

AGUIAR, Franciele Machado de. **O corpo sonoro de Eco: um saber da Terra**. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina. Centro de Artes; Programa de Pós-Graduação em Teatro; Doutoranda em Teatro/Linguagens Cênicas, Corpo e Subjetividade. Orientadora: Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra.

RESUMO: Considerando a voz em sua dimensão arquetípica, a palavra em seu poder encantatório, como clamava Artaud, este texto pretende aproximar abordagens rituais da performance vocal como possibilidades de uma pedagogia do imaginário. O sentido de presença vivenciado nos cantos de tradição, por exemplo, constituem experiências de alma e de alteridade, tal como propõem a psicologia arquetípica de James Hillman e o perspectivismo ameríndio descrito por Viveiros de Castro. Buscando tomar parte nas reflexões em torno do eixo temático *Saberes da Terra e Identidades*, este trabalho faz, por fim, um exercício mitopoético a partir do encontro entre Eco e Narciso. Devaneando a partir de Eco, personagem mítica marcada pelo evento sonoro-vocal, evoca-se o silenciamento da alteridade que o ato colonizador instaura. Entre as águas-espelho do Narciso mítico e os espelhinhos com os quais os europeus “presentearam” os indígenas quando de sua chegada a este “novo mundo”, uma semelhança: Eco e sua voz são ignoradas. De seu corpo, pouco resta. Seus ossos metamorfoseiam-se em pedra, vive nela apenas o som. Como ouvi-la? Seria a voz de Eco, ressoando na paisagem, um saber da Terra?

PALAVRAS-CHAVE: vocalidade, alteridade, Eco, animismo, imaginário.

ABSTRACT: Considering the voice in its archetypal dimension, the word in its power of incantation, how Artaud wanted, the text intends to approximate ritual approaches to vocal performance as possibilities of a pedagogy of the imaginary. The sense of presence experienced in the songs of tradition, for example, constitutes experiences of soul and of alterity, as proposed by the archetypal psychology of James Hillman and the Amerindian perspectivism described by Viveiros de Castro. Seeking to take part in the reflections around the thematic axis *Knowledges of the Earth and Identities*, this work finally makes a mythopoetic exercise from the encounter between Echo and Narcissus. Daydreaming from Eco, a mythical character marked by the sonorous-vocal event, the silence of alterity that the colonizing act establishes is evoked. Between the mirror waters of the mythical Narcissus and the little mirrors with which the Europeans "gifted" the natives upon their arrival in this new world, a resemblance: Echo and her voice are ignored. Of her body, little remains. Her bones are metamorphosed into stone, only the sound lives in her. How to hear her? Would be the Echo's voice, resounding in the landscape, a knowledge of the land?

KEYWORDS: vocality, alterity, Echo, animism, imaginary

Restam só voz e ossos.
A voz vive; viraram pedra os ossos, dizem.
Assim, se esconde em selva e em monte nunca é vista.
Todos ouvem-na; é som o que nela vive

Em muitas mitologias, a voz tem um sentido cosmogônico, é sopro criador que anima os seres, é o som primordial que tem a potência da origem. Considerando essa dimensão arquetípica do evento vocal, o presente texto pretende colocar-se à escuta de ressonâncias entre voz e imaginário no processo de criação em artes cênicas. Poderia a experiência do canto, vibrando saberes e presenças, conectar a ação à potência das imagens simbólicas? Seria possível conceber uma dimensão sonora do imaginário e, com ela, experienciar o canto como elemento gerador no processo de criação?

Tais questões são o ar primeiro a mover a pesquisa de doutorado à qual dei início em agosto de 2018, ao ingressar no Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina, sob orientação da professora Luciana Lyra. Neste texto, apresentado primeiramente como comunicação no GT Mito, Imagem e Cena, no X Congresso da ABRACE, procuro relacionar algumas questões de pesquisa a um dos eixos temáticos do congresso, intitulado *Saberes da Terra e Identidades*.

