

A COMUNHÃO PERFORMÁTICA EM THÉRÈSE

“The Performance Communion in Thérèse”

Karla Lidiane Costa Martins Silva*
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

RESUMO: Este artigo apresenta um breve relato de experiência sobre a comunhão performática em Thérèse, que integra a pesquisa encampada pela artista-pesquisadora Karla Martins acerca do seu mito-guia Santa Teresinha do Menino Jesus e da Sagrada Face, desenvolvida durante o mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Para tal construção, lançou-se mão da Mitodologia em Arte e da Artetnografia, práticas/conceitos capitaneados pela Prof. Ph.D. Luciana Lyra (UERJ / UFRN), que, por sua vez, estão ligados aos campos da Antropologia da Experiência (Antropologia da Performance), do antropólogo Victor Turner, e da Antropologia do Imaginário, do sociólogo Gilbert Durand. A presente tessitura trafega sobre os solos do mito, rito, sagrado, arte e performance.

Palavras-Chave: Santa Teresinha; Mito; Rito; Performance; Sagrado; Mitodologia em Arte; Artetnografia.

ABSTRACT: This article presents a brief account of experience about the comunhão performática in Thérèse, which integrates research by the artist-researcher Karla L.C. Martins Silva, about Saint Therese of the child Jesus and the Holy Face your myth-guide, developed during the program masters Stricto Sensu- Universidade Federal do Rio Grande do Norte, in performing arts. The research was based on the Mythodology in Art and the Artethnography, practices/concepts upheld by Prof. Ph.D. Luciana Lyra (UERJ), which, in turn, are connected to the fields of Anthropology of Experience (Anthropology of Performance), led by anthropologist Victor Turner, and Anthropology of the Imaginary, led by sociologist Gilbert Durand. This writer travels over the grounds of soils of myth, rite, sacred, art and performance art.

Keywords: Saint Therese; Myth; Rite; Performance; Sacred; Mythodology in Art; Artethnography.

Atravessei a soleira do Carmelo junto ao meu mito-guia¹, Santa Teresinha do Menino Jesus e da Sagrada Face², para darmos corpo aos gritos silenciados do claustro, desvelando e experienciando nossas mitologias pessoais por meio da experiência performática intitulada *Thérèse*.

A Mitologia pessoal a que me refiro dialoga com a perspectiva de Krippner e Feinstein (1988, p.27) quando afirmam que “é através dos nossos mitos que interpretamos a experiência dos nossos sentidos, ordenamos novas informações”, sendo os mitos pessoais, “modos pelos quais os seres humanos codificam e organizam suas vidas interiores”. Trata-se de um exercício para a evolução da consciência de si e da consciência da cultura em que vivemos.

Neste processo de autoconhecimento, *Teresinha* seguiu comigo para além dos muros do convento, quando decidi ingressar na Licenciatura em Artes Cênicas, pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em 2004. Lá estávamos nós: ela como freira e artista dentro do Carmelo de Lisieux, na França, e eu, como uma jovem artista e ex-vocacionada³, na cidade lendária de Recife, em Pernambuco. Mal sabíamos que ali se iniciava uma gestação que seria celebrada anos depois. Estávamos unidas no presente, ainda que em tempo-espaço diferenciados, evocando na arte as vozes de outras guerreiras do Sagrado. Teresa

unida ao seu mito Joana d’Arc⁴ e Karla unida à Teresa. Seguimos!

Entre os anos de 2015 e 2017, ao longo do Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), passei a investigar com afinco os escritos-doutrina da Santa Teresinha e fui percebendo como as suas palavras me impulsionavam à investigação da minha própria trajetória, os meus vínculos familiares e a influência destes na minha vida. Identifiquei pontos de contato com uma ancestralidade, ainda desconhecida, ou melhor, não reconhecida como tal.

Por conseguinte, como caminho para o desenvolvimento da pesquisa, lancei mão da *Mitologia em Arte*⁵, que consiste num complexo de procedimentos de cunhos ritualísticos e míticos, que estimulam a eclosão de pulsões pessoais dos artistas, aperfeiçoando o pluralismo das imagens colhidas nas experiências ditas *artetnográficas* (LYRA, 2014, p.168), conceitos / práticas encabeçadas pela Profa. Luciana Lyra⁶, que estão ligados à *Antropologia da Experiência* (Antropologia da Performance), do antropólogo Victor Turner, e à *Antropologia do Imaginário*, do sociólogo Gilbert Durand, que em si trafegam acerca dos ritos de passagem, do sagrado, do mito e do ritual.

Vi-me, nesta jornada, iluminada por Teresa, que trouxe para o coração da investigação a Prof.

