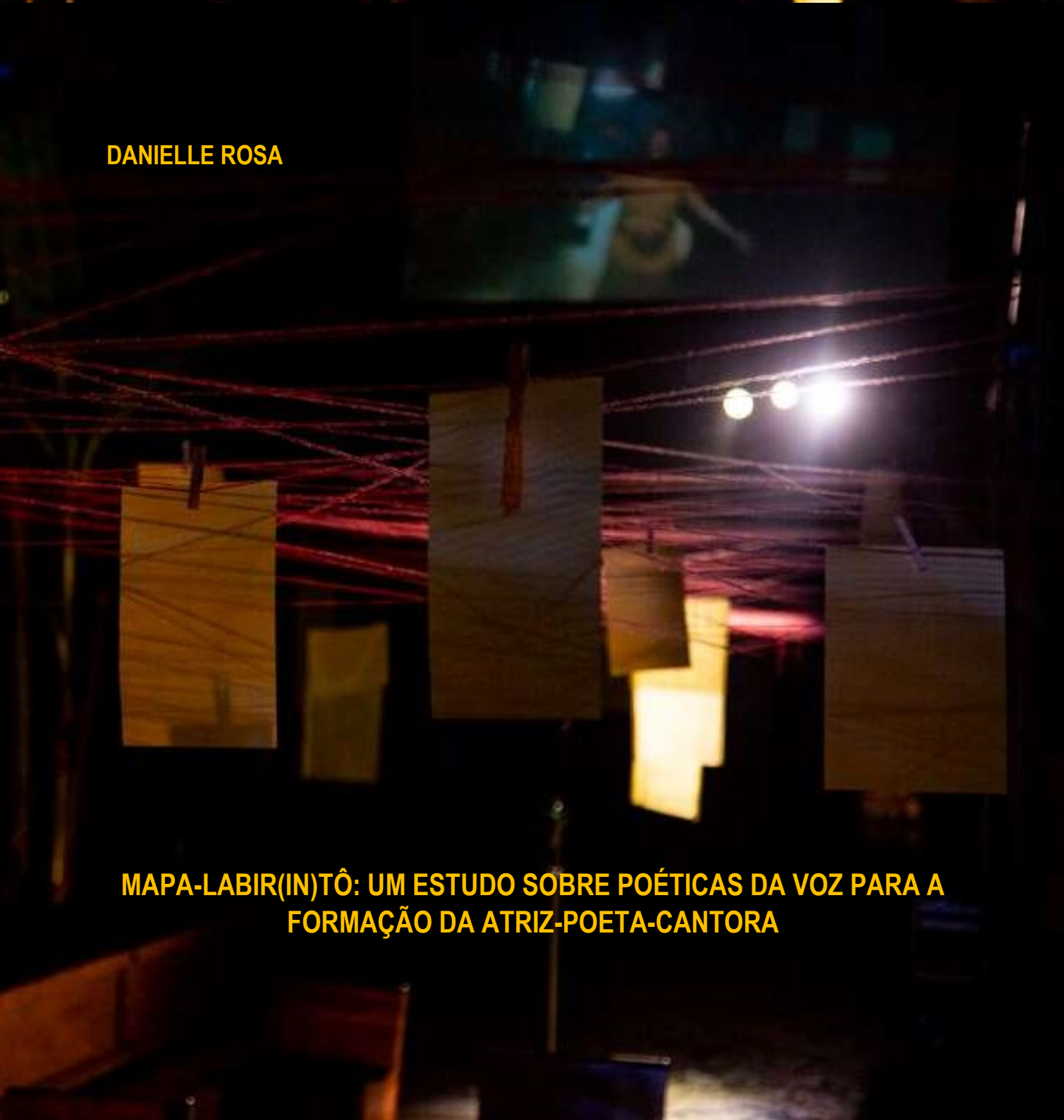




DANIELLE ROSA



**MAPA-LABIR(IN)TÔ: UM ESTUDO SOBRE POÉTICAS DA VOZ PARA A
FORMAÇÃO DA ATRIZ-POETA-CANTORA**

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes – Campus São Paulo

DANIELLE ROSA

**MAPA-LABIR(IN)TÔ: UM ESTUDO SOBRE POÉTICAS DA VOZ PARA A
FORMAÇÃO DA ATRIZ-POETA-CANTORA**

São Paulo

2024

DANIELLE ROSA

MAPA-LABIR(IN)TÔ: UM ESTUDO SOBRE POÉTICAS DA VOZ PARA A FORMAÇÃO DA ATRIZ-POETA-CANTORA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, com a área de concentração em Artes Cênicas, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), para a obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas.

Linha de Pesquisa: Estética e Poéticas Cênicas
Orientadora Profa. Dra.: Lucila Romano Tragtenberg
Versão Final.

São Paulo

2024

Autorizo a reprodução e divulgação integral ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação
do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

O48m Oliveira, Daniele Cristina (Danielle Rosa), 1985-

Mapa-labir(in)tô : um estudo sobre poéticas da voz para a formação da
atriz-poeta-cantora / Daniele Cristina Oliveira. -- São Paulo, 2024.

170 f. : il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lucila Romano Tragtenberg

Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio
de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Performance (Arte). 2. Voz - Educação. 3. Voz (cantada). 4. Voz
(falada). 5. Atores. I. Tragtenberg, Lucila Romano. II. Universidade Estadual
Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 792.028

Bibliotecária responsável: Fabiana Colares - CRB/8 7779

DANIELLE ROSA

MAPA-LABIR(IN)TÔ: UM ESTUDO SOBRE POÉTICAS DA VOZ PARA A FORMAÇÃO DA ATRIZ-POETA-CANTORA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas.

Dissertação aprovada em: 21 de junho de 2024.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Lucila Romano Tragtenberg
Universidade Estadual Paulista (Unesp) - Orientadora

Prof. Dr. Daniel Marques da Silva
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Profa. Dra. Angela de Castro Reis
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Dedico esta pesquisa,
esta escrita,
esta poética e arte
à Mainha Dinalva Rosa
e m'a finha Flor Bela,
minhas duas pérolas de Rio.

AGRADECER

“Quando eu vim do sertão, seu moço, do meu Bodocó

A malota era um saco e o cadeado era um nó

Só trazia a coragem e a cara viajando num pau de arara

Eu penei, mas aqui cheguei.”

Luiz Gonzaga e Gonzaguinha

Uma pausa. Um hiato de silêncio. Um ponto de partida e um ponto de chegada. Pensei muitos dias na escrita dos agradecimentos e senti, durante a cartografia, que, para agradecer, eu precisaria chegar numa das pontas derradeiras desta pesquisa de mestrado.

Eis que aqui cheguei! Honro os que vieram antes, os que estiveram comigo na caminhada, os que colaboraram, e também os que não colaboraram.

Sento-me em frente à tela de meu computador antigo numa manhã fresca de junho de 2024, dias após minha feliz defesa, para começar meus agradecimentos.

Acendo meu incenso de Flor de Laranjeira que ma fiiinha Flor Bela escolheu e começo pelo ponto de partida que também é ponto de chegada. Começo honrando os meus mais velhos, aquelas que vieram antes de mim, meus ancestrais. Minhas santas, minhas entidades guias, minhas personagens, minhas matriarcas, Deusas, bruxas, povos mulher, terra fértil.

Começo agradecendo as águas desses rios de dentro, dos rios desse mundaréu, agradeço à mamãe Oxum pela guiança. Começo com as vozes de quem sempre esteve comigo na jornada e agradeço à Triade Mãe:

Minha vó, Mainha e ma fiiinha Flor, por ter me dado à honra de ser sua Mãe.

Agradeço à:

Mainha, Dona Dinalva Rosa por ter me trazido à terra e ter sido terra fértil prenehe de amor em minha existência, por me inspirar criações, por estimular a vida, os estudos, a paciência, por ser e me ensinar ser fortaleza, por tantos aprendizados de vida e luta;

Minha filha Flor Bela por ser inspiração diária de vida e por ter aberto portas dentro de mim para chegar até aqui, por mostrar que sou uma eterna aprendiz;

Minhas irmãs Edna Rosa e Márcia Ollis, que são inspiração, sorrisos e fortaleza;

Minha família por ser presença e ligação com minhas origens;

Ao meu companheiro de vida, de cena e de projetos futuros, Marcelo Dalourzi, pai de Flor, que segurou minha mão tão firmemente e junto comigo mergulhou, atravessou este Mapa-Labirinto desta pesquisa, mesmo com tantas confusões, dificuldades e discussões aceitou os desafios e agruras do caminhar sendo pai, companheiro, parceiro, amigo, namorado questionador.