Creio que um saber da terra é um saber indissociável de uma potência de vida. O que a terra cria, em seu saber, é vivo, orgânico. Eis uma palavra que conecta o trabalho do cultivo da terra, da agricultura, ao trabalho performativo de quem atua. O processo orgânico, em cena, foi a busca de muitos artistas, atores, atrizes, diretores... A organicidade surge em suas práticas com o desejo de romper e transformar modelos de encenação e atuação considerados mortos, vazios, cuja artificialidade desconecta da potência da vida, aprisionada na repetição de formas e fórmulas.

Quando se aborda a questão da organicidade, do fluxo de vida que conduz a ação, da experiência concreta e sempre renovada do processo que anima a forma, um dos grandes obstáculos que se apresenta no processo formativo e criativo do ator está, justamente, nos domínios de seu universo expressivo vocal. Muitas vezes, existe uma grande lacuna entre as técnicas vocais às quais um ator tem acesso em sua formação e aquilo que o trabalho de criação de fato solicita de seu corpo-voz, o

que resulta em uma expressão frágil, não integrada, condicionada por hábitos de emissão e de escuta, que restringem o grande potencial criativo que ali reside.

A relação entre arte e vida, ancorada na organicidade, e que se tornou ponto crucial nas práticas e reflexões de artistas e pesquisadores como Artaud, Grotowski, Alfred Wolfsohn e Maud Robart, encontrou no trabalho vocal um solo fértil de cultivo de alma, por meio de abordagens que, transitando entre aspectos rituais e terapêuticos, tomavam a palavra como encantamento, a voz e o canto como mobilização de energias que tornavam o corpo permeável ao encontro das potências inconscientes às quais Jung denominou arquétipos.

Mobilizando o corpo em sua totalidade, a sonoridade vocal é, nas palavras da filósofa Adriana Cavarero, o “registro de uma economia pulsional, ligada aos ritmos do corpo” (CAVARERO, 2011, p.26), é “anúncio vocálico de corpos singulares” (idem, p. 27). Portanto, é reveladora da unicidade, da corporeidade única daquele que a emite.

Há uma capacidade de co-moção, própria da emissão vocal, que pode resgatar na cena um sentido mítico, no qual a palavra não se limita ao aspecto semântico, de suporte discursivo, mas abre caminhos de experiência de qualidades vibratórias, da materialidade da voz como som e das reações físicas que emergem desses processos. Tomada em seu sentido arquetípico, a vocalidade¹ conecta emissor e ouvinte, coloca-os em contato com as imagens que são a linguagem da alma. Como expressão da alma, a voz possui um alcance inimaginável e uma variedade de registros, alturas, timbres, normalmente não explorados pelas técnicas vocais tradicionais que, numa perspectiva etnocêntrica, confinam a emissão vocal a um “padrão de qualidade” cujos princípios estéticos remetem ao bel-canto.

Expandir as possibilidades criativas do uso da voz, abrindo caminho à experiência de qualidades de presença ancoradas no processo orgânico, passa pela escuta dos saberes da terra, das pessoas arquetípicas que agem nesses cantos. Trabalhar com cantos de tradição talvez seja uma forma de descolonizar voz e imaginário, num processo de resgate de uma ancestralidade. Quanto de

¹ Para Zumthor (2010), enquanto a oralidade remete ao funcionamento da voz como portadora de linguagem, a vocalidade designa as instâncias extralinguísticas do evento vocal, sua pulsionalidade corpórea. A vocalidade compreende as instâncias sonoras, gestuais e cênicas da performance vocal, ou seja, os usos da voz.

silenciamento resultou de nossa colonização? Quantos saberes, vozes, epistemologias e memórias foram - e ainda são - caladas?

