

ROLIN, Adriana. **Orixá Obá em Performance – Influxos Artaudianos via Mitodologia em Arte**. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro UERJ. Mestranda do Instituto de Artes na Linha de Pesquisa Arte, Cognição e Cultura;.Orientanda da Prof. PhD Luciana Lyra;. Bolsista CAPES;. Arteterapeuta, Atriz, Jornalista e Poeta.

RESUMO: O ritual do mistério é entendido e ouvido por Obá. Essa orixá feminina iorubana, considerada rainha das águas revoltas e arquétipo do feminino ferido. Fundadora da sociedade de Elekô que cultua a ancestralidade feminina, onde o rito só participam mulheres. Ela pune os homens que maltratam as mulheres, pois é a deusa protetora do poder feminino. No Teatro da Crueldade (ARTAUD: 2006), o corpo está em plena potência de afecções, destrói as coerções e as castrações, produz novas possibilidades simbólicas, desnuda-se e reage diante da força de sua fragilidade, pois perturba o repouso dos sentidos. Esse corpo segue o fluxo de sua natureza do inconsciente, cria gestos gratuitos e personifica o arquétipo através da cena enquanto cerimônia. Esse corpo dança com seus próprios mitos espirituais, perigosos, impossíveis e inapreensíveis. Nesta mesma trança, encontram-se a Antropologia do Imaginário (DURAND: 2005) e a Antropologia da Performance (TURNER: 2013) que estudam o sentido de mundo através da imaginação e os símbolos poderosos que surgem numa performance, permitindo que o artista performático se movimente diante de seu fragmento de vida, trançando com o devir-artista-persona e se torna o não-não-eu, diante da decifração de si, podendo inclusive, ser um Mito Pessoal (KRIPPNER: 2008). Este trabalho objetiva aprofundar a partir da análise de um caminho criativo, as interfaces entre antropologia e arte, sendo que a antropologia bebendo na fonte da arte para encontrar a subjetividade e a arte bebendo na fonte da antropologia para sair de si. Sobretudo, através dos influxos artaudianos na travessia performática via *Mitodologia em Arte*, termo esse criado pela PhD Luciana Lyra que aborda, antes de tudo, sobre o poder do mito, enquanto potencialidade espiritual da vida humana, aquilo que somos capazes de conhecer e experimentar interiormente, captando mensagens dos símbolos (CAMPBELL: 1988).

PALAVRAS-CHAVE: Mito, Rito, Orixá Obá, Performance, Influxos Artaudianos, Mitodologia em Arte.

ABSTRACT: The ritual of the mystery is understood and heard by Obá. This female Yoruba orixá, considered queen of the troubled waters and archetype of the wounded female. Founder of the society of Elekô that cultivates the feminine ancestry, where the rite only participates women. She punishes men who mistreat women, for she is the protective goddess of female power. In the Theater of Cruelty (Artaud: 2006), the body is in full potency of affections, destroys coercions and castrations, produces new symbolic possibilities, strips naked and reacts to the strength of its fragility, for it disturbs the rest of the senses. This body follows the flow of its nature from the unconscious, creates gratuitous gestures and personifies the archetype through the scene as a ceremony. This body dances with its own spiritual myths, dangerous, impossible and unapprehensible. In this same braid we find the Anthropology of the Imaginary (DURAND: 2005) and the Anthropology of Performance

(TURNER: 2013) that study the sense of the world through imagination and the powerful symbols that appear in a performance, allowing the performing artist to (KRIPPNER: 2008). In this way, it is possible to be a personal myth (KRIPPNER: 2008). This work aims to deepen from the analysis of a creative way, the interfaces between anthropology and art, being that anthropology drinking in the source of art to find subjectivity and art drinking at the source of anthropology to get out of itself. Above all, through the Artaudian influences in the performatic crossing via Metodologia em Arte, a term created by PhD Luciana Lyra that addresses, first and foremost, the power of myth as a spiritual potentiality of human life, what we are able to know and experience inwardly, capturing messages of symbols (CAMPBELL: 1988).

KEYWORDS: Myth, Rite, Orixá Obá, Performance, Artaudian Influences, Mythology in Art.