Minha orientadora Lucila Tragtenberg, por sua sensibilidade, por acreditar em mim, em minha pesquisa e em sua intuição certa de que daria certo, por sua orientação delicada, leve e cheia de afetos, por cada palavra pista dentro do Mapa-Labirinto;

À minha banca, Angela Reis e Daniel Marques, pela sensibilidade, pelos comentários cheios de afeto, pelas indicações certas dentro da pesquisa, mas principalmente por permanecerem em minha jornada de vida e arte como professores, conselheiros, amigos;

Ao Diretor e Professor Mestre Brincante Marcelo Benigno, pelos diálogos ao vinho, pelos impulsos, pelas referências com a cartografia, pelas direções nesse Mapa-Labirinto que me levaram a lugares de muitos questionamentos e desafios, mas principalmente pela amizade longa de 24 anos cheia de presenças, gentilezas, direções, palavras que tocaram e tocam ao coração;

Ao meu Diretor irmão amigo Thiago Carvalho, pelas horas de dedicação na escrita dramática do solo de minha vida, pela direção sensível e afetuosa, pelos impulsos e questionamentos, pelos roteiros e pelos 24 anos de amizade e irmandade na vida e na cena;

Ao Teatro Oficina, pelos 13 anos de labuta diária em ritos-espetáculos que dialogam com a vida, com a cena, com o aqui agora;

À Zé Celso, pelas aberturas de consciência e novas percepções por meio da arte e por estar em nós mesmo não estando mais aqui;

Ao Grupo Poesia Cantada, que me abriu portas da poesia;

Ao Grupo Barros, que lá nos anos 90 escreveu e gravou a canção Saudade, que me permite retornar à infância num sertão mítico, onírico e profundo;

Ao Grupo Finos Trapos, por permanecer em minha vida sempre motivando novos caminhos;

Aos Grupos PAFATAC, Caçua e 50Tões, por terem me abraçado na vida;

Ao Grupo de Estudos Mapa-Labirinto, pelas descobertas e pela parceria no trabalho;

À Unesp, que me recebeu tão bem;

À CAPES, que financiou esta pesquisa;

Ao menino passarinho Roberto de Abreu, que continua cantando ao pé do meu ouvido os ecos de sua existência cheia de parceria, afeto e arte;

Ao Poeta, Psicólogo e Professor Jardson Fragoso, por estimular meus estudos desde 2003 sendo apoio e afeto;

Às artistas educadoras de nossa rede de apoio, em especial Laís Blanco, Marcelle Louzada e KlausYuka, pelas mãos acolhedoras, conversas longas;

À minha revisora Andrea Limberto, que trouxe calma, sensibilidade em suas indicações, afetuosas pistas de organização, de palavras, imagens e conteúdos;

Aos territórios de saudade, criação e construção: Vitória da Conquista – BA, Salvador – BA e São Paulo – SP, que foram e são chãos e base pra que eu pudesse trilhar os caminhos e mergulhar nas águas profundas desses rios;

Aos rios que atravessei e que me atravessaram;

Ao Teatro, à memória, às experiências e aos rituais que fundamentam minha pesquisa;

Ao amor felino Eros Romeu, que me ensina que é possível meditar no caos;

Aos amigos, amores, parceiros de cena, diretores, mestres que estão comigo;

Aos pareceires, parceiras e parceiros que compartilharam processos, os que estão em fotos nesta dissertação;

Às minhas referências que edificam os meus saberes por meio de seus sabores;

Aos que estiveram presentes com olhos e ouvidos atentos no rito de minha defesa;

Aos que não cantaram, não falaram, não escreveram, não participaram dando a possibilidade de silêncios, pausas e muitos outros cantos.

Sou imensamente grata!

O presente trabalho foi realizado com apoio do Programa de Demanda Social da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES-DS) – Código de Financiamento 001

RESUMO

Este trabalho tem como perguntas principais: Quais são os percursos poéticos da voz falada à voz cantada na formação de uma Atriz-Poeta-Cantora? E qual é a voz que eu narro a partir da minha formação como Atriz-Poeta-Cantora? Tenho, como principal objetivo, mapear caminhos possíveis para uma poética da voz partam da voz falada para a voz cantada. Dentro da minha pesquisa, encontrei três eixos que estão presentes em meu trabalho artístico, são eles: Identificação e Memória, Experiência e Ritual. Para Experiência, busquei Larrosa, que traz conceitos sobre esta palavra que me atravessa, pois como ele diz: “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca e não o que se passa, o que acontece, o que se toca”. Para o eixo Identificação e Memória, Maurice Halbwachs traz estudos que falam sobre memória coletiva e memória individual. Para Ritual, busquei Márcia Kambeba, que fala sobre o saber ancestral que está em nós, e Luiz Rufino. Ele traz, por meio da pedagogia das encruzilhadas, o processo de descolonização como prática social de uma luta para a invenção de novos indivíduos e de reencantamento dos povos. Ainda no eixo Ritual, trago referências a partir de minhas experiências, busquei minhas fontes rituais na prática artística, nos grupos pelos quais atuei, dos Povos de Terreiro com suas práticas religiosas, tradições orais em que também estou inserida, onde meu cuidado espiritualmente. Para a área da voz, busquei quem contemplasse não somente técnicas vocais, mas principalmente poéticas vocais, como: Paul Zumthor, Sara Lopes, Meran Vargens, Dal Farra, Renata Gelamo, Lucila Tragtenberg, Murray Schafer. A metodologia utilizada, e pela qual caminho, é a Cartografia, trazendo como livro de cabeceira os volumes de *Pistas do método da cartografia*. Dentro de minha pesquisa, tenho como mapa principal os relatos dos anos de trabalho dentro do Teat(r)o Oficina, com memórias que me atravessaram, e se ramificam em reflexões dos trabalhos *Pequeno funeral cantante*, com o Grupo Poesia Cantada, e *Poema, voz e canção – um estudo sobre poéticas vocais no experimento da canção “Saudade”*, realizado na Pós-Graduação em Canção Popular pela Faculdade Santa Marcelina. A partir dessa investigação e reflexão, encontrei em minha cartografia, dispositivos: Cartas-Poema (criadas por mim), entrevistas por meio de cartas, diários e relatos. Assim nasceu o Grupo de Estudos Mapa-Labirinto, para trazer reflexões e análises dos encontros que me fizeram mergulhar nas poéticas da voz e sistematizar três caminhos possíveis de criação. Ele surgiu com a necessidade de trabalhar, dentro da fase denominada Laboratório de Experimentação, os percursos que foram sistematizados no processo. A princípio, era um grupo de aproximadamente nove pessoas, mas que concatenou num grupo de cinco mulheres. Eis aqui uma pérola de Rio. Vem comigo.

Palavras-chave: Atriz-Poeta-Cantora; poéticas vocais; cartografias; Mapa-Labir(in)tô; Teatro Oficina; Poema-Canção.

