

MULHER BÚFALO:

O PROCESSO CRIATIVO NA CONSTRUÇÃO DE UMA PERFORMANCE¹

Dayana Fonseca Ferreira²

Resumo

Esta dissertação observa e analisa o panteão religioso do Candomblé, abordando os principais aspectos de seus rituais sagrados e de suas narrativas míticas. Dando ênfase à figura feminina e arquetípica de *Oyá-Iansã*, este estudo se propõe, fundamentalmente, analisar as características deste orixá, no intuito de reconstruir o exercício cênico intitulado “Mulher Búfalo”, apresentado na Montagem “Sobre Todas as Coisas”, de 2009, sob direção de Margha Vine. A pesquisa busca um diálogo entre o universo ritualístico do Candomblé e a linguagem da performance-arte. Este trabalho relata os detalhes do processo criativo da construção de uma nova cena, que se baseia na investigação de um corpo cênico que componha o arquétipo de *Oyá* sob a influência de elementos recentes, introduzidos durante o estudo assim como, a presença de um outro orixá, *Oxum*, de características quase que opostas, à deusa africana, tema desta pesquisa. Observando questões que giram em torno do conceito de duplo, arquétipo e processo criativo, este trabalho se concretiza através busca de uma linguagem pessoal e híbrida, preenchida de instintos, relatos pessoais e a procura por uma técnica particular.

Palavras-chave: *Oyá, Candomblé, Processo Criativo, Performance, Duplo.*

¹ Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Cênicas)– Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010

² Graduada em Artes Cênicas na Universidade Estadual de Londrina.

1. INTRODUÇÃO

“LA QUE SABÉ”

O objetivo fundamental deste trabalho é a reconstrução do exercício cênico apresentado no espetáculo “Sobre Todas as Coisas”, na disciplina de Montagem Teatral do ano de 2009, do curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Londrina, que contou com a direção da Professora Doutora Margarida Morini Vine.

Esta pesquisa partiu de um interesse apaixonado sobre o candomblé em seus rituais sagrados e suas narrativas míticas, que acompanham esse panteão religioso. Entrelaçado com os arquétipos femininos do orixá Iansã, pretendo neste trabalho a associação e o diálogo deste universo ritualístico com o mundo da Performance-Arte.

Nesta introdução denominada “La Que Sabé” me dedico ao relato do encontro simbólico entre eu e meu orixá que se deu por intermédio de um sonho, incitando em mim a busca por esse processo criativo. Para essa narração peço aos caros, direito da licença poética para narrar o mesmo, de forma mais informal como se eu mesma falasse aos vossos ouvidos.

No final do ano de 2008, tive um sonho. Esse sonho passou-se em uma gruta onde me encontrava rodeada de várias pessoas à espera de um “Homem” que logo adentrou o espaço onde eu me encontrava. Sua aparência era de um velho senhor negro de cabelos ralos e grisalhos portando sua bengala.

Falando sobre coisas religiosas, esse homem (pelo qual eu não demonstrava nenhum interesse) aproximou-se dizendo que alguém me esperava. Enquanto caminhávamos em meio a pedras, o velho falava-me sobre minha família, como havíamos esquecido os ancestrais, perdendo no tempo histórias verdadeiras, absorvendo histórias que não eram nossas. No entanto, enquanto relatava esses fatos aparentemente sem sentido, ao invés do estranhamento por não conhecê-lo nem saber do quê aquilo se tratava, este assunto foi se tornando bem pertinente a mim, fazendo sentido onde não existia, sendo esse encontro uma forma de resgatar memórias

esquecidas. Quando chegamos ao lugar devido, havia uma entidade feminina à nossa espera.

Esta entidade movimentava-se com grande avidez, possuía o corpo coberto por longas saias vermelhas, em sua cabeça havia uma coroa de contas que acobertava seu rosto, em suas mãos empunhava uma grandiosa espada. No meio de grandes risadas e palavras conhecidas e desconhecidas ela aproximou-se, pôs a mão sobre meu peito e intensa foi à sensação de fogo que se irradiava por mim, como se meu colo, estivesse sendo fundido por uma armadura. No instante que acordei ainda senti esse calor assombroso.

Pensei na hipótese de estar com uma “pneumonia”, no entanto, resolvi pesquisar sobre esse ser feminino e o velho senhor que me acompanhou. Comecei por ele. Sempre que pensava neste senhor era invadida por um sentimento de que de alguma forma ele fazia parte de minha vida. Pensei logo no meu pai com seus “60” (sessenta anos), mas meu pai como pastor evangélico nunca viria a mim em sonho em uma gruta levar-me para receber um passe.

No entanto, essa sensação incomodava-me e crescia, em relação àquele velho, pois ao invés de temê-lo como uma boa filha do lar cristão, sentia-me atraída e protegida, como se de alguma forma ele fosse um prolongamento de mim. Na verdade eu estava errada nesse sentido, pois, na verdade eu era um prolongamento dele.

Em um domingo de visita à casa de papai, encontrei o velho em meio à estante empoeirada em um porta-retrato antigo, seu nome era João Pedro Ferreira, meu avô, que acabei por não conhecer pela discrepância do tempo que nos separa: 81 anos até a data do meu nascimento.

A partir deste dia comecei a perceber que tínhamos muitas coisas em comum. Além de ter dado o seu nome ao meu filho, tínhamos vários traços de personalidade semelhantes. Sendo estes, assegurados e narrados pelo meu pai neste dia como: a coragem, a ira, a luxúria e a incansável insatisfação do ser.

A partir desse reencontro comecei a pesquisar mais e mais sua vida, desentulhando o grande baú de histórias antigas que meu pai e meus tios tentavam

ocultar, devido à conversão em massa da família ao cristianismo. Nestas investigações descobri histórias memoráveis sobre esse ‘avô mitológico’.

Relatarei alguns episódios que mais me comovem e fazem-me sentir orgulhosa de seu espírito corajoso e determinado.

Grande parte das histórias sobre meu avô perdeu-se no tempo e no silêncio das memórias. Porém entre tantas contradições encontradas nas mesmas lembranças, todos os anciãos da família concordam em um aspecto: sabe-se da história desse homem a partir de 1913, quando aos nove anos, fugiu de casa, devido às constantes violências sofridas por intermédio de seus pais, levando consigo apenas uma trouxa de roupas e seu cavalo de pau. Acabando assim, sendo criado por feitores nas fazendas onde trabalhava.

Como um bom amante dos prazeres do mundo teve vários romances furtivos com mulheres casadas e solitárias. Dizem que minha avó conheceu-o tocando sanfona em um baile enquanto sua mulher chorava sentada ao meio-fio. Os dois enamorados fugiram logo depois, deixando para trás seus respectivos cônjuges e filhos. No caminho dessa fuga enquanto atravessavam de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, minha avó adoeceu por uma doença conhecida como tifo. Não tendo mais o que fazer por aquela que jazia à beira do rio, benzeu-a como havia aprendido na infância com sua avó, restabelecendo assim, a saúde de sua amante. Deu-se aí a fama de benzedor e alquimista das ervas medicinais. Quando chegou ao Rio de Janeiro comprou terras e estabeleceu em sua propriedade um terreiro de umbanda.

Após estes e outros relatos comecei então a pesquisar sobre a cultura afro-brasileira. Sendo essa cultura calcada nas religiões remanescentes da África procurei então, estruturar minha pesquisa em uma só vertente religiosa, seguindo apenas meus instintos. Assim, entre o que mais me agradava, escolhi o Candomblé tendo essa vertente nas raízes Nagô.

E como no sonho, meu avô a partir de suas histórias lendárias, quase esquecidas, continuou a me apresentar a esse mundo tão misterioso, e em meio ao

panteão de deuses da mitologia Iorubá³, conhecidos como *orixás*⁴, encontrei o ser feminino tal qual aparecera em meu sonho, em seu grande poder e energia, em meio a tempestades e relâmpagos, reinando sobre as ventanias e mortos. Era Oyá Yansã, a Senhora dos Ventos. EPARREI OIÁ!⁵

A partir deste encontro travado, tanto do ponto de vista religioso, quanto artístico, trarei no segundo capítulo desta pesquisa uma abordagem sobre o candomblé tendo como apresentação e análise primordial, a orixá Oyá.

Para os embasamentos teóricos deste capítulo contarei com os seguintes autores: Roger Bastide⁶ e Pierrer Verger⁷ Monique Augras⁸, Reginaldo Prandi⁹ e Judith Gleason¹⁰. A noção do termo e a explicação da energia orixá (axé) aparecem

³ Língua de origem africana que acabou por significar vários grupos étnicos da chamada África sudanesa (região da Nigéria e parte atual do Benin), ligados por esse tronco lingüístico. A tradição iorubá é responsável, na Bahia e no Brasil, pela organização religiosa dos nossos mais antigos terreiros. PASSOS, M. M. V. OIÁ Bethânia: Amálgama de mitos. 2004. Tese (graduação em Comunicação Social – Universidade Estadual da Bahia, BA apud Verger, 1981, p.8)

⁴Os orixás são deuses africanos que correspondem a elementos da natureza seus temperamentos estão relacionados às manifestações dessas forças. Cada orixá tem ainda o seu sistema simbólico particular, composto de cores, comidas, cantigas, rezas, ambientes, espaços físicos e até horários Alguns são regionais, outros adorados em todo mundo ioruba tradicional. Gleason Judith. Oya: Um Louvor à Deusa Africana, 1999, p.345)

⁵Saudação a Iansã. “senhora, venha cuidar de nós” (Reginaldo Prandi: *OS CANDOMBLÉS DE SÃO PAULO: velha magia na metrópole nova*. São Paulo, 1991, p.249)

⁶Roger Batiste chegou ao Brasil em 1938, como integrante da missão Francesa para ser o substituto de Claude Lévy-Strauss na cadeira de Sociologia da USP participou do processo de formação das Ciências Sociais brasileiras, dialogando com diversas tendências sociológicas. Desenvolveu uma série de pesquisas sobre a população de origem africana. Sendo considerado por alguns autores como “autor central no pensamento social brasileiro” NUCCI. Priscila *Odiseu e o Abismo: Roger Batiste, as religiões de origem africanas e as religiões raciais do Brasil I.* -Tese Sociologia-2006, p.35 UNICAMP-SP

⁷ Pierre Verger nasceu em Paris, no dia quatro de novembro de 1902. Fotógrafo viveu durante dezessete anos em sucessivas viagens. As coisas começaram a mudar no dia em que Verger desembarcou na Bahia. Em 1946, enquanto a Europa vivia o pós-guerra, em Salvador, tudo era tranqüilidade. Foi logo seduzido pela hospitalidade e riqueza cultural que encontrou na cidade e acabou ficando. “Foi na África que Verger viveu o seu renascimento, recebendo o nome de Fatumbi, “nascido de novo graças ao Ifá”.(VERGER, Pierre. *Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo*. Salvador: Corrupio, 2002, p.08)

⁸ Nascida na França, onde se formou em psicologia, com doutorado na Sorbonne, radicou-se no Brasil em 1961. Docente em Psicodiagnóstico da PUC leciona nos Cursos de Pós-Graduação e da Fundação Getúlio Vargas, onde exerce também funções de Chefe do Cento Brasileiro de Pesquisas Psicossociais do Isop/FGV. (MONIQUE. Augras. *O Dublo e a Metamorfose: A identidade mítica em comunidades nagô*. RJ: Vozes, 2008, p.33)

⁹ Reginaldo Prandi [sociólogo brasileiro](#), Mestre e Doutor em [Sociologia](#) pela [Universidade de São Paulo](#), Pós-Doutorado em South Oregon College especializado em Métodos de amostragem, [Sociologia da religião](#) e estudos afro-brasileiros e [Religiões afro-brasileiras](#). (PRANDI. Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p. 15)

¹⁰Judith Gleason viajou incansavelmente pela África e o Caribe com o objetivo de pesquisar as tradições antigas e contemporâneas do povo Iorubá. É autora de seis livros sobre as tradições africanas

neste capítulo, que narra brevemente à história de Oyá, seu culto no Brasil, suas principais características, além de algumas narrativas míticas conhecidas como orikis (poemas iorubanos sagrados).