O pensamento filosófico do Teatro da Crueldade foi escrito pelo francês Antonin Artaud na década de 1930, mesma época em que fora considerado louco e internado num manicômio em Rodez com tratamentos de eletrochoques. Ele também foi pintor surrealista, anarquista e poeta, e é neste caminho de dor e de grito que concluiu sua obra *O Teatro e seu Duplo*. Para ele, Teatro da Crueldade ou Teatro da “Vida” ou da “Necessidade” tem conexão com a crueldade, o vigor, o aprofundamento de si, a vida apaixonada e convulsa, que se torna, antes de tudo, dolorosa. Tudo o que age é uma crueldade, e é a partir dessa ideia da ação levada ao extremo que o teatro deve se renovar. (ARTAUD: 2006). Para esse desnudar em camadas para dentro, era preciso um corpo em distúrbio orgânico como a peste. O teatro é igual à peste porque, como ela, é a manifestação, a exteriorização de um fundo de crueldade latente pelo qual se localizam num indivíduo ou numa população todas as maldosas possibilidades da alma (ARTAUD: 2006). Artaud faz uma alusão à doença da peste como necessária para desaprender o corpo e assim dar lugar somente aos afetos, expulsando os órgãos. Além disso, para ele, era fundamental que as performances teatrais fossem sobre os mitos, pois o magnetismo da fatalidade manifestar-se-ão nesse teatro quer indiretamente, sob a agitação e os gestos de personagens ampliadas à dimensão de deuses, de heróis, ou monstros, às dimensões míticas. (ARTAUD: 2006).

Em minhas andanças como atriz de teatro, conheci este teatro que prioriza o corpo sensível em 2009 no Amok Teatro e de lá as oficinas de aprofundamento se tornaram rotina até em 2014 ser convidada para compor

como atriz-pesquisadora do Ateliê de Pesquisa do Ator regido pelo Sesc Paraty, coordenado por Stephane Brodt (Amok Teatro) e por Carlos Simioni (Lume Teatro). Simultaneamente, desenvolvi uma pesquisa solo em minha monografia da pós-graduação intitulada de Lapso Falho, Processos de Criação e a Experiência do Sagrado no Teatro da Crueldade, o que levou a palestrar em diversos locais, tais como PUC e Veiga de Almeida, bem como adentrar nas travessias arquetípicas do imaginário no Museu de Imagens do Inconsciente e na Instituição Psiquiátrica Casa das Palmeiras com clientes psicóticos durante todo o ano de 2016. Este também foi o pré-projeto apresentado no mesmo ano no edital de mestrado em Artes da UERJ, que me levou até o MOTIM, grupo de pesquisa sobre Mito, Rito e Cartografias Femininas nas Artes coordenado por Luciana Lyra que me apresentou os conceitos de *Mitodologia em Arte* e *Artista de F(r)icção*.

Nesse rio fluido, emergiu a minha performance artaudiana intitulada de *Ei, Mulher*, bem como o meu processo de individuação traduzido em Mito Pessoal (KRIPPNER: 2008) como a figura Obá, que surgiu através de um poema escrito por mim para o livro *Cria Jubal*¹ sobre o empoderamento da mulher negra. Essa performance é composta por seis mulheres negras em representação às seis principais orixás femininas da mitologia iorubana, com dança africana, canto iorubano, batuque negro e recitação poética. Em cena, Obá é a responsável pelo tambor sagrado, é ela quem dita os ritmos e faz sacudir a corporalidade das demais deusas, mas revela uma alternância característica, ora curva-se enganada por uma insinuação da sua rival, ora empunha uma arma à frente do seu corpo, pronta a guerrear. (ZENICOLA: 2014). Deste modo, os atabaques rufam e os deuses, felizes, dançam, dançam os mitos antigos, dançam o fogo e sua ira. (LIGIÉRO: 2016).

¹ Cria Jubal. ROLIN, Adriana. Editora Metanoia: 2016.