ABSTRACT

The present research poses the questions: what are the poetic paths from speaking to singing voice in the education of an Actress-Poet-Singer? What is my voice about considering my background as an Actress-Poet-Singer? My main objective is to map the possible paths that go from speaking to singing voice. This research establishes three axis that are also present in my artistic work: Identification and Memory, Experience and Ritual. Regarding the concept of experience, I looked into Larrosa, who brings some sharp notions on experience, as he attests: “Experience is what passes us by, happens to us, what touches us and not what passes, what happens, what touches”. Regarding the concept of Ritual, I have brought Márcia Kambeba and Luiz Rufino. Maurice Halbwachs studies collective and individual memory. Luiz Rufino presents, through a crossroads (encruzilhada) pedagogy, the process of decolonization. It is a social practice demanding the intervention of new individuals and the enchantment of the people. For this axis, I have dived into the ritual sources present in my artistic practice, considering the theater groups I have joined, People of Terreiro, with their traditional religious practices in which I am also involved and it is how I take care of myself spiritually. Considering the voice study field, I have recovered not only those authors who present vocal techniques, but mainly vocal poetics, such as: Paul Zumthor, Sara Lopes, Meran Vargens, Dal Farra, Renata Gelamo, Lucila Tragtenberg, Murray Schafer. The methodology is Cartography, looking closely at the volumes of *Pistas do método da cartografia*. In my research, the main road map are the descriptions of the years working with Teat(r)o Oficina, memories that get me and spread into an analysis of the works *Pequeno funeral cantante*, with the Grupo Poesia Cantada, and *Poema, voz e canção – um estudo sobre poéticas vocais no experimento da canção “Saudade”*, developed in the Post-Graduate Program in Popular Music at the Santa Marcelina Faculty. During this investigation and rationalization process, I have developed some strategies: letter-poems (created by me), letter interviews, diaries and narratives. That is how the Map-Labyrinth study group was born, in order to analyze the encounters that made me follow voice poetics and organize three paths for creation. The group emerges from the necessity of organizing the process in the stage of the Experimentation Laboratory. In the beginning it was a group of approximately nine people, afterwards reduced to five women. Here goes a river pearl. Come along.

Keywords: Actress-Poet-Singer; vocal poetics; vocal cartographies; Map-Labyrinth; Teatro Oficina; Poem-Letter.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 0 (Capa) – Registro do rito-espetáculo-solo *Labir(in)tô, rios de dentro*. Fotografia de Jennifer Glass
- Figura 1 – Mainha Nalva e Danielle
- Figura 2 – Danielle. Me vejo através do espelho dela, me assusto comigo
- Figura 3 – Rascunho do mapa poético e ritual
- Figura 4 – Figura humana em posição meditativa
- Figura 5 – Cartografia na encruzilhada
- Figura 6 – Cartografia na encruzilhada-2
- Figura 7 – Rascunho de mapa da experiência de meus territórios
- Figura 8 – Rascunho de mapa da experiência
- Figura 9 – Cavalinha
- Figura 10 – Molhada de flor e fonte
- Figura 11- Mapa-rito
- Figura 12 – Mapeamento fotográfico do primeiro rito Pequeno Funeral cantante
- Figura 13 – Barcos no último vestido
- Figura 14 – Barcos no último vestido com sal n'água e conchas
- Figura 15 – Participante 1 – A menina
- Figura 16 – Participante 2 – A segunda moça
- Figura 17 – Participante 3 – A segunda menina
- Figura 18 – Participante 4 – A mãe
- Figura 19 – Participante 3 – A segunda menina
- Figura 20 – Participante 4 – A mãe
- Figura 21– Participante 5 – A primeira moça. Desenho a partir de poema-canção
- Figura 22 – Participante 2 – A primeira moça. Relato poético a partir dos exercícios do Grupo de Estudos Mapa-Labirinto
- Figura 23 – Participante 4 – A mãe. Relato poético a partir dos exercícios do Grupo de Estudos Mapa-Labirinto
- Figura 24 – Participante 3 – A segunda menina. Relato poético a partir dos exercícios do Grupo de Estudos Mapa-Labirinto
- Figura 25 – Participante 4 – A primeira menina. Relato poético a partir dos exercícios do Grupo de Estudos Mapa-Labirinto
- Figura 26 – Encruzilhada Poética
- Figura 27 – Danielle Rosa e a filha Flor Bela. Montagem

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Tabela descritiva de características vocais das personagens

Tabela 2 – Visualização das etapas de forma resumida – Parte 1

Tabela 3 – Visualização das etapas de forma resumida – Parte 2

SUMÁRIO

Apresentação

Ou cartografia baiana e afetiva em um mergulho da infância aos processos artísticos nos Grupos PAFATAC, Caçua, Finos Trapos e 50Tões – A menina Rosa que percorreu o Labirinto de Mandacaru – p. 17

Primeira porta – Sertão da Ressaca – p. 17

Segunda porta – A capital de seu sangue – p. 21

Terceira porta – A taba Sampã – p. 22

1 - Introdução ou primeiras pistas de viagem – p. 27

Os amuletos e patuás de viagem – o espelho de Oxum. O fio de Ariadne – p. 31

2 - Primeira parada ou primeiros rascunhos de uma possível cartografia para a voz – p. 36

2.1 Primeiros rascunhos de um possível Mapa- Labir(in)tô – o silêncio. As primeiras emissões vocais. As vogais. – p. 36

2.2 Identificação e Memória, Experiência e Ritual como eixos principais para a cartografia da Atriz-Poeta-Cantora nas voltas do Mapa- Labir(in)tô – p. 41

3 - Mapas de cartografias da Atriz-Poeta-Cantora – p. 65

3.1 Mapa 1 – Cartografia da Atriz-Cantora – do coro ao solo, do solo ao coro, nos caminhos percorridos a partir do trabalho na Associação Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona (SP), no período de 2011 a 2024 – p. 77

3.2 Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona – p. 81

3.3 Mapa 1.2 – Mapeamentos da Poeta-Cantora no rito *Pequeno funeral cantante: Odes Mínimas para Hilda Hilst* do Grupo Poesia Cantada – A Triade Gêmea (2013/2020). Rito-espetáculo 1 – Pequeno Funeral Cantante – Odes Mínimas para Hilda Hilst – p. 122

3.4 Mapa 1.3 – Mapeamentos da Atriz-Poeta-Cantora - Duetto para solar em Poema, voz e canção: poéticas vocais no experimento da canção “Saudade” para a conclusão da Pós-Graduação em Canção Popular pela Faculdade Santa Marcelina (2019/2020) – p. 139

4 - Laboratório de experimentação com o Grupo de Estudos Mapa-Labirinto: três caminhos possíveis da voz falada à voz cantada para a formação da Atriz-Poeta-Cantora – p. 145

4.1 – Percursos e poéticas vocais no Laboratório de Experimentação 1: A poesia ou Carta Poema na Experiência de um estudo Ritual – p. 150

4.2 – Percursos e poéticas vocais no Laboratório de Experimentação 2: A leitura da poesia e a experiência com a poesia cantada – p. 162

4.3 – Percursos e poéticas vocais no Laboratório de Experimentação 3: Percepção, escuta e criação a partir de um poema-canção – p. 168

4.4 – Encruzilhada no Mapa- Labir(in)tô – p. 180

5 - Considerações finais

Fechamento ou abertura? – p. 185

Referências

Ou vozes desta viagem poética e afetiva – p. 196

Anexos

Apêndice A – Cartas-Poema da Atriz-Poeta-Cantora – p. 200

Anexo A – Parecer consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa – p. 201

Ler em pé, deitados, sentados, sozinhos ou em grupo, em voz alta ou baixa, sem voz, soletrando, dizendo, cantando ou mesmo resistindo a ler, como um todo, e criando condições de colagens e sampleamentos, formulação que carrega em si mesma, muitas interrogações. De minha parte, muitas vezes li, procurando menos um pleno entendimento, deste ou de outro texto, mais tocada pela poética.

Jerusa Pires Ferreira

APRESENTAÇÃO¹

Ou cartografia baiana e afetiva em um mergulho da infância aos processos artísticos nos Grupos PAFATAC², Caçuá, Finos Trapos e 50Tões – A menina Rosa que percorreu o Labirinto de Mandacaru

Pistas ou indicação de leitura inicial

Pegue seu lápis e papel para anotar seus caminhos e pistas, não se perca no labirinto, mas se caso acontecer, pare, respire e siga em frente. A menina Rosa foi à busca de sua pérola de rio, seu tesouro, e, se você aqui chegou, é porque também está em busca pelo seu.

Figura 1 – Mainha Nalva e Danielle.



Fonte: Dinalva Rosa e Dani Rosa - Acervo Pessoal (1986).

Primeira porta - Sertão da Ressaca³

No nordeste brasileiro, na região sudoeste da Bahia, existe uma cidadezinha chamada Sertão da Ressaca. Seu clima transita entre o extremo calor e o extremo frio. Lá seus habitantes

¹ Registro de uma apresentação em vídeo deste projeto de mestrado em artes cênicas disponível em: <https://youtu.be/cDAPtInOQ88?feature=shared>. Acesso em: 12 jun. 2024. A pesquisa inicialmente intitulada de “Da voz falada à voz cantada – Um estudo sobre poéticas vocais a partir da poesia para a formação da Atriz-Poeta-Cantora” deu origem a esta.