Luciana Lyra, como orientadora da pesquisa e da prática cênica. Lyra veio com as armas da sua Joana d'Arc, que é o mito-guia de suas pesquisas de mestrado e doutorado, pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Amotina-das, seguimos de mãos dadas, quatro mulheres – Karla, Teresa, Luciana e Joana - tecendo o fio dessa experiência até chegarmos ao momento tão desejado da *comunhão performática* (LYRA, 2015) em *Thérèse*, ao cume deste encontro-travessia.

Segundo Lyra, a comunhão performática é o

[...] ápice do processo mitológico, e se manifesta como Rito Coletivo, por excelência, quando artistas e comunidade comugam da experiência gerada do contato. A Comunhão Performática, pelo viés de Richard Schechner, traduz-se pela performance propriamente dita. (2015, p. 76).

No que tange as pesquisas acerca da performance em Richard Schechner (2011), vale destacar que:

Algo 'é' performance quando os contextos histórico e social, a convenção, o uso a tradição, dizem que é. Rituais, jogos e peças, e os papéis da vida cotidiana são performances porque a convenção, o contexto, o uso e a tradição assim dizem. Não se pode determinar o que 'é' performance sem antes referir às culturais específicas. Não existe nada inerente a uma ação nela mesma que a transforma numa performance ou que a desqualifique de ser uma performance. A partir da perspectiva do tipo de teoria da performance que proponho, toda ação é uma performance. Mas da

perspectiva da prática cultural, algumas ações serão julgadas performances e outras não; e isto varia de cultura para cultura de período histórico para período histórico. (SCHECHNER, 2011, p.12)

Para tanto, a pesquisa aqui apresentada trafega nesta perspectiva, onde toda ação, especialmente esta, é performance. Não se intentava, ao longo das investigações, a criação de um espetáculo teatral meramente estético, mas sim uma construção performática que desse corpo ao mito da santa Teresinha em consonância com a *mitologia pessoal* dessa artista-pesquisadora. Para Schechner (2011, p. 49) a performance é um “comportamento ritualizado condicionado/ permeado pelo jogo”, onde o ritual transgride o cotidiano e vai além dos limites estabelecidos para a vida diária. Este imbricado nos leva a concluir que para ele o ritual e a performance estão intimamente ligados.

Faz-se mister apontar aqui que “toda performance é ‘comportamento restaurado’, que o fogo do significado irrompe da fricção entre as madeiras duras e suaves do passado [...] e presente da experiência social e individual”. (TURNER *apud* DAWSEY, 2011, p. 208)

Pelo exposto, vi-me diante da dimensão simbólica de *Thérèse*. Quantas mulheres carrego dentro do meu íntimo que se traduzem – carne – no mito corporificado? Quando munida do

meu mito-guia, avanço sobre o solo sagrado da minha *mitologia pessoal* em consonância com a trajetória da santa.

As minhas incursões na performance no sentido de iluminar os aspectos da mulher que está dentro do corpo da santa, parecem iluminar ainda mais sacralidade nela contida. Neste sentido, fazendo menção ao pensamento de Eliade (2010), Danielle Rocha Pitta (2005) explica que:

[...] assim como o mito irriga a história, a história dá uma carne, um corpo, uma respiração ao mito, que se encarna e que se deixa ver nela. A bipartição entre o profano e o Sagrado se justifica, dessa forma, na continuidade de uma experiência “religiosa” global (no sentido de uma relação, *religio*), que é a experiência da relação, como elemento constitutivo ao vivente. Em um movimento contínuo, ligado ao vivente, por meio da dialética da hierofania, o profano se transforma em sagrado, e a dessacralização retransforma o sagrado em profano. (p.60)

Certos disso, depois de conhecer um pouco das cores que povoam esta construção, convido você a atravessar o portal que leva à *Thérèse*. Entre. Esta é uma experiência de silêncio e fé!

Era 06 de janeiro de 2017, no Carmelo da Imaculada Conceição, em Camaragibe-PE. Todas as peças estavam no seu devido lugar. Cada elemento encaixado, preparado, consagrado para a grande partilha. Havia chegado o grande dia da comunhão performática. Dava-se ali a travessia mitológica

dessa artista de f(r)icção que:

[...] sob a máscara ritual de si mesma transita da alteridade ao si mesmo, do aquoso ao telúrico, do profano ao sagrado, da vida à arte, mas não deixa de ser o que se é para tornar-se outro, experimenta em si mesmo, a multiplicidade de possíveis eus, em que eu são muitos. (LYRA. 2015, p. 94).

Eu, ali, múltipla. Camadas e camadas de tantas mulheres, espaços e silêncios da longa travessia. Era o dia do aniversário Santa Joana d’Arc, nada mais justo do que nesta data Teresa encontrar com a sua Guerreira.

