

Ventos que Animam a Terra: voz-encarnação do imaginário no espetáculo *Rosário*

Felícia de Castro Menezes

Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – UFBA

Mestranda – Poéticas e Processos de Encenação – Or. Prof.^a Dr.^a Meran Vargens

Professora adjunta II da Escola de Teatro – UFBA

Resumo: O presente trabalho é parte de pesquisa de mestrado em andamento e reflete uma pesquisa vocal que se ancora nos princípios técnicos do Lume Teatro, em relação com matrizes vocais de manifestações brasileiras. O lugar de investigação é o espetáculo *Rosário*, atuado e concebido por mim, e processa como estas abordagens se articularam gerando dramaturgias. Norteada pela noção do corpo-memória de Grotowski e pelo treinamento vocal ancorado no trabalho físico, examino o entendimento de voz como ação física (ação vocal), tanto nos elementos técnicos quanto nas manifestações culturais. Trago como aporte teorias do imaginário e da mestiçagem, estabelecendo um diálogo com o conceito de trajeto antropológico de G. Durand e de tradução cultural de P. Burke, entrevendo como engendram estas conexões.

Palavras-chave: espetáculo *Rosário*, matrizes vocais, manifestações brasileiras, ação física, imaginário, mestiçagem

O espetáculo *Rosário*¹ é fruto de alguns trajetos orientados pela intenção de abordar a relação dos seres humanos com a esfera do sagrado, somado a um desejo técnico e artístico de realizar uma ação cênica a partir de corporeidades provocadas por uma relação com a ancestralidade². Há dois percursos claros, que detonaram estes trajetos cujos intercruzamentos originaram um processo criativo de múltiplos procedimentos e que elegeram como guia a esfera vocal.

Inicialmente, como técnica de atuação, busquei, através de contato em 1999, a Dança Pessoal³ como um meio de acesso à organicidade⁴. Posteriormente, em treinamento realizado no âmbito do fazer do grupo Palhaços para Sempre⁵, de 2000 a 2004, que teve como ponto de partida as pesquisas da arte do ator inspiradas em cursos realizados com o Lume Teatro, houve o desenvolvimento de potencialidades na minha atuação com foco

¹ O espetáculo *Rosário* estreou dia 20 de novembro de 2009 no Teatro do ICBA, em Salvador (BA).

² Este amplo conceito é aqui utilizado em seu aspecto ligado ao teatro, como observa Grotowski: “Um dos acessos à via criativa consiste em descobrir em si mesmo uma corporeidade antiga à qual estamos religados por uma relação ancestral forte.” (GROTOWSKI apud BURNIER, 2001, p. 159).

³ Linha de pesquisa do Lume Teatro (Núcleo de Pesquisas Teatrais da UNICAMP).

⁴ “Quando dizia ter optado pela linha orgânica, Grotowski afirmava que havia optado por trabalhar sobre ou a partir do que chamou dos motores do homem, sobre as forças vitais, sobre e a partir da aceitação do Encarnado” (LIMA, 2009, p.384).

⁵ Grupo de teatro fundado por Demian Reis, Felícia de Castro, João Porto Dias, Flavia Marco Antonio e João Lima em 12 de Fevereiro de 2000, na cidade de Salvador, na Bahia, a partir do VIII Retiro de Clown e o Sentido do Cômico, com o objetivo de pesquisar a arte do palhaço, a arte do ator, e manifestações artísticas brasileiras.

acentuado na pesquisa vocal. Havia aqui a descoberta de um meio concreto de trabalho do ator, cuja expressão vocal está totalmente comprometida com um trabalho físico⁶.

Paralelo a este percurso de desenvolvimento técnico que se desdobrava em materiais e caminhos criativos, sentia-me impelida a conhecer manifestações culturais brasileiras, nas quais buscava particularmente o aspecto religioso e sagrado. Nessas trajetórias, elegi por identificação o congado (MG), o reisado de congo (CE), o samba de roda (BA) e a capoeira de angola (BA), encontrando nestas manifestações cênicas, além de construções simbólicas que traduziam o impulso de criação do espetáculo, características do teatro primordial como fonte de pesquisa e renovação do fazer teatral (BARROSO, 1996) conforme o que movia minha busca.

Trazendo reflexões de Peter Burke (2003), quando analisa o fenômeno das trocas culturais e a questão da inovação, percebo que a dinâmica das manifestações tradicionais inaugurava trânsitos que encorajavam meu trajeto criativo. Arrebatada pela beleza e força dessas culturas orais, convivi com comunidades, aprendi cantos, danças, lutas; aprendi a jogar capoeira de angola na Bahia e a lutar espada de reisado de congo no Ceará; cantei, dancei e sorri junto. Também chorei muitas vezes, comovida com a grandiosidade dessas pessoas, que com suas sofisticadas manifestações culturais revelavam matizes das minhas identidades como brasileira.