² PAFATAC – Povo Amador ou Anormal que Faz a Arte do Teatro Ato ou Cena. Grupo Caçuá da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

³ Sertão da Ressaca é uma terrinha lá do sudoeste Baiano. Ela fica em o Rio Pardo e o Rio das Contas. Um frio que só, mesmo sendo Bahia, pois são muitas Bahias e um calor no verão que estala o chão. Lá está a atual Vitória da Conquista, uma terra cheia de vida e também de memórias de muito sangue, um pleonasmo vicioso em seu nome revela um grande massacre, parece alegre, mas é trágico.

costumam tomar quentão no São João⁴, adoram comer beiju e biscoito de polvilho que eles chamam de “avoador”⁵. Típico da região. O biscoitinho é tão levinho que pode avoar. Ele redondinho ou palitinho é tão crocante e tão levinho que pode avoar. Adoram cantar músicas de seus cancioneiros, violeiros e músicas de seu sertão. Na cidade reside uma família que antigamente se originou no Roçado, uma fazenda localizada na zona rural próxima a Lagoa das Salinas há aproximadamente 200 km de distância dali: a família das Rosas.

Da família das Rosas, nasceu a menina Rosa. Que não nascera ali. Mas que habitava ali. Voz estridente, aguda, fala rápida, muitas palavras. Cantava. Entoava. A menina Rosa falava muito, gritava, chorava, gargalhava, arfava e falava. Uma verdadeira tagarela. Voz de passarinho. Ela aqui vos fala para dar início a esta viagem.

Quando era criança, a menina Rosa tinha vários sonhos e pesadelos, às vezes acordava chorando, às vezes dando gargalhadas. Numa manhã fria do Sertão da Ressaca, quando tinha 11 anos, acordou, sentou-se na cama e disse em voz alta:

- Eu quero ser atriz!

Ali começaria a sua jornada ao Labirinto de Mandacaru no Sertão da Ressaca.

A menina Rosa e suas amigas adoravam brincar de ler textos e poemas em voz alta, brincar de cantar, brincar de escolinha, brincar de faz-de-conta e de ser atriz. Ela, sempre muito faladeira, gostava sempre de guiar e corifear.⁶ Nas brincadeiras, gostava de definir seus papéis, sendo sempre a atriz e a cantora.

Sua mãe, sempre muito protetora, ouvia sobre seus sonhos, mas sempre a alertava sobre o mundo lá fora, sobre os perigos, sobre as agruras da vida, sobre as searas de medo, enquanto a menina Rosa gostava de sonhar e sonhava com grandes palcos, sets de cinema, grandes públicos. No ano 2000, ano em que fez 15 anos, pediu, no seu aniversário, que encontrasse um grupo de teatro para começar suas aventuras. Apagou a vela. A luz se fez.

Memória PAFATAC

Em maio daquele ano, após longas conversas ácidas com sua mãe, a menina Rosa atravessava os corredores do colégio Normal⁷ para fazer a seleção artística e adentrar os espaços

⁴ São João é um santo católico muito festejado principalmente no Nordeste. Sempre fazemos uma grande fogueira para ele em comemoração e é uma festa das mais potentes nesse país. Esses dias me perguntei: a gente festeja um santo católico, homem, com uma fogueira que foi símbolo de tanta morte das mulheres na Idade Média. A fogueira é linda, mas qual a verdadeira história de São João?

⁵ O biscoitinho é tão levinho que pode avoar. Ele redondinho ou palitinho é tão crocante e tão levinho que pode avoar.

⁶ Na tragédia e comédia gregas antigas, principal figura do coro.

⁷ O Colégio Normal é o Instituto de Educação Euclides Dantas (IEED).

de grandes afetos no grupo-família que se tornou o PAFATAC. Grupo Pafatac de Teatro cuja sigla significa: Povo Anormal que Faz a Arte do Teatro Ato'u Cena ou Pindoramático. Admoestador. Farmacopédico. Azouguezeiro. Taumaturgador. Antropofágico. Cordializado.

O grupo de adolescentes dirigido pelo menino Passarinho foi sua iniciação regada de muitas provocações, questionamentos em encontros de criação, ensaios, laboratoriais com Téspis, Gaia e Dionísio.⁸ Foi aí que começou a brincadeira. O grupo de adolescentes apaixonados dirigido pelo menino Passarinho era cheio de afetos. Tinha a menina Estrela Paixão, a menina Tortas delícia, a menina Intensa, a menina Sorriso suave, o menino Requeijão, o menino Nuvem, o menino Engraçadinho, a menina Calada e outros tantos que por ali passaram. Eles sempre diziam uns aos outros: Eu te amo. Lá foi sua iniciação teatral regada de muitas provocações... A menina Rosa, sempre apaixonada, fazia aquele faz-de-conta com toda sua verdade de vida e de cena e queria mais.

Ao entrar naquele Labirinto de Mandacaru, encontrou várias flores lindas e muitos espinhos. A jornada não seria fácil, pois nunca é, mas não tinha muito entendimento das dificuldades, do sonho que não tem a face do sonho, das agruras que são encontradas em cada seara, então caminhou e descobriu possibilidades dentro das oportunidades. Foi encontrando seus caminhos duplos com o Odú⁹ dos Ibejis¹⁰ que a acompanhava desde o nascimento. Odú é o caminho a se seguir, este Mapa-Labir(in)tô segue Odús que se encontram, se cruzam, se atravessam e seguem. Odú é o caminho que nos é traçado, nos é dado. É revelado em jogos de búzios ou por benzedeiras que leem destinos. Ibejis são o duplo que protege as crianças, que protege aqueles que tem seu Odú no destino. Com eles sempre haverá caminhos duplos possíveis para seguir.

Foi percorrendo o labirinto e encontrando suas pistas, que passavam pelas ruas S.O.S. Pindorama, Coraçãozinho, Agonia, X e chegou à Tonga da Mironga¹¹. S.O.S. Pindorama, Coraçãozinho, Agonia e X aqui denominados Ruas, foram os espetáculos realizados pelo Grupo PAFATAC no início dos anos dois mil.

Memória Caçua

⁸ Téspis - Cantor grego de ditirambos durante o século VI a.C. foi o primeiro ator do Ocidente a representar um personagem numa peça de teatro, mas isso veio de fontes gregas. Aristóteles também disse isso, mas será que Téspis foi esse primeiro ator? A gente não pode esquecer que o teatro é um ritual e que rituais existem desde quando aqui só havia moléculas dançando e dizendo sim umas para as outras. Gaia também na mitologia grega, será? É a Mãe-Terra, elemento principal e necessário de potência geradora. Dionísio ou Zagreu ou Baco é um Deus dos vinhos, das festividades, da colheita, da vinha, do Teatro que também é cultuado hoje no território dos teatros do Brasil.

⁹ Em Yorubá significa destino. É o caminho do ser. É um conceito do culto de Ifã que se faz no Candomblé.

¹⁰ Divindade gêmea da vida, que protege os gêmeos e crianças na mitologia Yorubá.

¹¹ Referência à música *A Tonga da Mironga do Kabuletê*, de Toquinho e Vinícius de Moraes.

Antes de seguir para a primeira rua, a menina Rosa encontrou o Mestre professor brincante que a chamou para conhecer o grupo que futuramente seria Caçua de Teatro. Ela seguiu com ele e ela mesma descobriu que sua doce voz podia dar voz a uma personagem, a Água, a Dama. Nesse encontro, em que participou de imersões, ensaios, laboratórios, entrou em cena pela primeira vez na Rua Auto da Conquista. Fez-se presente para o público, dizia:

– Eu sou a água que mata a sede de cada ser e que faz surgir da terra a vida!

E, em outra cena:

– Eu não acredito que você me fez vir até aqui. O que nós viemos fazer aqui Gonçalves?

