

Geopoética do Orun ao Ayiê: a Terra que atravessa o Tempo, pelos caminhos de Obá e Oyá

Geopoetics from Orun to Ayiê: the Earth through Time, in the pathways of Obá and Oyá

Adriana Rolin Lopes Oliveira Ribeiro

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ
Rio de Janeiro/RJ - Brasil

Lilian Amancai,

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
Rio de Janeiro/RJ - Brasil

Luiza Corral Martins de Oliveira Ponciano

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO
Rio de Janeiro/RJ - Brasil

Resumo

A partir de interlocuções conceituais entre as Geociências com as Artes Cênicas, por meio da geopoética, este trabalho apresenta o processo de criação de performances baseadas nas culturas afro-brasileiras que destacam a conservação da natureza. Estas performances foram criadas em encontros no formato de rodas de conversa, a partir de protagonismos femininos, sendo baseadas tanto em referências bibliográficas, quanto em fontes de história oral, junto com a partilha de vivências associadas a cada iabá - Orixás, focando aqui em Obá e Oyá. A partir da união de alguns itãs de cada iabá com as histórias de vida das mulheres envolvidas neste projeto, junto com a História da Terra pela visão das Geociências, foram propostas correlações com elementos e fenômenos da natureza. A valorização das culturas afro-brasileiras também visa estimular o respeito pela diversidade de saberes e diminuir o racismo religioso, em especial dentro das universidades e outros espaços de ensino.

Palavras-chave: culturas afro-brasileiras, Artes Cênicas, racismo religioso.

Abstract

Based on conceptual interlocutions between the Geosciences and the Performing Arts, through geopoetics, this work presents the process of creating performances based on Afro-Brazilian cultures that highlight nature conservation. These performances were created in meetings in the format of conversation circles, based on female protagonists, and were based on both bibliographical references and oral history sources, along with the sharing of experiences associated with each iabá, focusing here on Obá and Oyá. From the union of some itàn of each iabá with the life stories of the women involved in this project, together with the History of the Earth from the point of view of the Geosciences, correlations were proposed with elements and phenomena of nature. Valuing Afro-Brazilian cultures also aims to encourage respect for the diversity of knowledge and reduce religious racism, especially within universities and other teaching spaces.

Key-words: Afro-Brazilian cultures, Performing Arts, religious racism.

Introdução: o caminho da geopoética

Somos constantemente desafiadas a desvendar os mistérios que envolvem o nosso “existir no mundo”, incluindo a organização espacial em que estamos inseridas e os nossos diferentes olhares e sentimentos “sobre” a natureza. Na busca por alcançar um sentir-se natureza, a fim de criar materiais que sejam realmente efetivos para a conservação da(s) natureza(s) em múltiplos sentidos mais aprofundados que aqueles trabalhados geralmente como “Educação Ambiental” pelas “Ciências Ambientais” dentro da academia, a geopoética foi escolhida como uma base em comum para a elaboração de projetos de extensão, pesquisa e ensino que afloram no contato com a Terra, na busca de novas escutas e interações, viabilizando a composição das performances geopoéticas apresentadas a seguir.

O mundo pode ser experimentado tanto intelectualmente, com o desenvolvimento do conhecimento, quanto emocionalmente, pelos sentidos, buscando ampliar deste modo nossa sintonia (KOZEL, 2012), e abrir novas possibilidades de relacionar-se com as variadas camadas do que é chamado de natureza(s), tanto nas definições oriundas de dentro das universidades, quanto dos saberes das várias culturas que habitam o nosso solo.

Foi dessa forma, ouvindo, sentindo e analisando a narrativa de um *itàn* (narrativa) de Criação do Mundo de origem Yorubá que uma dessas sintonias aconteceu, quando as correlações entre o conteúdo das Geociências (neste caso, terremotos) e as culturas afro-brasileiras começaram a ser mais explicitamente percebidas, trazendo para a superfície possibilidades de (re)conexão de áreas consideradas distantes hoje em dia, como as Geociências e as Artes.

A cosmogonia Yorubá conta que no começo não havia separação entre o *Orun* (céu), o mundo dos orixás, e o *Aiyê* (terra), onde vivem os humanos. Seres humanos e orixás iam e vinham habitando e dividindo vidas e aventuras, sendo felizes por muito tempo. Nesta época em que o *Orun* fazia limite com o *Aiyê*, a principal regra que existia é que nenhum ser humano podia entrar sujo no *Orun*. Um dia, uma pessoa se esqueceu desta regra tão simples, e entrou no *Orun* com as mãos sujas. Olorum, irado com aquela sujeira, ficou tão enfurecido que fez tremer todos os mundos, separando para sempre o *Orun* do *Aiyê*... Foi por causa do encontro com este *itàn*, contado pela Coletiva *Agbara Obinrin* no Slam das Minas (em novembro de 2017, no Largo do Machado), que uma das autoras foi ao encontro do espetáculo performático de cena ritual curativa – “Ei, Mulher” – na zona norte do Rio de Janeiro (na biblioteca do Sesc Tijuca).

No mencionado espetáculo performativo, os elementos da natureza estavam emoldurados de forma poética por seis artistas negras que contavam a História da Terra por

meio de *itàns* das orixás Obá, Oyá, Yemanjá, Oxum, Ewá e Nanã. O espetáculo, “Ei, Mulher!”, surgiu a partir do poema de mesmo nome (sobre empoderamento feminino), escrito por Adriana Rolin para o livro “Cria Jubal” – que fala sobre o matriarcado (ROLIN, 2016). Desta forma, Obá (Adriana Rolin), Oyá (Lilian Tavares), Yemanjá (Luiza Loroza), Oxum (Luana Vitor), Ewá (Graciana Valladares) e Nanã (Tatiana Henrique) uniram-se em formato horizontal, gerando a Coletiva *Agbara Obinrin*, com uma metodologia de criação arquetípica (LYRA, 2017), mítica, ancestral e que tem os elementos da natureza como dinamismo, referenciando a epistemologia enegrecida.

Além das correlações dos fenômenos e elementos da natureza presentes nas culturas afro-brasileiras e no conteúdo das Geociências, três integrantes desta coletiva eram discentes de graduação em Artes Cênicas na UNIRIO, o que possibilitou a integração do trabalho artístico da Coletiva *Agbara Obinrin* (que já existia fora dos muros da universidade) por meio da criação de um projeto de extensão na UNIRIO, Geopoética do Orun ao Ayiê: a Terra que atravessa o Tempo, onde novas performances foram criadas durante encontros quinzenais à noite, com cerca de 2h cada, na UNIRIO ao longo do ano de 2018.