Quando cheguei ao Carmelo, naquela manhã, fui informada que o Santíssimo Sacramento estava exposto, em função da primeira sexta-feira do mês, e por esta razão o altar só estaria liberado às 11 horas. Acontecia ali um ritual permeado por orações e cânticos de adoração a Jesus, simbolizado na hóstia consagrada e exposta no Ostensório⁷. Da salinha de espera era possível ouvir a voz melodiosa das Irmãs. Enquanto isso, o corredor que dava acesso à capela estava sendo lavado e recebendo os últimos retoques de tinta para a experiência de logo mais. Eu não podia imaginar o que representava aquela experiência para as Irmãs. O teatro (a performance), como nunca havia acontecido, feito ali diante da clausura.

Enquanto não recebia a autorização para a

montagem do cenário, fui organizando pequenas coisinhas do figurino. A Irmã Clara, que é da Congregação das Irmãs Beneditinas, e que mora no Carmelo, mas não na clausura, estava empenhada em nos ajudar de todas as formas. Não demorou e até um almoço nos serviu.

Recordo que eu estava segura sobre o que fui fazer no Carmelo, mas me via angustiada por não saber das expectativas das irmãs carmelitas. Elas conhecedoras de toda a mística Teresiana, e eu, do lado de cá, portando a máscara ritual da santa. Como isso se realizaria aos olhos delas? Eu, com a minha mala, cheia de histórias de convento, de mulheres e de bichos, estava pronta para viver essa experiência diante das grades do claustro.

Logo que chegou a autorização para a montagem do cenário, veio acompanhada do sorriso da Irmã Imaculada que, em poucos minutos, reiterou o nosso cronograma: “Não podíamos passar das 16h, em função dos horários das irmãs”. Desejou boa sorte seguida da informação de que as Irmãs estavam ansiosas pelo momento da Thérèse. Foi nesse instante que as minhas pernas começaram a tremer.

Não demorou e lá fora chegava Luciana Lyra, com as rosas de Teresa, acompanhada de uma equipe do coração: Alberto Brigadeiro⁸, Fabiana Pirro e Juliana Azevedo⁹. Todos movidos pelo desejo

de ajudar na realização e, em especial, interessados pela mística daquele lugar. Comigo já estava Janaina Gomes, minha parceria do Mestrado, também me auxiliando com os detalhes. A equipe se dividiu nas funções e Luciana seguiu comigo para realizar um reconhecimento do espaço da performance.

Em seguida, nos dirigimos à sacristia¹⁰ para a minha preparação. Faltavam apenas 20 minutos para iniciar a partilha. Lyra me conduziu à contagem meditativa e por meio dela fui aquietando a ansiedade. Em seguida, realizamos alguns exercícios pequenos do Método Feldenkrais¹¹, na busca de uma maior integração corpo-mente-corção.

Respirei. Respiramos.

Em prece, pedimos licença para a nossa passagem naquele lugar santo.

Um abraço de Joana em Teresa.

Tudo era silêncio.

A sineta tocou às 15 horas em ponto.

As portas da clausura se abriram e lá estavam elas à espera do Teatro, à espera de Thérèse.



FIGURA 1. Thérèse apresentada no Carmelo da Imaculada Conceição. Camaragibe-PE. Registro: Morgana Narjara.



FIGURA 2. Chá de rosas para a acolhida da plateia, à esquerda; portal de entrada para a capela, à direita. Camaragibe-PE. Fonte: Morgana Narjara. Edição: Karla Martins

No corredor do Carmelo, alguns poucos convidados para a experiência. Com o anúncio da realização, as Irmãs pediram para convidar algumas pessoas da comunidade. A arte e a performer (eu) atuaram ali como instrumento de ligação entre os mundos de dentro e o de fora, um estreitamento das margens e a diluição das fronteiras. Naquele espaço-tempo, o claustro se transformara no nosso palco sagrado.

Para a preparação do público, chá de rosas!

Pétalas de cores diversas para perfumar a passagem!

Cada pessoa acolhida no mais absoluto silêncio. Era interessante sentir o calor de suas mãos, a respiração e mistério que guardava aquele encontro. Frente a frente, os olhinhos das irmãs brilhavam e isso me parecia um continue! Continue! Comecei a revelar a trama, ligando as histórias, alquimizando-as. Num dado momento, me lancei

frente as grades e me agarrei com toda a força. Queria romper aquelas grades. Eu não podia. Era o exato instante que lhes revelava sobre a minha ida ao convento. Sobre o quanto tinha sido intensa a experiência de vocacionada.



