

Lara, Marcos. A busca de um *organon* para o performer na cultura dos Orixás. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria/UFSM; Mestrando; Gisela Biancalana. Performer.

## RESUMO

Este trabalho de Pesquisa em Artes propõe a criação de Performances a partir da imersão em uma cultura específica: os ritos aos Orixás. Adota-se o recorte dos ritos do Batuque do Rio Grande do Sul e o termo *organon* para definir uma sistematização de trabalho que tem sua matriz nessa tradição. O conceito de *organon*, cunhado por Grotowski, vai além do termo técnica, pois pressupõe uma imersão e total conhecimento da cultura que se utiliza, bem como busca elementos que sirvam de modo objetivo para o trabalho de criação, e, conseqüentemente, a transformação de seu praticante. É através desta sistematização de elementos de criação advindos da cultura pesquisada que se pretende elaborar performances buscando o estado psicofísico necessário a performance, que difere do estado cotidiano do artista. Tal cultura possui diversas manifestações performáticas na qual o corpo é o instrumento central e, assim, se aproxima do ofício do Performer que é fazer de seu corpo o instrumento de discurso, tornando-o símbolo. Nestas manifestações é perceptível a relação entre o corpo ritualístico do fiel e o corpo performático almejado pelo artista, tais quais os estados psicofísicos que os instrumentos do ritual, a dança dos orixás e os cantos, provocam nos corpos em festa.

**Palavras-chave:** Performance. Orixás. Cultura. Organon. Batuque.

## ABSTRACT

This work of Arts Research proposes creating Performances from immersion in a particular culture: rites to Orishas. It adopts the clipping of the rites of Batuque of Rio Grande do Sul and the term *organon* to define a systematic work that has its headquarters in this tradition. The concept of *organon*, coined by Grotowski, goes beyond the technical term, it presupposes an immersion and full knowledge of the culture that uses, as well as search elements that serve so aim for job creation, and thus the transformation of your practitioner. It is through this systematic creation of elements arising from the culture which is to be investigated seeking to draw psychophysical state performances required performance, which differs from the state of the everyday artist. Such a culture has several performing demonstrations in which the body is the central instrument and thus approaching craft Performer who is making your body the instrument of speech, making it the symbol. These manifestations is perceived the relationship between the body of the faithful and ritualistic performing body

desired by the artist, which psychophysical states such that the instruments of the ritual dance of deities and the corners, causing the bodies to feast on.

**Keywords:** Performance. Orishas. Culture. Organon. Batuque.

### **Abramovic: A preparação para atingir novos limites corporais e mentais.**

O treinamento ou preparação do Performer se constitui de acordo com as diferentes características e trabalhos realizados. Cada Performer apresenta suas particularidades e objetivos com tais práticas de preparação, fazendo com que tal treinamento torne-se uma prática momentânea ou até uma prática que envolva toda sua vida, tornando-se assim um modo de perceber o mundo. Para abordar tal objeto de estudo, que são os diferentes tipos de treinamentos cunhados em tradições, utilizados por performers contemporâneos em suas práticas de criação, analisarei primeiramente o trabalho de uma das principais performers da contemporaneidade: Marina Abramovic.

Através da abordagem de Abramovic, farei aproximações com minha prática em Performance. O ponto principal do trabalho desta performer que interessa a esta discussão é a prática cunhada em tradições, visto que a artista tem referência de diversas práticas culturais em sua preparação. Abramovic tem muito do Budismo em seu fazer artístico trazendo para sua vida tal relação com o mundo. Dialogando com esta performer buscarei discutir a importância de uma prática constante, para o trabalho criativo do Performer.

O trabalho da Performer Marina Abramovic é conhecido por extrapolar os limites corporais e mentais da artista, bem como o limite de tempo e da resistência física. Através de suas Performances, Marina busca atingir novos estados de consciência, e tais estados possibilitam que suas performances se concretizem, entretanto por trás do espanto daquilo que o público vê, há o trabalho de uma vida, uma preparação constante, que foca o contato com si para que se atinja o estado de Performance almejado por Marina e, conseqüentemente, atinja a sensibilidade do público.