O contato com cantos rituais coloca-nos em contato com “cantos-corpo”, cujas qualidades vibratórias tornam a sonoridade indissociável dos impulsos do corpo. Nas palavras de Grotowski:

quando começamos a captar as qualidades vibratórias, isso encontra seu enraizamento nos impulsos e nas ações. Depois, de uma hora para outra, esse canto começa a nos cantar. Esse canto antigo me canta; não sei mais se estou descobrindo esse canto ou se sou esse canto. (GROTOWSKI in RICHARDS, 2012, p. 143)

Os cantos de tradição possuem, ainda, “uma extraordinária força de reativação mnemônica, uma vez que uma memória latente, individual ou coletiva, está depositada ali.” (BANU, 1995, p.14) Conforme comenta Torrano (2003), o canto conecta o dizível ao seu numen, que é a animação da imagem, a ideia de um poder residindo na forma. Em suas palavras-presença, colocamo-nos numa experiência numinosa da linguagem.

Como parte do rito, o canto é agente, possui uma intencionalidade, é um ato de prece, invocação, cura. Conhecer o canto é encontrar seus impulsos, é compreender esse canto como uma pessoa. Isso nos leva à concepção da psicologia arquetípica sobre os processos anímicos: para James Hillman (2010), a psique é um campo de relacionamento de imagens, de pessoas arquetípicas. O logos da alma é sempre um personificar, é uma iniciação no campo do Outro, uma experiência de alteridade.

Viveiros de Castro (2018), apresentando-nos o perspectivismo ameríndio em *Metafísicas Canibais*, fala sobre o modo de conhecer implicado pelo xamanismo:

O xamanismo é um modo de agir que implica um modo de conhecer, ou antes, um certo ideal de conhecimento. Tal ideal está, sob certos aspectos, nas antípodas da epistemologia objetivista favorecida pela modernidade ocidental. Nesta última, a categoria de objeto fornece o *telos*: conhecer é “objetivar”; é poder distinguir no objeto o que lhe é intrínseco do que pertence ao sujeito cognoscente e que, como tal, foi indevida e/ou inevitavelmente projetado no objeto. Conhecer, assim, é dessubjetivar [...] Nosso jogo epistemológico se chama objetivação; o que não foi objetivado permanece irreal e abstrato. A forma do Outro é a coisa.

O xamanismo ameríndio é guiado pelo ideal inverso: conhecer é “personificar”, tomar o ponto de vista daquilo que deve ser conhecido. Ou antes, *daquele*; pois a questão é a de saber “o quem das coisas” (Guimarães Rosa), saber indispensável para responder com inteligência à questão do “por quê”. A forma do Outro é a pessoa. (VIVEIROS DE CASTRO, 2018, p. 50)

Esse modo de conhecer personificado que guia a prática indígena experiencia a alma como uma manifestação implícita em todas as coisas. Há alma no mundo, na natureza, na terra, nos animais, num rio. As divindades são e se manifestam nas forças da natureza, como na mitologia iorubá. Há um sentido de imanência que confere outro valor ao corpo, ao mundo, à natureza que é o corpo dos deuses e deusas - o que a torna, portanto, sagrada. Saberes fundados numa outra atitude imaginativa que, na direção oposta da consciência espiritualizante e seus voos transcendentais, apontam para baixo, para o sul do corpo, para os vales onde a alma encontra sua possibilidade de relação e cultivo.

O movimento de descida, a valorização do corpo e do mundo, o trajeto em direção à carne, à substância, ao princípio feminino, libidinal, material, são características da atitude imaginativa que, de acordo com a antropologia do imaginário de Gilbert Durand, caracterizam o regime noturno da imagem e suas estruturas mítico-místicas. Segundo o autor de *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2002), se as imagens agrupadas no regime heroico, frente às faces do tempo e ao medo da queda, do movimento e da escuridão, engendram atitudes de combate, elevação, distinção e pureza; as estruturas mítico-místicas eufemizam a queda em descida suave ao ventre, ao estômago, ao útero da noite. O reflexo de engolimento é a base orgânica dessas imagens. A imaginação da fusão, da digestão, do vaso alquímico, protagoniza o devaneio. A visão, impedida pela escuridão da noite, faz-se lugar de gostos, tato, audição, vibração da voz. E de escuta da alma do mundo.