FIGURA 3. Thérèse apresentada no Carmelo da Imaculada Conceição. Camaragibe-PE. Registro: Morgana Narjara.

Enquanto performer, eu tinha 3 lados da cena a poucos centímetros de mim e elas, intocáveis, por trás das grades. Pouco mais ao fundo, uma irmã mais idosa, tinha uns rompantes de riso, o que, em algum nível, me confortava.

Uma vez devidamente apresentadas, a relação de cena estava estabelecida. Respirei. Tomada por uma força indescritível, avancei à próxima cena, quando revelava a mulher selvagem dentro dos muros da casa religiosa. Esta camada da performance era a que mais me angustiava, pois corria o sério risco de ser rejeitada, expulsa dali, por trazer à luz aspectos, por vezes, silenciados dessa mulher habituada. Questiono ali o meu bicho

preso, desejoso por correr solto. Trazia com toda a força a natureza selvagem escondida nas paredes do convento.

O silêncio tomou o espaço e parecia responder por si só. A trama não podia ser modificada porque algum desconforto poderia surgir daquela situação. Avancei. Interessava-me pelo despertar dos nervos. Convidar a pensar a nossa selvageria velada. Qual seria de fato o sentido de realizar tal performance ali?

Avançamos à oferta do corpo às vestes do sagrado. Cada ação realizada com maior afinho. Diante delas, um ritual tão próximo à tomada de hábito, composto por alguns elementos resignificados. Nós artistas vestimos a nossa segundo pele e isso se concebe num grande ritual de entrega. Não se trata de uma sobreposição de tecidos, mas de uma simbiose entre o corpo e a matéria.



FIGURA 4. Thérèse apresentada no Carmelo da Imaculada Conceição. Camaragibe-PE. Registro: Morgana Narjara.

Quando devidamente vestida para o jogo que

realizávamos, um espécie de metateatro (PAVIS, 2011) a partir da obra A Missão de Joana d'Arc, iniciei a divisão dos papéis. Ali, o público era convidado em coro a dar voz aos personagens da trama, enquanto eu assumia o centro da cena portando a máscara ritual de Teresa que assumia a máscara de Joana. Foi bonito ver o jogo se estabelecer e quando, enfim, a Santa Margarida veio se pronunciar, todos os olhares se voltaram para dentro do claustro numa escuta atenta ao coro, em uníssono, das irmãszinhas carmelitas. Existia entre elas uma unidade na forma de falar. Palavras articuladas cuidadosamente, devagar, como se desenhassem as palavras no ar.



FIGURA 5. Thérèse apresentada no Carmelo da Imaculada Conceição. Camaragibe-PE. Registro: Morgana Narjara.

Passado este momento, chegaríamos ao momento da nossa passagem, o trânsito desvelado entre o sagrado e o profano. O que estava por vir se tratava de uma apoteose sacrificial que “não é outra coisa senão o renascimento”. (MAUSS, 2013, p.88). Quando os espaços sagrados se fundem: o palco e o altar estão para os deuses. É o lugar onde nós / elas

se ofertam à uma nova condição. É renascimento!



FIGURA 6. T hérèse apresentada no Carmelo da Imaculada Conceição. Camaragibe-PE.
Registro: Morgana Narjara.

E os 25 minutos da comunhão performática voaram.

Ao final, realizamos uma pequena fala sobre a nossa proposta, os porquês, os desejos... Mas, tomadas por uma emoção, nos colocamos às grades em agradecimento pela acolhida. Um dos integrantes propôs uma oração e foi assim que as mãos se tocaram e as grades ficaram invisíveis. Foi então que o ritual se encerrou com um canto para Santa Teresinha que falava sobre ser amor no coração da igreja. Ali, sendo tantas e sendo uma, que compreendi o significado do êxtase. Uma verdadeira consagração do mito revelado por meio rito.

Eu queria ouvi-las. Como queria! Mas, diante do curto tempo que dispúnhamos, pedi que, se possível, escrevessem sobre a experiência. Foi então que uma jovem carmelita falou risonha: “Nós tam-

bém fazemos teatro aqui dentro, durante os nossos recreios, sabia?”. Outra completou: “Mas, não só teatro, como também a dança, a poesia, a pintura...”

De fato, os recreios são momentos dentro da programação da vida de uma religiosa carmelita, que vem do Carmelo Reformado. A Santa Tereza d’Ávila, fundadora da Ordem, acreditava na capacidade que a arte tem de despertar o prazer e a integração do indivíduo consigo mesmo. Portanto, na sua proposta de vida monástica, os recreios são uma prática. Inclusive, eles foram o espaço onde Teresinha produziu boa parte de sua obra artística. E quem, diante dessa experiência de transcendência e de enlace da arte com o sagrado, quem poderá dizer que a Santa Tereza d’Ávila estava enganada? Talvez seja por isso que o meu pleito tenha sido acolhido com tanto amor. Afinal, estamos falando da mesma coisa. A arte e o sagrado caminham de mãos dadas.