Por se tratar de uma performance que usa na construção do processo criativo elementos dessa religião, não pretendo abarcar neste trabalho toda a complexidade do mundo do Candomblé, deter-me-ei apenas naquilo que diz respeito aos conceitos que nos levarão para maiores esclarecimentos, culminando com entendimento deste trabalho

O terceiro capítulo tem como objetivo relatar o trabalho da minha performance na montagem, “Sobre Todas as Coisas” e recriá-lo a partir de um estudo mais aprofundado dos arquétipos de Iansã e ainda, como esses aspectos arquetípicos se modificam na reconstrução em relação o ritmo, estrutura corporal e limitações do espaço alternativo. Nesta pesquisa uso como embasamento teórico para o trabalho prático exercícios assimilados neste curso de graduação em aulas de Interpretação Teatral e Expressão Corporal sendo os mesmos adaptados para o espaço da performance que será realizada no porão do Teatro Ouro Verde.

Desta forma, o quarto capítulo, dedico ao estudo e relato da reconstrução deste processo criativo, focando nos elementos novos que surgiram com o aprofundamento do tema e as vivências e experimentações dos rituais litúrgicos do Candomblé. Estando especificadas a maneira que se dá, a criação da nova performance além dos relatos detalhados dessas investigações.

e literatura. Psicoterapeuta e co-produtora do filme *Becoming a Woman Okríkas*. (GLEASON, Judith, OYA: Um Louvor à Deusa Africana. RJ: Bertrand Brasil Editores, 1999. p, 05)

2. È EBÈRE (O INÍCIO)

Como tratarei nesse capítulo sobre a identidade mítica de Oyá mais conhecida como Iansã - orixá feminino na tradição religiosa dos iorubanos - se faz necessária, inicialmente, uma abordagem dos conceitos que explicaram o que são os orixás. Assim, utilizo as definições que partiram dos relatos colhidos por Pierre Verger, Reginaldo Passos e Judith Gleason em seus livros, que nos elucidam sobre esses termos e explicam as forças que a ancestralidade mítica possui para a construção de uma das principais divindades do chamado Culto dos Orixás na África negra.

Os orixás de acordo com a mitologia *iorubá* são forças da natureza. E concebem-se através das manifestações das formas naturais: a água, o fogo, o ar, a terra, as plantas, os metais e os animais.¹¹

Quando se traduz o termo *òrìsà* (orixá) de origem iorubá, que quer dizer “cabaça-cabeça” encontra-se no sentido desta palavra, fragmentos da grande complexidade que envolve o universo religioso de origem africana. As cabaças, frutos que crescem em trepadeiras de clima tropicais, são usadas pelos africanos como um recipiente para reter nos seus interiores as mais diversas substâncias de origem sólida, vegetal ou líquida. Nosso *ori*¹² humano, ou seja, a cabeça humana, é como as cabaças, contêm pequenas quantidades de substâncias sagradas, partilhadas com o orixá, que delas detém a plenitude a energia vital, o *Axé*¹³. Os sábios iorubás dizem que quando uma pessoa nasce ela “escolhe a cabeça” ficando dotada de parte da essência cósmica, esse orixá com o qual fomos pré-natalmente associados é chamado de “dono da cabeça”¹⁴ sendo este o regente do arquétipo de seu seguidor.

¹¹ PRANDI, 1991, p.29

¹² Ori. Cabeça, parte interior da cabeça, personalidade, emoções internas, tudo aquilo que está dentro do cérebro. PRANDI. 1991, p.250.

¹³Um poder oculto que possibilita o seu veículo humano (energia). Pode ser usado para propósitos bons ou maus. A tradução inglesa comum para a palavra é “feitiçaria”. Seu sentido é popularmente pejorativo, esotericamente neutro. GLEASON, 1999, p.12

¹⁴ Ibid. p.13

Marcos Vieira Passos em sua tese: *Oiá Bethânia: amálgama de mitos*¹⁵ se refere aos orixás como força não palpável e arquetípica presente em todos os elementos que compõem a Natureza, sendo que cada divindade está associada a um elemento, que traduz os seus poderes divinos; Oxum domina a calma das águas doces, Oxóssi investe o seu poder na caça e nas florestas, Ossaim domina o mistério e o poder de todas as folhas, Xangô é o senhor do fogo e dos trovões, enquanto Obaluaiê domina a terra e os seus mistérios.

Na mítica cultura africana, os orixás também foram os ancestrais divinizados, pessoas magistras que viveram em tempos imemoriais e se somaram aos elementos da natureza. Indivíduos que se encantaram elevando-se à categoria de intermediários diretos entre Olorum¹⁶, o Deus supremo e incorpóreo dos iorubás, e os humanos, que por meio dos rituais sagrados selaram o contínuo diálogo com esses seus protetores, os orixás. Mas, para garantir uma visão que amplie essa definição, vejamos o relato de um babalaô¹⁷ (*pai do segredo*) que consta na nota de abertura do livro “Lendas Africanas no Brasil” de *Pierre Verger*.

¹⁵ PASSOS, 2004, p.33

¹⁶ OLORUM. O mesmo que Olodumaré e designação pela qual o deus supremo é mais referido no Brasil. PRANDI, 1991, p. 249

¹⁷ Babalaô – O pai do mistério é um tipo de sacerdote na cultura iorubá, que não incorpora o orixá e é especialista no jogo adivinhatório de Ifá. Os babalaô desapareceram do candomblé no Brasil desde 1940 aproximadamente; mas ainda se mantém em Cuba, onde a estrutura do culto é diferente da estrutura no Brasil. No Brasil todo o culto hoje está centrado em torno da mãe ou do pai-de-santo, deixando de existir espaço para o papel dos babalaô. PRANDI, 1991, *passi*

Antigamente, os orixás eram homens.
Homens que se tornaram orixás por causa dos seus poderes.
Homens que se tornaram orixás por causa da sua sabedoria.
Eles eram respeitados por causa da sua força.
Eles eram venerados por causa de suas virtudes.
Nós adoramos sua memória e os altos feitos que realizaram.
Foi assim que estes homens se tornaram orixás.
Os homens eram numerosos sobre a terra.
Antigamente, como hoje,
muitos deles não são valentes nem sábios.
A memória destes não se perpetuou.
Eles foram esquecidos.
Não se tornaram orixás.
Em cada vila um culto se estabeleceu
sobre a lembrança de um ancestral de prestígio
e lendas foram transmitidas de geração em geração
para render-lhes homenagem.¹⁸

Prandi¹⁹ em seu livro *A Mitologia dos Orixás* ressalta que os Iorubás acreditam que homens e mulheres descendem dos orixás, não tendo, pois, uma origem única e comum, como no cristianismo. Cada um herda do orixá que provém suas marcas e características, propensões e desejos, tudo como está relatado nos mitos. Os orixás vivem em luta uns com os outros, defendem seus governos e procuram ampliar seus domínios, valendo-se de todos os artifícios e artimanhas, da intriga dissimulada à guerra aberta e sangrenta, da conquista amorosa à traição. Os orixás alegram-se e sofrem, vencem e perdem, conquistam e são conquistados, amam e odeiam. Os humanos são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem²⁰

¹⁸ CARYBÉ e VERGER, Pierre. *Lendas africanas no Brasil*. Salvador: Corrupio, 1989.

¹⁹ PRANDI, Reginaldo. *A Mitologia dos Orixás* São Paulo, Companhia das Letras, 2001, p. 24

²⁰ PRANDI, 2001, p. 24

As religiões Afro-brasileiras destacam-se em relação às demais, pelo seu caráter mágico o que constitui uma de suas características mais proeminentes. De acordo com Prandi, essas religiões preservaram um repertório mágico-ritual bastante rico aliado à idéia de que as divindades mantêm com os homens uma relação de troca através do sacrifício, realizando a vontade no homem como meio de fortalecer a si mesmas, como divindades, numa espécie de pacto em que o praticante se entende participando da expansão da própria força sagrada, o axé.²¹

No Candomblé a palavra Axé tem muitos significados. Axé é força vital, energia, princípio da vida, força sagrada dos orixás. Axé é o nome que se dá às partes dos animais que contêm essas forças da natureza viva, que também estão nas folhas, sementes e nos frutos sagrados. Axé é bênção, cumprimento dos votos de boa-sorte e sinônimo da expressão Amém, usado em outras religiões. Axé é *poder*. Axé é o conjunto material de objetos que representam os deuses quando estes são assentados, fixados nos seus altares particulares para serem cultuados. São as pedras (os otás) e os ferros dos orixás, suas representações materiais, símbolos de uma sacralidade tangível e imediata.²²

Conforme Prandi, o axé localiza-se em uma grande multiplicidade de ambientes do reino animal, vegetal e mineral. Encontra-se em elementos da água doce e salgada e da terra. Acha-se contido nas substâncias fundamentais de seres animados ou não.

Santos²³ em seu livro, *Os Nagô e a Morte* nos esclarece ainda sobre essa força, o axé a partir de sua classificação do axé em categorias: sangue *vermelho*, sangue *branco* e sangue *preto*²⁴.

Conforme Santos o **sangue vermelho** compreende: a) no reino animal: corrimento menstrual, sangue humano ou animal; b) no reino vegetal: o *epo*,

²¹PRANDI, 1996, p.100

²²PRANDI, 1991, p.103

²³SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagô e a morte: padê, asesé e o culto égun na Bahia*: Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.p. 41 e 42

²⁴O termo "sangue" é proveniente do fato de que no Candomblé considera-se o sangue como o principal portador de axé, dada a sua importância para a vida, humana ou animal. Todas as substâncias essenciais são consideradas "sangue".

azeite de dendê, o *osùn*, pó vermelho extraído do *Pterocarpus Erinacesses*²⁵, o mel, sangue das flores; c) no reino mineral: terra, cobre, bronze etc.

