar um espelho redondo, grande, mas que não cortasse a sua mão, assim, que não fosse enorme, mas fosse um espelho grande, mas fosse um espelho que desse para você se movimentar, que você aparecesse. Não podia, como se fosse uma lua, assim, sabia? Uma lua. E aí você levantaria o espelho pra cima, pros lados, pra baixo, você dançaria no centro da roda, com todas as meninas e os meninos, com as saias toda de trapo, que eu vou costurar, que a Luiza vai costurar, que a Verônica vai costurar, a gente vai fazer essas saias de trapo, depois a gente vai botar guizo na ponta das saias, e aí a gente ia passar uma cola de isopor e ia botar purpurina dourada nos trapos e todo mundo ia rodar, aí os guizos iam fazer barulho, todo mundo, todo mundo fazendo uma roda e rodando de um lado e

rodando de outro, pra não ficar tonto, né, gente? Rodando de um lado e rodando de outro, rodando de um lado e rodando de outro, fazendo esses movimentos e Adriana Rolin fazendo esse movimento, e eu queria Adriana Rolin com uma roupa branca, ou uma roupa azul, podia ser uma roupa, mas eu queria que fosse uma roupa branca. Se quisesse ter um, um, mas tinha que ser uma roupa branca leve, algo assim esvoaçante, um tecido, assim, um tecido leve, que o vento batesse, levantasse, lógico que não era pra ela ficar pelada. Mas aí a gente ia colocar também uns ventiladores, e aí essa roupa ia levantar, a gente ia arrumar uns ventiladores, uma extensão lá do Nise, lá do centro do Nise, a gente ia arrumar um ventilador, dois ventiladores, eu ia arrumar esse ventilador, a gente tinha que arrumar esse ventilador, e ela ia ficar dançando no centro e o vento batendo nela, mexendo, levantando a roupa dela, e lógico, ela com uma roupa por debaixo, né? E aí ela descalça, com o pé todo com graxa e purpurina, e ela dançando, e eu queria a Adriana Rolin com uma rosa dourada no cabelo, um batom coral, um batom coral bem bonito, um bronze, eu nem queria um coral, eu queria um coral pro bronze, podia misturar um batom coral e depois passar um bronze, assim, misturar o coral com o bronze, assim, na boca. E a Adriana Rolin fazer essa performance no centro. E quem ia ensaiar esses movimentos ia ser Adriana Barcellos. Ela que ia criar os movimentos todos. Ela que ia ser a grande inspiradora. E Adriana Rolin ali. E aí, ia ter alguém batendo o tambor, aí iam botar uma caixa de som, com um som, arrumar um som de cigarra, de vento, de cigarra, vento, pás-saro, podia botar também no fundo a música da Giulia Drummond, assim. Se ela quisesse escolher umas músicas da Giulia Drummond, e o atabaque, alguém com o tambor batendo. E aí, ia misturar o barulho dos guizo, do atabaque e as música do som da natureza e a música da Adriana Drummond. E alguém tocando uma viola, procurar alguém que saiba tocar um violão. Ia ter o tambor, ia ter o violão e ia ter esse som. Isso, essa grande apresentação tem que acontecer, a gente tem que arrumar esse figurino, esse figurino não é caro, esse figurino é barato, a gente pode arrumar isso, eu tô conseguindo os retalhos e a gente vai conseguir os retalhos, nem que eu retalhe isso tudo à mão, costure isso tudo à mão, retalho por retalho, e faça. Isso tem que acontecer, gente. E isso vai ser divulgado, vai ter que ser filmado, vai ser uma grande apresentação, e eu gostaria que essa apresentação lindíssima fosse realizada. Só que eu queria que a Adriana Rolin melhorasse a minha história, porque ela é muito, assim, sensível e muito inteligente, e eu queria que ela colocasse umas palavras dentro da cultura dela, da religião dela, do conhecimento dela, que ela estudou teatro, que ela tem um fundamento dentro da religião dela, acrescentar à minha história, deixar a minha história mais bonita, e quem ia narrar a história ia ser eu. E isso tudo ia acontecer. E eu queria que você escrevesse essa história pra eu narrar, e esse evento todo acontecesse. Depois que eu narrasse a história, esse movimento ia começar a acontecer. Primeiro eu ia narrar a história, depois que eu narrasse a história, ia vim um som da natureza, o som da natureza, aí daqui a pouco ia vim um atabaque, o tambor bem devagarzinho, batendo aos pouco, batendo aos poucos, começando, começando, começando, e aí quando ela entrasse com o espelho iam tá batendo o tambor, aí ia começar a tocar o violão, alguém começar a tocar o violão, e aí o som da natureza, a música da Adriana Drummond, mas escolher uma música da Adriana Drummond que combine com a minha história, e aí a grande roda, todo mundo rodando, de um lado, roda de um lado, roda pro outro, o som dos guizos, e aí Adriana Rolin movimentando o espelho, toda trabalhada,