O que fica depois de uma experiência tão íntima? Interessava-me saber os ecos que invadiram o claustro e por esta razão retornei ao Carmelo na semana seguinte para, após a missa, recolher as cartinhas que as Irmãs escreveram sobre a performance. Na ocasião, Irmã Clara me conduziu a um quarto, na ala próxima ao locutório superior, para que eu tivesse como ler e responder as cartinhas com tranquilidade. Foi ali, naquela pequena cela, que pude sentir a dimensão do mito que está me

guiando, dentro e fora da performance:

- O desejo de interação, a troca de papéis e a identificação do espaço:

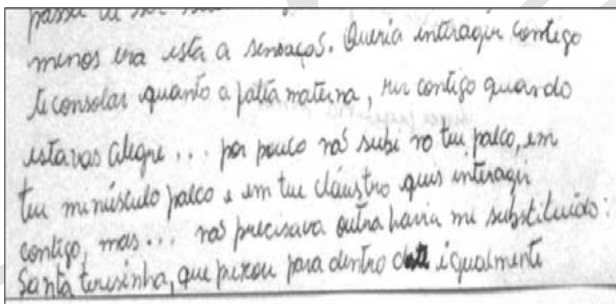


FIGURA 7. Trecho das cartinhas das Irmãs Carmelitas sobre a performance. Camaragibe, 2017
 Fonte: acervo da artista-pesquisadora

- A consciência do sentido do claustro, o olhar, a voz e o coração:

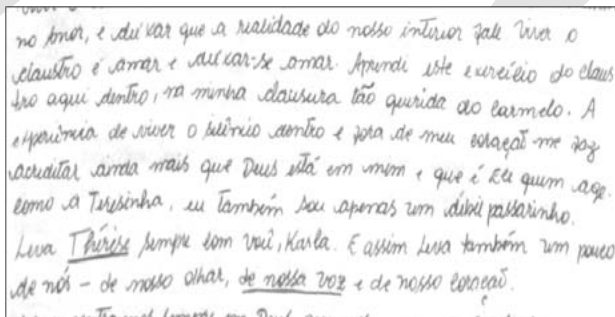


FIGURA 8. Trecho das cartinhas das Irmãs Carmelitas sobre a performance. Camaragibe, 2017
 Fonte: acervo da artista-pesquisadora

- O artista de f(r)icção, a máscara ritual de si mesma, o sagrado e arte:

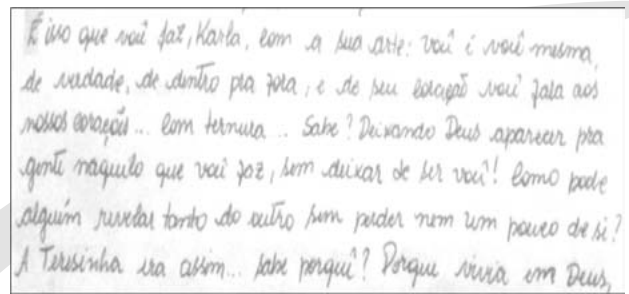


FIGURA 9. Trecho das cartinhas das Irmãs Carmelitas sobre a performance. Camaragibe, 2017
 Fonte: acervo da artista-pesquisadora

- O claustro interior, a jornada artetnográfica, outras santas e o sentido:

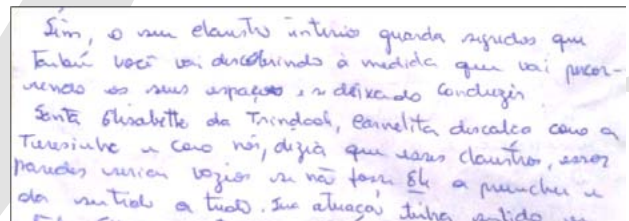


FIGURA 10. Trecho das cartinhas das Irmãs Carmelitas sobre a performance. Camaragibe, 2017
 Fonte: acervo da artista-pesquisadora

- O instinto maternal, a relação de proximidade entre palco / plateia e a mitologia pessoal na cena.