O **sangue branco** compreende: a) no reino animal: o sêmen, a saliva, o hálito, as secreções, o plasma particularmente o do *igbín*, caracol; b) no reino vegetal: a seiva, o sumo, o álcool e as bebidas brancas extraídas da palmeira e de alguns vegetais, o *iyèrosùn*, pó esbranquiçado extraído do *iròsùn* (*Eucleptes Franciscana F*)²⁶ o *òrí*, manteiga vegetal (shea-butter); c) do reino mineral: sais, giz, prata, chumbo²⁷ etc.

O **sangue preto** compreende: a) no reino animal: cinzas de animais b) no reino vegetal: o sumo escuro de certos vegetais, o *ilú*, índigo, extraído de diferentes tipos de árvores, e uma preparação à base de *ilú*, pó azul escuro chamado *wáji* c) reino mineral: carvão e ferro²⁸

A força axé, contida nesta variação de elementos da natureza e distribuídas nos três grupos, no contexto interno ritual das comunidades-terreiros nagôs, é a força que confere o poder para que haja expansão de força vital, abundância, fecundidade e renovação da vida no mundo.

Desta forma, a simbologia do axé estará presente na construção da performance em elementos do reino mineral : o giz (sangue branco) ; o carvão (sangue negro) e do reino vegetal, o mel (sangue vermelho)²⁹ .

O eu também é sagrado no candomblé. Ele não é somente parte do orixá geral.³⁰ Cada pessoa tem um deus particular, que deve ser assentado em seu altar privativo, que tem um nome que é só dele, em geral conhecido apenas pela pessoa e por seu zelador, o pai-de-santo. O deus de uma pessoa importante na religião pode

²⁵ ABRAHAM, E.V. Pests of cashew, (*Anacardium occidentale*). Indian Journal of Agricultural Sciences, v.28, n.4, 1958, p. 490

²⁶ ABRAHAM, 1958, p. 187

²⁷ ABRAHAM, 1958, p.316

²⁹No capítulo 4 que relatará a prática, será melhor descrito o uso destes elementos.

³⁰ AUGRAS, Monique. *O duplo e a metamorfose*. Petrópolis, RJ: Editoras Vozes 1983, p. 84

ser herdado e continuará a merecer culto, mas ainda assim não substituirá o orixá pessoal do herdeiro³¹.

No entanto, esses deuses místicos dividem-se em qualidades diferentes em uma mesma personalidade; em seu livro Prandi³² nos dá o seguinte exemplo:

O orixá geral Xangô, por exemplo, entre nós brasileiros, se divide em pelo menos doze Xangôs que são qualidades, ou avatares, ou caminhos do orixá, e que são partes ou segmento da sua própria biografia mítica ou representações de locais em que nessa forma foi ou é cultuado.

No candomblé, além das qualidades,³³ o orixá ainda se desdobrará em orixá da pessoa — único e intransferível assentado na iniciação. O momento culminante da iniciação, não por acaso, é aquele em que, no barracão, o iaô³⁴, “virado” (em transe) no orixá, rodopia, salta e grita seu nome — única vez que o pronunciará em público, na chamada saída do nome³⁵. Para cada indivíduo, existe um deus. Mas todos os orixás particulares assemelhados se constituem em qualidades do orixá, que juntos formam o orixá geral. Da força (axé) de cada orixá particular dependerá a força do orixá geral. E não se pode cultuar um orixá geral a menos que se cultuem os orixás particulares, ou os orixás de um grupo, os orixás coletivos, da casa³⁶.

Estas histórias da existência dos orixás entre os humanos foram transmitidas através dos mitos contados pelos velhos babalaôs³⁷ e através dos jogos de adivinhação, do grande *Ifá*³⁸. Essas narrativas são conhecidas como orikis³⁹ —

³¹ PRANDI, 1991, p.123

³² PRANDI 1991, p.123

³³ VERGER, 1985; Lépine, 1981 Apud Prandi, 1991.

³⁴ Iaô, iniciado que ainda não passou pela obrigação de sete anos. PRANDI, loc.Cit

³⁵ Também conhecida como saída do orucó no linguajar-do-santo. PRANDI, loc.Cit

³⁶ PRANDI, 1991, p.124

³⁷ IBID, p.125

³⁸ Ifá – Sistema regulador do cosmo iorubá disponível para os seres humanos pela divinação q tem como monitor Orumilá, seus sacerdotes são conhecidos como Babalaôs.Ifá fornece também uma taxonomia de remédios herbais, casa um dos quais afiliado a um determinado orixá.GLEASON,1999, p. 343

poemas sagrados perpetuados pela oralidade que narram os mitos dos orixás ou as histórias das famílias de ascendência mítica ou heróica no mundo iorubano⁴⁰

A tradição oral é, entretanto, além desse imenso conjunto literário, a grande escola da vida. Baseada numa concepção de homem e de universo que confere à *Palavra* origem divina, nela reconhece um poder sagrado, criador, capaz de preservar e destruir. Hampate Bâ⁴¹ (1982), referindo-se às sociedades orais, aponta para o fato de que em tais sociedades o vínculo entre o homem e a palavra é muito forte: o homem permanece ligado à palavra que profere. Sendo a palavra uma força fundamental emanada do próprio Ser Supremo, possui caráter sagrado e a ela vinculam forças ocultas. A tradição africana concebe a fala como um dom de Deus: divina, no sentido descendente e sagrado, no sentido ascendente. A palavra materializa ou exterioriza as vibrações das forças. A fala humana, eco da fala divina, pode colocar em movimento forças latentes nos seres e objetos, como um homem que levanta e se volta ao ouvir seu nome. É, por essa razão, o grande agente ativo da magia africana.⁴²

Graças à luta desses escravos para a conservação de suas memórias em meio aos processos de violência como, a invasão islâmica, invasões européias, além da diáspora advinda do processo de escravidão na América colonial a mitologia africana fora resguardada em sua oralidade, apesar de ter sofrido algumas alterações, manteve viva as heranças e as tradições desse mundo mítico. Essas alterações contornam-se nas reinvenções das religiões africanas no novo mundo, tornando-se o recorte mais importante historicamente para esse trabalho.

No Brasil, essa reformulação religiosa teve maior adesão na Bahia, originando o Candomblé. Manuela Carneiro da Cunha acredita que a cultura original de um grupo étnico, na diáspora ou em situações de intenso contato, não se perde ou

³⁹ Orìkì. Reza que faz referência à ancestralidade do orixá composto de ori e ki. significa saudar “cumprimentos à cabeça”. Todos os orixás têm os seus, alguns universais e canônicos, outros variando de região para região. IBID, p.16

⁴⁰ Passos, Marlon Marcos Vieira. *Maria Bethânia: os mitos de um orixá nos ritos de uma estrela* Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2008, p.40

⁴¹ RIBEIRO Iyakemi Ronilda. *Alma Africana no Brasil. Os iorubás.* 1996, p.45, Hampate Bâ Apud

⁴² RIBEIRO 1996, p. 49

se funde simplesmente, mas adquire uma nova função, essencial e que se acresce às outras enquanto se torna cultura de contraste⁴³.

Na separação, ou seja, na aniquilação das famílias africanas na vinda para o Brasil, perderam-se para sempre as linhagens e as construções de parentesco, a analogia sagrada não pôde ser mais fundamentada na idéia de que cada ser humano descende de uma divindade por meio de uma linhagem biológica. Esse legado, baseado na família de sangue, foi suprido por uma concepção de linhagens mítico-espirituais.

Na África o conceito de ancestral divinizado se deve ao fato do orixá estar relacionado à família, sendo transportado de pai para filho, confirmando que são todos seus descendentes. Por ser um antepassado comum ao grupo, o culto a determinado orixá está muitas vezes limitado a uma região específica, sendo, em certos casos, completamente desconhecido em lugares mais distantes e por isso, na maioria das vezes, seu culto fica restrito às cidades de que foram reis ou senhores.⁴⁴

Em terras brasileiras, para se adaptar à nova realidade, os africanos continuaram a crer que cada indivíduo fosse descendente de um orixá, considerando-o seu pai ancestral, a quem deve culto, mas agora isso independe da família biológica, e o orixá de cada um, só pode ser revelado através do jogo de búzios, que no Brasil é prerrogativa dos chefes do culto, os pais ou mães-de-santo. Cada orixá foi originalmente um espírito local que, com o passar do tempo, se mesclou com outros do seu gênero, tornando-se amplamente adorado.⁴⁵

Prandi nos afirma que:

Os orixás iorubanos perderam no Brasil sua identificação com aldeias, cidades, este ou aquele acidente geográfico. Estão descolados de uma geografia originária e podem se espalhar por todos os lugares, em busca de uma universalidade conquistada com a ruptura do território tribal e dos antigos burgos e reinos.⁴⁶

⁴³ CUNHA, 1986, p. 99

⁴⁴ VERGER, 1985, p. 08

⁴⁵ GLEASON, 1999, p.15

⁴⁶ PRANDI, 1991, p.29

Além disso, criaram-se no grupo religioso, relações de hierarquia, subordinação e lealdade, que são baseadas nos padrões familiares e de parentesco existentes na África: a *família-de-santo*⁴⁷, a comunidade do culto, tornou-se uma miniatura simbólica da família iorubá, tanto que a terminologia que se usa no Candomblé é pai-de-santo, mãe-de-santo, filho-de-santo, etc.

No candomblé todo filho-de-santo tem seu pai ou mãe-de-santo, e, por conseguinte, um avô ou avó-de-santo, bisavô ou bisavó, e assim por diante. Filhos do mesmo pai serão irmãos; filhos de irmãos serão sobrinhos etc. O parentesco religioso tem exatamente a mesma estrutura do parentesco ocidental não religioso contemporâneo.⁴⁸

Dos seiscentos orixás de que fala a tradição iorubá, cerca de vinte sobreviveram no Brasil. Diferentemente da África, onde se organizavam cultos regionais, ou seja, cada região tem seu orixá, no Brasil formou-se um panteão unificado e cultuado nos mesmos templos e pelas mesmas comunidades de adeptos.⁴⁹

Entre as chamadas divindades jeje-nagôs⁵⁰, se contabilizam a média de vinte orixás cultuados nas chamadas religiões afro-brasileiras: Exu, Ogum, Oxossi, Ossaim Omulu, Oxumaré, Nanã, Iyami, Oxonrongá, Logunedê, Rôko, Xangô, Oxum, Euá, Iemanjá, Onilé, Oxaguiã, Oxalufá, Obá, Ibeji, Ifá e Oyá.

É através da oralidade que a cultura afro-brasileira conseguiu preservar parte fundamental dos mitos que sustentam a “essência” desses orixás, mesmo sabendo-se de muitas reatualizações, transformações e, até, invenções geradas para que seus cultos não fossem perdidos.

⁴⁷ VERGER, *Op. Cit.*, pp. 73.

⁴⁸ PRANDI, 1991, p.104

⁴⁹ IBID, p. 29

⁵⁰ O mesmo que candomblé de predominância iorubana, cujas nações principais em São Paulo são o queto e o efã. IBID, p.248.