Sua personagem a Água que corria fluida e doce e a outra, a Dama da Rua Auto da Conquista que não era flor que se cheirasse, esposa de um colonizador que assassinaram juntos os indígenas daquela região, mas a menina Rosa não tinha dimensão do que era aquele terror e, assim, o descobriu. Sua voz ficaria trêmula, seca e arredia. Ele foi um colonizador daquela região. Ela engolia a seco, pois estava naquele momento tendo a dimensão do massacre, das tragédias daquele lugar, pois na escola nunca haviam contado para ela essa verdade, sendo ela mesma ali aos 15 anos um instrumento para mostrar na cena como havia sido e ao mesmo tempo sem relação.

Seguiu. Na primeira Rua S.O.S. Pindorama encontrou diversos personagens, um deles foi narrando sua voz e se questionando, assim descobriu seu agudo estridente, um agudo de uma possível soprano. Cantou em coro. Cantou solo.

Na larga Rua Coraçãozinho, continuou percorrendo os caminhos da voz aguda e estridente com a descoberta de seu clown Jôinês, uma menina de sete anos que adorava falar muito e dar diversas indicações de seus estudos. Com ela, a menina Rosa subiu oitavas e alongou notas agudas.

Na estreita Rua Agonia, a menina Rosa se deparou com uma voz densa, melancólica e esperançosa. Foi descobrindo jeitos de falar e jeitos de cantar por meio de leituras silenciosas de poemas, e entoando cânticos de sua terra, foi percebendo os receios, dificuldades e limites de sua voz.

Atravessou a Rua X e na Rua Tonga da Mironga percebeu que precisaria mudar de direção no labirinto. Encontrou uma porta e usou a chave que já estava em seu bolso desde o sonho que teve aos 11 anos. Abriu a porta e se deparou com a capital de seu sangue. Salvador era o seu nome.

Segunda porta – A capital de seu sangue

Salvador é uma cidade quente, úmida, praieira, banhada de dendê, perfumada de água de cheiro, lá se ouve sempre som de atabaque, dos batuques dos meninos do Olodum, os cantos de Orixás, dos terreiros, de seu povo suado que acredita no poder do Deus que dança, da festa, da alegria, entre outras coisinhas paradoxais também. E ao mesmo tempo se enfurece com as agruras dessa terra, grita, esbraveja, morde e não assopra. A menina Rosa lá chegou apaixonada pela música, pelo som, pela multidão, pelo carnaval, pela alegria, mas foi em busca do teatro, sem saber direito que ele era tudo aquilo também.

A viagem da menina Rosa para a capital de seu sangue foi regada por muitas lágrimas de doce saudade. Saudade que era Sodade. Sodade de sua casa, de sua mãe, de seus irmãos e irmãs, de seus amores pafataquenses, de seus amigos. Sodade de amor que ficou, por isso sempre retornaria. Ela seguiu no labirinto de seu sonho e encontrou muitos parceiros na Casa das corujas e na Ilha dos atores. Foi lá que criou, juntamente com outros amigos-amores-atores, o grupo Finos Trapos para descobrir, estudar, pesquisar sobre cultura popular, cantos de Reisados e Ternos de Reis lá de sua região. Mesmo tendo saído de lá, não poderiam dela sair.

Memória Finos

Seguindo no labirinto, foi encontrando novas pistas, atravessando as ruas Sussurros, Sagrada Folia, Auto da Gamela, viu de perto a criação das ruas Gennesius e Sagrada Partida e percebeu novamente que precisava mudar a direção, partir para outro lado. Na Rua Sussurros, encontrou, na sua voz, outra possibilidade, um tom mais grave, uma região da voz mais conectada com o silêncio, encontrou o sussurro e a gargalhada. Nascia uma personagem.

Na Rua Sagrada Folia, retornou às suas raízes, ouviu novamente os cânticos de sua casa, de sua terrinha e cantou. Conectou-se com a caatinga, com o agreste, com o sertão e encontrou mais possibilidades em sua voz. Uma voz um pouco mais anasalada, uma voz parecida com a voz das carpideiras, das lavadeiras. Emocionou-se muito. Virou Santa. Virou Mãe. Cantou.

Na Rua Auto da Gamela, viu-se no futuro, encontrou-se com uma benzedeira e deu voz a ela, uma voz trêmula, um misto de agudo e grave, uma voz que falava e, às vezes, cantava. A menina Rosa estava descobrindo que sua voz era capaz de muitas outras coisas e era sua atriz quem a conduzia para as descobertas.

Atravessou Sagrada Partida e, na criação de Gennesius, sentiu o tino de partir. Descobriu que aquela história do Grupo Finos Trapos era uma história de encontros e

despedidas. Chorou, sentiu um vibrar diferente em sua voz, com aperto na garganta, pois sabia que futuramente lembraria com melancolia e saudade de um tempo que não voltaria mais com aquele grupo.

Resolveu ir para a Ilha dos Atores e, com eles, pôde experimentar outras possibilidades vocais. Leu, falou, cantou, ficou em silêncio. Estava adorando estudar outras técnicas, adorava encontrar suas respostas, porém novas perguntas foram surgindo e outros desejos nasceram. Na Ilha dos Atores ouvia muito, respirava muito, observava muito. Sua voz já estava diferente, mais carregada, mais grave, menos estridente. Ouviu uma dica de uma amiga que virou estrela e decidiu pensar com carinho. A amiga Estrela que virou estrela, era uma moça que falava alemão e que conhecia um monte de lugar no mundo, ela lhe deu uma dica sobre sua voz, elas se cuidavam, eram muito amigas e comiam num restaurante vegetariano que Estrela havia apresentado e a menina Rosa decidiu pensar com carinho. Quis tornar sua voz... Quis tornar sua voz mais grave para falar em alguns lugares, mais aguda para cantar em outros e foi se definindo como soprano, em alguns lugares, e, mezzo-soprano, em outros.

Memória 50tões

Na Rua Atire a primeira pedra se encontrou com Oswaldina, uma mulher jovem, recém-casada, em lua-de-mel, ela gritava, ela falava alto, seu ritmo era acelerado, ela chorava, ela arfava, ela gargalhava e cantava. A menina Rosa havia virado adulta e se encontrava agora com sua personagem mais ousada. Ali teve a certeza de que precisaria novamente mudar de direção dentro do labirinto e assim o fez após ter ido ao Museu do Ritmo e ter encontrado com uma multidão fervilhante no mar dos Sertões¹². Foi sem chave, meio sem saber qual rua atravessar, sem saber como chegar, abriu diversas portas com senhas descobertas nos caminhos e era sua voz que a conduzia. Chegou na Taba Sampã¹³.

Terceira porta – A taba Sampã¹⁴

Taba Sampã é uma cidade muito grande localizada no sudeste do Brasil. Clima seco, frio, quente. Pessoas aceleradas, inúmeros arranha-céus que escondem o sol, árvores plantadas em lugares escolhidos pelas empresas, por algumas pessoas, rios sob o asfalto e muitos sonhos.

¹² Cinco espetáculos do Teat(r)o Oficina encenados no Museu do Ritmo em Salvador-Bahia, a partir da obra Os Sertões de Euclides da Cunha.

¹³ No Teat(r)o Oficina, costumamos dizer Sampã, ao invés de São Paulo, trazendo a referência do Deus Grego Pã.

¹⁴ Na mitologia grega é uma Deus rústico do campo, das florestas. Metade homem e metade bode com chifres, conhecido como Sátiro, o que se conecta com o espetáculo Bacantes de Eurípedes que o Teat(r)o Oficina realiza por décadas em que há a presença dos sátiros na cena. Zé traz esse Deus para a Grécia dos Brasis e o transforma em Sampã.

As pessoas costumam ir para Taba Sampã em busca de novas oportunidades, em busca de seus sonhos, de novas maneiras de viver. As pessoas acreditam que lá podem ter uma vida melhor, mesmo que muitas vezes entrem em desespero pelas dificuldades. Taba Sampã é uma cidade muito bonita, à noite suas luzes enfeitam ruas e avenidas, lá se compartilha muita arte, teatro, dança, música e a menina Rosa foi em busca de tudo isso, atravessando as ruas em pleno trânsito caótico, meio atordoada lá chegou.