A preparação da qual falo no caso de Abramovic tornou-se seu modo de vida, bem como estar em performance para ela é experimentar um novo modo de existência, e esse novo modo de existência é o que possibilita a transformação pessoal e a comunicação sensível com quem a vê. A preparação da artista passa pelo contato com si mesmo, tal relação com a vida vem, não somente, de sua conversão para as práticas Budistas, e é notável que sua percepção de mundo absorva muito dos elementos da tradição de origem da meditação. Marina busca um contato puro entre performer e público, e, tal contato necessita de um conhecimento profundo de si mesma, e é na meditação que ela encontra essa possibilidade. Quilici (2008) em seu artigo fala que:

Ela descreve o tipo de comunicação que busca estabelecer como um processo de “transmissão direta de energia entre o artista e o público”. A possibilidade dessa qualidade de conexão efetivamente ocorrer dependeria de um árduo trabalho do artista sobre si mesmo, que Abramovic denomina “limpar a casa”. As suas técnicas muitas vezes se assemelham a fragmentos de práticas ascéticas encontradas em diversas tradições e reinventadas por ela. Testes de resistência física, tolerância da dor, mudança dos hábitos alimentares, do sono, da sexualidade, exercícios de silêncio, práticas que colocam a performer em situações limite e que por isso mesmo poderiam fazer emergir uma nova qualidade de consciência e de comunicação (QUILICI, 2008, p.2).

Portanto, os limites extrapolados por Marina passam por um árduo trabalho anterior ao próprio momento da Performance, havendo um treinamento específico para cada Performance. Podemos notar no documentário sobre a obra “The Artist is Present” que ela busca repassar tal treinamento para os artistas que irão fazer as reperformances de suas obras. No vídeo Marina esclarece a importância da preparação dos artistas que iriam trabalhar por três meses em sua exposição no MoMA (Museum of Modern Art, Nova York):

O propósito disso tudo é nos esvaziarmos, sermos capazes de estarmos no tempo presente, por nossas mentes no aqui e agora [...] Não importa o trabalho que se faça como artista, o mais importante é o estado mental com que você realiza. A Performance é uma questão de estado mental [...] se você estiver 100% presente durante a performance o momento emocional chegará para todos. Não há como escapar, todos sentem isso (ABRAMOVIC, 2012).

É evidente, portanto, que o trabalho de Marina exige uma preparação, que o estado de Performance não surge em Performance e é necessário buscar tal estado. Marina encontrou nos moldes da meditação da tradição

budista a fonte de trabalho sobre si mesma. Entretanto, a preparação não é algo particular do trabalho de Marina, embora como ela faça esse preparo seja, pois concordando com Cohen (2002), a preparação ou treinamento é inerente a linguagem da Performance, o que reforça a ideia de se buscar o próprio método de criação. Cohen também nos esclarece que tal método proposto por Marina não é algo particularmente dela, já que *“toda essa geração [os performers] de artistas foi muito influenciada pela filosofia oriental e pelos “métodos de autoconsciência” de alguns esotéricos contemporâneos”* (COHEN, 2002, p.104). Tal característica do tipo de preparação dos Performers se explica pelo fato de que o artista performático não prepara um personagem, mas sim a si mesmo. E segundo Cohen (2002) diversos artistas procuram suas técnicas de desenvolvimento psicofísico em tradições milenares, tais quais tai-chi-chuan, ioga, lutas, etc. Sendo Marina o expoente de sua época.

Partindo desta constatação de Cohen, buscarei discutir o meu treinamento pessoal de criação poética, cuja base de trabalho é a cultura do Batuque do Rio Grande do Sul, buscando em suas práticas religiosas esta transformação de si para o estado de Performance.

### **Elementos culturais na preparação do Performer.**

As práticas religiosas ou filosóficas tornaram-se um elemento de investigação para muitos artistas nas últimas décadas, principalmente aos artistas do corpo. É evidente que a busca de elementos de trabalho em tradições, como a exemplo de Marina, se dá pelo fato de que tais práticas espirituais<sup>1</sup> têm muito a nos dizer sobre nós mesmos hoje. Neste mundo frenético onde cada vez mais o contato com si e com o outro se perde por inúmeros fatores, sendo, talvez, o principal deles a tecnologia. Voltar o olhar para si torna-se extremamente necessário no trabalho dos artistas do corpo, pois se deve ter o contato puro com quem o vê, um contato corpo a corpo que

---

<sup>1</sup> As práticas espirituais que me refiro neste artigo são aquelas que calcam no corpo o rito, que não possuem o corpo como Tabu, tal como as religiões de matriz africana: batuque, candomblé, vodu haitiano, a pajelança dos índios, hinduísmo, etc. Filosofias como o budismo. Tais práticas são ancestrais e possuem o corpo como centro do rito e do contato com o divino, havendo práticas cotidianas que religam o corpo e a mente a divindades ou a si mesmo.

a tecnologia não supre, e é nessas práticas que a comunicação direta se dá nos tempos atuais. É muito comum entrar em uma festa de Batuque e notar o contato corporal que os fiéis têm com as entidades, tomar um Axé (passe mágico) é o principal exemplo do contato físico entre dois corpos, muitas vezes desconhecidos, e tal momento possui troca de energias, de contato físico puro. O passe mágico invoca essa necessidade do contato, pois não pode ser realizado senão corpo-a-corpo, bem como a Performance.