Havia claramente nesses dois percursos uma atenção especial para a voz, através do aprofundamento da pesquisa vocal enraizada no trabalho físico e através do aprendizado de canções. Estas escolhas já indicavam a união de dois procedimentos: uma técnica vocal ancorada na pesquisa dos princípios técnicos do Lume Teatro e a assimilação, através de sensibilidades desenvolvidas na referida pesquisa vocal, de vozes e canções desses lugares e de suas tradições culturais.

Esses intercruzamentos de técnicas e manifestações se dão no meu corpo e encorajam a criatividade, sendo toda inovação uma espécie de adaptação (BURKE, 2003). Através desse dinamismo, a tradição, sendo áreas de construção e reconstrução constante (BURKE, 2003), tem seus tecidos maleáveis e podem influenciar técnicas e processos de criação, além da própria dramaturgia da cena. Atento que ela própria, longe de ser estática, é porosa e passível de influência. Sob a perspectiva de que “o imaginário é um rio cujas águas passam muitas vezes no mesmo lugar, sempre iguais e sempre diferentes” (SILVA, 2003, p. 8), essas manifestações são como uma profusão coerente de imaginários encarnados que desfilam, jorram, e insemnam o cotidiano. Se “o que a memória ama, fica

⁶ Luís Otávio Burnier (2001, p. 133) explica que a voz é “[...] resultado da expiração, que é propulsionada pelo corpo, por suas musculaturas, que se tensionam diferentemente, de acordo com suas distintas posições do corpo [...] e que, portanto [...] esta deve ser a base do trabalho vocal do ator”.

eterno”⁷ essas manifestações podem ser vistas como a tentação de repetir o que se ama, o que confere sentido a um grupo ou indivíduo; como uma respiração da memória. A dinâmica da tradição, estimulada pela repetição e pelos encontros, trata, nesse sentido, de uma reinvenção de si mesmo, de uma subversão de uma ordem opressora, que, fincada no presente, instaura outro tempo-espaco e o renova.

Relacionando essa prática coletiva com a individual, percebo que as sensibilidades desenvolvidas pela técnica pessoal me permitiram ser influenciada por essa característica subversiva, provocando esse lugar de reinvenção no corpo, no processo criativo, no espetáculo. Similar a dinâmica cíclica das manifestações, que se repetem ao passo que se renovam, há no artista que cria e repete sua cena a tentação de acender a memória do vivido em pesquisa de campo, de ‘repetir diferente’ o que o encantou. E no encontro dessas águas o que corre por debaixo são os imaginários. Dessa forma “[...] transparece uma constatação antropológica: o ser humano é movido pelos imaginários que engendra”; e esses encontros tornam-se possíveis através desse fenômeno, sendo ele “[...] uma fonte racional e não-racional de impulsos para ação [...]”. Pelo imaginário o ser constrói-se na cultura” (SILVA, 2003, p. 7/14). A noção de trajeto antropológico de Gilbert Durand⁸ pode nesse caso ser refletida em perspectiva complementar ao conceito de Burke de tradução cultural⁹. Essas idéias explicam o trajeto para a construção do espetáculo: voltei-me para organizar criativamente toda experiência física e vocal adquirida na pesquisa da arte do ator e elementos aprendidos vivenciando as referidas manifestações, respondendo a necessidade de formatar um espetáculo que traduzisse essa trajetória de encontros e misturas. *Rosário* se delineava. A cena ganhou contornos precisos provocada por aspectos da manifestação de devoção a Nossa Senhora do Rosário que trazem a simbologia de coroação de reis negros e revelam traços da nossa formação como brasileiros pelo viés da mestiçagem religiosa.

Identifico nesse processo que são múltiplas as possibilidades de criar ações a partir de uma pesquisa vocal, concluindo que esta aciona a dimensão criativa do atuante. Nesta dimensão o corpo-voz é o ambiente de mistura, opera traduções culturais e encarna imaginários. Este trabalho vem investigar como essa abordagem vocal ancorada no trabalho físico gera processos criativos, e de que forma o conceito de voz como ação física pode ser identificado também nas culturas orais, já que a canção é emitida numa atitude de ação e sempre há diferentes corporeidades presentes nessas manifestações, que dilatadas pela dança ou luta, e somadas à carga emocional/simbólica e ao contexto social, influem na

⁷ PRADO, Adélia. *Bagagem*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

⁸ O trajeto antropológico é “[...]a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas emanando do meio cósmico e social” (DURAND, 2002).