CARTA-POEMA – 1 CHEGANÇA¹⁵

A menina Rosa chegou numa encruzilhada e percebeu que havia retornado para o começo de uma viagem. Antes de ir para sua terra, havia estado ali, naquela outra terra. Sampã acelerada, trânsito imenso por todos os lados, rios escondidos sob o asfalto, muitos arranha-céus, pessoas correndo, metrô e trens abarrotados. Sufocava, porém, trazia pistas de seus novos desejos. Teatro, teat(r)o, cinema, novos estudos acadêmicos, novos projetos, mas havia solidão, havia muito barulho, muito ruído externo e muito silêncio interno. Muitos sons das águas dos rios. Rios de Dentro. Ela silenciava sua voz, observava mais, anotava mais, escrevia e também praticava seus cantos, suas falas em novas buscas. Agora começava a buscar novas características de sua voz para a atuação. Que voz seria essa? Quais características teriam essa voz? Essa voz traria palavras faladas, cantadas, declamadas? Qual seria a artista que desejaria ser a partir dali? A menina, agora mulher Rosa, começou uma nova jornada labiríntica e correndo de uma rua à outra passou pelo Núcleo¹⁶ e seguiu em aventuras, oficinas, reencontrando-se com a multidão e Cia que havia se apaixonado na capital de seu sangue. Ouviu o som dos atabaques. Arrepiou-se. Ouviu pontos de Orixás. Arrepiou-se. Ouviu e viu atores dançando, falando, cantando em rito. Arrepiou-se. Ali teve a certeza de que estava onde queria e onde era preciso estar naquele momento. Chegou à Rua Lina Bo Bardi¹⁷ e entrou para

¹⁵ Registro da Carta-Poema 1 – Chegança disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=qwGJXb8Z89E&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=1&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-1-cheganca-jornadas-de.html>. Acesso em: 09 jun. 2024. As gravações realizadas para este trabalho tiveram uma função de registro. Foram feitas num mesmo dia e não exploram todas as possibilidades que os métodos descritos aqui oferecem para artistas e nem explora completamente a voz da artista enquanto performance. Devido aos caminhos seguidos na cartografia, foi preciso mudar direções, por isso, também não se encerra aqui.

¹⁶ O Núcleo Experimental de Artes Cênicas do SESI (Serviço Social da Indústria), se trabalhava a continuidade da formação de jovens atores recém-formados em Artes Cênicas com montagens teatrais ao término do processo.

¹⁷ Referência a arquiteta Lina Bo Bardi que projetou a atual estrutura do Teat(r)o Oficina, localizado na Rua Jaceguai, 520, Bixiga.

atravessar a pista do Teat(r)o Oficina no bairro Bixiga/Bela Vista em Sampa. Começava sua nova jornada.

Silêncio. Cio sagrado.

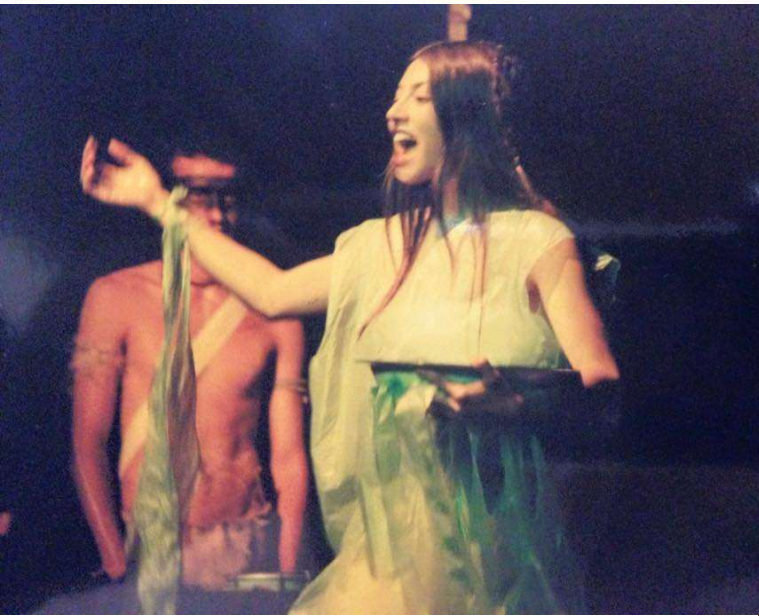
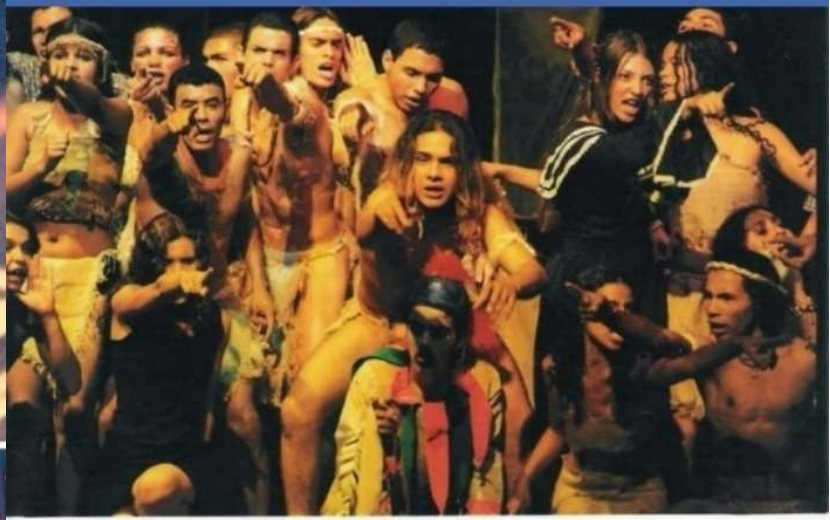
Rubricas para a Atriz-Poeta-Cantora

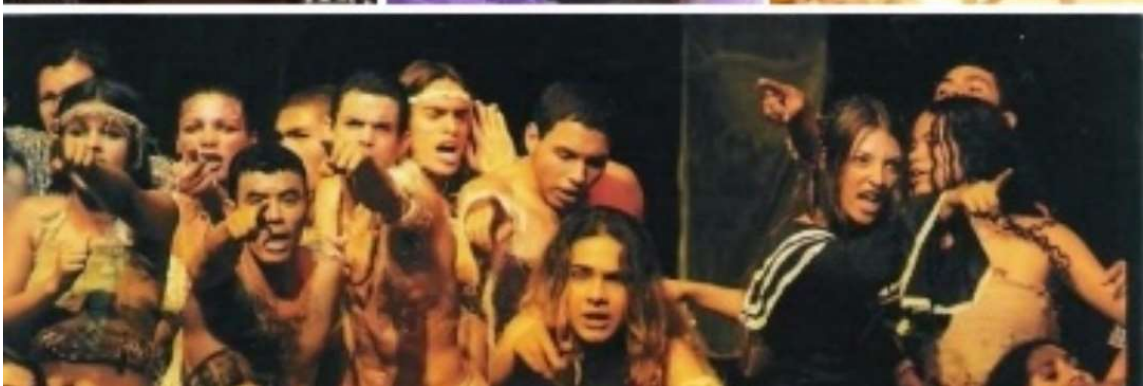
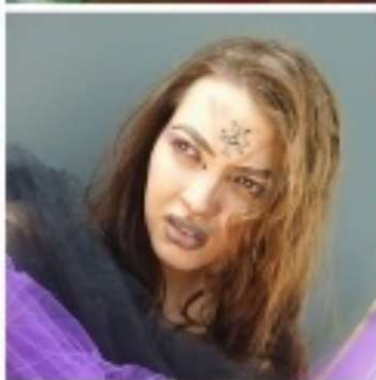
Voz estridente. Voz aguda. Fala rápida. Voz alta. Brincar de cantar. Brincar de faz-de-conta. Ser atriz. Doce voz. Voz trêmula, seca e arredia. Agudo estridente. Agudo de uma possível soprano. Cantar em coro. Cantar solo. Subir oitavas. Alongar notas agudas. Leituras silenciosas de poemas. Pense em jeitos de falar. Jeitos de cantar. Entoar cânticos de sua terra. Limites de sua voz. Um tom mais grave. Uma região da voz mais conectada com o silêncio. Sussurro. Gargalhar. Voz anasalada. Voz das carpideiras, das lavadeiras. Voz trêmula. Agudo e grave. Voz que fala e às vezes canta. Vibrar diferente. Possibilidades vocais. Ler, falar, cantar, ficar em silêncio. Voz mais carregada, mais grave, menos estridente. Voz mais grave para falar em alguns lugares. Voz mais aguda para cantar em outros lugares. Soprano. Gritar. Falar alto. Ritmo acelerado. Chorar. Arfar. Gargalhar e cantar. Silenciar sua voz. Praticar seus cantos e suas falas em novas buscas. Vê atores dançando, falando, cantando em rito. Palavras faladas, cantadas, declamadas, entoadas, sussurradas, suspiradas, molhadas, gozadas, voz que gargalha e gargalha.