Para (BARROS: 1999) o ritual do mistério é entendido e ouvido por Obá. Essa orixá feminina da mitologia africana, mais intimamente iorubana, ela que é considerada rainha das águas revoltas, o lugar das quedas é de seu domínio. É também dona das rodas e da luta por justiça. Fundadora da sociedade de Elekô que cultua a ancestralidade feminina, onde o rito só participam mulheres. Ela é a anciã e a guardiã da esquerda, senhora do rio Obá, 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. Também é considerada o arquétipo do feminino ferido, pois foi “traída” por Oxum, deusa das águas doces, que lhe enganou com a receita de um amalá, cozido de quiabo, utilizando a própria orelha, para seduzir seu marido Xangô. Há ainda outra versão da mesma lenda, que conta que Obá & Oxum não são opositoras e sim complementos do mesmo culto, o culto de Guelédés, e que a orelha mutilada é símbolo da feitiçaria sobre a potência da união feminina. Obá está ligada às cheias do rios, às enchentes, às inundações, pois rege as revoltas e os transbordamentos causados pelas frustrações. Assim como um rio que enche porque não suporta mais a água, Obá explode por não suportar seus sentimentos. É como conclui (ARTAUD:2006): tudo neste modo poético e ativo de considerar a expressão em cena, nos leva a nos afastarmos da acepção humana, atual e psicológica do teatro para reencontrar sua acepção religiosa e mítica.

² Imagem da performance *Ei, Mulher* apresentada no Ateliê de Pesquisa do Ator – Sesc Paraty (2016). Fotografia de Daniel Barboza.

No teatro escrito metaforicamente por Antonin Artaud, o corpo é campo de força e potência, a dramaturgia é debruçada nas sensações desse corpo que é vazado como um sopro e aberto para ser afetado. Isso significa dizer que o Teatro da Crueldade é de aparições e não de aparências, é de intensidade e não de intenção. A crueldade é ressaltada como o lugar do desconforto, do descompasso, do desequilíbrio, da liberdade, da autonomia e da resistência, que prioriza o devir, é uma nova ótica do fazer teatro, a inquietude corporal com base na pulsação dos movimentos e no corpo que expulsa os órgãos e só tem espaço para os afetos. Antonin Artaud revela ainda, um fluxo corpóreo de energias opostas que dialoga com um duplo de afetividades, como vida e morte. Para ele, tudo gira em torno de um duplo, o duplo encontrado em si mesmo e o duplo encontrado no outro. O duplo de dentro com o duplo de fora. Deste modo, podemos afirmar que o Teatro da Crueldade está diante das crueldades, das resistências corporais geradas nas energias opostas do duplo de afetividades que rompe com as fronteiras cartesianas de dividir corpo e alma, razão e instinto, consciente e inconsciente, para dar lugar à um corpo-unidade:

É sobre esse duplo que o teatro influi, essa efígie espectral que ele modela, e como todos os espectros esse duplo tem uma grande memória. A memória do coração é durável e, sem dúvida, o ator pensa com o coração, mas aqui o coração é preponderante. Isso significa que no teatro, mais do que qualquer outro lugar, é no mundo afetivo que o ator deve tomar consciência. (ARTAUD, 2006: 153).

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

Nesta trança, encontram-se a Antropologia do Imaginário (DURAND: 2005) que estuda o sentido de mundo através da imaginação, o significado no

plano do simbólico; e a Antropologia da Performance (TURNER: 2013) que estuda o elemento do acaso, da natureza do imprevisível, da presença de uma ausência, mas sobretudo estuda os ritos de passagem, os dramas sociais e os símbolos poderosos que surgem através de uma performance. Toda essa trilha teórica permite que o artista performático se movimente diante de seu fragmento de vida, trançando com o devir entre o ser artista e o ser personagem e se torna o não-não-eu. E esse entrelaçar está diante da decifração de si, podendo inclusive, ser um mito pessoal em cena através do sentido do sentir e do sentido da presença.

A qualidade reside no detalhe. A presença do ator, aquilo que dá qualidade ao seu ato de escutar ou de olhar, é uma coisa misteriosa, mas não indecifrável. Não é algo que esteja inteiramente acima de suas capacidades conscientes e voluntárias. Ele pode descobrir essa presença num certo silêncio em seu íntimo a partir do qual podem surgir todos os tipos de gestos, conhecidos e desconhecidos. (BROOK, 1999: 63).