toda fazendo a ação teatral. E vai ficar uma coisa lindíssima. Isso tem que acontecer. A gente vai ser super aplaudido, com certeza.

Áudio 12:

Eu vou comprar um pano negro, um pano negro bem grande, e aí eu vou botar umas lantejoulas pratas, umas lantejoulas pratas, e vou bordar as lantejoulas pratas nesse pano negro bem grande. E aí você vai ficar debaixo desse pano, sentada. E aí você vai ficar segurando o espelho, você vai ficar tampada. Aí depois você vai se mover com o espelho debaixo do pano negro, você vai se movendo, você vai se movendo, mas sem sair do pano negro, e todo o pano negro todo bordado de lantejola prata. E aí você vai se movendo, ninguém vai te ver, que você tá debaixo desse pano negro, vai ser a surpresa da festa. E aí você já tá maquiada, antes da coroação, depois que vai ser a coroação. E aí você vai tá se movendo, se movendo com o espelho, se abaixando, levantando, abaixando, levantando. Aí vai ter uma hora, você vai ficar vários minutos assim, aí vai ter uma hora que você vai tirar o véu negro da lantejola, você vai sair daquilo, e aí você vai começar a dançar com o espelho e com a tua roupa e com o ventilador. Vai ser maravilhoso, Adriana Rolin. Vai ser maravilhoso. Vai ser a coisa mais linda do mundo. E eu vou gastar o meu dinheiro, eu não tenho muito dinheiro não, não vai ser muito dinheiro não. Eu vou ver um tecido legal que seja barato, mas seja um tecido bacana, e aí eu vou comprar as lantejoulas pratas, e aí eu vou costurar no pano todinho, nesse pano grande, não vai ser retalho não, vai ser um pano, vai ser a metragem de um pano pra poder conseguir te tapar. Você não precisa me agradecer, porque eu estou agradecendo você, eu tô homenageando você, que você faz um trabalho lindo, você é maravilhosa, e a sua cultura, a sua fé é uma coisa maravilhosa, e eu quero homenagear você, a sua religião, a sua fé, que é a minha fé também, e eu tô conseguindo muitas coisas na minha vida porque eu tô agindo à minha fé. Então, essa fé está sendo manifestada. E esse acontecimento, esse evento lindo, que vai ser a coisa mais linda, vai acontecer. E depois que você sair do véu negro das lantejoulas e você dançar com o espelho, antes de você dançar, você vai dançar com o espelho, aí eu vou tá sentada, sentada com as pernas cruzadas, você ter um pano, um pano dourado, e ali você vai se ajoelhar, não tô dizendo pra você se ajoelhar pra mim não, pelo amor de Deus, você vai se ajoelhar, eu vou te coroar, vou amarrar um negócio na cintura, e aí você vai voltar, você vai continuar dançando com o espelho, dançando com o espelho, se movimentando com o espelho, se movimentando com o espelho, e aí o violão e o tambor, e quando você entrar, o tambor vai bater devagarzinho, quando você começar, quando você começar a se movimentar no pano, o tambor vai fazer o coração, vai fazer o movimento do coração: tum tum, tum tum. E aí você vai se movimentando, aí vai fazer movimento, o tambor vai fazer o movimento do coração: tum tum, tum tum, tum tum. Aí ele vai ficar paradinho. Aí você vai ficar parada, você vai ficar imóvel, quando começar a, a bater, a, a dar a batida do coração, tum tum, tum tum, tum tum, aí o barulho vai aumentar, tum tum, aí você vai começar a se movimentar, tum tum, tum tum, aí é como se você tivesse despertando. Aí você vai se movimentando com o espelho, com o espelho, com o espelho, aí ele vai fazer o movimento do coração, tum tum, tum tum, tum tum. Aí você vai, você não vai levantar o véu, você vai sair pelo véu, você não vai precisar, com a mão, levantar o véu, você vai sair do véu andando, se movimentando, através do seu movimento, com o seu movimento, o véu vai cair. Aí quando o véu cair, aí o tambor vai