2.1 Afêfe-Àféyika (Uentania)

Dos orixás cultuados no Brasil, um dos mais populares é Oyá, mais conhecida como Iansã. De acordo com Gleason⁵¹ Oyá é uma forma verbal que representa sua passagem como conseqüências aparentemente desastrosas. O-ya significa “ela rasgou” em iorubá. Como também outros orixás, foi originalmente um espírito local, que, mesclou-se com outros do seu gênero tomando-se amplamente adorada. Sua origem geográfica sempre foi considerada ‘Tapa’ (Nupe), com o passar do tempo foi integrada no circuito religioso de seus vizinhos de Oyo, Império Ioruba onde é hoje a Nigéria ocidental⁵².

Ela também é conhecida como Iansã, que significa “mãe de nove” Essa prole que ela originou a luz do dia são os nove estuários que o rio despeja no mar. Por trás da cortina da morte, ela dá à luz nove seres híbridos, sendo o mais jovem Egungun⁵³, ancestral mascarado vestido com pano volumoso e revoltado que aparece nos festivais dos mortos. Ela tem o papel fundamental nos funerais tradicionais, pois é o elo estabelecido, com aqueles que já se foram.⁵⁴ Essa foi uma das características desse orixá que quando descobri mais me impressionaram, pois incrivelmente nos meus sonhos ela foi o elo entre eu e meu avô.

Mulher principal de Xangô⁵⁵ partilha o poder do fogo, sendo adorada no mesmo dia que seu esposo às quartas-feiras. Ambos governam sobre os raios e as tempestades, mas Xangô é o Senhor do trovão, ao passo que Iansã é a dona dos ventos, que pode ser apazível e confortante, mas especialmente o vento violento, quase um furacão; o fogo, que regenera e tudo envolve, mas, principalmente o raio rápido, nervoso e com direção certa.

⁵¹ GLEASON.1999, p.13

⁵² IBID,1999,p.13

⁵³ Espíritos ancestrais, parte do individuo que sobrevive à sua morte e que pode ser cultuada. PRANDI, 1991, p.27

⁵⁴ GLEASON, 1999, p.15

⁵⁵ Xangô é o deus do trovão, na terra, foi o quarto monarca da cidade de Oyo. É conhecido pelas suas conquistas amorosas e seu comportamento viril de guerreiro Ele é considerado por alguns autores como o arquétipo masculino de Iansã porém enquanto Iansã é a Rainha dos mortos Xangô é o anti-símbolo da morte.AUGRAS,2008.p134

Ela é sucessivamente esposa das Florestas (Ogun⁵⁶ e Oxossi⁵⁷) e do fogo (Xangô)⁵⁸. Em sua figura animal assume a forma de um búfalo africano que aprecia os charcos lamacentos. É o orixá da cor vermelho-marrom que simboliza a intensidade de sua paixão. Ela é a deusa dos limites, da interação dinâmica entre as superfícies, da transformação de um estado de ser para outro.⁵⁹

O vermelho vivo é sua cor. Carrega consigo a espada e seu *iruexim* espécie de abanador feito de pêlos do rabo de cavalo que correspondem ao seu poder de trazer ou afastar os espíritos dos mortos, todos os objetos são de cobre. É a impetuosa filha do fogo é o orixá dos amplos movimentos e das várias formas. Formas estas, que representam sua autoridade sobre diversos elementos da natureza, a sua essência é a liberdade inclinada à imutável transformação. E apesar de ser essencialmente aérea, e de dominar o tempo atmosférico⁶⁰, Oyá é uma das poucas divindades africanas conhecidas por nós, que se faz presente em todos os elementos primordiais do planeta.

O trânsito ligeiro desta deusa entre os elementos naturais pode ser encontrado na literatura de Passos:

Oiá-Iansã, em suas feições de arrebatamento, inconformismo, coragem, atrevimento, cavalga com seus mistérios por todos os elementos que comandam a natureza. Como carne humana é Oiá, como carne animal é um búfalo sobre a terra e entre as folhas, como mulher lotada de sensualidade, é um rio, é água; transformando-se em tempestade é vento e chuva, depois como fogo, é raio e relâmpago⁶¹.

⁵⁶Ogun é o deus do ferro. Todos que manejam ferramentas são seus protegidos, ele está ligado à arte do fogo e da metalúrgica. Seus instintos são violentos sendo ele o padroeiro dos homicidas. AUGRAS, 2008, p99

⁵⁷ Oxossi- apresenta vários traços m comum com Ogun, na medida em que este é um deus das árvores. Oxossi é o rei da mata, deus da caça, protetor de todos aqueles que tiram o seu sustento da floresta. Ogun acompanha-o nas caçadas,abrindo picadas com o facão, enquanto Oxossi mata os bichos com suas flechas certeiras. AUGRAS, 2008, p. 100

⁵⁸ AUGRAS, 2008, p.142

⁵⁹ Op.cit.p.12

⁶⁰, IBID, p.27

⁶¹PASSOS, 2004, p.35

Esse orixá é considerado por Gleason a personificação da transgressão feminina, porém apesar de possuir uma personalidade austera não perde o encantamento inteligente e persuasivo. Mulheres com este arquétipo tendem a possuir um temperamento severo em suas ações, dominam os lares dos quais fazem parte, controlam as finanças cuidando do sustento próprio e dos seus. São seres voltados à solidão e portam-se, diante da realidade, com características e hábitos comuns ao universo masculino. Porém sua sexualidade é desenfreada, não se importando com repressões e tabus⁶².

Na África é considerada protetora dos mercados, a zeladora das mulheres que trabalham e vivem das feiras livres, do comércio. Assegurando proteção a toda e qualquer liderança feminina, Gleason defende a tese de que Iansã em seus arquétipos⁶³ seria uma transgressão absoluta dos padrões de feminilidade existentes.

Em lugares, como na África, em conceito de feminino permanece primário na imaginação, a feminilidade além dos limites da maternidade – sempre venerada em profundidade – é vista com suspeitas. O que é especialmente interessante em Oya, no contexto cultural iorubá, é a sua recusa *em permanecer fora dos enclaves de ideologia e controle social, há muito tempo apropriados pelos homens* em várias regiões da África⁶⁴

Segue o roteiro clássico do herói, situando-se no oposto do tipo tradicional de mulher submissa e passiva. Guerreira, luta de arma na mão. Quando não consegue vencer, foge, mas é incapaz de contornar as situações.

Entretanto, vejo que o etnólogo Pierre Verger, posiciona-se de forma mais patriarcal perante as características do arquétipo de Oiá-Iansã, ele as coloca como mulheres audaciosas, poderosas e autoritárias de lealdade absoluta em certas circunstâncias, porém, quando contrariadas em seus empreendimentos, deixam-se levar a manifestações da mais extrema cólera. Possuem temperamento sensual e voluptuoso podendo levá-las a aventuras amorosas extraconjugais múltiplas e

⁶²VERGER, 1981, p.170

⁶³Op.cit.p.12

⁶⁴Op.cit.p.12

freqüentes, sem reservarem decência, o que não às impede de continuarem muito ciumentas dos seus maridos, sendo estes por elas mesmas enganados.⁶⁵

No entanto, para Marlon Passos, Oyá representa em suas características uma das mais importantes deusas que perfilam o poder feminino, no universo mítico.

Senhora dos ventos e das tempestades, domina fogo e água, transforma-se em búfalo, torna-se rio, mulher guerreira e dedicada, dada a fortes paixões, tradução do que nós chamaríamos de símbolo do feminismo. Mãe do movimento, Oya em sua realeza entreposta, de força e sensualidade, simboliza a prática livre da sexualidade feminina, num misto de contenção e lascívia. Ela é a mais destemida entre os orixás femininos cultuados pela religiosidade afro-brasileira⁶⁶

No entanto, Verger ressalta que os arquétipos de personalidade dos filhos de santo não são tão rígidos e uniformes como os descritos, pois existem nuances provenientes da diversidade de qualidades atribuídas a cada orixá. Oxum, por exemplo, pode ser guerreira, coquete ou maternal, dependendo do nome que leva, tendo cada um suas características particulares. Eles são, segundo os casos, jovens ou velhos, amáveis ou ranzinzas, pacíficos ou guerreiros, benevolentes ou não.⁶⁷

Verger chama essas características pessoais de *arquétipos da personalidade escondida*, pois certas disposições inatas acabam por não se desenvolverem livremente dentro do homem por entrar em conflito com as regras de conduta, admitidas nos meios em que vivemos ou por serem complexos nos seus conseqüentes bloqueios e dificuldades. Quando fiel, é escolhido como filho ou filha-de-santo pelo orixá, cujo arquétipo obedece a essas disposições ocultas será para ele a experiência mais aliviadora e satisfatória pela qual possa atravessar, pois no transe, ele comporta-

⁶⁵VERGER, 1981, p.170

⁶⁶ PASSOS. 2008, p. 35

⁶⁷VERGER, 1981, p.45

se, inconscientemente, como o orixá, seu arquétipo, e é exatamente a isso que aspiram as suas tendências secretas e reprimidas ⁶⁸.

Em minhas performances, procuro esse “inconsciente do transe” através do processo criativo, de minhas memórias e do arquétipo mítico de Oyá Iansã que, revelam-se para mim, como uma busca pelo auto conhecimento, sendo esse, uma forma mítica de aceitar minha personalidade e minhas histórias vivenciadas de forma tão controversa.

Essas contravenções estiveram continuamente comigo desde minha meninice, sempre fui o oposto de uma filha do lar cristão, diferentemente do que havia sido condicionada pra ser, lembro-me que, já nos pensamentos da infância duvidava de uma série de questões e ensinamentos religiosos e socioculturais que a mim eram apreendidos, porém questionava sem ter uma influência externa que me instigava á isso, somente duvidava por uma inquietação pessoal que me “cutucava”. Lembro-me que esses pensamentos me arrepiavam dos pés a cabeça por serem extremamente díspares do mundo que eu co-existia. Essas contestações ainda me perseguem todos os dias em minhas decisões mais importantes, quiçá tornando minha vida mais difícil, porém perpetuando em minha memória momentos inigualáveis

É justamente dentro dessa tessitura híbrida de arquétipo, na associação deste universo religioso com o mundo das performances artísticas, que se nortearão os resultados finais deste trabalho. Meu intuito, será retrabalhar a performance “Mulher Búfalo” da Montagem Teatral “Sobre Todas as Coisas”, intensificando meu estudo prático corpóreo na busca de uma maior fisicalização dos quatro períodos da performance que denomino no terceiro capítulo como: Mulher búfalo; (qualidade animalesca), Encontro com seu duplo; (Iansã encontra com o Orixá Ogum), Mãe de nove filhos, “La Loba à velha.”

⁶⁸ VERGER, 1981p.121

3. PROCESSO DE CRIAÇÃO DA PERFORMANCE : “MULHER BÚFALO” DA MONTAGEM TEATRAL “SOBRE TODAS AS COISAS”

Após o sonho, relatado na introdução *La que sabé* concluí que esse mundo misterioso, encantado e proibido não deveria passar despercebido por minha vida artística. Desta forma, numa tentativa de resgatar minhas raízes pessoais e encontrar respostas para perguntas não feitas, porém sabidas, dediquei-me ao estudo de Yansã na montagem teatral apresentada “Sobre Todas as Coisas”.