Em formato de rodas de conversa, a partir de protagonismos femininos, cada integrante do grupo selecionou materiais para partilha, que consistem tanto em referências bibliográficas, quanto fontes de história oral, junto com suas vivências poéticas/artísticas associadas a cada iabá, focando nos *itàns*, conforme apresentaremos a seguir. Os resultados das pesquisas sobre as possibilidades de correlação destes materiais com as performances criadas para cada iabá, incluindo os conteúdos de Geociências que foram identificados como associados aos temas, surgiram na dinâmica dos próprios encontros, que foram mediados a cada dia por uma das mulheres da coletiva.

Inicialmente eram apresentadas as performances que já tinham sido criadas pela coletiva, junto com o relato do processo de criação, com as inspirações e referências utilizadas na pesquisa, incluindo novas abordagens que ainda não tinham sido incorporadas. Nesta escuta, as demais mulheres do grupo traziam suas percepções sobre os *itàns* e sobre quais elementos ou fenômenos da natureza estariam mais associados com a partilha da mediadora. Após esta etapa, materiais sobre os conteúdos de Geociências identificados pelo grupo como sendo possibilidades de abordagens eram disponibilizados para leitura e trazidos para os debates no encontro seguinte, sendo selecionados ao longo dos encontros quais destes temas seriam incluídos. O processo de criação das performances também aconteceu desta forma, em encontros presenciais quinzenais onde cada autora, após realizar a etapa acima, trazia para apresentar nos encontros seguintes os novos textos e propostas de novas performances.

Alguns destes encontros foram abertos, em formato de eventos no auditório da UNIRIO, quando foram incluídos(as) discentes dos cursos de graduação em Museologia, Ciências Ambientais, Ciências da Natureza e Ciências Biológicas, e contaram com uma mesa redonda com mais pesquisadoras (Dra. Aza Njeri, Dra. Naiara Paula, Dra. Mônica Sacramento, entre outras) dos saberes das culturas afro-brasileiras (ou afrodiáspóricas) para compartilhar suas correlações e diferentes tipos de abordagem sobre os itãs das iabás em suas pesquisas, enriquecendo ainda mais a elaboração das performances e de outros materiais (audiovisual e textos) como produções decorrentes destes encontros.

As performances também foram apresentadas em espaços variados, como escolas, universidades, museus e eventos culturais e científicos diversos, unindo a divulgação da História da Terra com o empoderamento feminino e a valorização das culturas afro-brasileiras. Estas apresentações podem ser visualizadas nas redes sociais, pelo Instagram @geotales, @geo_orunaoaiye e Facebook “Ei, mulher”. Um dos encontros também foi registrado pelo Núcleo de imagem e som da UNIRIO, tendo resultado em cinco vídeos disponibilizados pelo canal no YouTube: Nis UNIRIO.

A seguir, trazemos mais detalhes do processo e embasamento teórico para a criação das performances, resumidos acima. Diante das vozes das iabás, cada artista recebeu um universo, e por meio da pesquisa focada nos itãs, mergulhou em si, cavou camadas para dentro e buscou a fricção entre a ancestralidade e a contemporaneidade, ou seja, deu voz à deidade na cena, de acordo com o seu histórico de vida. Durante os encontros do grupo de pesquisa na UNIRIO, este mergulho foi aprofundado e correlacionado com outros elementos ou fenômenos da natureza, incluindo de forma mais explícita a presença dos conteúdos trabalhados pelas Geociências nas performances, conforme apresentado a seguir, onde vamos focar nos resultados das pesquisas relacionadas a Obá e Oyá.

Deste modo, deidades e mulheres, juntas, em cena, deram vozes à raiva como potência em Obá (associada a rios com as águas revoltas, pororocas e rios entrelaçados, na correlação com as Geociências, além das crateras de impactos), à subversão ao sistema opressor em Oyá (associada com as tempestades, raios e ventos, tendo sido relacionada também com o fogo e as auroras boreais), ao rompimento da submissão em Yemanjá (associada com a origem dos oceanos e com o processo de fossilização de conchas), ao autoconhecimento em Oxum (associada com as águas calmas em rios meandantes, com a formação geológica das cachoeiras e com a origem dos metais – cobre, ferro e ouro), ao acolhimento das pessoas com deficiência em Nanã (que foi associada com a formação dos primeiros continentes no planeta, com as águas paradas, com a lama e rochas como o argilito, onde podem ser encontrados

fósseis), e à brisa leve em Ewá (a partir das estrelas e as matas virgens, tendo sido correlacionada com a origem da Lua, nos primórdios de formação do planeta Terra).

Destacamos que estas correlações, resumidas acima, foram realizadas para a elaboração destas performances em si, com base na união dos itãs de cada iabá com as histórias de vida das sete mulheres envolvidas neste projeto, junto com a História da Terra, incluindo as correlações com os elementos e fenômenos da natureza, numa percepção mais ampla dos objetivos das Geociências. A reintegração das expressões artísticas junto com os conteúdos científicos visa oferecer a oportunidade de trilhar caminhos diferentes para escutar, ler, sentir e pensar o mundo.

Além de ampliar a interface das Geociências com as Artes performáticas afrocentradas, o presente trabalho fomenta ainda uma maior visibilidade para as desigualdades que a população negra ainda enfrenta no Brasil. Durante a repressão imposta pela cultura hegemônica escravocrata por séculos, os povos trazidos de diferentes regiões do continente africano organizaram-se, com o intuito de preservar e elaborar formas de existência das suas manifestações culturais, construindo um sistema de resistência diante das condições em que viviam no sistema escravista (SAMPAIO; CHAGAS JUNIOR, 2018).

Nesse contexto, destacamos a necessidade de buscar a criação de um chão de equidade por meio da reafirmação e valorização dessas culturas, que vem sofrendo uma série de abusos e ataques, principalmente, devido à crescente onda de racismo religioso contra as religiões afro-brasileiras ou de matriz africana na cidade do Rio de Janeiro e no país em geral (SANTOS *et al.*, 2017). Trazendo propostas para combater estas agressões, Machado; Vilani (2017) analisaram como as Ciências Ambientais poderiam contribuir para a valorização e a proteção do patrimônio imaterial associado com as religiões afro-brasileiras, enfocando o conhecimento e o manejo da biodiversidade (como o uso medicinal de plantas) e visando o aprimoramento de políticas públicas laicas em nosso país.

Diante deste cenário, destacamos a necessidade de (re)significar o protagonismo feminino e referendar as identidades culturais afro-brasileiras. Por meio das artes é possível desvelar correlações entre diferentes áreas do conhecimento, despertando a curiosidade, ampliando a interação e a porosidade das pessoas com as diferentes visões de mundo de outros grupos, até convergir em reciprocidade para romper com o dualismo oriundo do racionalismo científico. Trazemos aqui, como parte de uma abordagem geopoética, também o conceito de topofilia, cunhado pelo geógrafo Yi Fu Tuan em 1980, que abrange “os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material”. Nesta visão proveniente da Geografia, o autor destaca a importância que esta área apresenta ao despertar nas pessoas uma consciência de seu

próprio passado, por diferentes meios – como as várias formas de expressões artísticas – mostrando que o lugar é tanto um conceito e um sentimento compartilhado, quanto uma localização e um ambiente físico (TUAN, 2012).

