

RITOS AFROBRASILEIROS, CORPO E ANCESTRALIDADE  
*Influxos Artaudianos* como prática cênico-pedagógica na voz  
energética

AFRO-BRAZILIAN RITES, BODY AND ANCESTRALITY  
*Artaudian influences* as scenic-pedagogical practice in  
energetic voice

Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8006-0828>

DOI : 10.21680/2595-4024.2024v7n2ID37619

## Resumo

*Influxos Artaudianos* é um laboratório de investigação para as artes da cena sobre qualidades da presença e materialidades da energia, ministrado e desenvolvido pela atriz, escritora e arteterapeuta junguiana Adriana Rolin com base na sua pesquisa de doutoramento (IA/UERJ/CAPES) que põe em cruzo: os escritos metafóricos de Antonin Artaud, as técnicas do Ateliê de Pesquisa do Ator (APA) em coordenação pedagógica de Carlos Simioni e Stephane Brodt, com os estudos do imaginário em Carl Gustav Jung e com a Mitologia Yorubá, a partir das sabenças do terreiro Ilê Asè Ogum Alakorô. O recorte artigo recai especificamente sobre a prática cênico-pedagógica *Influxos Artaudianos* com seus catorze preceitos cênicos e o aprofundamento na voz energética e nos estados-corpóreos-vocais.

Palavras-chave: Influxos Artaudianos; Antonin Artaud; Ateliê de Pesquisa do Ator; Ilê Asè Ogum Alakorô.

## Abstract

Influxes Artaudianos is a research laboratory for the performing arts on qualities of presence and materialities of energy, taught and developed by the actress, writer and Jungian art therapist Adriana Rolin based on her doctoral research (IA/UERJ/CAPES) which puts into cross: the metaphorical writings of Antonin Artaud, the techniques of the Actor's Research Studio (APA) in pedagogical coordination by Carlos Simioni and Stephane Brodt, with the studies of the imaginary in Carl Gustav Jung and with Yoruba Mythology, based on the knowledge of Ilê Asè Ogum Alakorô terreiro. The article focuses specifically on the scenic-pedagogical practice Artaudian Influxes with its

fourteen scenic precepts and the deepening of the energetic voice and bodily-vocal states.

Keywords: Artaudian Influences; Antonin Artaud; Actor Research Studio; Ilê Asè Ogum Alakorô.

Antonin Artaud nasceu em 1896 e faleceu em 1948, francês, anarquista, ator, pintor surrealista, diretor de teatro, poeta, dramaturgo, escreveu mais de 28 obras. Foi considerado esquizofrênico, passou por procedimentos do eletrochoque, ficou internado em casas psiquiátricas e escrevia para não perder a lucidez, criticava o pensamento iluminista e cientificista de sua época, enlouqueceu pela loucura do mundo cartesiano e viajou para as tribos tarahumaras na busca desta integração. Ele alimentou diversas fontes como a psiquiatria, a psicologia, a sociologia, a literatura, a filosofia e o teatro, fomentando a experiência, a aparição e a intensidade.

Venho pesquisando Artaud entre teoria e prática há quinze anos, a partir de oficinas no Amok Teatro<sup>i</sup> por cerca de três anos, ministradas por Ana Teixeira e Stephane Brodt, e depois no Ateliê de Pesquisa do Ator regido pelo Sesc Paraty, em coordenação pedagógica de Carlos Simioni (Lume Teatro)<sup>ii</sup> e Stephane Brodt (Amok Teatro), por quase cinco anos. Academicamente entrecruzei Artaud e Carl Gustav Jung na minha especialização em arteterapia e processos de criação, entrecruzei Artaud com a Mitodologia em Arte, conceito da minha então orientadora Prof. Dra. Luciana Lyra e no doutorado entrecruzei Artaud com a Mitologia Yorubá em sabenças do Ilê Asè Ogum Alakorô, por ser *abyián*<sup>iii</sup> de Oyá neste terreiro, desde janeiro de dois mil e vinte.

Os 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, viagens e sobretudo em seu teatro que tornou-se necessário para o 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).