A proposta da montagem teatral da professora e doutora Margarida Vine era a exploração de espaços alternativos no “Cine Teatro Ouro Verde”. Tendo na forma de instalações como ponto inicial à idéia de que essas instalações eram as memórias da humanidade deixadas na terra. A proposta da montagem, acidentalmente ou inteligentemente acabou por me oferecer justamente o que eu desejava pesquisar. Fiquei intrigada com a possibilidade de fazer uma prática teatral que tratasse de um estudo investigativo de minha ancestralidade, ou seja, de mim e de minhas origens.

Os primeiros dias de ensaios foram destinados à procura desses espaços, cada ator deveria encontrar o espaço que melhor o agradasse. Após esse período cada um deveria desenvolver em seus respectivos lugares seus exercícios cênicos, tendo como princípio a pesquisa individual ou em grupo dos Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC’S).O grupo era formado pelos alunos: Arthur Guerrero, Stephanie Paranhos, Letticia Linguanoti, Louianne Ribeiro, Mayra Ferrari, Raquel e Rosana Figueiredo.

No começo da montagem, tive muitas incertezas e inseguranças relacionadas ao Candomblé e minhas origens religiosas, pois, por mais que eu fosse “transgressora” da ordem em minha família, os dogmas da minha criação religiosa impediam-me de desenvolver este trabalho cênico. Essas dificuldades se agravaram ainda mais pela criação solo em espaços alternativos. Durante muito tempo meu processo de criação ficou estagnado.

No entanto, no segundo semestre, em meio a tantos questionamentos, encontrei uma oportunidade de testar e expurgar todas essas dúvidas nauseantes em uma performance proposta pelo professor doutor Fernando Strático, na disciplina de Interpretação IV. Resolvi que, se não desse certo minha proposta de Performance Arte, seria a última vez que tentaria trabalhar com essa temática dos orixás. Neste caso, começaria um novo trabalho com uma temática diferenciada na Disciplina Montagem Teatral. Agradeço muito por ter tido a possibilidade de trabalhar minha performance longe dos da montagem a qual fazia parte, creio eu que, sem essa oportunidade meu trabalho teria sucumbido por inseguranças e temores. Esse exercício cênico pôde me proporcionar uma prévia dos meus limites religiosos. Algumas características da cena criada na montagem, como a relação com o público, e a oferta de bebidas se iniciaram na tarde frustrada de ensaio para esse trabalho performático.

Após adentrar a “Sala Preta” (sala de ensaio) e ficar por horas sem conseguir criar nada, resolvi deitar e refletir sobre o que eu queria fazer. As gavetas da minha memória começaram a se abrir e recordar as festas de que havia participado no Terreiro Ilê Axé Opo Omim⁶⁹

Questionava-me sobre qual era o encanto para mim daqueles rituais, quais eram os pontos-chaves para que aqueles encontros acontecessem, como poderia fazer referências, sem tripudiar, sobre esses rituais que tanto me encantavam e me faziam temer.

Claro que sob luz da verdade esses questionamentos na hora nada me adiantaram, mas posteriormente me ajudaram na escolha de um dos elementos principais que estiveram presentes na performance aqui relatada, observei que a performance que estava propondo dependia da relação ator/espectador, e para isso seria necessário um trabalho maior do que eu pensava até então, também pude concluir o que não queria para as performances posteriores: a representação das festas que presenciei, como havia eu, feito neste exercício performático.

⁶⁹ *A casa Caminho da Alegria o Ilê Axé Opo Omin Terreiro de candomblé localizado no bairro dos cinco conjuntos na cidade de Londrina, PR, que tem como sacerdote religiosa, Mãe Omim.*

A partir destas definições fui à busca de lendas que pudessem de algum modo trazer referências teóricas para o processo criativo. Foram escolhidas três lendas de Iansã que se distribuíram de modo aleatório no percurso da performance. Estas narrativas tratam do temperamento tempestuoso e, ao mesmo tempo, terno de Oyá. A primeira menciona a sua qualidade animalasca, seu encontro com o Orixá da guerra Ogum e sua relação com seus nove filhos:

Narrativa 1: Oyá transforma-se em um búfalo⁷⁰

Ogum caçava na floresta quando avistou um búfalo.
Ficou na espreita, pronto para abater a fera.
Qual foi a sua surpresa ao ver que, de repente,
De sob a pele do búfalo saiu uma mulher linda.
Era Oiá. E não se deu conta de estar sendo observada.
Ela escondeu a pele de búfalo
e caminhou para o mercado da cidade.
Tendo visto tudo, Ogum aproveitou e roubou a pele.
Ogum escondeu a pele de Oiá num quarto de sua casa.
Depois foi ao mercado ao encontro da bela mulher.
Estonteado por sua beleza, Ogum cortejou Oiá.
Pedi-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 fosse de Iansã.
De novo, apaixonado, pediu Oiá em casamento.
Oiá, astuta, concordou em se casar
e foi viver com Ogum em sua casa,
mas fez as suas exigências:
ninguém na casa poderia referir-se a ela
fazendo qualquer 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 no lar entrou na rotina.
Oiá teve nove filhos
e por isso era chamada Iansã, a mãe dos nove.
Mas nunca deixou de procurar a pele de búfalo.
As outras mulheres do Ogum cada vez mais sentiam-se enciumadas
Quando Ogum saía para 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 Oiá
e coisas que aludiam seu lado animal.
Um dia, estando sozinha em casa,
Iansã procurou em cada quarto, até que encontrou sua pele.
Ela vestiu a pele e esperou que as mulheres retornassem.

⁷⁰ PRANDI, 2001, p.297-299

E então saiu bufando, 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.
Num momento de perigo ou de necessidade,
seus filhos deveriam esfregar um dos chifres no outro.
E Iansã, estivesse onde estivesse,
viria rápida como um raio em seu socorro.

A segunda trata sobre o caráter autônomo, transgressor e teimoso da deusa.

Narrativa 2: *Iansã foge ligeira e transforma-se no vento*⁷¹

Iansã tinha muitas jóias, que usava com orgulho.
Uma ocasião resolveu sair de casa,
mas foi interpelada por seus pais.
Disseram que era perigoso sair com tantas jóias
E a impediram de satisfazer seu desejo.
Oiá, furiosa, entregou suas jóias a Oxum
E fugiu voando, rápida, pelo teto da casa,
Arrasando tudo o que atravessasse o seu caminho.
Oiá tinha se transformado no vento.

A terceira expõe o lado doce da intempestiva Iansã. Da tristeza e da dedicação amorosa para com seu pai adotivo, o Grande Caçador, depois da sua morte, Iansã inventa os ritos fúnebres que se usam no Candomblé, tornando-se a protetora absoluta dos espíritos dos humanos que desencarnam.

Narrativa 3: *Oiá inventa o rito fúnebre do axexê*⁷².

Vivia em terras de Queto um caçador chamado Odulecê.
Era o líder de todos os caçadores.
Ele tomou por sua filha uma menina nascida em Irá,
que por seus modos espertos e ligeiros era conhecida por Oiá.
Oiá tornou-se logo a predileta do velho caçador,
conquistando um lugar de destaque naquele povo.
Mas um dia a morte levou Odulecê, deixando Oiá muito triste.
A jovem pensou numa forma de homenagear o seu pai adotivo.
Reuniu todos os instrumentos de caça de Odulecê
e enrolou-os num pano.
Também preparou todas as iguarias que ele tanto gostava de saborear.
Dançou e cantou por sete dias,
espalhando por toda parte, com seu vento, o seu canto,
fazendo com que se reunissem no local todos os caçadores da terra.
Na sétima noite, acompanhada dos caçadores,
Oiá embrenhou-se mata adentro
e depositou ao pé de uma árvore sagrada
Os pertences de Odulecê.
Olorum, que tudo via,

⁷¹ PRANDI, 2001, p. 301

⁷² PRANDI, 2001, p. 306

emocionou-se com o gesto de Oiá
e deu-lhe o poder de ser guia dos mortos no caminho do Orum.
Transformou Odulecê em Orixá
e Oiá na mãe dos espaços dos espíritos.
Desde então todo aquele que morre
tem seu espírito levado por Oiá.
Antes, porém, deve ser homenageado por seus entes queridos,
numa festa com comidas, cantos e danças.
Nasceu assim o funerário ritual do axexê.

Desta forma, estes fragmentos estão presentes em diferentes modos em todo exercício cênico, porém ressaltarei aqui os quatro períodos mais pertinentes, onde com maior clareza podemos encontrá-los, e acabei por denominá-los em quatro momentos:

Mulher búfalo: (qualidade animalesca) Nome dado à performance, se apresenta no começo da cena como forma animalesca, explorando caminhadas argilosas e movimentos sinuosos com o tronco, os pés sempre raspam o chão como um búfalo. A relação com o público se estabelece em espreitá-lo, no examinar o maior número de pessoas possível agindo como um animal humanizado que investiga a presa, mantendo a calma, porém em alerta, pronta para o ataque.

Encontro com Ogum Enquanto examino os espectadores, indiferentemente do sexo procuro entre eles meus amantes: Ogum o Deus da Guerra e Xangô Deus do Trovão. Enquanto os procuro, me pinto com pequenas porções de terra que estão localizadas freqüentemente na parede acima da cabeça do público. Nestes instantes, a estrutura corporal muda lentamente, de um animal com os pés crustados na terra, transpõe-se para elementos do ar, em uma estrutura corporal mais sexual, porém mantendo a energia de ataque.

Mãe de nove filhos No centro do espaço encontrava-se uma saia que marcava a passagem da enamorada Oyá para a mãe de nove filhos. Este elemento cênico se transforma na lembrança do filho. Como a lenda conta, quando seu segredo de metade mulher e metade búfalo é descoberto, Iansã em um ataque de ira mata seus flagelos e foge deixando seus filhos. Esta passagem está presente quando a saia, que outrora era uma criança, cai e passa a se transformar em arma, sendo está o chifre do búfalo que massacra os inimigos, mas também se torna o artefato de proteção para os filhos que ficam órfãos.

“La Loba” à velha quando a saia se cala, posteriormente ao vendaval empoeirado que ela produz, vêm a última imagem das três lendas. A rainha dos mortos e da ancestralidade se torna o espírito do velho sábio e canta sobre a morte na tentativa de benzer e curar os filhos desaparecidos. Nessa imagem não posso passar sem fazer referências ao sonho que tive com meu avô e a coincidência do orixá o qual ele me apresentou simbolizar a ancestralidade.

Tendo o processo criativo se iniciando a partir do estudo das lendas, daí por diante foi mais fácil introduzir elementos que permeiam o ritual do candomblé como: a oferenda aos convidados (platéia); as vestimentas e cores na representação do orixá; a possessão e o batuque (mesmo sendo em um aparelho portátil) mantendo as referências simbólicas sem serem apresentadas de forma copiosa.