A filósofa feminista Adriana Cavarero aponta a recorrente relação entre voz, canto e a figura feminina. Ao mesmo tempo, destaca a desconfiança que a metafísica fundada no pensamento platônico nutre em relação ao corpo e, portanto, à sonoridade vocal, tão íntima da pulsionalidade corpórea. As formulações metafísicas que destituem a corporeidade do pensamento, privilegiando o aspecto

semântico da palavra em detrimento do acústico, da materialidade da voz, são as mesmas que deslegitimam, através do silenciamento e da opressão, a pluralidade dos saberes, dos corpos, das vozes.

Percorrido o caminho da dimensão arquetípica da voz, de sua relação com a alteridade e com saberes não-hegemônicos, aproximamo-nos agora de uma imagem feminina da mitologia grega, marcada pelo aprisionamento de sua voz. É por meio desse exercício mitopoético que, em devaneios vocais, procuraremos os saberes silenciados e devastados em nosso entorno. Falemos de Eco.

Eco é a mulher que atravessa o mito de Narciso. Mas dela não sabemos tanto quanto sabemos do belo moço que se mira nas águas. Eco era uma ninfa que adorava falar. Certo dia, Hera, desconfiada de que Zeus se encontra com as ninfas no bosque, resolve procurá-lo. Eco, então, entretém a deusa com sua conversa até que as ninfas possam fugir. Quando Hera percebe que está sendo enganada, condena Eco a apenas repetir os últimos pedaços das palavras que lhe disserem. A ninfa perde a liberdade de usar a própria voz. Certo dia, Eco encontra Narciso na floresta, e por ele se apaixona. Mas não é capaz de falar-lhe. No diálogo entre os dois, a repetição de pedaços de palavras que Narciso dirige a Eco causa um mal entendido que faz com que Narciso a despreze. Tendo sua voz aprisionada, o corpo de Eco é consumido pela tristeza. Ela definha até que sua carne desapareça, seus ossos transformem-se em pedra e nada reste dela além de sua voz, ressoando na paisagem.

Eco, assim como outras personagens míticas femininas, como a Musa, a Sereia, a Alma, têm na voz e no canto uma característica importante. Nesses mitos, desloca-se o protagonismo da visão (é cego o poeta que a Musa inspira, Psiquê só pode amar Eros na escuridão, o canto da sereia traga os navegantes no mar do inconsciente). Posta em segundo plano a visão que separa, distingue, distancia, analisa; o corpo em sua totalidade é chamado à experiência. Experiência do mundo, encontro com o Outro.

Eco é o Outro de Narciso, o Outro a quem não é dada a condição de sujeito. Viveiros de Castro, falando da visão animista que caracteriza o perspectivismo ameríndio, usa a expressão Anti-Narciso. Aponta-se aí a necessidade de reconhecimento e experiência da alteridade, de ver (ou ouvir) o Outro, os saberes,

as práticas, as existências reduzidas à condição de objeto, assim como a natureza, tão violentada por imaginários que desencantam o mundo.

No entanto, a expressão “Anti-Narciso” mantém inaudível o nome de Eco, invisível o seu corpo. Por isso, é de Eco que quero falar. Volto à ninfa, com sua voz aprisionada, condenada a repetir palavras que não são suas. Seu corpo, ao desaparecer, confunde-se com a paisagem. Eco são as pedras, os vales, as montanhas, a floresta, os rios. Não é vista, mas se faz ouvir. Ainda existe e resiste como som. Reverbera, espalha-se no espaço. Grita a alma das coisas.