Se teu canto é bonito
Cuidado que não seja um grito.
(Hilda Hilst)

Figura 2 – Daniele Cristina Oliveira. Me vejo através do espelho dela, me assusto comigo. Qual imagem eu pensava ter? Olho no profundo e percebo que me assusto não apenas comigo, mas com toda memória que vem do passado e já projeta o futuro. **Fonte:** Acervo pessoal (1989).







Introdução

Ou primeiras pistas de viagem

O que me afeta? O que me toca? Como quero pesquisar? Onde pretendo chegar? O que é importante numa pesquisa para quem faz para quem participa e para quem lê?

Com estas perguntas início este texto-Rio que seguirá com mapeamentos de afetos, memórias individuais e coletivas de grupos pelos quais passei, da minha vida artística, na cena, no palco, na praça, na pista, na rua, caminhos de afetos que serão base para esta cartografia afetiva que revelará trajetórias criativas, artísticas e procedimentos de trabalho, tendo o olhar voltado para as descobertas vocais da Atriz-Poeta-Cantora que vos fala.

Nessa dimensão, criar uma cartografia afetiva seria construir uma história atribuindo realidades/ficções nessas criações. Assim, tornamo-nos autores e preceptores que trocam sonhos, ilusões, realidades, ficções, mas, principalmente, que buscam uma relação mediante cartografias impulsionadas pelo afeto, ora seu, ora do outro. A arte não é explicada pela vida, é, antes, uma duplicação da vida. Nesse sentido, um mapa afetivo é uma cartografia, por ser vivo, por estar em constante transformação, por ser dinâmico e por conter nele diferentes temporalidades. (Pereira, 2014, p. 10).

Juliana Pereira, em seu artigo *Cartografias Afetivas – Proposições do professor-artista-cartógrafo etc.*, traz contribuições que me são bastante relevantes. Suas palavras me trouxeram ainda mais o desejo de cartografar através do afeto, o que já vinha fazendo há alguns anos de forma intuitiva, mas que agora me vieram à luz acadêmica. O que me importa aqui é compartilhar processos e trajetórias que me afetaram, que foram e são importantes. Não foram somente processos que geraram resultados, mas continuam abertos produzindo novos resultados sempre. Por isso aqui estou, essas experiências me trazem encantamentos profundos. Como no poema de Manoel de Barros *Sobre Importâncias*, citado por Juliana Pereira em seu artigo. O que me importa numa pesquisa é o encantamento que ela vai gerar em mim e no outro que está lendo, fazendo e sendo atravessado por ela.

Fiz inúmeras reflexões sobre como começar esta escrita, como percorrer a cartografia que realizei e realizo. As reflexões presentes aqui são caminhos identificados durante a minha trajetória enquanto Atriz-Poeta-Cantora, em que a cartografia, termo cunhado por Gilles Deleuze e Guattari (1995), me faz mergulhar numa viagem para buscar respostas. Como falar e contemplar os caminhos acadêmicos, artísticos e do afeto? Como falar do silêncio, do som,

da voz e suas poéticas? Começar sem saber, através de um silêncio que não há. O que havia no início de tudo? Era som? Era silêncio? Era ruído sagrado¹⁸?

Começo pelo começo sem saber como começar. Um sonho semeador de rumos: *no início era* preto e branco, nada se ouvia - nem som nem silêncio, nem mesmo a distinção entre eles, pois o que havia era o *não-som*. Um primeiro sonho mudo. (Lyra, 2016, p. 13).

O silêncio torna-se um tipo de “escuridão que embebeda de significado a falta de palavras e dá lucidez às ações e discursos aparentemente ocultos.” (Silva, 2010, p. 16). Como falar sobre uma voz articulada pelo coração¹⁹? Como não me colocar sendo artista, Atriz-Poeta-Cantora e, ao mesmo tempo, pesquisadora da cena.

Percebi que o primeiro caminho-exercício seria defender a metodologia pela qual optei, como o termo Atriz-Poeta-Cantora, os amuletos que utilizei nesta viagem, os eixos da pesquisa – Identificação e Memória, Experiência e Ritual e os mapas relatados mais à frente.

Recebi a visita da musa cartografia que dançou em mim seus riscos de infinitos mapas. e me conectou com minhas raízes, minha essência, esta que sempre esteve presente em minha vida de forma intuitiva. No momento da escrita de meu projeto para a seleção do Mestrado em Artes pela UNESP, em 2021, meu amigo, conselheiro, Mestre e Professor Brincante me presenteou com o livro sobre esta metodologia fantástica e percebi como refletia tão bem a minha trajetória.

A Cartografia é um método formulado por Gilles Deleuze e Felix Guattari (1995) que visa acompanhar um processo e não representar um objeto. Em linhas gerais trata-se sempre de investigar um processo em produção. (Kastrup, 2009, p. 32).

Escrever de forma tradicional, certamente não iria contemplar a minha experiência artística, minha poética e minha própria cartografia. Decidi, então, pautar a escrita nos eixos de minha pesquisa: Identificação e Memória, Experiência e Ritual, que resultará numa escrita poética, performática como também acadêmica.

A escrita dessa pesquisa, dentro desse contexto e no lugar do rizoma, da experiência, da cartografia, do narrar a partir de si, pede uma invenção e ao mesmo tempo uma inversão àquela escrita acadêmica pré-formatada onde o sujeito não necessariamente pode aparecer. Anuncio, portanto, que a escrita desta pesquisa é uma narrativa ensaiada a partir das minhas experiências com a voz, na tentativa de não me cindir do saber da experiência e não correr o risco de me submeter a um discurso intelectualizado e desconectado das minhas experiências. (Gelamo, 2018, p. 23).

¹⁸ O Ruído Sagrado estaria, em sua origem, ligado aos fenômenos naturais – trovões, erupção vulcânica – interpretados como manifestação da cólera divina, dirigida ao homem ou aos outros deuses, em combate. (Valente, 1999).

¹⁹ O livro *A voz articulada pelo coração*, de Meran Vargens, abriu caminhos para esta escrita e para dar continuidade às buscas sobre uma poética da voz.

A primeira pergunta que fiz ao sentar-me diante do computador nesse período do mestrado foi: “para quem escrevo”? E minha resposta foi imediata. Para todes amantes das poéticas vocais e teatrais!

Quero acessar as pessoas por meio de uma escrita que seja principalmente afetiva e poética e para isso percebi que precisaria cartografar e escrever, escrever e cartografar, num movimento cíclico de idas e vindas, de buscas incessantes em mergulhos profundos nos eixos da pesquisa e na própria prática, como diz o grande amigo e mestre brincante,

Se escolho a opção de artigo perfeitamente formatado e academicamente correto e perfeito, talvez bloqueie parte da minha experiência e poesia, que só viria à tona, numa escrita mais performativa, brincante e popular, que possibilitaria me colocar mais, convocando para a discussão coligados, coligadas, comadres e compadres para me ajudar nesta labuta, assim, a opção por cartografar e escrever ao mesmo tempo me é a mais assertiva. (SILVA, 2022, p. 09).

A minha cartografia é um movimento de vai e vem de perguntas com respostas abertas em que me proponho viagens constantes desde a infância até o momento presente para refletir através de minhas próprias narrativas sobre os caminhos, percursos e poéticas vocais para a formação da Atriz-Poeta-Cantora: inicialmente, esta que vos fala.

Entende-se por cartografia,

Princípio de cartografia e decalcomania: um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer ideia de eixo genético ou de estrutura profunda. (...) O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. (Deleuze e Guattari, 1995, p. 12).