ficar tum tum, fazendo o movimento do coração. Aí quando eu te coroar, aí vai ser a batida do candomblé, a batida do tambor, que é a batida dos orixás, aí a batida vai ser mais forte, aí você vai dançar com o espelho, aí você vai se movimentar, aí você vai dar todo o teu sangue, toda a tua energia com o espelho, e ali com aquele espelho vai se movimentar, e aí vai, e aí vai, vai acontecer o som da cigarra, o som da natureza, o som do vento, o som tudo, e o pesoal tudo em volta rodando, rodando de um lado, rodando de outro, com guizo. E a apresentação vai ser assim, já tá decidido. Já tá tudo decidido, eu não vou falar mais nada. Já falei tudo o que eu tinha que falar.

Áudio 13:

Não precisa dançar na ponta dos pés com a sapatilha de bailarina, mas eu gostaria que você fizesse movimentos, mas movimentos, assim, com a ponta, dançando com a ponta dos pés. Não precisa tá com a ponta inteira dos pés no chão. Você não precisa tá, porque você vai tá descalça, mas você vai tá descalça dançando com a ponta dos pés, entendeu? E tem que ter um cuidado, não precisa um movimento muito brusco, sejam movimentos bonitos, sublimes, delicados, assim, movimento bem bonito. Você que é uma professora de dança, que você é formada em arte da dança, de balé, de balé, né? Acredito, né? De arteterapia, de movimento. Eu acho que vai ficar lindíssimo.

Áudio 14:

Adriana Barcellos, eu gostaria que você fizesse os movimentos na ponta dos pés, entendeu? Se você dançasse na ponta dos pés, ia ser lindo. Fazendo um movimento com a ponta dos pés. O espelho não vai ser muito pesado não, eu vou dar um jeito de fazer esse espelho, e esse espelho vai ficar lindíssimo. Vai ficar muito bonito na peça. E depois de eu fazer esse espelho, esse espelho vai ficar aqui em casa. Pode ser que eu deixe no museu, assim, como obra de artes, né? Eu vou pensar a respeito, se eu deixo esse espelho no museu, depois, ou deixo aqui em casa. Eu vou pensar.

Áudio 15:

De som, eu quero um atabaque e uma viola espanhola. Alguém que saiba tocar um violão de forma espanhola, assim. Tocar aquele violão assim. Tem que arrumar alguém que saiba tocar o violão assim. A gente podia perguntar pro Abel se o Abel sabe tocar o violão assim, de uma maneira mais espanhola, assim. Eu gostaria de ter o atabaque e a viola espanhola. Alguém que soubesse tocar. Se a gente pudesse arrumar alguém que soubesse tocar o violão assim. Não precisa nem cantar. E o som da natureza, o som do vento, o som dos pássaro, o som da chuva, vários sons, assim, de pássaro, raio, chuva, tudo isso. O som de cigarra, depois vem, primeiro vem o som do vento, da chuva, depois vem o som do pássaro, da cigarra, pra dizer assim: “houve um temporal, agora veio, agora veio o dia, agora veio o sol”. Entendeu? Então, eu

queria que tivesse o som do vento, o som da chuva, pra dizer assim: “nossa, o sol parece que desapareceu”. Aí de repente vem o som do pássaro, vem o som da cigarra, aquele som da cigarra, que é quando a cigarra canta, ela canta até estourar, é porque vai ter muito sol. Aí eu queria que tivesse isso na peça, entendeu? Isso.

Áudio 16:

E aí vocês vão comer. Aí você forra aquele lençol, que já tá quase ficando todo rasgadinho, aquele lençol bonito que já tá ficando todo rasgadinho, aí fala:

— Vamos dormir, que daqui a pouco, a panela tá no fogo, já tá quase pronto.

Aí as criança dormem, e aí você levanta, você chora, depois você chora, fica pensativa. E aí, a Adriana Barcellos vai pegar um almofada, vou bordar de sisal, e aí ela vai ficar ajoelhada, eu vou pegar um espelho redondo, vou ver se eu pego um espelho redondo e faço um eclipse solar, um eclipse da lua com o sol. E aí ela vai ficar dançando com esse espelho, eu ainda vou ter que fazer esse espelho, que eu ia fazer um espelho redondo, mas eu resolvi fazer um espelho de eclipse, de eclipse solar com a lua. E eu vou fazer esse espelho, não vai sair caro não, vou no Mercado de Madureira e vou ver o material e vou conseguir fazer. E aí ela vai tá ajoelhadinha, segurando aquele espelho. E aí, vou forrar em cima dela um lençol negro, todo bordado de lantejoulas, paetê, brilhoso, e fora disso ela vai ter a roupa verde dela, que vai ser folhas toda solta, ela vai tá com um colar por debaixo e vai ser umas folhas soltas como se fossem o corpo dela, que vai vir pelos braços, vai vir pelo corpo, e aquilo ali ela vai se movimentando e as folhas vão balançando, entendeu? E aí vai ter o atabaque do tambor, o tambor vai bater lentamente, ela vai tá paradinha no lençol bordado preto, ajoelhada segurando o espelho, e aí o tambor vai batendo devagarzinho, como se fosse ritmo de coração, coração começando a querer bater, aí ela vai se movimentando lentamente, lentamente, como se tivesse acordando, aí lentamente, aí vai, aí vai aumentando, ela vai se movendo mais rápido, aí vai aumentando, aí ela vai se movendo, ela vai se movendo mais rápido, aí ela vai se movimentando, se movimentando, de uma forma de se movimentar várias vezes do lençol se descobrir dela. O lençol, ela não vai tirar o lençol dela, o lençol vai se descobrir dela, através dela fazendo os movimentos dela. E aí, depois, ela vai dizer, aí você vai, antes disso você vai tá varrendo uma casa, com uma vassoura, com um pedaço de pau de capim dourado, todo amarrado num sisal, uma vassoura, você vai varrendo a casa, e aí você vai ver que ela saiu daquele lençol, aí você:

— Filha, até que enfim você acordou! Você dormiu demais, filha! Vai, filha, vai se arrumar.

E aí você... Você dá um abraço nela:

— Ai, filha, você dorme demais, você tem que acordar. Tem que acordar, filha.

E aí:

— Vem cá, que eu vou ajeitar seu cabelo.

Aí você vai, escova o cabelo dela e coloca uma coroa de capim dourado, que eu vou fazer como se fossem as folhas do girassol com capim, que eu vou botar, eu vou botar o capim pra secar, mas eu vou botar uma forma dele secar, dele não vincar. Ele vai ficar com as folhas abertas. E aí eu vou trançar uma coroa todinha e vou fazer como se fossem as pétalas do girassol, toda em dourado, em tinta dourada. E aí você vai botar no cabelo dela:

— Nossa filha, você tá linda!