Nos caminhos de chão vermelho de terra batida e grandes dunas de fina areia dourada que lembram nossa antiga conexão material e imaterial com o continente africano (na região Nordeste do Brasil) temos a Bacia do Parnaíba, com sedimentos oriundos das antigas montanhas da África, constituindo registro material (sedimentos, rochas e fósseis) de quando os continentes ainda estavam unidos – mais informações em Ponciano *et al.* (2015) – entrelaçamos as Geociências com as Artes e mergulhamos em dois conceitos-práticos das Artes da Cena que nortearam a construção das performances descritas a seguir como forma de divulgação e ensino da História da Terra. Para tal, abordamos temas como o Teatro da Crueldade (ARTAUD, 2006) e Artista de F(r)icção (LYRA, 2011). Compartilhamos da visão de que criar mitos é o verdadeiro objetivo do teatro, traduzir a vida sob seu aspecto universal, imenso, e extrair dessa vida imagens em que gostaríamos de nos reencontrar (ARTAUD, 2006).

No Teatro da Crueldade de Antonin Artaud, o corpo é um campo de força e potência, sendo a dramaturgia debruçada nas sensações desse corpo, que é vazado, como um sopro, e aberto para ser afetado. Isso significa dizer que o Teatro da Crueldade é de aparições, e não de aparências, é de intensidade, e não de intenção. A crueldade é ressaltada como o lugar do desconforto, do descompasso, do desequilíbrio, da liberdade, da autonomia e da resistência, que prioriza o devir, sendo uma nova ótica do fazer teatro, a inquietude corporal com base na pulsação dos movimentos e no corpo que expulsa os órgãos, e só tem espaço para os afetos. Antonin Artaud revela ainda um fluxo corpóreo de energias opostas que dialoga com um duplo de afetividades, como vida e morte.

Deste modo, podemos afirmar que o Teatro da Crueldade está diante das cruezas, das resistências corporais geradas nas energias opostas do duplo de afetividades que rompe com as fronteiras cartesianas de dividir corpo e alma, razão e instinto, consciente e inconsciente, para dar lugar a um corpo-unidade.

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

Na perspectiva da geopoética, “a Arte constrói imagens do sentimento, tornando-o acessível à contemplação” (TUAN, 2013). Segundo Caprez (2017), tais imagens poéticas reagem ao pensamento hegemônico, mergulhando em um diálogo com a vida. Atualmente assistimos ao retorno da imagem poética que dialoga com o lugar e contexto de inserção, (re) significando sua paisagem, seu horizonte, seu devir. As virtudes geopoéticas das Artes despertam uma consciência de pertencimento ao todo e da nossa interdependência com toda a diversidade da vida.

Nesta trança de afecções, encontra-se o artista de f(r)icção (LYRA, 2011), que estuda o processo de criação artística com base em si mesmo como uma máscara ritual, traduzidos na cênica em fusão de corpo-alma-espírito. Entretanto, é necessário estar diante do “Poder do Mito” (CAMPBELL, 2006) enquanto potencialidade da vida humana, aquilo que somos capazes de conhecer e experimentar interiormente, captando mensagens dos símbolos. Segundo Tuan (2013), o pensamento cria certa distância e destrói a proximidade da experiência direta. Entretanto, é o pensamento reflexivo que recupera e transporta os momentos do passado para a realidade presente, adquirindo-lhes certa permanência.

Deste modo, esses estudos mitológicos se correlacionam com as Geociências também por meio do termo “Geomitologia”, proposto por (VITALIANO, 1968), para os mitos que explicam a ocorrência de eventos geológicos, como terremotos e origem dos oceanos. A abrangência desses mitos se estende ainda à origem dos fósseis e de outros elementos da geodiversidade (minerais, rochas, solos e diversos depósitos que são o suporte da vida na Terra).

Para entender melhor a construção dos mitos é preciso saber como estes relatos foram constituídos, estabelecidos, transmitidos e (re)significados, pois os mitos não estão aprisionados a um conteúdo, nem significado fechado. É importante que eles sejam recriados, movimentados e oxigenados. Esta fundamentação teórica e experiência prática da equipe envolvida neste trabalho possibilitou a criação e a partilha de performances vivas, viscerais e profundas, acrescidas da ancestralidade traduzida nos mitos, elementos da natureza, arquétipos, símbolos, danças e cantos associados com as culturas afro-brasileiras (ZACHARIAS, 1998).

O termo geopoética pode ser associado a representações literárias das paisagens naturais e culturais, forma que aparece por exemplo, em análises sobre a obra de Manoel de Barros (que construiu imagens geopoéticas a partir da paisagem do Pantanal), mas também pode incluir de forma mais abrangente as relações sensíveis e afetivas dos seres humanos com

a Terra, e com as Geociências, de um modo geral (PONCIANO, 2018). Este sentido da geopoética está de acordo com a linha de pensamento formalizada na academia por Kenneth White (1994), englobando assim a Geomitologia.

Desse modo, a geopoética oferece um terreno de encontro e estímulos recíprocos entre Cultura e Ciência, incluindo as disciplinas mais diversas (enfocando neste trabalho as Geociências e as Artes Cênicas), desde o momento em que estas estejam prontas para saírem dos seus espaços acadêmicos especializados e restritos (PONCIANO, 2015; PONCIANO *et al.*, 2017). White (1994) já ressaltava que a divisão e as classificações utilizadas na Ciência são úteis, mas também são redutoras, pois o real as ultrapassa. Ele sugeria que a sociedade ocidental deveria se desconectar do sistema aristotélico e conseguir inventar novos contextos, conceber um novo espaço intelectual e cultural, dado que as tentativas de categorizar o real apresentam uma utilização limitada, pois cada época contribui com experiências que induzem a novos conhecimentos. Interagir com o mundo por meio da geopoética propõe o recuperar sua inteireza por meio de linguagens expressas de formas diferenciadas e sensíveis, nas mais distintas áreas do conhecimento (KOZEL, 2012).

Por exemplo, em Dardel (2011) vemos que a análise dos fenômenos da natureza não é resultante apenas da percepção dos eventos interpretados pelo intelecto, sendo como a resposta de uma imaginação criativa, que, por instinto, fareja uma substância terrestre irrealizada em diversos símbolos, movimentos e profundidades. Quando olhamos para as cavernas, pedreiras ou entradas de minas abertas para extração dos minerais, não vemos apenas a matéria das rochas em si. Ao adentrar nesses locais, nós experimentamos, no contato físico com a intimidade material da crosta terrestre, um tipo de enraizamento imaterial, um chamado, uma sensação de retorno às nossas origens geológicas, uma conexão poética com o planeta Terra que pode ser mais ou menos percebida pelos seres humanos que adentram as fendas que nos levam para o subterrâneo do planeta e de nós mesmos.