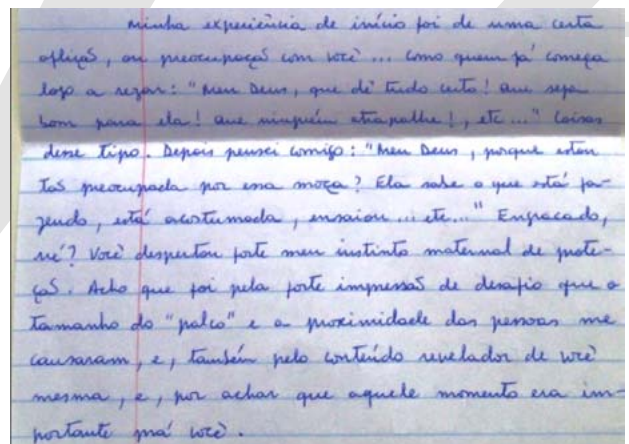


FIGURA 11. Trecho das cartinhas das Irmãs Carmelitas sobre a performance. Camaragibe, 2017
 Fonte: acervo da artista-pesquisadora

Sinto-me ainda com a respiração acelerada a cada momento que repenso o trajeto até aqui. Mal poderia imaginar as reverberações de *Thérèse* ali no claustro e para além dele. Ofertei o meu corpo às vestes do sagrado na arte num estado de consciência sobre o inconsciente; na busca de “uma criação superorgânica, superconsciente”. (LYRA, 2011, p.312).

Quando falo desse corpo ofertado remoto à entrega dessa artista à criação, inteira, aberta à imersão em minha própria essência e com ela, e somente a partir da conexão com ela, alcanço a dimensão do meu mito-guia. Esse encontro entre o eu e Teresa que se dá via investigação do nosso trajeto antropológico e, por conseguinte, nos permite experienciar um estado liminar de nossa mitologia pessoal, onde portando a sua *máscara ritual* me lanço na experiência performática. Entro e saio do jogo, num trânsito entre se colocar no centro do rito e à sua margem. Olho nos olhos do público que testemunha e é partícipe do ritual. As faíscas que apontam do campo onde toco, reverberam nesse outro que está preservado no seu claustro. Esse claustro interior onde habitam os medos e mistérios de cada indivíduo.

Quando decidi me lançar na investigação do mito da santa Teresinha do Menino Jesus e da Sagrada Face, acessei a sua mística entre a vida e a morte de sua jornada. Reconhecer as duas

faces aplica-se à *artista de f(r)icção* dessa empreitada cênica: sou Karla e sou Teresa, mas não a representação da Teresa. Transito entre nós duas, emprestando corpo e voz ao seu grito da santa, da mulher, da menina. Avanço pelos muros e reatualizo o mito em *Thérèse*.

Enquanto atuante, senti na pele-respiração-espírito a influência de cada espaço, de realização de *Thérèse* como se uma aura específica estivesse dando o ritmo da experiência. O espaço atuou fortemente sobre o meu estado e consequentemente, sobre os que partilharam da experiência. Dentro da igreja, ali ao lado do altar e com aquelas faces por trás das grades, não encontro palavras para definir a dimensão do que eu sentia. Transitava entre o desejo de atravessar as grades e o medo do que podia estar passando na cabecinha de cada carmelita. Mas, se me volto ao teatro, ali com todos ao meu redor, ainda assim encontro grades, que não estão ao alcance dos olhos.

Thérèse aponta para um resgate do *Sagrado* interior, não para um culto religioso ou de qualquer doutrina. Falo de vida, de poesia, de teatro. O que brota do *trajeto mitológico* e encontra com o outro. O palco como meu espaço de libertação. Meu, do outro e de tantas mulheres silenciadas. Mas, não sou eu quem o faz sozinho. O estado de experiência íntima a que me refiro se situa no que Grotowski reflete sobre o ator que faz uma total

doação de si mesmo, sendo esta uma “ técnica de ‘transe’ e integração de todos os poderes corporais e psíquicos do ator, os quais emergem do mais íntimo do seu ser e do seu instinto, explodindo numa espécie de ‘transiluminação’”. (GROTO-WSKI apud MARIZ, 2008, p. 108-109)

Esta *transiluminação* remota ao que chamo de *êxtase de um corpo ofertado*, ao longo da pesquisa encampada. Falo do estado de transcendência alcançado via entrega total do artista e que por não trabalhar sobre o que está no campo da representação, mas avançar a um teatro das profundidades, provoca em si e no público uma conexão entre o homem e o divino. Este divino que está além de rótulos, mas alcança a sua dimensão no interior de cada indivíduo, que, ao se estabelecer avança para um lugar de êxtase, de prazer, de encontro com os próprios seus próprios desejos.