Aí vocês vão se abraçar e vão dizer:

— Mãe, a minha vida inteira você foi o meu espelho.

— Sim, minha filha, nós somos muito parecida.

Aí a história vai acabar. Aí a história vai ser assim, entendeu? Vai ser isso.

Áudio 17:

Adriana Barcellos, eu queria até falar com a Adriana Barcellos, a respeito, queria falar com você, Adriana Rolin, e Adriana Barcellos a respeito da nossa peça, que eu tô querendo fazer, que eu tive que fazer uma troca de personagem que vocês vão adorar. Mas essa troca de personagem vai ser entre vocês duas. Vão ser dois personagem na cena. Não vai ter roda, ninguém rodando na roda, não vai ter nada disso. Vai ser eu entrando com um saco de capim, de capim dourado imenso, e aí a Adriana Rolin vai tá de girassol, vai tá com o rosto, Adriana Rolin não, Adriana Barcellos vai tá com o rosto de sombra cremosa de ouro velho, e eu vou tirar as medidas da Adriana Barcellos pra fazer a roupa dela. E Adriana Rolin, você vai fazer o papel da minha avó. Você vai botar uma saia cigana, mas nas pontinha da saia vai ter uns guizo, você vai ter um avental, vai ter uma panela enorme, que você vai tá mexendo com água, que a gente vai fazer tipo um fogão à lenha, e você vai ficar mexendo ali. E ali vão ter crianças, eu vou ter que arrumar cinco crianças pra fazer parte desse personagem que vão ser o personagem das minhas tias, que eram crianças. E aí eu vou botar, eu vou vir com esse saco imenso de capim dourado, que eu arrumar capim, vou esperar o capim secar, vou pintar de dourado, e aí eu vou forrar no chão. E aí eu vou pegar um lençol velhinho, todo rasgadinho, vou bordar, vou bordar o lençol, vou deixar, vou pintar o lençol. Vai ser um lençol velho, assim, mas vai ser um lençol rico, vai ser um lençol velhinho, que como se tivesse querendo rasgar, querendo rasgar, querendo poer já, querendo dar uns rasgadinho, e aí eu vou ver se eu vou bordar, vou botar uns negócios bonitos, vou pintar, e tudo. E aí você, as crianças vão dizer, aí você vai tá lá mexendo na panela, na cena, vou entrar com o capim, vou botar o capim ali. Ninguém vai falar nada, você nem vai falar comigo. Você vai tá o tempo todo mexendo naquele caldeirão, naquela panela enorme, com aquela saia, com aquele lenço na cabeça, com aquele avental, com aquela saia cigana né, com aquela saia cigana, assim, e com os guizos. E aí eu vou entrar com um saco pesado de capim dourado, e aí eu vou botar lá no cantinho, no chão, e aí você e as crianças vão dizer:

— Mãe, tô com fome!

Aí você vai falar assim, você vai ficar o dia inteiro mexendo naquela panela, aí você:

— Espera... a comida ainda não tá pronta.

Porque não tinha nada pra comer. Aí você criava essa história de que tava fazendo a comida, pra poder não dizer pros seus filhos que não tinha comida pra dar pra eles. Essa coisa de mãe, é muito triste essa história da minha avó, é muito triste mesmo. E aí você vai tá mexendo na panela, as criança vão dizer:

— Tô com fome!

— Espera, vai dormir, que quando a comida tiver pronta eu te acordo...

E aí eu vou [corte].