⁹ O conceito descreve o mecanismo por meio do qual encontros culturais produzem formas novas e híbridas (BURKE, 2003).

enunciação das canções, fazendo com que essas venham à tona com qualidades vigorosas e atuação definida, como exemplifica a pesquisadora Leda Martins (1997, p. 147):

Há cantos de estrada, cantos para puxar bandeira, cantos para levantar mastro, cantos para saudar, cumprimentar, invocar, cantos para atravessar portas e encruzilhadas, e muitos outros. Em cada situação, o capitão deve saber o canto adequado para aquele lugar e momento, pois os sentidos da palavra e seu poder de atuação dependem, em muito, da propriedade de sua execução. Ele deve saber o que cantar e em que circunstâncias se produz a eficácia do canto, a vibração da voz e os movimentos gestuais necessários para a produção do sentido.

Ou ainda, nas palavras de Graziela Rodrigues (1997, p. 90) quando observa o significado do saber cantar em associação com a fluência do movimento em manifestações culturais: “[...] o saber cantar é ter condições de abrir em todo corpo a caixa de ressonância, imprimindo com precisão às vibrações do ar emitido, sentimentos profundos”. Dessa forma aponto ainda a necessidade de investigar conceitos de memória e ancestralidade no trabalho do ator e nas manifestações populares na tentativa de iluminar possíveis trânsitos geradores de processos criativos.

No âmbito do trabalho do ator, o acesso a esse “corpo-memória”¹⁰ é dado pelos impulsos gerados no corpo através de exercícios. Esses exercícios libertadores de impulsos tendem a ser infinitos, tanto quanto as culturas, suas combinações e fluxos interativos. Do ponto de vista desse “corpo-memória” estaria explicado como o encontro com danças e canções brasileiras (libertadoras de impulsos), por exemplo, podem despertar imaginários e provocar caminhos pessoais de criação. Para Graziela Rodrigues (1997, p. 19), o principal significado dessa forma de trabalho está na diferenciação da maneira de atuação; “há uma dádiva do sujeito, ele está inteiro em cada fragmento de cena, o conteúdo do espetáculo faz parte dele”. A relação mútua entre os registros emocionais que emergem da vivência na pesquisa de campo e a memória afetiva pode ser uma das chaves desse processo.

Essas reflexões são reforçadas por Grotowski (2007, p. 237), em sua última fase de trabalho, “A Arte como Veículo”, na qual buscava cantos antigos e tradicionais que pudessem exercer influência sobre o que ele chamou de “processo de transformação de energia”, ou “verticalidade”, e iluminam esses trânsitos:

Os cantos da tradição [...] são radicados na organicidade. É sempre o canto-corpo, não é nunca o canto dissociado dos impulsos da vida que correm através do corpo; no canto da tradição não estão mais em questão a posição do corpo ou a manipulação da respiração, mas sim os impulsos e as pequenas ações. Porque os impulsos que correm no corpo são justamente aqueles que trazem aquele canto.

¹⁰ A dimensão de uma memória muscular foi identificada por Stanislavski e aprofundada por Grotowski como “corpo-memória”.

O entendimento de que comunicação humana é o mesmo que tradução garante a fluência da tradução de outras culturas para cultura da minha cena, viabilizando a possibilidade de religar o teatro a uma estrutura primordial de característica ritual e festiva. Acreditando ser o imaginário “[...] o trajeto antropológico de um ser que bebe numa bacia semântica (encontro e repartição de águas) e estabelece o seu próprio lago de significados” (SILVA, 2003, p.10), vislumbramos até aqui fluxos diversos de “corpos-memória” pelos quais vozes e ações podem ser encarnadas. Em trânsito similar, através dessa *religação tradutória*, acresço inovações a tradição de uma manifestação pessoal, libertando a voz de um âmbito meramente técnico, e gerando dramaturgias e caminhos de criação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROSO, Oswald. *Reis de Congo*, Ceará, Ed. Fundo Nacional de Cultura, 1996.
- BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. Trad. Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.
- BURNIER, Luís Otávio. *A arte de ator: Da técnica à representação*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução Hélder Godinho. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Em Busca de um Teatro Pobre*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização, 1987.
- _____. FLASZEN, Ludwik. *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969*. Ludwik Flaszen e Carla Pollastrelli (org.). Trad. Berenice Raulino. São Paulo: Perspectiva: SESC; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2007.
- LIMA, Tatiana Motta. *A Arte como Veículo*. Revista do Lume. Unicamp - Universidade Estadual de Campinas/LUME - Núcleo Interdisciplinar de pesquisas teatrais-COCEN-Unicamp. Campinas, nº 2, ago. 1999.
- _____. *A noção de organicidade no percurso investigativo de Jerzy Grotowski*. Anais on line – VI Colóquio Internacional de Etnocenologia. Salvador: ABRACE - Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, 2009.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- RODRIGUES, Graziela. *Bailarino-Pesquisador-Interprete: Processo de Formação*, Rio de Janeiro, RJ: Funarte, 1997.
- SILVA, Juremir Machado. *As Tecnologias do Imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2003.

SOUZA, Marina de Mello e. *Reis Negros no Brasil Escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*, Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 2002.