Portanto, a geopoética também pode ser descrita como as imagens poéticas e sensações de intimidade com a Terra que nos chegam de diferentes formas, antes de serem transformadas racionalmente em explicações para os fenômenos geológicos e em teorias científicas. Nesta e em outras propostas realizadas na UNIRIO, busca-se a aproximação com uma geopoética originária, baseada nas práticas, saberes e vivências compartilhadas por povos indígenas, de terreiro, quilombolas e outros, compreendidos como “povos tradicionais”.

Em complemento, Carl Gustav Jung citava que o si mesmo encontra-se na Terra (JUNG, 2008). O estudo da Geologia nasceu da nossa intimidade natural e paixão pelos materiais e estrutura da Terra, que foi se modificando e afastando até chegar aos dias de hoje,

sendo considerada uma Ciência “dura” e de difícil entendimento pela maioria da população, que não costuma ter muito contato com os elementos e conteúdo das Geociências, nem presencialmente (como experiência de vida, visitando cavernas e pedreiras, por exemplo) nem nas escolas, museus, universidades e outras instituições de ensino e divulgação científica.

Assim, como uma proposta para perceber e trilhar novos caminhos, que levem a uma melhor conservação da(s) nossa(s) natureza(s) exteriores e interiores, seguimos adiante junto com Obá e Oyá. A seguir, a escrita passa a ser em primeira pessoa de forma intencional, para que cada autora traga a sua voz para destacar seu protagonismo no processo de pesquisa, criação e apresentação das performances.

O caminho de Obá

O mito de Obá me sonhou, Adriana Rolin, em 2016, por meio do espetáculo de cena-ritual-curativa chamado *Ei, Mulher*, em que dou corpo a esta deidade iorubana. A performance inclui dança afro-brasileira, canto iorubano, batuque preto e recitação poética (ROLIN, 2018; 2019). A música, as danças e as performances corporais são fundamentais na conexão entre os dois universos da cosmogonia Yorubá: o Orun e o Aiyê (SAMPAIO; CHAGAS JUNIOR, 2018). Em cena, Obá é a responsável pelo tambor sagrado, é ela quem dita os ritmos e faz sacudir a corporeidade das demais deidades, revelando uma alternância característica – ora curva-se, enganada por uma insinuação da sua rival, ora empunha uma arma à frente do seu corpo, pronta a guerrear. Deste modo, os atabaques rufam e os deuses, felizes, dançam os mitos antigos, o fogo e sua ira (ZENICOLA, 2014).

O ritual do mistério é entendido e ouvido por Obá (Figura 1), considerada rainha das águas revoltas e das pororocas (nesta correlação, proposta para a criação destas performances), sendo o lugar das quedas o seu domínio. Segundo Martins (2011) ela é a senhora do rio Obá, situado na Nigéria, e fundadora da sociedade de Elekô, que cultua a ancestralidade feminina em grutas secretas, onde apenas mulheres participam do rito. Ela é a anciã e a guardiã da esquerda, onde fica o coração. Obá é a guerreira ambidestra, amazona belicosa, enérgica e temida, considerada inclusive mais forte que algumas deidades masculinas, por tê-las derrotado. Ela pune os homens que maltratam as mulheres, pois também é a deidade protetora do poder feminino.

A mitologia iorubá fala sobre uma sociedade feminina chamada Elekô, que é formada por guerreiras feiticeiras ambidestras que não têm os polegares. Elas manejam quaisquer armas com a mesma destreza, valendo-se dos oito dedos como se fossem cem. Essa sociedade reúne as melhores guerreiras e Amazonas é euó para

os homens. Aquele que se aproxima de Elekô paga com a própria vida. Elas se reúnem em cavernas secretas, nas profundezas das florestas, as reuniões são sempre à noite e em grutas diferentes. Obá é a chefe da Sociedade Elekô, é a melhor dentre todas as amazonas guerreiras. (MARTINS, 2011, p. 79).

Apesar de todos estes atributos de guerreira, o itàn mais conhecido de Obá em nosso país é focado no arquétipo do feminino ferido, destacando que Obá foi traída por Oxum, deidade das águas doces e da fertilidade. Ambas eram esposas de Xangô, deidade da justiça e dos trovões, bem como Oyá, deidade dos raios e tempestades. As três, Obá, Oyá e Oxum, eram irmãs. Obá, a mais velha e preterida, pediu conselhos a Oxum para seduzir Xangô. Nesta versão, Oxum disse-lhe sobre a feitiçaria feita com um amalá (cozido de quiabo), utilizando como ingrediente secreto e principal a sua própria orelha. Obá acreditou em Oxum e prontamente mutilou a própria orelha para conseguir a atenção do seu amor, porém, como o feitiço ensinado por Oxum era apenas uma enganação, Obá foi expulsa do reino quando ofereceu sua orelha mutilada ao marido. Conta-se ainda que Obá é uma deidade vingativa, rancorosa e invejosa, e que, por isso, ela está ligada às cheias dos rios, às enchentes e às inundações, pois rege as revoltas e os transbordamentos, causados pelas frustrações (VERGER, 2002). Assim como um rio que enche porque não suporta mais a água, Obá explode e transborda por não suportar mais os seus sentimentos.

Adriana Rolin como Obá no espetáculo “Ei, Mulher”, da Coletiva Agbara Obinrin, no Ateliê de Pesquisa do Ator (Sesc Paraty).



Figura 1. Fotografia de Daniel Barboza. Acervo pessoal das autoras, 2017.

Neste contexto, inicialmente meu imaginário girou em torno de uma mulher forte, irada, navegando na raiva sendo (re)significada em potência, mutilada, ferida, permeada de amor do outro e esquecendo-se de si, devota, com a orelha como símbolo de sangue da escuta, intuitiva, que transforma a dor em movimento. Mas me parecia incoerente Obá ser a rainha protetora do poder feminino e permitir o protagonismo de Xangô como estopim de seu afastamento de Oxum, dando fim ao culto de Elekô, que só é realizado na presença das seis deidades femininas: Obá, Oxum, Oyá, Nanã, Yemanjá e Ewá. Nas minhas andanças e pesquisas, descobri que a propagação do itàn também foi colonizada, ou seja, existe outra versão que ouvi na voz da mulher negra de axé e doutoranda em Filosofia Africana: Naiara Paula, numa apresentação oral durante o I Congresso de Filosofia Africana e Afrodiaspórica da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, em 2017.

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

Deste modo, pude adentrar na sororidade entre mulheres, Obá e Oxum juntas, Obá como braço e Oxum como ventre, complementos da mesma potência do poder feminino, navegando na complexidade entre guerra e amor. Por meio da nova versão do mito de Obá, que ouvi de Naiara Paula, recebi o convite para expandir a mulher aguda que habita em mim e que ansiava por aparecer na cena, em movimentos de integração entre vigor e suavidade, ímpeto e graça, nas águas de rios entrelaçados e meandantes, como um duplo de afetividades, como afirmava Artaud em seus escritos metafóricos sobre o teatro.