Áudio 18:

Talvez eu nem passe purpurina dourada na sua coroa. Eu vou ver se eu consigo tinta a óleo dourada. Se eu conseguir tinta óleo dourada, aí eu passo. Porque eu não sei se tem tinta a óleo dourada. Qualquer coisa eu peço pra você comprar, porque eu não sei se eu vou achar. Aí Adriana Rolin, eu vou pedir pra você comprar. A única coisa que eu vou pedir pra você comprar é a tinta a óleo dourada, só. Dois tubos, dois tubos de tinta a óleo dourada. Só. Só isso que eu vou querer.

Áudio 19:

Você vai usar essa roupa e eu vou fazer um cinto todo de capim seco que eu vou pintar de purpurina, e aí eu vou trançar, eu vou fazer esse cinto e vou prender no teu vestido, só na cintura. Eu vou botar uma coroa de capim, toda em purpurina, capim seco, toda em purpurina. A coroa vai ficar majestosa, vai ficar linda. E vou fazer um cinto, um cinto de capim dourado todo trançado e vou amarrar na tua cintura para prender o teu vestido. Aí vai ligar o ventilador, e aí as folhas do vestido, que vão ser as folhas, as folhagens, que você vai ser uma árvore com uma lua, e aí vai esvoaçar e vai levantar. E você vai tá com um colan vermelho e uma calça de ginástica vermelha. Tem que ser tudo vermelho, não pode ter nada de outra cor, a não ser vermelho. Tem que ser um colan vermelho e uma calça de ginástica vermelha. Aí a gente vai ligar os ventiladores, e vai ter o atabaque, vai ter a roda e vai ter a gira e vai ter as músicas. E eu vou colocar a coroa e o cinto na sua cabeça, na sua peça. Eu vou fazer isso. Porque fui eu que fiz e eu que vou fazer. Aí na hora da apresentação vou botar a coroa na sua cabeça e o cinto na sua cintura, no teu vestido. E aí você vai dançar com o espelho, com a lua, assim, o espelho da lua. E vai ficar lindíssimo. Desculpa gente, acordar vocês essa hora, mas eu tive essa inspiração, e vocês me perdoem, por favor. Só foi dessa vez, só. Tá? Beijo. Tchau.

Áudio 20:

E depois de todo mundo ter botado o amontoado do capim dourado, que tava nas costas, no centro, vão fazer uma roda, vão girar, vão ligar o ventilador, o ventilador vai espalhar no chão o capim dourado, e aí ela vai dançar em cima do capim dourado, com o espelho e com o pé todo de graxa e purpurina preta.

Áudio 21:

Eu vou arrumar capim, vou pegar bastante capim, e vou pedir pro vizinho se ele pode deixar guardado o capim, pro capim secar, e depois que o capim secar, eu vou passar cola e vou colar purpurina dourada no capim. E aí a gente vai fazer uns amarros de sisal, uns grandes amarros de sisal, nos montes de capim dourado que as pessoas vão carregar nas costas. Cada pessoa que for fazer a gira vai carregar nas costas. Vai entrar, antes de começar a gira, dos vestidos de trapo, eles vão entrando com um apanhado de capim dourado, que eu vou deixar o capim secar, vou passar purpurina, e aí eu vou fazer tipo um amarradozinho, vai entrar com ele nas costas. Aí depois vai botar aquilo tudo no centro e vai fazer uma fogueira. Uma fogueira. E depois de fazer uma fogueira, eles vão começar, vão fazer uma fogueira no centro, e aí Adria- na Rolin vai entrar no centro com o espelho dourado. Mas não vai ser uma fogueira muito grande não, vai ser uma fogueira, vai ser uma fogueira. Mas ninguém vai se queimar, nin- guém vai todo mundo vai ter uma distância. Essa história vai ficar muito bonita, gente. Eu ainda tô arrumando essa história pra vocês. E aí a Adriana Rolin vai tá no centro, e ela vai tá, não perto da fogueira, ela vai ficar próxima, vai girar ao redor da fogueira, mas não vai ficar perto da fogueira, não vai ser uma fogueira enorme, vai ser um montado de capim dourado. Ou então eu nem vou precisar queimar o capim dourado. Simplesmente ela vai dançar no ca- pim dourado, assim. Ela vai pisar no capim dourado. Eu não vou fazer fogueira não, porque a fogueira vai ser muito perigoso. Todo mundo vai entrar com capim dourado, com capim seco pintado de purpurina, nas costas, e aí vão fazer um amontoado. E depois ela vai vir o vento e o vento vai espalhar aquele amontoado de capim dourado. E depois que o vento espalhar aquele amontoado de capim dourado, vai vir o tambor, vai vir a viola, e ela com o pé todo cheio de graxa e purpurina, ela vai dançar, assim, vai pisar em cima do capim dourado, com o pé de graxa e purpurina brilhosa, com o espelho. Vai ser assim, porque não vamos poder acender uma fogueira ali e fazer uma apresentação com uma fogueira, porque o fogo vai subir uma fumaça, isso vai intoxicar o pulmão da Adriana Rolin. E vai ficar lindíssimo. Eu acho que assim vai ficar lindíssimo.