Nem meu grito, nem minha febre são meus, ele dizia, fazendo dimensão às forças para além dele mesmo, constantemente ele era assaltado por invasões internas e desterritorializantes. “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 profundo e potencializador 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 arquetípico, simbólico, com imagens do inconsciente coletivo e ancestral, 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).

Os manifestos sobre a crueldade em sua obra *O Teatro e seu Duplo* são um adensamento sobre este teatro de nervos e coração, de vida acesa. 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). Nesta religião, 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). É pensar a palavra como disparadora de forças almadadas e não como descrição que reduz a realidade.

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, nas fronteiras em desapropriação de si, em contaminação dos mistérios divinatórios, em que a comunicação se manifesta através do agenciamento desses fluxos.

É neste lugar que trafeguei grande parte de minha pesquisa de doutoramento 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 é inteiramente potência das afecções, é desterritorializado, são distúrbios orgânicos que reconfiguram o novo corpo, em diálogo contínuo entre interno e externo, entre inconsciente pessoal e inconsciente coletivo, entre vida e morte, entre centro e borda, entre razão e instinto, entre físico e psíquico, entre corpo e espírito. “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).

Ele descobre-se vazado, atravessado pelo infinito de fora, e por isso mesmo, pode se ver na imensidão inteira. Um indivíduo que não é mais indivíduo, mas um lugar, habitado por uma multidão. Multidão de impulsos, sensações, excitações, pensamentos, num movimento veloz e perpétuo de aparição e dissolução (QUILICI, 2004, p. 198).

Assim, gostaria de correlacionar Antonin Artaud com duas técnicas do Ateliê de Pesquisa do Ator (APA)<sup>iv</sup> com o *estudo do corpo sensível* em coordenação pedagógica de Carlos Simioni (Lume Teatro) e Stephane Brodt (Amok Teatro), regido pelo Sesc Paraty em que fui artista-pesquisadora por quase cinco anos. Lá pesquisávamos 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, percebi esses ensinamentos no que denominamos Fluxo 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.

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).

E assim, de agosto de 2019 a agosto de 2022, coordenei e mantive ativo o laboratório de investigação *Influxos Artaudianos*, sediado na Casa Amok e com acompanhamento de Stephane Brodt. Para desenvolver a propagação desse caminho pedagógico que está em ritos de assentamentos, foram três anos de treinamentos

com encontros semanais ininterruptos e ao longo desse percurso estiveram em corpo aberto as 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. Além das sabenças de Artaud, apreendi sabenças de meu Babalorixá Paulo de Ogum em diálogos a partir dos nossos encontros no alafetibó<sup>v</sup> ou no ossè de Oyá<sup>vi</sup>.

E desenvolvi catorze *preceitos cênicos*, que são qualidades de presença em materialidades da energia, tendo em vista que orixá é energia e geopoética. Cada orixá é localizado num fenômeno específico da natureza, sendo o fogo de Exú, a abertura de caminho desses disparadores de forças, através do que eu chamo de Corpo de Axé, que é o rito de passagem, ou seja, é preciso trafegar sempre antes de cada *Influxos*, em que desbravei o elemento fogo que se alastra em Exú e o fogo que contêm em Xangô, o elemento água que acolhe e que afoga em Yemanjá, Oxum na água delicada e Obá na água revolta; o elemento ar que é brisa em Ewá e o ar que é vendaval em Oyá; e o elemento terra em manguezal com 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 Obà, 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* Áfètô que consiste no nascedouro de uma imagem corpórea, Ohùn que significa voz na língua yorubana e Oráculo que é a célula cênica, que desdobra em cena e dramaturgia. Como dizia Artaud: “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 de alta magia.” (ARTAUD, 1978, p.74). Por já nutrir aproximações há quinze anos, em minha pesquisa de mestrado,

fiz uma entrevista com a diretora e professora Ana Teixeira do Amok Teatro na sede da companhia, e no doutorado, encontrei-a em sua casa, para um diálogo mais longo e horizontal sobre nossas pesquisas artaudianas. Nesta ocasião, ela me partilha:

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 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.