Uma vez que, para o filósofo Antonin Artaud, tudo gira em torno de um duplo, o duplo encontrado em si mesmo e o duplo encontrado no outro. O duplo de dentro com o duplo de fora. O teatro artaudiano está diante das resistências corpóreas geradas nas energias opostas destes duplos, que rompem com as fronteiras cartesianas de dividir corpo e alma, razão e instinto, para dar lugar a um corpo-idade (ARTAUD, 2006). Do mesmo modo, para Carl Gustav Jung (2008) não existe dicotomia entre consciente e inconsciente, externo e interno, físico e psíquico. Portanto, permanecer diante da tensão de habitar a natureza de Obá e de

Oxum no mesmo terreiro-corporal é a minha grande mina de ouro, que me reconecta com uma presença cênica mais magnética.

Depois de dois anos de jornada, pesquisa e escavação, torno-me mestranda em Artes pela UERJ com a pesquisa “Mito de Obá e processos de criação: Influxos Artaudianos via Metodologia em Arte”, sob orientação da Prof. Dra. Luciana Lyra. Concomitantemente, a Coletiva Agbara Obinrin iniciou uma parceria com a Prof. Dra. Luiza Ponciano, na UNIRIO (Figuras 2 e 3).

Por meio dos atravessamentos que permearam este trabalho, minha Obá ganha um novo caldeirão, mergulho efetivamente nos rios entrelaçados, nas pororocas e nas cicatrizes de cataclismos. Na visão entrelaçada com as Geociências, Obá, com suas águas internas agitadíssimas, permeada de um amor que não cabe em si e com suas iras de guerra, foi correlacionada tanto com os rios entrelaçados (devastadores, com fluxo forte, episódicos e com vários canais rasos) quanto com os rios meandantes (com grandes meandros, de curvas acentuadas e canais mais profundos), por sua dualidade.

Destacando a correlação com as Geociências, as inundações fluviais, que recobrem as terras do entorno, fertilizando as planícies em volta dos rios, representam a maior parte dos registros geológicos que temos deste tipo de ambiente (PRESS *et al.*, 2006). Portanto, o que “permanece” mais é o registro das grandes cheias, e não das correntes que transportam os sedimentos no dia a dia, o que foi destacado em cena com base nessa inspiração nos eventos episódicos (WICANDER; MONROE, 2009). As águas das pororocas, fenômeno natural caracterizado por longas ondas formadas a partir do encontro entre as águas do mar e as águas dos rios, também vieram à tona como uma representação da força de Obá. Por fim, correlacionamos as cicatrizes de cataclismos – como as crateras formadas pelo impacto de corpos celestes na superfície do nosso planeta – com as feridas vivas que trazemos em nossos corpos, mutilações que foram transformadas por um processo de cura que gerou novos relevos nas paisagens que criamos de forma conjunta durante esse processo de reintegração das Artes com as Ciências.

Pela geopoética, segundo Dardel (2011), a Terra, no universo mítico, é a origem. Ela é a fonte da vida, de onde todos os seres humanos nascem, tendo o poder da fertilidade e fecundidade, em relação direta com o poder feminino. Vir ao mundo significa se separar da Terra, mas sem romper com esse cordão por meio do qual ainda somos alimentados. Nessa geografia mítica, o simbolismo das águas – também associado com a deidade Obá – constitui o espaço primordial de regeneração e aumento do potencial da vida, renovando quem nelas mergulha, assim como nos outros fluídos fundamentais, como a seiva, o sangue e o leite.

Nessa visão, as árvores, as montanhas, os rios e outros elementos da natureza são percebidos como nossos ancestrais, pois nós somos “poeira de estrelas” (os átomos que compõem nossos corpos estão sendo reciclados desde que foram formados, junto com a origem do universo). É nesse mundo exterior cheio de vida e de poder que o ser humano pode conseguir tomar distância de si mesmo e observar o que é mais essencial, o planeta em si, como nossa base em comum, entendendo que as dinâmicas internas e externas da Terra entrelaçam na mesma rede, tanto o que é chamado de geodiversidade, quanto a biodiversidade, da qual somos uma pequena parte. A ideia é que esta visão de mundo mais integrada pode auxiliar na efetivação de vários projetos de conservação do Patrimônio Natural, a partir de uma conscientização mais ampla da nossa ligação e pertencimento, sendo natureza, e não apenas a analisando (ou melhor, nos analisando) racionalmente.

Terceiro evento geopoética do Orun ao Ayiê, sob o tema: “África contemporânea, deidades iorubanas e elementos da natureza: interfaces entre Artes Cênicas e Geociências” no auditório do IBIO / UNIRIO, na Urca, RJ.



Figura 2. Fotografia de Luiza Ponciano. Acervo pessoal das autoras, 2018.

Mesa de abertura do terceiro evento geopoética do Orun ao Ayiê, com a participação de Adriana Rolin, Naiara Paula, Mônica Sacramento, Luiza Loroza e Luiza Ponciano.



Figura 3. Fotografias de Mallu Oliveira. Acervo pessoal das autoras, 2018.

Dentre os resultados obtidos pela união das atrizes da Coletiva Agbara Obinrin com o projeto da UNIRIO, destacamos a seguir o texto escrito por Adriana Rolin e encenado pela mesma nas apresentações do espetáculo “Ei, Mulher”. Neste caso, o texto original, criado antes de 2018, foi modificado pela incorporação de algumas palavras e imagens poéticas relacionadas com as Geociências:

Obá xirê. É assim que me saúdam... Fui expulsa do reino de Xangô por meu marido, meu ex-marido. Dizem que fui traída por Oxum, rainha da sedução. Mutili minha própria orelha como receita de amor, um amalá servido à Xangô. Minhas entranhas corroem justiça, meu corpo se movimenta por meio da dor. Porque a raiva... a raiva é potência. Com Oxóssi na mata escura ensinei os passos da cautela. Dizem por aí que eu sou o arquétipo do feminino ferido, mas o que eu sei é que sou a deusa do amor e da guerra, senhora do conhecimento, sou dona e fundadora da Sociedade de Elekô, a anciã da esquerda, de onde vem o coração. Lá só entram mulheres, vibramos os ventres, vibramos as pelves. Somos bruxas dos cataclismos, bruxas das pororocas. Porque esse mundo precisa de mais de nós, de nós mulheres. Mulheres que ocupam a cena, mulheres que reverberam, mulheres da existência, da re-existência. Mulheres que ressignificam a dor e vão pro mundo... e vão pro mundo. Toda mulher é poderosa porque guarda a essência das Iyá-Mi, mas somente unidas somos Ìyàmì Òsòrònga, somente unidas dominaremos o mundo. E vem chegando Obá xirê. Obá... rainha das águas revoltas. Obá... deusa da guerra e do amor. Obá... dona da Sociedade Elekô. E vem chegando Obá xirê. (...)