Áudio 22:

A gente podia fazer uma cena de teatro com isso, ein Adriana Rolin. Eu tô juntando os retalho pra fazer as saias, passar a cola, passar a purpurina dourada. Aí você tinha que arrumar um espelho redondo. Aí eu queria você toda prata, assim toda prata, purpurina prata, com o rosto dourado, com a purpurina, com o corpo todo prata. E aí movimentando o espelho, olhando

pro espelho, botando o espelho pra cima, botando o espelho pra baixo, dançando com o espelho. Mas tinha que ser um espelho redondo grande. Não tão grande, um espelho médio, redondo, entendeu? Não, assim, enorme, mas um espelho que você pudesse sustentar o espelho sem cortar a mão. Um espelho redondo que não fosse nem grande demais, nem pesado demais. Assim, que desse pra você fazer esse movimento com o espelho, entendeu, querida? Assim, e eu queria você com uma roupa branca, lindíssima, e umas, umas folhas douradas no cabelo. E eu ia fazer essas folhas douradas no cabelo, eu ia fazer uma coroa, uma coroa, não uma coroa redonda, uma coroa aberta, com uma abertura, e em volta umas folhas douradas. E aí no teu rosto você ia passar um pouquinho de purpurina dourada e no corpo você ia passar, você ia botar uma roupa branca, um tecido branco, um vestido branco, bem esvoaçante. E aí os seus braços dourados, seus pés todo de dourado, assim. Você ia ficar lindíssima, Adriana Rolin! E você de batom coral. Um batom bem coral, um vermelho coral, assim ó. Aí a gente ia passar um vermelho coral, e depois ia passar um brilho, assim, terra. Assim ó. Pegar uma sombra terra, passar no lábio. E aí alguém com o tambor, os sons das cigarras, ao som dos pássaros, dos ventos, dos relâmpagos, todo esse som. A gente tinha que arrumar esse som e botar esse som alto, e alguém batendo o tambor. E as pessoas toda com essas saias em volta, uma roda, todo mundo girando. Era uma roda, mas todo mundo girando em círculo. Todo mundo girando. Todo mundo parado girando. Todo mundo parado girando, girando prum lado, depois girando pro outro, girando prum lado, depois girando pro outro. E nessas pontas dessas saias iam ter um monte de guizo, quer dizer, quando a pessoa movesse as saias ia ter o som de vários guizos. Ia ser lindo demais essa peça, que você tinha que fazer. Eu queria essa apresentação no Nise. Tem como você fazer essa apresentação no Nise ser gravado e ser divulgado? E você podia melhorar a história. Você melhora a história e eu conto a história, entendeu, na minha voz. Você pode botar coisas mais bonitas, dar uma melhoradinha, fazer um arranjo mais bonito. Porque a história tá bonitinha, mas a história pode ficar linda, nas suas palavras. Pegar as minhas palavras e transformar nas suas palavras. Entendeu, Adriana Rolin? Não ia ficar lindo demais?