Em sua etimologia, a palavra eco vem do grego *Oykos*: casa. Espaço historicamente marcado pela violência. Vejo o ato colonizador repetindo a maldição do silenciamento, violentando física e simbolicamente o corpo da terra e dos que nela fazem sua casa. Eliane Brum (2015), em artigo publicado no *El País*, fala sobre como a construção de Belo Monte repete a história dos espelinhos, que se tornou a metáfora do “descobrimento” do Brasil, quando as populações indígenas eram apresentadas com espelinhos enquanto eram saqueadas pelos colonizadores. E continuam, ainda, sendo arrancadas de suas terras, tendo destruídos os seus modos de existência, negados seus saberes, abafadas suas vozes. Como se Narciso tivesse trocado as águas por espelhos nos quais a paisagem já não aparece: apenas sua imagem, incansavelmente refletida, apenas um conhecimento legitimado, a negação da diversidade. Uma monocultura avançando sobre a floresta e sobre tudo o que é vivo. Um mesmo fogo silenciando vozes, silenciando a vida e os ecossistemas, e também a memória. É o que presenciamos no avanço do agronegócio sobre a Amazônia e no incêndio do Museu Nacional, onde se perdeu nas chamas o maior acervo de registros de línguas indígenas.

Eco é mulher, é som, é voz e terra. O corpo sonoro de Eco ressoa múltiplas vozes e gritos, é possibilidade de reencanto do mundo. É escuta dos cantos da terra, em todos os seus saberes e suas presenças. Múltiplas, únicas, singulares. Vivas.

REFERÊNCIAS:

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACKES, Laura Beatriz. *Voz & Emoção: Provocações a partir de Wolfsohn, Roy Hart e Pantheatre*. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

BANU, Georges (org). *De la parole aux chants*. Arles: Actes Sud-Papiers, 1995.

BASTOS, Rafael José de Menezes. *Audição do Mundo Apùap II: Conversando com Animais, Espíritos e outros seres. Ouvindo o aparentemente inaudível*. Antropologia em Primeira Mão. Florianópolis v. 134, 2011, p. 5-21. Disponível em: http://apm.ufsc.br/files/2012/11/134_rmbastos_audicao.pdf

BRUM, Eliane. *Belo Monte, empreiteiras e espelinhos*. El País Brasil. 7 de julho de 2015. Opinião. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/07/06/opinion/1436195768_857181.html

CAVARERO, Adriana. *Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal*. Tradução de Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DE MARINIS, Marco. *Geroglifici del soffio: poesia-attore-voce fra Artaud e Decroux nel Novecento teatrale*. In: AMARA, Lucia; DI MATTEO, Piersandra (org). *Teatri di Voce. Culture Teatrali: Studi, Interventi e Scritture Sullo Spettacolo*. Bologna: I Quaderni del Battello Ebro, 2011, p. 11-38.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução de Helder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FABRINI, Verônica. *Arte, Ciência e Descolonização*. In: ANDRÉ, Carmina Mendes; BAPTISTA, Ana Maria Haddad; SEVERINO, Francisca Eleonora (org). *Artes, Ciências e Educação*. São Paulo: BT Acadêmica, 2017.

GROTOWSKI, Jerzy. *Da companhia teatral à arte como veículo*. In: RICHARDS, Thomas. *Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas*. Tradução Patrícia Furtado de Mendonça. São Paulo: Perspectiva, 2012.

HILLMAN, James. *Re-vendo a psicologia*. Tradução de Gustavo Barcellos. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2010.

JIMÉNEZ, Pablo. *Transformation through dance: Maud Robart and haitian yanvalou*. 2014. Thesis (Master of Arts in Dance). University of Hawaii at Manoa, 2014.

TORRANO, Jaa. O mundo como função das musas. In: HESÍODO. Teogonia: a origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais. Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Ubu Editora, n- I Edições, 2018.

ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.