O presente artigo trafega entre as experiências práticas cênico-pedagógicas em diálogos rizomáticos com os mestres vivos do teatro brasileiro que circundam minhas pesquisas desde a especialização: Carlos Simioni do Lume Teatro, Ana Teixeira e Stephane Brodt do Amok Teatro. E nessa vertente, no meu artigo *Influxos*

*Artaudianos e as sabenças do Ilê Asè Ogum Alakorô* edição 2023 da Revista Arte da Cena ISSN 2358-6060, partilhei os modos de fazer, a metodologia através da escuta ativa, um diálogo com o Babalorixá Paulo de Ogum<sup>vii</sup> do Ilê Asè Ogum Alakorô em que sou abyíán de Oyá, fomentando esta pesquisa cênica na oralidade de matriz africana. Aqui, no entanto, partilho o diálogo com a prof. Luiza Ponciano, com quem coordenei o grupo de pesquisa *Do Orun ao Ayjê* no Instituto de Biociências nos anos 2018 e 2019 na Unirio juntamente com a Coletiva Agbara Obinrin<sup>viii</sup>. Luiza 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. “A cultura negra é das encruzilhadas, lugar de intersecções, portas e fronteiras, Esù Elegbára, princípio dinâmico que medeia todos os atos de criação e interpretação do conhecimento.” (MARTINS, 2021, p. 32).

ADRIANA: 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: Como você poderia correlacionar o fogo em Exú?

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: Na condição Enugbarijó, Exú é a boca que tudo come. Poderíamos correlacionar ao fogo de incêndio, o fogo que se alastra?

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: Xangô é o fogo do raio mas uma vez ouvi o Baba dizer que é o fogo debaixo da montanha. Como você vê?

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: E o mar em Yemanjá? Existem outras expansões e correlações?

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 oceanos, 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: Na minha pesquisa, eu divido o mar em duas qualidades: o mar que acolhe e o mar que afoga. Esse que afoga, haveria alguma correlação da geopoética?

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: Como você poderia explicar 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: Como você poderia explicar 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: 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: 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: 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.



Figura 1 Helô Viana e Lilian Amancai na Residência Artística Influxos Artaudianos na Casa Amok em março de 2024 sob o contágio do preceito cênico Ohùn. Fotografia de Mariana Pega

Em costuras com as sabenças supracitadas acima, trago dizeres dos mestres Carlos Simioni (Lume Teatro) e Stephane Brodt (Amok Teatro) do (APA) Ateliê de Pesquisa do Ator, em que mantive vínculo durante quase cinco anos consecutivos, na construção do que chamamos de *estudos do corpo sensível*. Eram encontros mensais de três dias inteiros, sempre de 8h às 18h, com noventa e três artistas-pesquisadores de diversos estados do Brasil e outros países como Chile, Argentina, Uruguai, entre outros, proporcionando intercâmbios e diálogos profícuos. A partir de minha assiduidade, nutri particularidades que fecundam a relação até os dias atuais, sendo convidada para oficinas partilhadas por eles, tornando minha pesquisa encarnada e em contínuas provocações com encontros na presença.

“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 *bori* 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,. Fiquei sete anos assim, aquilo ficou em nós, me acompanhava no trabalho. 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, e então surgiu o *portal*. É sempre importante dar continuidade às pesquisas, como você está fazendo, e atualmente estou pesquisando o quanto o espírito interfere no trabalho do ator, é sobre a colaboração do espírito, com o meu eu interno.” Carlos Simioni via encontro para o APA.

“Tem uma coisa que me bateu forte pelo seu trabalho em cena e pelo o que você fala depois, é sua matriz africana em você. Nunca vi nada de Artaud que faz essa conexão com negritude, com África, ele é sempre muito europeu, muito ocidental, mas ele negava esse mundo, como um mundo que tinha perdido essa ligação com o mágico e com o sagrado, por isso começou essa ideia de dançar ao contrário, de se tornar louco evidente para se conectar, porque o mundo ocidental para ele, era um mundo morto, um mundo sem conexão com o ritual, com o cosmos. Tem uma conexão muito interessante com os Influxos Artaudianos. Artaud e África eu não vi por aí e tem tudo a ver.” Stephane Brodt via Residência Artística Influxos Artaudianos.