O espaço alternativo também foi de grande importância para o processo criativo. Já que, para poder adentrar no local onde foi realizada a apresentação era necessário antes, passar pelo banheiro masculino, ou seja, o espaço pertencia ao universo masculino, sendo assim, como nas lendas, Yansã com sua personalidade controversa é o único orixá que tem poderes de se emaranhar no mundo proibido dos homens. O lugar escolhido para a performance, um porão abaixo do banheiro masculino, acabou por propor a forma de deslocamento no espaço e conseqüentemente, a partitura. Sendo um lugar empoeirado e confinado, e, portanto que não permitia a limpeza, tive que procurar meios de desenvolver a performance no nível alto para assim, proteger meus pulmões e assegurar sua funcionalidade. Abaixo, as fotos do lugar em questão que continuo usando neste trabalho.

Imagens da porta de entrada do espaço da performance



Espaço interno do porão



Este processo que para mim foi tão conturbado, entre crises religiosas e silêncios criativos, “aconteceu” graças ao carinho de algumas pessoas, não posso citar todas nem colocá-las em ordem de merecimento, pois estaria sendo injusta com o carinho sem tamanho que tiveram por mim naqueles dias de luta, mais existiu um ato em especial que proporcionou o desencadeamento dos outros, esse ato foi a confiança de minha orientadora e diretora Margarida Morin Vine em meu trabalho que mesmo faltando poucos dias para a estréia do espetáculo, foi humana, paciente e perseverante. Além de me ajudar em todos os outros quesitos, sua confiança a minha pessoa permitiu que minha amiga Camila Luiza dos Santos, mesmo não participando da montagem me ajudasse de forma efetiva na construção da poética apresentada. Foi no carinho e profissionalismo destas duas mulheres que encontrei respaldo para que esta performance concluísse tornando esse ciclo híbrido que é o resultado final desse trabalho.

Particularmente, esse trabalho após a montagem “sobre todas as Coisas” teve influência direta dos acontecimentos litúrgicos experienciados por mim após a uma visita no terreiro da *Mãe Omim*. Ressignificando a performance e minhas vivências pessoais de mãe mulher e filha. Desta forma, no próximo capítulo, analiso e específico quais são esses novos elementos e como, eles interferem na reconstrução deste processo criativo.

4. PROCESSO CRIATIVO DA NOVA PERFORMANCE

Neste capítulo trarei o processo criativo da performance *a Mulher Búfalo* na concepção de “*Work in Process*” defendida por, Renato Cohen do qual o que se apresenta não é entendido como obra acabada, mas sim, como uma obra em contínuo processo, o que não a configura como algo que esteja mal feito ou incompleto, mas sujeita às transformações e resignificações de acordo com seus meios: espectadores, mudanças de espaço e tempo, inquietações e experiências vividas. Ou seja, coloco em risco o processo a todo instante. Se a intenção inicial desse trabalho é retomar o exercício cênico da montagem e aprofundá-lo. Creio que agora, mais madura diante dos conceitos estudados, optei por deixar o trabalho em aberto, justo que, desde o início segui sempre meus instintos femininos e artísticos.

Aqui, consideramos a *performance-art* como uma linguagem que promove comunicação e significação e que apesar de empregar o corpo como matéria prima, não se reduz somente ao privilégio exclusivo de suas capacidades, adicionando também outros aspectos, tanto individuais como sociais, vinculados com o princípio básico de transformar o artista na sua própria obra, ou melhor, ainda, em sujeito e objeto de sua arte⁷³.

Escolho aproximar-me da linguagem da *performance-art* justamente por sempre escolher um caminho pessoal e instintivo ao meu trabalho. Já que este trabalho sempre se revelou a mim, como em meu sonho, ou até mesmo, na leitura do búzios.

Neste caso, a performance acontece como uma ignição a partir da qual vem à tona sensações e partituras físicas, que foram pesquisadas no decorrer do processo criativo e que ficaram impregnadas no meu corpo durante a pesquisa. O processo criativo aqui estudado foi dividido em três subcapítulos, partindo dos arquétipos de Oyá até as indagações pessoais concebidas após a leitura dos búzios feitos pela Mãe Omim, que resultaram em uma série de imagens e movimentações que levaram a construção do acontecimento cênico. Os três subcapítulos são:

⁷³ GLUSBERG, 2003, p.43

- **Àpejo:** (Encontro) com Oxum, e dona de meus caminhos.
- **Õbí Èburu:** (mãe Clandestina) Investigação de e novos elementos propostos por outro orixá.
- **Òtá:** (Oponente) embate entre os dois orixás: Oyá e Oxum

4.1. ÀPEJO: (Encontro) com Oxum minha mãe, e dona de meus caminhos

Nessa busca por preencher algumas lacunas tanto pessoais, quanto artísticas, resolvi que iria até a mãe Omim para que se fosse confirmada minha filiação com o orixá tema desse trabalho, que no caso é Oyá Iansã. Essa confirmação seria feita através do oráculo do Candomblé, o jogo dos búzios.

Enquanto eu dirigia meu pensamento a este encontro com os búzios sentia um grande frio na espinha, por temer o que eles tinham a dizer, pois, até então meu sonho havia me revelado a filiação com Oyá Iansã e os búzios em questão, seriam a confirmação dessa filiação ou não.

Conforme Ribeiro narra em seu livro, *Alma Africana no Brasil*, o *corpus* literário do sistema divinatório de Ifá contém um total de 256 capítulos ou categorias conhecidas em Iorubá pelo nome de *Odu*. Esses capítulos dividem-se em duas partes - 16 *Odu* "maiores" chamados *Oju Odu* e 240 "menores" chamados *Omo Odu* ou *Amulu Odu*. O total compõe 4.096 (16 x 16 x 16) poemas, com base nos quais é feita a interpretação oracular. Por ocasião do processo iniciativo o babalaô procura, através do jogo divinatório, tomar conhecimento de qual é o *odu* de nascimento do aspirante, que passará a cultivar também o orixá relativo a esse *odu*, respeitando os *ewo* (quizilas, proibições) por ele, prescritos⁷⁴.

Então atravessei duas cidades atrás do que meus *odus* tinham a me revelar. Chegando lá, na leitura dos búzios descobri que sou filha de Oyá, mas quem no momento comanda meus caminhos é Oxum. Essa descoberta híbrida confirma o que

⁷⁴ RIBEIRO, 1996, p98

Prandi, descreve que os orixás vivem em luta uns com os outros, pela cabeça de seus filhos defendendo seus governos e ampliando seus domínios⁷⁵. Claro que, de imediato não foi minha maior felicidade essa notícia, pois, Oxum nas lendas e considerada grande rival de Oyá Yansã, pois as duas sendo mulheres de Xangô sempre disputam o amor e a atenção do seu marido.

Passou-se, então, algum tempo até eu voltasse a pensar no assunto, porém no dia que tive minha orientação e recebi o resultado da pré-banca, no consultório de minha orientadora, tive um grande *epifania* enquanto caminhava em torno do lago Igapó, localizado na cidade de Londrina.

Comecei a lembrar de minha infância e dos poucos momentos memoráveis que tive com minha queridíssima mãe. Minha família era formada por meu pai, minha mãe, eu e mais duas irmãs. Minha mãe, no entanto, tinha que dividir sua atenção entre todos, além dos serviços domésticos e a igreja, a qual meu pai era pastor, sendo assim, não tinha muito tempo para dedicar atenção exclusiva a uma única pessoa.

Entre esses momentos memoráveis lembrei-me de um deles com mais carinho, quando por algumas horas ela era só minha. Esses momentos eram quando íamos caminhar em um lago parecido com o lago Igapó, porém na cidade de Apucarana. Aqueles instantes em volta ao lago eram únicos, passávamos grande parte dessas caminhadas atrás de peixinhos para meu aquário, que consistia em uma grande máquina velha de lavar roupas. Em minha imaginação infantil aquela máquina velha era meu lago particular mágico onde em sua construção existia a minha mão e a mão de minha mãe.

De certa forma, quando minha mãe veio a falecer eu me revoltei, tinha uma grande mágoa por ela ter me deixado, por não ter lutado e por nos deixar, então durante muito tempo procurei esquecer de que ela existiu, na verdade nunca deixei de pensar nela nem um só dia durante esses 10 anos que se passaram, porém procurava afastar sua lembrança de minha memória para que a ferida da desolação e

⁷⁵ PRANDI, 2001, p24

da saudade fechasse. Sempre as lembranças que vinham em minha mente eram amargas, mas nesse dia sentada à beira do lago foi diferente.

Essas lembranças me vieram de forma tão forte que quase podia nós ver ali, as duas juntas, pegando os peixes em uma cumbuca. Como uma louca em devaneios e lágrimas fiquei ali falando com minha mãe em voz baixa pedindo perdão e á perdoando por ter me deixado tão prematuramente, foi quando deixei de me ver como filha órfã e passei a reconhecê-la como mulher, e mãe como eu, propícia aos erros.

A partir dessa memória comecei a entender o que a mãe Omim falou no dia em que fui tirar os búzios, ela havia me falado que a briga dos orixás estava relacionada à minha ancestralidade, porém, em nenhum instante, até aquele, pensei em minha mãe, pois havia feito o caminho inverso, buscando a minha ancestralidade na linhagem do meu avô por parte de pai. Neste momento tive uma outra *epifânia* que, se explica talvez, por eu estar a beira de um lago.

A sensação que tive é que desde o começo desta aventura entre ancestralidade e mundo mítico dos orixás eu olhava apenas para uma margem do lago sem me dar conta do outro lado, quando me virei para o outro lado de minha ancestralidade, reconheci em minha mãe esse arquétipo ancestral de Oxum. Fui buscar um caminho tão longe de casa, pois não havia dor e me encontrava em uma zona confortável – um avô miticamente herói onde não havia lembranças minhas e os sentimentos que existiam eram estáveis, um profundo respeito e afeto pelo que eu imaginava ser ele. Em contraponto minha mãe que conheci que senti o calor e o cheiro da sua pele, a suavidade de seus cabelos, o brilho dos seus olhos e o sorriso dos seus lábios, enfim, sendo pra mim uma semideusa que partiu me deixou com um profundo vazio no ser.

Nesses anos de estudo um dos meus pensamentos mais íntimos eram: Onde tudo isso iria me levar?. Nesse dia, descobri que essa essência de Oxum está intimamente ligada a minha mãe, descobri também, que fui buscar uma ancestralidade tão longínqua por ainda não estar preparada pra resolver uma ancestralidade que estava tão latente em mim.

Resolvi então, acrescentar as qualidades arquetípicas desse orixá, chamada Oxum, que estão permeadas com as características temperamentais de minha mãe, junto à performance em que trabalho os arquétipos de Oyá trabalhando-as em uma só cena. A partir destas novas descobertas pessoais e místicas faz-se necessário um breve relato das qualidades arquetípicas desse orixá, que serão feitas junto a investigação das partituras e dos novos elementos propostos em cena, que estarão melhor desenvolvidos como tema do próximo subcapítulo.

4.2 ÔBÍ ÈBURU: (Mãe Clandestina) Investigações de novos elementos propostos por outro orixá.