Refiro-me “a experiência mística e [...] que todo encontro transcendental é único e só pode ser apreendido através da experiência pessoal e direta”. (LEWIS, 1977, p.14). Neste sentido, alcanço outras reverberações no caminho traçado em Thérèse. Poderia evocar o pensamento de Artaud? Sim. Para ele, cabe ao teatro

[...] devolver a sua destinação de origem, a reconsiderá-lo em seu aspecto metafísico e religioso, a reconciliá-lo em seu aspecto metafísico e religioso, reconciliá-lo com o Universo...[...] reencontrar uma ideia religiosa

de teatro, isto é, chegar sem racionalizações, sem inúteis contemplações, sem vagos sonhos, a uma tomada de consciência e também de possessão de certas forças dominantes. (ARTAUD, 1987, p. 177)

Face a experiência com a *Mitodologia em Arte* na construção de *Thérèse*, bem como na tessitura dessa escrita, reconheço que os conceitos / práticas capitaneados por Lyra (2015) apontam para um caminho da criação artística que tem como ponto de partida a redescoberta de si mesmo, onde o *artista de f(r)icção* parte do autoconhecimento para, somente depois, ir ao encontro com o outro (alteridade).

Do todo dessa experiência, sinto que o que ofertado à *Thérèse* é o meu corpo ressuscitado das pequenas mortes que vivi no trajeto e renovo a crença em um teatro que se volte ao resgate de sua essência no sagrado e no ritual, por meio da experiência performática.

NOTAS

¹ O conceito de mito-guia aqui empregado está intimamente ligado ao status de mito-diretor, da Mitodologia, em Durand (2012). Na Mitologia em Arte, o mito-guia é o centro irradiador, o dínamo da criação, nele e a partir dele o artista de f(r)icção é guiado na investigação da máscara ritual de si mesmo.

² Marie Françoise Thérèse Martin, aos quinze anos de idade, ingressou no Carmelo de Lisieux, onde duas de suas irmãs já haviam lhe precedido. Nasceu na cidade francesa de Alençon, em 02 de janeiro de 1873. Sua mãe, acometida por um câncer de mama, veio a falecer quando Teresa tinha 4 anos de idade. Com isso, cresceu sob os cuidados do pai e das irmãs. Quando entrou para a vida religiosa, a jovem freira tinha como modelo de vida consagrada a Santa Joana d'Arc , guerreira francesa que lhe inspirava coragem no campo de batalha do amor divino. Ela se reconhecia como a própria Joana na vida claustral ofertada, por livre escolha, a ser “holocausto do amor misericordioso de Deus”. (STOCKER, 2000, p. 128). Durante os nove anos de vida contemplativa em estrita clausura, a Irmã Teresa do Menino Jesus e da Sagrada Face deu o seu testemunho de pobreza, renúncia e sacrifício, tendo em mente a salvação das almas por meio da oração. Faleceu, em 1897, aos 24 anos de idade, em decorrência de uma tuberculose. Poucos anos depois, em 1925, teve a sua canonização proclamada pelo Papa Pio XI, passando a ser reconhecida popularmente como Santa Teresinha do Menino Jesus. (SILVA, Karla L.C.M.,2017, p. 22-23)

³ A pesquisado viveu, ente os anos de 2000-2003, uma experiência como vocacionada junto às Irmãs Franciscanas do Sagrado Coração de Jesus, pois ansiava ingressar na Congregação.

⁴ Nascida no vilarejo de Domrémy, França, no dia 6 de janeiro de 1412. Joana, heroína francesa da Guerra dos Cem Anos travada entre a França e a Inglaterra. Foi canonizada em 1920 e é a Santa Padroeira da França.

⁵ Inicialmente, Luciana Lyra nominava este conceito / prática de Mitodologia em Artes Cênicas, contudo, artistas das mais diversas linguagens se aproximaram dela com o intuito de desenvolverem

suas pesquisas por essa via..

⁶ Atriz, performer, dramaturga, encenadora e professora na área das Artes Cênicas. Docente adjunta efetiva do Departamento de Arte e Cultura Popular e do Programa de Pós-Graduação em Artes, no Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Docente colaboradora do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e orientadora de mestrado da supracitada pesquisadora.

⁷ Também conhecido por custódia, é uma peça solene onde a hóstia consagrada – o corpo de Jesus – pode ser exposta. Este ritual de adoração é realizado pela Igreja Católica.

⁸ Ator pernambucano, que auxiliou na organização dos elementos e do espaço da performance.

⁹ Atriz e preparadora física, que auxiliou na organização dos elementos e do espaço da performance.

¹⁰ Espaço reservado ao padre e aos seus auxiliares para que possam se preparar para a celebração da missa.