Outro texto escrito por Adriana Rolin, criado após os encontros do grupo de pesquisa na UNIRIO, para as performances também inclui temas das Geociências associados com Obá, que foram sendo descobertos ao longo das reuniões:

E ela dançou, girou a saia macia, sentiu o cheiro de seu verde. Nesta trama de vento e de cura, girou, caiu a folha que escondia sua orelha. Mostrou-se inteira. Sou um rio que enche. Sou o motim das águas. Sou a força, a queda e a explosão. Sou a enchente e a inundação. Esbarro, empurro ou tomo, em movimento sentimental. Sem pedir licença. Rejeita-me que lá vem temporal”.

O caminho de Oyá

Oyá, também conhecida como Iansã, é o vento da transformação, como canta Maria Bethânia, na composição musical de Paulo César Pinheiro: “o raio de Iansã sou eu, cegando o aço das armas de quem guerreia, o vento de Iansã também sou eu...” Junto com ela, eu trago Lilian Amancai. A seguir o processo de criação das performances de Oyá.

Conta-se que o seu nascimento se deu quando um rei queria casar sua filha com um príncipe poderoso. No entanto, a princesa tinha um amante, de quem ela já esperava um filho. Sabedor do fato, o rei resolveu matá-la. Numa barca, levou a princesa até o rio, a casa da deidade Oxum. Ele jogou a princesa no meio do rio, que sumiu pelas águas. O rei tinha um papagaio que o acompanhava sempre, presenciando tudo. Tempos depois, alguns pescadores foram atraídos pelo choro de uma criança, que a recolheram e levaram para o rei, que já sentia saudades da sua filha e dizia-se arrependido. O papagaio o lembrou tudo que aconteceu, e disse que a criança havia nascido na casa de Oxum, e, portanto, deveria ser devolvida ao rio. O Rei então se deu conta de que a menina era sua neta, e devolveu-a ao rio onde nascera. A criança já nasceu protegida por Oxum, e essa menina era Oyá (VERGER, 2002).

Lilian Amancai como Oyá no espetáculo “Ei,Mulher” da Coletiva Agbara Obinrin, no Teatro Sérgio Porto.



Figura 4. Fotografias de Lorena Lima. Fonte das autoras, 2016.

Oyá é conhecida como senhora dos nove espaços, com o título de “*Iyá omo mesan*”, cuja tradução é “mãe dos nove filhos”. Ela é a rainha dos grandes movimentos, a sua essência é a liberdade, estando inclinada à constante transformação. Em suas feições de arrebatamento, inconformismo, coragem e atrevimento, cavalga com seus mistérios por todos os elementos que comandam a natureza.

Assim, como ser humano Oyá é uma mulher dotada de sensualidade, e como animal é um búfalo que anda sobre a terra e entre as folhas (Figura 5). Ela também é a água de um rio, transformando-se em tempestades e vento de chuva, e como o elemento fogo ela é o raio e o

relâmpago (PRANDI, 2015). Oyá é a transgressão feminina, ela vai além, atravessando os estereótipos e quebrando os paradigmas. Em suma, pode-se dizer que ela está presente em todas as transformações que envolvem o feminino e seus mistérios.

O arquétipo de Oyá-Iansã é o das mulheres audaciosas, poderosas e autoritárias. Mulheres que podem ser fiéis e de lealdade absurda em certas circunstâncias, mas que, em outros momentos, quando contrariadas em seus projetos e empreendimentos, deixam-se levar a manifestações da mais extrema cólera. (VERGER, 2002, p. 170)

Conta-se que Ogum caçava na floresta quando avistou um búfalo e ficou à espreita, pronto para abater a fera. De repente, ele ficou surpreso ao ver que debaixo da pele de búfalo saiu uma linda mulher. Era Oyá, que não se deu conta de estar sendo observada. Ela escondeu a pele de búfalo e caminhou para o mercado da cidade. Ogum aproveitou para roubar a pele de búfalo e escondeu num quarto de sua casa. Ogum foi ao mercado ao encontro da bela mulher. Estonteado por sua beleza, Ogum a pede em casamento, ela não responde e volta para a floresta. Ao chegar, percebe que sua pele havia sido roubada. Oyá volta ao mercado e Ogum estava lá, fingindo nada saber. Ele negou haver roubado o que quer que fosse de Oyá e fez um novo pedido de casamento. Oyá, astuta, concordou em se casar, mas sob suas regras. Ninguém poderia referir-se a ela fazendo qualquer alusão ao seu lado animal, nem se poderia usar casca de dendê para fazer o fogo, nem rolar pilão pelo chão da casa. Ogum acatou e expôs a seus familiares as condições para conviverem em paz com sua esposa.

As outras esposas de Ogum sentiam-se enciumadas, queriam descobrir o segredo de Oyá. Elas embebedaram Ogum com vinho de palma, que logo contou todo o segredo. As mulheres passaram a cantarolar coisas que sugeriam o esconderijo de sua pele, elas falavam mal de Oyá e a chamavam de animal, desprezando sua feminilidade.

Um dia Oyá achou sua pele no celeiro de milho e a vestiu. Cada parte de seu corpo foi tomando a forma de um grande búfalo, que esperou que as mulheres retornassem para a casa e então saiu bufando, dando chifradas, abrindo-lhes a barriga e pisoteando suas cabeças, apenas seus nove filhos foram poupados. Depois Oyá voltou para floresta, deixando apenas seus chifres, para que seus nove filhos os esfregassem um no outro quando precisassem dela, pois assim, de onde ela estivesse, viria rápida como um raio em seu socorro (PRANDI, 2015).

O *itàn* narrado acima mostra como Oyá age diante de seus inconformismos, ela não se arrebatava perante qualquer posição que a ameace. Nos lugares em que o conceito de feminino permanece primário na imaginação, a feminilidade além dos limites da maternidade é vista com suspeitas. O que é especialmente interessante em Oyá, no contexto Yorubá, é a sua recusa em permanecer fora dos enclaves de ideologia e controle social pelo homem.

Nos contos sobre Oyá, percebe-se que não há uma trava entre as passagens e atravessamentos sexuais, ela é um ser voltado à solidão, porta-se diante da realidade com características e hábitos considerados do universo masculino, mas é mulher, dotada de grande feminilidade, longe de tabus que impeçam seu prazer.

Portanto, encontramos em Oyá uma grande afinidade com traços contemporâneos feministas. Ela assume a pele grossa do animal, viaja por entre as formas do tempo, luta por subversão feminina, protege as mulheres, mães que trabalham fora de casa, principalmente, em feiras e nas ruas.

Lilian Amancai como Oyá no espetáculo “Ei,Mulher” da Coletiva Agbara Obinrin, no evento Slam das Minas do Rio de Janeiro.



Figura 5. Fotografia de IHateflash Produções. Acervo das autoras, 2017.