Iyalode, gorda, corta as ondas
Ela, cuja grande palavra saúda a água [...].
Oshun é suave. É freguesa do mercado de cobre.
Agita as pulseiras quando vem dançar.
Pisa com um andar altivo.
É elegante e tem dinheiro para divertir-se
Mulher elegante que possui jóias de cobre espesso.
Dona do pente de coral.
Dona de muitas penas de papagaio⁷⁶

Este *oriki* sintetiza os diversos predicados de Oxum, grande dama de pele reluzente e macia, rainha de todos os rios, das fontes e das cascatas. É a bela deusa sensual do amor e da fecundidade sua imagem no Brasil é quase sempre associada à maternidade, sendo comum ser invocada através da carinhosa expressão *Mamãe Oxum*⁷⁷.

Sobre a perspectiva evemérica⁷⁸ Oxum como Oyá é também uma divindade guardiã dos rios, ela guarda o rio Oxum em Oxogbo, província de Ibadã na Nigéria.

⁷⁶ VERGER, 1965, p. 247

⁷⁷ AUGRAS, 2008, p.150

⁷⁸ Uma das perspectivas mais antigas de interpretar um mito, na qual o mito apresenta a transposição histórica de um acontecimento e suas personagens são elevadas a categoria divina. Foi popularizada por Evêmero (c.330 – c.260) ELIADE, 1992, p.5

Seus elementos e habitat natural são os leitos dos rios e, especialmente, as cachoeiras, onde costumam serem-lhe entregues as comidas e os presentes. Sua cor é o amarelo-ouro- cor de gema, todas as coisas amarelo vivo participam da essência da deusa. Entre seus símbolos, está à espada e um *abelé*, espécie de leque feito de latão, que costuma levar um espelho no centro, seus fiéis a saúdam aos gritos de “Ora lê lê Ò” (Ó mãe Benevolente)⁷⁹

Por sua beleza, Oxum teria despertado muitos amores, como sua rival Iansã e teve caso com quase todos os orixás masculinos e, como Oyá, seu relacionamento mais importante foi com Xangô⁸⁰.

Se a união de Iansã com Xangô produz a tempestade, a de Xangô com Oxum traz a bênção das grandes chuvas tropicais, que fecundam o solo. Augras nos relata que por mais que Oyá seja companheira, lutando ao lado do marido, não há dúvida que Oxum seja a preferida, é na sua habilidade nas artes erótica que Xangô encontra o repouso⁸¹.

Estão presentes em Oxum comportamentos de exibição, de gosto pelo que é caro luxuoso e bonito, sua função de mãe também é valorizada, mas nada disso a faz uma mulher meramente passiva. Muito astuta, é competitiva está sempre alerta, porém gosta de confundir seus inimigos, aproveitando-se da imagem de desprotegida que possui. Em seu comportamento mostra em que as grandes mães sempre são terríveis. Até mesmo sob o aspecto mais sedutor, trazem a guerra. O arquétipo psicológico, portanto, se aproxima da imagem que se tem de um rio, das águas que são seu elemento: uma superfície geralmente plana e tranqüila, convidativa, amistosidade que pode esconder correntes fortes, redemoinhos difíceis de dominar, grotas profundas e inesperadas⁸².

Seus filhos trazem a marca de serem diplomáticos cuidadosos e não necessariamente sinceros, não quando a sinceridade possa trazer uma discussão

⁷⁹ AUGRAS, 2008, p.155

⁸⁰ AUGRAS, 2008, p.151

⁸¹ AUGRAS, 2008, p.153

⁸² AUGRAS, 2008, p.159

que se revela evitável, preferindo contornar um obstáculo a enfrentá-lo de frente, ao contrário do que fariam os filhos de Oyá. Sua atitude novamente lembra o movimento do rio, quando a água contorna uma pedra muito grande que está em seu leito, em vez de chocar-se violentamente contra ela.

Oxum é mãe da riqueza, é a alegria do sangue das mulheres férteis. São seus, certos poderes de feitiçaria, que explicariam assim, seus poderes sobre a maternidade. Verger recolheu uma lenda a esse respeito:

“Quando todos os orixás chegaram á terra, organizaram reuniões onde as mulheres não eram admitidas. Oxum ficou aborrecida por ser posta de lado e não poder participar de todas as deliberações.

Para se vingar, tornou as mulheres estéreis e impediu que as atividades desenvolvidas pelos deuses chegassem a resultados favoráveis. Desesperados, os orixás dirigiram-se a Olodumaré⁸³ e explicaram-lhe que as coisas iam mal sobre a terra, apesar das decisões que tomavam em suas assembléias. Olodumaré perguntou se Oxum participava das reuniões e os orixás responderam que não. Olodumaré explicou-lhes então que, sem a presença de Oxum e do seu poder de fecundidade, nenhum de seus empreendimentos poderia dar certo. De volta á terra, os orixás convidaram Oxum para participar dos trabalhos, o que ela acabou por aceitar depois de muito lhe rogarem. Em seguida as mulheres tornaram-se fecundas e todos os projetos obtiveram felizes resultados⁸⁴ “

Este mito demonstra suas características arquetípicas de mulher provocadora ao obstruir o plano dos orixás masculinos, estando longe, dos estereótipos de mulher passiva e mansa, que geralmente é atribuído a Oxum. Augras nos relata que o espelho de Oxum não é apenas um instrumento de vaidade, mas torna-se uma arma de guerra cegando seus adversários com o reflexo do seu espelho.

⁸³ Representado pelo arco-iris é um deus duplo, durante seis meses vive na terra, sua natureza é masculina. Nos seis meses restantes, ele se transforma em uma bela moça. Augras, 2008, p.124

⁸⁴ EQUIPE PLANETA. Os orixás de Rita de Lucena, Revista Planeta, Rio de Janeiro, nº 205, 1989. p. 27

Em seu livro a autora narra uma lenda que nos mostra bem o uso desse instrumento de beleza como uma arma mortal contra sua rival Iansã.

[...] No palácio de Xangô, Oyá começou a ter muito ciúmes de Oxum, que era a preferida. Oxum ia todos os dias tomar banho num rio, perto do palácio, e Iansã colocou neste caminho um feitiço de fogo para destruir sua rival. Por algum motivo, neste dia, Oxum parou no meio do caminho, e disse:

- Se as águas são minhas, elas que venham a mim.

O rio transbordou e veio, pelo caminho, até Oxum, apagando o feitiço de Iansã. Esta furiosa, vendo seu plano falhar, atacou Oxum com a espada. Oxum dirigiu seu espelho para o sol e ofuscou-a, fazendo-a parar. [...] ⁸⁵

Essa lenda foi recolhida por José Beniste, nela se confirma mais uma vez a predileção de Xangô por Oxum e a história da disputa constante das deusas pelo amor de seu amante.

Na época que Xangô reinava na cidade de Òyó, ele vivia com várias esposas, entre elas, Oyá, Oxum e Obà. Todas tinham a afeição de Xangô e tudo faziam para lhe agradar. No entanto, Oxum tinha o conhecimento da cozinha, e a comida que preparava agradava completamente Xangô. Obà resolveu então, perguntar para Oxum qual era o grande segredo que ela tinha, para que levasse a preferência do amor de Xangô, uma vez que, Oyá andava sempre com o Rei em batalhas e conquistas de reinados e terras, pelo seu gênio guerreiro e corajoso, e Obà era sempre desprezada e deixada por último na lista das esposas de Xangô. ⁸⁶

Oxum então, matreira e esperta, falou que seu segredo era que no preparo do *amalá* de Xangô, principal comida do Rei servida sempre que deseja-se bons momentos ao lado do patrono da justiça. Obà, ingenuamente escutou e registrou todos os ingredientes que Oxum falava, sendo que por fim Oxum, falou que além de tudo isso, tinha cortado e colocado uma de suas orelhas na mistura do *amalá* para enfeitiçar Xangô. Obà agradeceu a sinceridade de Oxum e saiu para fazer um *amalá*

⁸⁵ AUGRAS, 2008, p.147

⁸⁶ BENISTE, José. *Mitos yorubás: o outro lado do conhecimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p.183

em louvor ao Rei, enquanto Oxum, ria da ingenuidade de Obà que, sempre atenta a tudo, não percebeu que Oxum mentira, pois ela encontrava-se com suas duas orelhas, e falará isso somente para debochar de Obà. Obà em grande sinal de amor pelo seu Rei preparou um grande amalá, e por fim cortou uma de suas orelhas colocando na mistura e oferecendo à Xangô como gesto de seu sublime amor. Xangô ao receber a comida, percebeu a orelha de Obà na mistura, esbravejou, gritou, e expulsou Obà do reino de Oyó, sem por fim nem explicação considerar⁸⁷.

Percebendo que tinha sido enganada por Oxum, e envergonhada aos olhos de Xangô, Obà foi procurar Oyá e relatou-lhe tudo o que tinha acontecido. Oyá ficou com pena dela e resolveu vinga-la. Obà triste e desiludida fugiu para bem longe e nunca mais voltou aos domínios de Xangô. Oyá ciente que nos dias seguintes haveria uma festa no palácio de Xangô tomou providências para que, quando Oxum chegasse pegasse um determinado caminho para chegar até o palácio. No dia da festa, colocou sobre esse caminho brasas incandescentes. Quando Oxum passou por este caminho sentiu o calor das brasas que lhe queimavam a sola dos pés, sabendo que aquilo era obra de Oyá não quis demonstrar e suportou a dor⁸⁸.

Esta lenda, mais uma vez, traz a rivalidade entre os orixás, no entanto, nos revela, principalmente, a eterna disputa entre Oyá e Oxum. Já sabemos que ambas são dotadas de uma personalidade forte e que não se conformam em dividir espaço com outros orixás. Esta característica, presente nesses dois arquétipos femininos, faz com que em diversas lendas, o encontro entre as duas seja um campo de batalha. A guerra entre essas duas mulheres será o mote que nos levará ao próximo subcapítulo, do qual irei desenvolver concepção e a descrição da prática resultante desta pesquisa.

4.3 Ôtá: (Oponente) embate entre os dois orixás: Oyá e Oxum.

Aqui se faz necessário, lembrar alguns conceitos explicitados a cima. Sendo o indivíduo um microcosmo, onde se confundem todas as forças do mundo, ele possui um significado individual (Orí Cabeça) e caminho pessoal (Odu, Destino). Sua cabeça é moldada pelo oleiro divino, (orixá dono da cabeça) Onde todos os deuses, de origem, de herança, de destino, congregam-se no indivíduo, desenhando

⁸⁷ BENISTE, 2006, p.185

⁸⁸ BENISTE, 2006, p.187

determinada configuração que é chamada de *enredo*. Cada ser carrega um *enredo*, e tendo em mente que, o enredo de uma peça é a intriga que anima os personagens, o homem está situado no centro de um drama divino, em que o dono da cabeça se exprime em primeiro lugar, quando “fixado” pelos ritos da iniciação⁸⁹.

Os caminhos desta pesquisa acabaram sendo traçados de acordo com os acontecimentos em minha vida artística e pessoal, partindo do encontro com os *odus*, donos do destino, que no jogo de búzios revelaram a disputa entre as orixás, por meu *Orí*. Tal disputa acaba sendo o elemento criativo central desta nova performance/cena, da qual, como atriz, me disponho a representar tal batalha(Drama), com a intenção de reproduzir a existência do duplo. O foco da inquietação presente na criação da cena foi mudando com o tempo e as experiências, mas no fundo a direção se manteve.