Em meu trabalho busco esta prática do contato com o outro, este contato puro ao qual Abramovic se refere, entretanto, tal busca se dá nas práticas absorvidas a partir do convívio com as práticas espirituais supracitadas. Ressalto que tal prática não é religião, é uma prática artística que tem bases nesta tradição, buscando o contato de si através de elementos como a dança dos Orixás, os cantos, o ritmo do tambor, etc. Acredito que é possível entrar em estado de Performance a partir da preparação a partir desta cultura que calca no corpo seus ritos, a religião com o sagrado passa pelo corpo, e se religar com si mesmo é uma forma de se religar com o sagrado nestas tradições.

Tais elementos citados são mecanismos de trabalho sobre si mesmo, buscando o desenvolvimento pessoal para a busca do contato primordial entre Performer e Espectador, contato, este, que é visível no rito observado. Dentro disto, acredito que esta prática que busco possa vir ao encontro do que Grotowski fala do *Organon*. Explico a escolha deste termo para definir a prática de preparação por se aproximar mais do que é o trabalho do Performer. Ao contrário da palavra técnica, que pode soar mais como um armazenamento de ferramentas possíveis de serem utilizadas, tornando o contato com a cultura utilitarista. Acredito que tal termo não seja o melhor para denominar as diferentes práticas de preparação do Performer, principalmente quando vindas de tradições, como é o caso deste trabalho. Outra justificativa da escolha de tal palavra é as origens de sua pesquisa, assunto ao qual adentrarei agora.

O termo *Organon* (GROTOWSKI, 1993), não trata o método de trabalho como uma técnica dura, mas sim moldável que busque na cultura um

instrumento de trabalho que ao ser executada interfira de modo objetivo no corpo do *Performer*, “mas também nos aspectos subjetivos do indivíduo que age. Trata-se, pois, de uma estrutura que ao ser utilizada guia o corpo-mente para resultados precisos, de maneira vertical.” (PLÁ, 2013, p.149). Ainda sobre o termo *Organon*, Grotowski escreve:

Estes instrumentos são o resultado de práticas muito antigas. Não se deve apenas saber como fazê-los, como certos tipos de danças e canções que possuem um efeito específico sobre os executantes, mas é necessário saber utilizá-los de modo a não degradá-los, de maneira a atingir uma totalidade, uma completude. (Grotowski, 1993, p.73. Tradução Daniel Plá).

Os meus instrumentos precisos de trabalho são os elementos do rito e é a partir deles que trabalho meu corpo e minha mente de modo objetivo para atingir o estado de Performance. Através da dança dos orixás, dos cantos e do ritmo do tambor que faço minha preparação e criação performática.

Grotowski procurou em diversas culturas esses instrumentos precisos que pudessem ser universais e encontrou justamente a principal fonte de seu *organon* em uma tradição de matriz africana, o Vodou haitiano. Os cantos desta tradição foram um dos principais instrumentos de trabalho de sua equipe, e é notável que o Batuque do Rio Grande do Sul se aproxima muito da tradição haitiana. Estas duas tradições são muito similares, pois tem suas origens muito próximas geograficamente na África, e seus ritos e crenças são muito semelhantes, bem como a língua de seus cantos: o Yorubá. Embora hoje tais tradições estejam transformadas, ainda herdamos muito do que eram antes, e não há como negar as aproximações que existem entre o Vodou e o Batuque. Não pretendo afirmar que o batuque pode ser considerado um *Organon* tal qual Grotowski fala, pois a pesquisa é muito recente e para constatar isto pode levar anos, entretanto parto destas reflexões, pensando na prática de outros artistas e da minha própria para levantar tais questões. Abrindo, assim, uma possibilidade de investigação da tradição que pesquiso.

## REFERÊNCIAS

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

GROTOWSKI, Jerzy. **Tú eres Hijo de Alguien**. Máscara – Cuaderno Iberoamericano de Reflexion sobre Escenologia, México, ano 3, n. 11-12, p. 69-75, 1993 [1985].

Marina Abramovic – The Artist is Present. Direção de Matthew Akers. EUA, 2012.

PLÁ, Daniel Reis. **Tornar-se Filho de Alguém**: reflexões sobre *organon*, técnica e tradição em Grotowski. R. bras. est. pres., Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 144-163, jan./abr. 2013. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>

QUILICI, Cassiano Sydow. **O Treinamento do Ator/performer e a “Inquietude de Si”**. Comunicação apresentada no V congresso da ABRACE, de 28 a 31 de out. de 2008. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/territorios>>. Acesso em: Julho. 2013.