Na Coletiva Agbara Obinrin, eu (Lilian Amancai) enceno o seguinte texto de minha autoria nas apresentações do espetáculo “Ei,Mulher”, representando minha produção antes dos encontros no grupo geopoética:

Eu sempre fui decidida, desde de menina, intuitiva, descobria os segredos mais bem guardados. Me tornando o fogo da paixão tive muitos homens e de cada um, um presente. De Ogum o manuseio da espada, de Oxaguiã o uso do escudo, de Exu os poderes do fogo e da magia, com Oxossi aprendi a caçar, com Logun'edé a pescar, de Obaluaê recebi o poder de controlar os eguns, virei guardiã das almas. A beleza feminina traz aberturas de caminhos, mas não se enganem, por trás dessa beleza, dessa delicadeza, existem mulheres fortes, filhas de deusas fortes. Eu sou filha de Oyá, que enfrenta com chifres afiados as desigualdades, como eu enfrento, vivendo num sistema que eu não me encaixo, eu faço parte de uma resistência de mulheres fortes, guerreiras, filhas de Oyá, mãe das tempestades que avança, deixando pra trás os seus medos, e eu me deixo levar pra bem longe dos meus. Assumo a pele grossa do animal bruto e valente quando me encontro

feito búfalo, encarando de frente as profundezas sombrias dos padrões, das prisões, dos opressores. Eu sou filha de Oyá e nesse encontro ancestral ergo minha coroa espiritual, conectando alma e consciência ao ecossistema que somos. Eu nasci mulher, do ventre da flor vermelha, do raio que corta o céu no meio da chuva, alma gêmea das raízes dos bambuzais. Búfalo das matas, mãe dos nove braços, vento, fogo, ar em movimento. (...)

Dentre os resultados obtidos pela união das atrizes da Coletiva Agbara Obinrin com o projeto da UNIRIO, apresentamos a seguir outro texto – mais “erosivo” – escrito por Lilian Amancai após os encontros do grupo de pesquisa na UNIRIO. Nele percebemos a incorporação de outros temas das Geociências associados com Oyá.

O universo venta de emoções, e se modifica por meio do tempo; suas asas são imensas, e seus pés flutuam no ar. Eu me sinto menina no vento, se me transformar em deflação ela varre a superfície dos meus terrenos e remove os detritos ali existentes. Se me transformei em corrosão, foi por ela ter desgastado as partes baixas das minhas montanhas de sentimentos e dos morros, criando-me relevos... Numa acumulação eólica, Oyá me dá muitas formas possíveis, posso me movimentar pelos ares, feito dunas desérticas. Mãe de plasma solar, rompimentos de fogo, movimentos do Sol, aurora boreal, cores cintilantes do nosso mapa... A Terra respira.... (...)

A partir da apresentação deste texto diversos temas podem ser aprofundados, desde intemperismo (processos físicos, químicos e biológicos que desintegram e decompõem as rochas em fragmentos de vários tamanhos – sedimentos – na superfície da Terra, devido à ação da hidrosfera, atmosfera e biosfera) e erosão (conjunto de processos que desagregam o solo e as rochas, possibilitando que os sedimentos sejam transportados para os lugares onde serão depositados) até o Sistema do Geodínamo, responsável pelo campo magnético terrestre e pela origem das auroras boreais (PRESS *et al.*, 2006).

Analisando mais detalhadamente os termos escolhidos, a deflação é a remoção de sedimento solto pelo vento (erosão), enquanto as dunas são as formações mais características de ambientes desérticos, que se formam quando o vento sopra sobre e, ao redor de um obstáculo, formando depósitos de areia, que nada mais são que pequenos pedaços de rocha de tamanho definido (areia são sedimentos com um intervalo de tamanho entre 0,062 e 2,0 mm) (WICANDER; MONROE, 2009).

Para mim (Lilian Amancai), em particular, adentrar no grupo de pesquisa da UNIRIO me trouxe a qualidade e a textura dos variados tipos de vento para o meu corpo cênico em Oyá. Aprendi sobre a brisa, sobre os ventos alísios, os ventos contra-alísios, o ciclone, o furacão, o tufão, os ventos periódicos, as moções, o vento solar e até mesmo a aurora boreal. Todo esse bailado fez parte do meu novo processo de criação artística, sobretudo, a aurora boreal, que pode ser atrelada aos Egunguns em Oyá.

Em algumas culturas do Norte da Europa o fenômeno da aurora boreal é a luz deixada pelos antepassados. Para a cultura Yorubá, seriam os Egunguns, espíritos de pessoas importantes que morreram e são cultuados. Oyá, com a força dos ventos, carrega consigo o contato não só com os Egunguns, que são os espíritos masculinos, mas também as Guélédeés, que são os espíritos femininos, e tem o poder de transportá-los para outro plano, o que ela faz por meio de uma ponte, pelo seu sopro. Como fio desta trama e encerrando-a, trago para esta escrita um poema sobre as senhoras dos ventos: “Auroras boreais, ventos solares. Oyá, rainha dos vendavais, controlando os Egunguns e suas passagens para o cósmico. Como o sopro de vida que recebemos ao nascer, somos energizados com essas partículas de vento e de luz, sob a camada etérea acima de nós. Oyá ginga com o ar e com o fogo, Eparrey”.

Considerações finais

A realização deste tipo de projeto, que busca integrar pessoas e pesquisas de diferentes áreas da academia, em especial as Artes Cênicas e as Geociências, em ações dentro do Instituto de Biociências de uma universidade pública, ainda hoje em dia, mesmo com diversos estímulos para propostas transdisciplinares, ainda encontrou diversas barreiras.

A união de áreas distintas tem como desafios, desde dificuldades no entendimento dos objetivos do projeto, até mesmo dentro da própria universidade, passando pelas diferenças entre precisar “acelerar” os processos de criação dos materiais pelos prazos de tempo de entrega de resultados e considerar os tipos de dados e formatos/padrões que a academia demanda para demonstrar a produção, o que é amplificado em projetos que ainda passam pelo impacto do racismo religioso. Esses critérios e formas de comunicação inclusive variam muito entre as áreas.

Conforme esperado, infelizmente, durante a apresentação das performances mencionadas neste texto, alguns problemas surgiram, envolvendo o racismo religioso de algumas pessoas com relação às culturas afro-brasileiras e africana. Antes mesmo do início da apresentação, em alguns locais, as atrizes foram impedidas de realizar a performance, apenas pela presença dos instrumentos no palco (como o atabaque) e tipo da vestimenta (turbantes, saias rodadas e coloridas). Estes elementos foram interpretados como parte de um ritual religioso, confirmando que ainda é necessário criar mais materiais e cursos de formação, tanto para discentes, quanto para docentes e equipes técnicas e administrativas de museus, escolas, universidades e outros espaços em geral, enfocando a História e as culturas afro-brasileiras e africana, a fim de explicar os diversos equívocos que ainda envolvem as leituras da apresentação de manifestações artísticas baseadas nos itãs yorubás e em outros saberes desta cultura.