Nessa pesquisa o resultado prático é a síntese de todos os temas levantados nela. E o conflito que se fará presente na cena é o “drama representado pelos filhos dos deuses, no palco ritual que é a revelação de que é preciso ser duplo para tornar-se Um⁹⁰”.

Como atriz e filha de orixá, faço o papel deste “Um” que revela seu duplo. Que duplo é esse? É aquele que rege, o “Outro” estranho e poderoso, o dono da cabeça, o modelo de comportamento. Assim como, a função dessa cena é sintetizar toda essa pesquisa, os rituais de iniciação dentro da religião do Candomblé, tem por finalidade propiciar a realização da síntese dessa duplicidade, ou seja, a junção do Outro e do Eu.

Portanto, minha investigação consiste em resgatar e aprofundar minha antiga performance “Mulher Búfalo” introduzindo novos elementos propostos pela presença do novo orixá. A intenção aqui é conceber uma cena que contenha partituras híbridas resultantes da conjunção dos arquétipos de Oyá e Oxum sendo estes, entendidos como Outro, o Duplo de meu temperamento.

⁸⁹ AUGRAS, 2008, p.199

⁹⁰ AUGRAS, 2008, p.269

A performance como se sabe, é destacada em três momentos já descritos no capítulo três: Encontro com Xangô; primeiro contato com o público onde procuro entre eles meus amantes, mãe de nove filhos a passagem da enamorada Oyá para a mãe de nove filhos, e “La Loba” à velha; a rainha dos mortos e da ancestralidade que se torna o espírito do velha sábia.

Grande parte das partituras é fixa, porém, é claro que elas deixam algumas lacunas que são preenchidas propositalmente pelo público. Essas partituras foram passadas em diferentes ritmos e diferentes intensidades na investigação do movimento mais oportuno para cada momento. Usei como estímulo músicas relacionadas à liturgia do candomblé, além de tecidos e elementos que pertencessem a esse mundo místico, como: giz e terra, que simbolizando o axé. Na relação com o público, são usadas ladainhas e benzeduras, antigas, que foram reconstruídas e adaptadas para a performance em questão. Para maior reflexão sobre a experiência prática na construção do corpo cênico procurei identificar relações entre a cena e pesquisas de campo relacionadas ao transe nas festas ocorridas no terreiro *A casa Caminho da Alegria o Ilê Axé Opo Omin*.

No que se trata dos arquétipos de Oxum, ele se encontra na performance em pequenos elementos em toda a extensão do trabalho prático porém, esses elementos estão diluídos. No entanto, existem dois momentos em que a essência de Oxum fica mais clara. Então a partir das situações já criadas acrescento ainda mais dois momentos que intitulado como: A preparação para guerra; O encontro com seu duplo.

A preparação para guerra Esta situação consiste em fazer um parâmetro entre os dois orixás citados, e em suas diferenças arquetípicas. Como dito anteriormente Oxum tem como adjetivo pessoal a vaidade, enquanto Oyá se defende no campo de batalha com o fogo e os raios, Oxum usa o espelho, instrumento de beleza, para a mesma finalidade. A cena se mescla entre a pintura para a guerra de Oyá, e a maquiagem e os ornamentos da sedutora Oxum.

Essa pintura para guerra e a maquilagem para seduzir consiste no elemento terra, que faz parte do axé presentes nos rituais litúrgicos do candomblé. No entanto, cada uma delas, usa esse elemento com intenções diferenciadas na cena. Apesar de serem usadas em um mesmo momento essa partitura transita ora Oyá se pintando para atacar, ora Oxum se embelezando e seduzindo os espectadores. A bamba, espécie de giz colorido que é usado nos rituais sagrados de iniciação dos iaôs, está presente em uma pré- maquilagem que representa as cores de cada uma das orixá.

Os ornamentos estão presentes na preparação de Oxum. Porém estes elementos fazem parte do ambiente onde a performance é apresentada, pedaços de canos e arames que são ressignificados e transformados em jóias para essa Orixá. Esses objetos mesmo fugindo do contexto histórico das jóias de Oxum (ouro) acabaram por se tornar uma transformação estética que ao meu ver, é proposto pelo próprio espaço inóspito e empoeirado. Estranhamente tenho a impressão que Oxum naquele espaço é só uma visitante a casa da Rainha dos mortos. No entanto, Oxum, a grande Mãe esperta e matreira mesmo estando longe das grandes correntezas não se faz por vencida, e nem perde sua vaidade e sedução.

É nesse embate atemporal, nesse encontro travado, dessas duas energias tão distintas que se faz esse momento, tornando-se real em meu corpo quando tento controlar a energia avassaladora de Oyá, contrapondo a energia delicada e sedutora de Oxum. Tornando para mim um grande desafio

Essa momento se torna para mim um grande desafio pois, essas qualidade calma quase beirando a dissimulação

O encontro com seu duplo Como dito a cima, o encontro e também desencontro com o duplo, permeiam todo tempo a performance, porém, existe um momento em que o embate do duplo se concretiza Esse choque acontece em frente ao espelho, quando os arquétipos se reconhecem no espelho.

Augras relata que quando Oyá se depara com o espelho, não consegue enfrentar sua imagem de violência⁹¹. Enquanto Oyá tem o ponto fraco no reflexo de sua imagem, Oxum encontra no espelho a auto-afirmação, o poder da mulher ativa e sedutora, o poder da grande mãe. Mesmo as duas orixás estando em lados opostos como já foi apresentado neste trabalho anteriormente suas qualidades arquetípicas se completam e se entrelaçam na performance, em meio aos movimentos de ataque de Oyá estão os movimentos sedutores de Oxum. Agora após a ventania de Oyá, quando seus ventos se calam é a mãe Oxum que interfere vindo curar e benzer o filho, levando para um lugar seguro.

É no meio desse tecido mítico que se dá a construção híbrida dessa performance, que também tem no seu processo criativo, influência direta das minhas histórias e lembranças pessoais. São nessas histórias que encontro significado para cada momento, são essas vivências pessoais que trazem minhas “digitais” a esta cena, evitando assim, que esse estudo prático se torne uma mera cópia do real. São estas lembranças que como em minha vida, permitem uma contínua transformação desse trabalho.

Essa performance se tornou um processo muito pessoal pra mim, não foi fácil algumas vezes para mim compreender e identificar essa trajetória, As sugestões do destino surgiram e a opção de segui-las pode ser decisiva para o tipo de obra que pretendi criar.

Arriscar um novo caminho com os arquétipos de Oxum não é foi fácil, e nem cômodo para mim, pois, envolveu feridas relacionadas à perda de minha mãe, além de que, acredito eu, não possuir toda essa delicadeza necessária de Oxum.

Embarquei nessa viagem sem saber ao certo onde ia chegar. Temendo por começar algo que eu talvez não tivesse o controle habitual dos resultados. Propus começar esta viagem pelo sonho com meu avô e pelas imagens que permearam meu âmago naquela tarde de sol a beira do lago.

Pensando nos caminhos e descaminhos que orientaram os meus passos até o momento atual, é curioso observar as construções que foram se estabelecendo, foi

⁹¹ AUGRAS,2008,p.148

como um processo de conscientização, Encontrando-me e perdendo-me em um caminho sem volta, entre dogmas quebrados e reconstruídos, entre os rituais e o teatro acabei por criar um mundo mítico pessoal em que meus heróis, ou melhor, dizendo, meus anti - heróis são pessoas comuns como eu.

Com esse trabalho compreendi que o ator precisa não só estar ligado à técnica do seu fazer, mas ao seu mundo interior, suas imagens, suas crenças, sua poética. Nessas veredas que segui, procurei atrelar essas duas formas em uma mesma realidade. Olhar de forma consciente e crítica as construções que vão surgindo em seu tempo, e suportar os desvios e angústias que surgem de elaborações internas do inconsciente

Mesmo temendo por começar algo que eu talvez não tivesse o controle habitual dos resultados, resolvi arriscar um novo caminho com os arquétipos de Oxum. Porém essa investigação não foi fácil, e nem cômoda, pois, envolveu a abertura de feridas relacionadas à perda de minha mãe, no entanto, a retomada dessas lembranças, me permitiu vivenciá-las, e discutindo-as em silêncio, pude resolvê-las internamente. Seguir as sugestões do destino neste trabalho foi um elemento decisivo em sua construção. Essa performance se tornou um processo muito pessoal pra mim, não sendo fácil, algumas vezes, compreender e identificar essa trajetória.

Quando usei os arquétipos de Iansã e Oxum acabei por transferir minhas histórias pessoais para as suas lendas, o resultado dessa transferência proporcionou-me infinitas possibilidades no conhecer pessoal para o fazer teatral. Nessas veredas que segui, procurei atrelar essas duas formas em uma mesma realidade. Olhando de forma consciente e crítica as construções que foram surgindo em seu tempo, e suportando os desvios e angústias que surgiram de elaborações internas desses arquétipos. Com esse trabalho, por fim, compreendi que o ator precisa não só estar ligado à técnica do seu fazer, mas ao seu mundo interior, suas imagens, suas crenças, sua poética

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAHAM, E.V. Pests of cashew (*Anacardium occidentale*). Indian Journal of Agricultural Sciences, v.28, n.4, p.531-543, 1958
- AUGRAS, Monique. *O duplo e a metamorfose*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1983.
- BARBA, Eugenio. *Além das Ilhas Flutuantes*. Campinas: Hucitec; Unicamp, 1991.
- _____. *A Arte Secreta do Ator: dicionário de Antropologia Teatral*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.
- BARBARA, Rosa Maria. *A Dança do Vento e da Tempestade*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Salvador: FFCH/UFBA, 1995.
- BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia (Rito Nagô)*. São Paulo: CEN, 1961
- BARCELLOS, Adriana dos Santos Teixeira. *Do sonho à cena: uma proposta de criação coreográfica através de imagens do inconsciente*/Campinas, SP: [s.n.], 2009.
- BENISTE, José. *Mitos yorubás: o outro lado do conhecimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- CARYBÉ; VERGER, Pierre. *Lendas Africanas no Brasil*. Salvador: Corrupio, 1989.
- CARNEIRO, Edison. *Candomblés da Bahia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- COHEN, Renato. *Performance como Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. *Work in Progress: Na Cena Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martim Fontes, 1992.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola *Mulheres que correm com os lobos: Mitos, histórias e arquétipos da mulher selvagem*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- GLEASON, Judith. *Oyá - um louvor à deusa africana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PASSOS, M. M. V. *Oiá Bethânia: Amálgama de mitos*. 2004. Tese (graduação em Comunicação Social) – Universidade Estadual da Bahia, BA.
- RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. *Alma Africana no Brasil: Os iorubás*. São Paulo: Ed. Oduduwa, 1996.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagô e a morte: padê, asesé e o culto égun na Bahia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra*. 16. Ed. rev. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- VERGER, Pierre. *Orixás*. Salvador: Corrupio, 1981.
- _____. *Orixás, deuses iorubás na África e no novo mundo*. Salvador: Ed. Corrupio, 1981.