E assim venho ministrando oficinas *Influxos Artaudianos* como no Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense em 2019, no Sesc Pernambuco em 2020, no Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 2022 e no Silo Cultural Paraty em 2023. E com sede na Casa Amok para a pesquisa continuada, e a artista-pesquisadora-assistente Lilian Amancai, que apreendeu todos os catorze

*preceitos cênicos* criados. Tendo sido já preparadora corporal e diretora de movimento, utilizando os *Influxos Artaudianos* para os espetáculos-solos de teatro-dança *Fogueira\_Mar* de Adriana Barcellos e *Oceano* de Rona Neves, bem como no meu espetáculo-solo de minha dramaturgia nascido em minha pesquisa de mestrado *Yriadobá da Ira à Flor<sup>ix</sup>* em que já partilhei em diversos estados do Brasil: Redenção-CE, Rio de Janeiro-RJ, Belém-PA, Recife-PE, Natal-RN, Brasília-DF e Porto-Portugal.

E agora, a partir pós-doutorado sob supervisão da Prof. Dra. Ana Cristina Colla vinculada ao Lume Teatro Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais/UNICAMP, pretendo aprofundar no que chamo de Ohùn que é a voz energética, com ensinamentos aprendidos no Ateliê de Pesquisa do Ator (APA) e expandindo ao Lume Teatro em epistemologias da experiência e os estados-corpóreos-vocais com a prática de Carlos Simioni na oficina Voz e Ação Vocal do Projeto de Pesquisa Temático e com o amparo da Prof. Dra. Ana Cristina Colla em supervisão acadêmica. Trafegarei pelas qualidades de presença em materialidades de energia já construídas nos *Influxos Artaudianos* em aprofundamentos, continuidades e treinamentos ainda não alcançados, como nos ressonadores de voz em abdômen, peito, boca e cabeça, entre voz falada, voz ritmada e voz cantada, além das distintas intensidades e camadas de volumes, em voz interna e externa, entendendo que voz é corpo amplificado, experimentando os ecos de outros corpos em Residências Artísticas, corpos de múltiplas linguagens das artes da cena e que ainda não entraram em contato com essa pesquisa. “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).

*Influxos Artaudianos* além de ser uma pesquisa vinculada ao Amok Teatro e ao Lume Teatro, duas companhias de intercâmbios internacionais, também tem aproximações com o Instituto de Rodez na França, a partir do membro-pesquisador Théophile Croquet e vinculada a UNIRIO a partir do TCC de Sol Souza, que foi artista-pesquisadora do laboratório de investigação de meu doutorado, ela escreveu sob o título *Travessia: movimento encantatório da palavra na carne: Relato sobre o*

*processo artístico com base nos Influxos Artaudianos* pelo departamento Estética e Teoria do Teatro em orientação do Prof. Dr. Cláudio Flores. Partilho a seguir, o caminho pedagógico de três *preceitos cênicos* com manejos junguianos<sup>x</sup> de abordagem e com base no fogo de Exú e um preceito cênico com base na voz energética para elucidar:

**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 numa imagem viva e disparadora, 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 1,2,3 e 4 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, o corpo inteiro ou partes minuciosas do corpo onde a energia passeia e 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 imaginarem o fogo de fogueira circulando no corpo inteiro 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 cessarem-os de vez em quando e 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 pausa longa 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.

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 *Áfêô* e *Orá-culo*, 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.

## REFERÊNCIAS

- ANTONIN, Artaud. O Teatro e seu duplo. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- \_\_\_\_\_. Taraumaras. Tradução Anibal Fernandes. Lisboa: Ed. Minerva, 1985.
- BAIOCCHI, Maura. Taanteatro: teatro coreográfico de tensões. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.
- COSTA, Sandy; OLIVEIRA, Wanderson; FARIAS, Isabel. Conversa como metodologia de pesquisa. Artigo. Revista Teoria e Prática na Educação, São Paulo de 2021.

COLLA, Ana Cristina. Práticas teatrais: sobre presenças, treinamentos, dramaturgias e processos. Campinas: Unicamp, 2020.

DERRIDA, Jacques. A escritura e a diferença. São Paulo: Perspectiva, 1995.