Agradecimentos

Às demais integrantes da Coletiva Agbara Obinrin: Tatiana Henrique, Luiza Loroza, Luana Vitor e Graciana Valladares por participarem das partilhas nos encontros, da criação e apresentação das performances citadas acima, e à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura - PROEXC – UNIRIO, pelas bolsas de extensão para duas discentes.

Referências

- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 3ª edição. 2006.
- CAMPBELL, Joseph. O Poder do Mito. São Paulo: Ed. São Paulo, 2006. CAPREZ, Pierre. Por uma Geopoética Urbana (Arte, Cidade e Paisagem). **Geograficidade**, v. 7, n. 2, p. 49-60, 2017.
- DARDEL, Éric. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: ed. Perspectiva, 2011.
- JUNG, Carl Gustav. **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2008.
- KOZEL, Saete. Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a “natureza”. **Caderno de Geografia**, v.22, n.37, p.65-78, 2012.
- LYRA, Luciana et. al. **Antropologia e Performance**. Editora Terceiro Nome. São Paulo, 2011.
- LYRA, Luciana et. al. **Arkhetipos – Encontros e Atravessamentos**. Editora Fortunella. Natal, 2017.
- MARTINS, Cleo. **Obá – A Amazona Belicosa**. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2011.
- PONCIANO, Luiza Corral Martins de Oliveira Ponciano. Geomitologia: Era uma vez... Na história da Terra. **Revista Sentidos da Cultura**, Pará. v. 2, n. 2, p. 22 - 42, 2015.
- PONCIANO, Luiza Corral Martins de Oliveira Ponciano; MACHADO, Deusana Maria da Costa; CASTRO, Aline Rocha. **Patrimônio Paleontológico**. In: A paleontologia na sala de aula.1 ed. Ribeirão Preto: Sociedade Brasileira de Paleontologia, 2015, p. 460-472.
- PONCIANO, Luiza Corral Martins de Oliveira Ponciano et al. **Geopoética: A divulgação das Geociências pelo reencantamento do e com o mundo**. Anais do IV Simpósio Brasileiro de Patrimônio Geológico e II Encontro Luso-Brasileiro de Patrimônio Geomorfológico e Geoconservação. Ponta Grossa - PR. P. 21 - 25, 2017.

PONCIANO, L.C.M.O. Geotales: narrando as histórias petrificadas pela Terra. **Revista Sentidos da Cultura**, Belém, n.5, p.34 – 48, dez., 2018.

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

PRESS, Frank; SIEVER, Raymond; GROTZINGER, John & JORDAN, Thomas H. **Para entender a Terra**. Porto Alegre: Bookman, 2006, 656p.

ROLIN, Adriana. **Cria Jubal**. Rio de Janeiro: Ed. Metanoia, 2016.

ROLIN, Adriana. **Orixá Obá em Performance – Influxos Artaudianos via Mitodologia em Arte**. Natal: Ed. ABRACE, 2018.

ROLIN, Adriana. **Versos, Flores e Vaginas**. Rio de Janeiro: Ed. Metanoia, 2018.

ROLIN, Adriana. **Princesa Obá**. Rio de Janeiro: Ed. Metanóia, 2019.

SAMPAIO, Yasmin Estrela; CHAGAS JUNIOR, Edgar Monteiro. “Xirê Orixá”: a produção do espaço sagrado nas formas musicais e sons de atabaques em um terreiro de candomblé em Belém do Pará. **Geograficidade**, v. 8, p. 204-216, 2018.

SANTOS, C. A. I. et al. (Org.). **Intolerância religiosa no Brasil. Relatório e Balanço**. Rio de Janeiro: Kline, 2017.

SOARES, M.B. (ed). **A paleontologia na sala de aula**. Sociedade Brasileira de Paleontologia, Ed. Imprensa Livre, Porto Alegre, 1ª edição (livro digital) (ISBN 978-85-7697-316-4) (www.paleontologianasaladeaula.com), Livro digital de Paleontologia, 2015.

TEIXEIRA, Wilson; TOLEDO, Maria Cristina; FAIRCHILD, Thomas Rich; TAIOLI, Fabio. **Decifrando a Terra**. São Paulo: Editora Oficina de Textos, 2000.

TUAN, Yi Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Londrina: Eduel, 2012.

TUAN, Yi Fu. **Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência**. Londrina: Eduel, 2013.

VERGER, Pierre. **Lendas Africanas dos Orixás**. Editora Carybe. Salvador, 2002.

VITALIANO, Doroty. Geomythology: the impact of geologic events on history and legend, with special reference to Atlantics. **Journal of the Folklore Institute** (Indiana University), 5: 5-30, 1968.

WHITE, Kenneth. **Na autoestrada da história**. [S.l.], 1994. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/109-na-autoestrada-da-historia> Acesso em: 15 mar. 2019.

ZENICOLA, Denise Mancebo. **Performance e Ritual. A dança das Iabás no Xirê**. Rio de Janeiro: Ed. Faperj, 2014.

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

WICANDER, Reed.; MONROE, James. 2009. **Fundamentos de Geologia**. Cengage Learning, 528p.

SOBRE AS AUTORAS

Adriana Rolin

Atriz, arteterapeuta junguiana, fundadora do grupo Os Inumeráveis no Museu de Imagens do Inconsciente, poeta, escritora dos livros pela editora Metanóia: Cria jubal, Versos, flores e vaginas, Princesa Obá, Yriádobá da ira à flor, Ei, mulher, Ritos de nudez, Pérolas e gozos e Zabir e mãe, universo especial. Mestra em Artes (UERJ). Doutoranda em Artes (UERJ). Docente da Pós-graduação em Teoria e Prática Terapêutica segundo Nise da Silveira.

E-mail: adrianarolin69@gmail.com

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

Lilian Amancai

Já se interessava por arte desde a infância, moradora da Baixada Fluminense, começou a fazer teatro na escola aos 8 anos. Através das artes cênicas, desenvolveu sua autonomia para o estudo de música, artes visuais e percussão. É integrante da Coletiva Agbara Obinrin no espetáculo “Ei, Mulher” Também realiza um aprofundamento sobre o Ngoni, reverberando a negrura e a ancestralidade para suas pinturas artísticas.

E-mail: lilianteatheiros@gmail.com

Luiza Ponciano (Osuntomilola Apeke)

Tem uma de suas origens no povo Puri, em Barra do Piraí. Artista, Bióloga, Paleontóloga, Pesquisadora com Doutorado em Geologia (UFRJ). Docente do Mestrado em Ecoturismo e Conservação (UNIRIO)), coordena o grupo @geotales, tendo como foco a geopoética originária (relações sensíveis e afetivas dos seres humanos com o planeta Terra).

E-mail: luiza.ponciano@unirio.br

Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-6700-2391>

Recebido: 22/05/23

Aprovado: 28/06/23