Tramando na mesma fonte, como um espelho estilhaçado, podemos ver o conceito de *Mitodologia em Arte*, uma profunda análise do caminho criativo, as interfaces entre antropologia e arte, sendo que a antropologia bebendo na fonte da arte para encontrar a subjetividade e a arte bebendo na fonte da antropologia para sair de si. Sobretudo, através dos influxos artaudianos na travessia performática via elementos da natureza para cavar nas camadas internas refazendo a imagem de si. Este conceito criado pela professora PhD Luciana Lyra, é antes de tudo, sobre o poder do mito, enquanto potencialidade espiritual da vida humana, aquilo que somos capazes de conhecer e experimentar interiormente, captando mensagens dos símbolos (CAMPBELL: 1988) e, transcorre sobre o artista chamado ator de f(r)icção, que não está nem na ficção e nem na fricção. Este artista que é inebriado pela performance, que ressignifica sua própria história através da história do personagem e torna-se sua persona na cênica:

Os objetivos da Mitodologia em Arte giram em torno da ideia de restauração da realidade imarginal (imagem e margem) do atuante cênico; do cultivo de sua imaginação e fusão entre corpo-alma-espírito, visando que atinja o estado de conexão consigo mesmo por meio de sua matéria corporal, incluindo aí imagens de todas as sortes, desde sons, palavras, músicas, gestos, imagens oníricas, imagens de fantasias, imagens poéticas, que compõem seu trajeto antropológico e de

sua cultura, fomentando uma autogeração do si na troca incessante com o meio pela via das máscaras. (LYRA, 2017: 110).

Referências Bibliográficas

ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2006. 3ª edição.

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1995.

ARTAUD, Antonin. **Taraumaras**. Tradução Aníbal Fernandes. Lisboa: Ed. Minerva, 1985.

ARTAUD, Antonin. **Van Gogh – O Suicídio da Sociedade**. Rio de Janeiro. José Olympio, 2007.

ALMEIDA, Vera Lúcia Paes. **Corpo Poético**. Ed. Paulus. 2ª edição. 2010.

BARBA, Eugênio e SAVARESE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator: Dicionário de Antropologia Teatral**. Campinas: Ed. Hucitec, 1995.

BROOK, Peter. **A Porta: Reflexões Sobre a Interpretação e o Teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1999.

BROOK, Peter. **O Espaço Vazio**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Rio de Janeiro: Ed. Apicuri. 2015.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito**. Editora São Paulo, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

FRANZ, Marie Louise von. **Alquimia**. Tradução Marta Guastavino. Ed. VagaLume. 1995.

GIL, José. **Abrir o Corpo**. Porto Alegre, 2004. Editora UFRGS.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1987.

JUNG, Carl Gustav. **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2008.

JUNG, Carl Gustav. **O Eu e o Inconsciente**. Rio de Janeiro: Ed.Vozes, 1978.

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

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

LYRA, Luciana et. al. **Antropologia e Performance**. Editora Terceiro Nome. São Paulo, 2013.

LYRA, Luciana et. al. **Arkhetipos – Encontros e Atravessamentos**. Editora Fortunella. Natal, 2017.

LYRA, Luciana. **Mitodologia em Arte no Cultivo do Trabalho do Ator: Uma Experiência de F(r)icção**. 2015. 150 f. Tese (Pós-Doutorado em Artes Cênicas). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal-RN.

LYRA, Luciana. **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.

MOMMENSOHN, Maria. **Reflexões Sobre Laban: O Mestre do Movimento**. Ed. Summus. São Paulo. 2006.

OXALÁ, Adilson. **Igbadu – A Cabaça da Existência**. Editora Pallas. Rio de Janeiro, 2014.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: 2015.

SONTANG, Susan. **Sob o Signo de Saturno**. Editora L Pm. 1986.

VERGER, Pierre. **Lendas Africanas dos Orixás**. Editora Carybe. Salvador, 1998.

ZENICOLA, Denise Mancebo. **Performance e Ritual. A dança das labás no Xirê**. Rio de Janeiro. Editora Faperj, 2014.

ZIMMERMANN, Elizabeth. **Corpo e Individuação**. Ed. Vozes. 2ª edição. 2009.

ZACHARIAS, José Jorge de Moraes. **Ori Axé – A Dimensão Arquetípica dos Orixás**. Editora Vetor. São Paulo: 1998.