FABRINI, Verônica. Sul da cena, sul do saber. Campinas: Unicamp, 2013.

GONÇALVES, Vagner. Exú: o guardião da casa do futuro. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

MARTINS, Leda Maria Martins. Afrografias da memória. São Paulo: Perspectiva, 2021.

MÈREDIEU, Florence. Eis Antonin Artaud. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2011.

NUNES, Alexandre. Ator, *sator*, *satori*: labor e torpor na arte de personificar. Goiás: Universidade Federal de Goiás, 2010.

PARATY, Sesc. Corpo sensível: ateliê de pesquisa do ator. Sesc Paraty: Paraty, 2022.

QUILICI, Cassiano. Antonin Artaud: teatro ritual. São Paulo: Ed. Annablume, 2012.

ROLIN, Adriana. Influxos artaudianos via cartografia do sul. Artigo. Revista Conccinitas: UERJ, ano 19, número 34, dezembro de 2018.

ROLIN, Adriana. Influxos artaudianos: mitologia yorubá e processos decoloniais para as artes da cena: ABRACE, ano 19, número 34, dezembro de 2021.

ROLNIK, Suely. Esferas da insurreição. Rio de Janeiro: N-1 Edições, 2019.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

VIRMAUX, Alain. Artaud e o teatro. São Paulo: Perspectiva, 2009.

<sup>i</sup> É uma companhia de teatro cerimonial franco-brasileira fundada em 1998 no Rio de Janeiro, dirigida por Ana Teixeira e Stephane Brodt, de onze espetáculos no repertório com circulação em estados do Brasil e diversos países, além de prêmios conceituados. O foco está na intensidade que se manifesta no corpo de atrizes e atores, com base de pesquisa em Antonin Artaud e Étienne Decroux.

<sup>ii</sup> É um núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da UNICAMP, fundado em 1985 e tornou-se referência internacional com trinta e cinco espetáculos no repertório, tendo circulado por mais de trinta países em prêmios conceituados.

<sup>iii</sup> É o termo dado à pessoa que acabou de tornar-se filha de uma casa de candomblé, através do ritual do *boñ* que consiste em oferecer comidas à cabeça, em representação aos orixás.

<sup>iv</sup> De abril de 2015 a agosto de 2019, o Sesc Paraty manteve ativo o (APA) Ateliê de Pesquisa dor Ator em coordenação pedagógica de Carlos Simioni (Lume Teatro) e Stephane Brodt (Amok Teatro), com noventa e três artistas-pesquisadores convidados e/ou selecionados, com intercâmbios de diversos estados do Brasil e outros países, para a construção dos *estudos do corpo sensível*, com base nos cinquenta anos de pesquisa em teatro dos dois mestres supracitados.

<sup>v</sup> Grupo de estudos sobre os orixás, mediado no terreiro pelo Babalorixá Paulo de Ogum, uma vez ao mês e com participação de visitantes.

<sup>vi</sup> Na primeira semana do mês, é realizado um ossè em cada dia, destinada à orixás distintos, que consiste na limpeza, na troca de água das quartinhas em oferecimentos e ritualidades, além da manutenção da convivência entre os filhos do terreiro.

<sup>vii</sup> Paulo José mais conhecido como Babalorixá Paulo de Ogum é professor, terapeuta holístico, membro da academia brasileira de cultura e letras do Brasil ocupando a cadeira 778 de Volta Redonda e autoridade civilizatória da comunidade Ilê Asè Ogum Akakoro no Quilombo de Bongaba Quilombá há trinta anos.

<sup>viii</sup> Coletiva Agbara Obinrin em yorubá significa força mulher, esteve ativo entre os anos 2016 a 2019, foi constituída por 6 mulheres negras em reverências às seis deidades femininas iorubanas com a performance *Ei, Mulher*. As artistas eram: Adriana Rolin, Graciana Valladares, Lilian Amancai, Luana Vitor, Luiza Loroza e Tatiana Henrique.

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

<sup>x</sup> Carl Gustav Jung é o fundador da psicologia analítica que tem base na tensão entre opostos, gerando energias a partir da experiência e da imaginação ativa.