ANEXO C – Comprovação de comissão de ética aprovada pelo Museu de Imagens do Inconsciente e cedida ao grupo *Os Inumeráveis* até o ano de 2024.



**TERMO DE ANUÊNCIA INSTITUCIONAL
UNIDADE DE SAÚDE MENTAL**

O Museu de Imagens do Inconsciente, da Secretaria Municipal de Saúde do Rio de Janeiro (SMS-RJ), declara apoio à realização do projeto de pesquisa intitulado: *Influxos Artaudianos: Forças Cósmicas da Natureza e Processos Decoloniais de Criação*, sob responsabilidade do(a) pesquisador(a) Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro.

Ciente dos objetivos, dos procedimentos metodológicos e de sua responsabilidade como pesquisador da referida Instituição Proponente/Coparticipante, concedemos a anuência para o seu desenvolvimento.

Este Termo de anuência está condicionado aos cumprimentos das determinações éticas normatizadas pelas Resoluções CNS/MS nº 466/2012, 510/2016 e 580/2018 e às resoluções complementares relacionadas ao objeto da pesquisa. O projeto somente poderá ter início nesta Unidade de Saúde mediante sua aprovação prévia e documental pelo Comitê de Ética em Pesquisa da SMS-RJ.

Conforme seus artigos, em especial os artigos 6º e 7º da Resolução CNS/MS nº 580/2018, a pesquisa realizada em instituição integrante do SUS não deverá interferir nas atividades profissionais dos trabalhadores no serviço, exceto quando justificada a necessidade, e somente poderá ser executada quando devidamente autorizada pelo dirigente da instituição. A pesquisa que incluir trabalhadores da saúde como participantes deverá respeitar os preceitos administrativos e legais da instituição, sem prejuízo das suas atividades funcionais.

Solicitamos que, ao concluir o estudo, o pesquisador responsável apresente o relatório final da pesquisa para o(s) gestor(es) e para a equipe de saúde da(s) unidade(s) onde se desenvolveu o estudo.

No caso do não cumprimento dos termos acima explicitados, a Instituição “anente” tem desde já liberdade de retirar esta anuência a qualquer momento, sem incorrer em qualquer forma de penalização.

Rio de Janeiro, 24 / 05 / 22.

Assinatura e Carimbo do Diretor da Unidade

Gladys Schincariol
Coordenação
Museu de Imagens do Inconsciente
CRP:05/1690

ANEXO D – Comprovação de comissão de ética aprovada pelo Museu de Imagens do Inconsciente e cedida ao grupo *Os Inumeráveis* até o ano de 2024.



CADASTRO DE PESQUISADORES

Nome: Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro	
Endereço: Rua Leopoldino Bastos, 44 Bl 2 Ap 801 Engenho Novo	
Cidade: Rio de Janeiro	Estado: RJ
Telefones: 21 987714962 21 24516030	
Email: adrianarolin@hotmail.com adrianarolin69@gmail.com	
Título da Pesquisa	Influxos Artaudianos: Forças Cósmicas da Natureza e Processos Decoloniais de Criação
Área de concentração	Arte, Pensamento e Performatividade
Instituição de ensino ou de fomento	Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ
Serviço solicitado para a pesquisa	Ateliê Terapêutico com as artes da cena intitulado de Grupo Os Inumeráveis
Período previsto para coleta de dados	Os dias atuais até final de 2024
Finalidade da pesquisa:	
☐ Livro/artigo ☐ Monografia – Graduação ☐ Monografia – Especialização Lato Sensu ☐ Mestrado ☒ Doutorado ☐ Pós-doutorado ☐ Matéria Jornalística ☐ Outra Se outra, especificar:	

Rio de Janeiro, 24 de maio de 2022.

Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro

Assinatura do pesquisador(a)

Adriana Rolin L. O. Ribeiro
Arteterapeuta
AARJ 764/0317