¹¹ Este método de educação somática, altamente engenhoso e instituído por Moshe Feldenkrais, entre as décadas de 60 e 80 do século XX, tem como a meditação, o intuito de aprender mais sobre si mesmo. (LYRA, 2015, p.46)

R

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. O Teatro e seu Duplo. São Paulo, Ed. Max Limonad, 1987.
- CAMPBELL, Joseph. O poder do mito. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- COHEN, Renato. Performance como Linguagem – Criação de um espaço-tempo de experimentação. São Paulo, Editora Perspectiva, 2002. 175 p.
- DAWSEY, J. C. Victor Turner e a antropologia da experiência. Cadernos de Campo, São Paulo, n. 13, ano 14, p. 163-176, 2005.
- DAWSEY, J. C. Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: O lugar olhado (e ouvido) das coisas. In: Campos V. 7, n. 2, 2006.
- DAWSEY, J. C. Victor Turner e Antropologia da E Experiência. Cadernos de campo, 2005.13: 163-176.
- DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário. São Paulo, Martins Fontes, 2002.
- ELIADE, Mircea. O Sagrado e o Profano: essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FEINSTEIN, D.; & KRIPPNER, S. Mitologia Pessoal: A psicologia evolutiva do Self. São Paulo: Cultrix, 1988.
- GOFFMAN, Erving. Manicômios, Prisões e Conventos. São Paulo, Perspectiva, 1996. 312 p.
- GROSSI, M.P. Jeito de freira: estudo antropológico sobre a vocação religiosa feminina. Cadernos de Pesquisa. Fundação Carlos Chagas/Cortez Editora, Maio 1990, n.73.
- GROTOWSKI, Jerzy. Em busca de um Teatro Pobre. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1987.
- JOSAPHAT, Carlos. As santas doutoras: espiritualidade e mancipação da mulher. São Paulo: Paulinas, 1999.
- JESUS, Teresinha de. História de uma alma – manuscritos autobiográficos. São Paulo, Editora Paulus, 1986. 339 p.
- JUNG, Carl G. O homem e seus símbolos. 2 ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2008. 448 p.
- LEWIS, Ioan M. Êxtase religioso. São Paulo, Perspectiva, 1977. 268 p.
- LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. Mitodologia em Arte no cultivo do trabalho do ator: Uma experiência de f(r)icção. 2015. Relatório (Pós doutorado em Artes Cênicas), DEART, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal-RN, 2015. (não publicado)
- LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. Caboclos, guerreiras, artistas de f(r)icção: cravos e pérolas d' alma. Urdimento, v.2, n. 25, p. 72-83, dezembro, 2015.
- LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. O Caso Joana: transporte e transformação do ator de f(r)icção. In BRONDANI, Joice. Grotowski: estados alterados de consciência. São Paulo, Giostri Editora, 2015.
- LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. Da artetnografia; máscara-mangue em duas experiências performáticas. 2013. Relatório (Pós-

-doutorado em Antropologia), FFLCH, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo-SP, 2013. (não publicado)

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. Guerreiras e Heroínas em processo: Da artetnografia à Mitodologia em Artes Cênicas. 2010. Tese (Doutorado em Artes), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas-SP, 2011.

MAUSS, M. Sobre o sacrifício: Marcel Mauss e Henri Hubert. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MARIZ, Adriana Dantas de. A ostra e a pérola. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PAVIS, Patrice. Dicionário do Teatro. São Paulo, Ed. Perspectiva S. A., 2011.

PITTA, Danielle Perin Rocha. Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand. Rio de Janeiro, Editora Atlântica, 2005.

SCHECHNER, Richard. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e o teatral. In: Cadernos de Campo, São Paulo, n.20, p. 1-360, 2011. (p. 213-236)

SCHECHNER, Richard. O que é performance? Do original em inglês SCHECHNER, Richard. Performance studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, 2002. p. 28-51.

SILVA, R. A. Entre “artes” e “ciências”: A noção de Performance e drama no campo das ciências sociais. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, jul./dez. 2005.

TERESA DO MENINO JESUS, Santa. Obras completas: escritos e últimos colóquios. Tradução Paulus editora com colaboração das monjas do Carmelo do Imaculado Coração de Maria e Santa Teresinha. São Paulo, Paulus, 2002.

TODOROV, Tzvetan. A conquista das Américas. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

TURNER, Victor W. O processo ritual: estrutura e antiestrutura. 2 ed. Petrópolis, Vozes, 2013.

TURNER, Victor W. O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

VAN GENNEP, Arnold. Os ritos de passagem. Petrópolis. Vozes, 1978.

* KARLA LIDIANE COSTA MARTINS SILVA é Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Integrante do Grupo de extensão, pesquisa e criação em arte Mito, Rito e Cartografias Femininas na Arte, vinculado à Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: karlamartins.arte@gmail.com

Artigo submetido em: 28/04/2017
Aprovado em: 27/05/2017