E ainda,

Cartografia é um método de pesquisa sobre a produção de subjetividades de pessoas e grupos. A partir das perspectivas de Deleuze e Guattari propõem um mapeamento de modos de vida, dos processos e movimentos, dos desejos e afetos, partindo da lógica do rizoma, com o intuito de captar a dimensão processual dos fenômenos, acompanhando seus trajetos para dar vazão às diferenças e aquilo que está por vir. (Carrasco, 2021. p. 01).

Outro aspecto importante da cartografia se dá através do estudo de mapas.

O mapa, enfim, não pode ser considerado somente como um conjunto de representações gráficas, mas é um meio de comunicação, um artefato que apresenta e transmite informações com complexidade semiótica. Não apenas é um registro da paisagem, mas é como uma resposta do que é identificado, observado e selecionado de acordo com os interesses do projeto. Ou seja, os fluxos de ideias e pensamentos também podem ser mapeados. A transmissão e recebimento de informações, as vivências e toda uma gama de subjetividades. (Lemos e Oliveira, 2017, p. 44-45 *apud* Martinelli, 2005, p. 04).

Estes mapas que aqui estão e serão traçados podem inspirar e estimular outros processos de criação, pois a partir de meus relatos, meus mapas de pesquisa²⁰ – experiências

²⁰ Mapa 1 – Os meus atravessamentos a partir das experiências no Teat(r)o Oficina a partir de 2011 até o momento atual; Mapa 1.2 – Atravessamentos a partir dos estudos no Grupo Poesia Cantada 2013/2020; Mapa 1.3 –

nos grupos pelos quais atravessei, sistematizei conhecimentos para processos de criação e apliquei em um grupo de estudos para tecer caminhos. Um dos caminhos é a feitura de meu rito-espetáculo-solo *Labir(in)tô, rios de dentro*²¹, parte prática deste mestrado que se deu também a partir dos processos de criação que serão retomados em outras paradas da viagem.

Convido-te também a fazer uma viagem a partir dessa cartografia em busca de pérolas de rio e mapas para encontrar alguns caminhos para a poética da voz da Atriz-Poeta-Cantora e como pode ser utilizado nas Artes Cênicas, na Educação, no campo em que se fizer necessário.

A Cartografia era lida como “arte ou ciência de compor cartas geográficas, ciência que estuda os mapas”²², porém com a contribuição de Deleuze e Guattari (1995), podemos cartografar de outros modos desenvolvendo práticas e acompanhando processos “se esquivando de metodologias fechadas e rígidas que desejavam representar o objeto e que o separavam do sujeito”. (Aguiar, 2010, p. 06). Assim, para dar forma à minha voz até mesmo em momentos de silenciamento, criei um procedimento artístico-poético que denomino de Carta-Poema²³.

Empobrecemos nossa experiência com o silenciamento de nossa voz porque temos poucos lugares que acolhem nossas narrativas. Nos esquecemos de nossa história e perdemos o seu sentido, perdemos junto a intimidade com nosso próprio corpo, com nossa própria voz. (Gelamo, 2018, p. 13).

Nesse caso, as Cartas-Poema fazem também parte desta cartografia por serem reflexões sobre processos artísticos, escritas de forma poética, como também, pistas para você leitor percorrer este Mapa-Labir(in)tô, sendo assim dispositivo no processo da pesquisa.

Optei também pelo procedimento de escrita de cartas endereçadas a mim, cartas com parceiros de viagem e cartas com participantes do Grupo de Estudos Mapa-Labirinto. A partir do dispositivo da escrita de cartas podemos responder perguntas, direcionar escolhas, criar caminhos, encontrar recursos e encontrar pistas para a cartografia e seus mapeamentos.

Atravessamentos a partir dos experimentos com a canção *Saudade* realizados na Pós-Graduação na Faculdade Santa Marcelina 2019/2020.

²¹ Rito-espetáculo-solo concebido a partir dos mapeamentos artísticos de vida e cena, dos estudos realizados nesta pesquisa e do meu projeto poético. É também uma instalação performática desta Atriz-Poeta-Cantora. Registro feito pela câmera de Igor Marotti Dumont durante o rito disponível em: <https://youtu.be/VytDNRetIK8>. Acesso em: 15 jun. 2024. Uma micro cena também foi registrada para o Grupo de trabalho e fórum de pesquisa da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE) no ano de 2023. Disponível em: <https://youtu.be/kOMplNO7d98?feature=shared>. Acesso em: 15 jun. 2024. E uma versão de primeiros rascunhos foi realizada para o XXXII Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil (CONFAEB), em São Luís do Maranhão, 2023. Disponível em: <https://youtu.be/HuzT2EwKq-w?feature=shared>. Acesso em: 15 jun. 2024.

²² Um mapa, do termo latino *mappa*, é uma representação visual de uma região. Os mapas são uma expressão de uma necessidade humana de conhecer seu espaço. A ciência da concepção de mapas designa-se cartografia.

²³ As Cartas-Poema são frutos de minhas reflexões a partir de ritos, acontecimentos, ensaios, cenas e espetáculos, estas revelam pistas para percorrer este Mapa-Labir(in)tô da escrita. A cada ensaio, a cada rito-espetáculo escrevia Cartas-Poema que tinham indicações, direções, devaneios, perguntas e algumas respostas, como um diário de bordo para a Atriz-Poeta-Cantora, como um guia no Mapa-Labir(in)tô. Estão presentes nesta escrita em links para escuta.

A escrita das cartas nos leva a uma tentativa de compor um encontro com o outro. Pensar em um destinatário faz com que inventemos outra estrutura de ideias para dar a ver as angústias e/ou os intentos da pesquisa em seu íntimo. (Lira e Macambira, 2019, p. 33).

E ainda,

Isso demanda inventar outras linguagens que sejam possíveis dar a ver suas experiências. E como em um gesto quase que antropofágico, nos apropriamos de múltiplas linguagens narrativas. Uma delas é a escrita de cartas. Não há separação... neutralidade... higienização... objetividade... O que temos numa pesquisa que aposte em cartografar processos é produção de subjetividade... invenção... agenciamento... implicação... E para isso precisamos de outras formas de narrar... outros meios que suportem outras línguas, inventadas dentro da própria língua. (Lira e Macambira, 2019, p. 32).

Abaixo a Carta-Poema que carinhosamente chamo de Carta-Poema-Canção *Licença e bença*. Assim peço minha primeira licença e vos convido a participar também dessa viagem.

Os amuletos e patuás de viagem – o espelho de Oxum. O fio de Ariadne

É de beleza e poética que queremos tratar aqui. Do mesmo modo que se ouve cotidianamente, “que criança bonita!”, “que dia lindo!”, queremos também poder ouvir: “que belo ensaio acadêmico!”, “que tese linda!”, por vontade de estimularmos a criação de uma cultura acadêmica de valorização da dimensão estética na produção escrita, bem como impulsionador de uma formação - profissional e humana - fundada em princípios estéticos. Sendo que essa produção pode estar permeada, em sua forma e conteúdo, por diversos elementos ou estilos: poemas, diários, cartas, portfólios, diálogos, crônicas, aforismos, produções pictóricas etc. Nesse caminho, a forma também se traduz em conteúdo, e vice-versa. (Moraes, 2018, p. 01).

CARTA-POEMA – 2²⁴

LICENÇA E BENÇA

Para esta cartografia e tantas outras me conecto com os meus atravessamentos a partir do eixo Ritual. Peço licença à mamãe Oxum²⁵, orixá guia de orí²⁶ nesta e em outras tantas viagens e adentro o Mapa-Labir(in)tô com o seu espelho - Abebé de Oxum numa mão. O

²⁴ Carta-Poema 2 – Licença e bença disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=Lf4xRkE4GuE&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=2&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-3-rio-de-rosas-sou-um-rio.html>. Acessado em: 09 jun. 2024.

²⁵ Orixá, Iabá das águas doces dos rios e cachoeiras, da prosperidade, do ouro, do amor, da fertilidade.

²⁶ Ori-Cabeça.

espelho não somente revela o que está a sua frente, mas o que está atrás de você, seu passado, sua memória, suas experiências, sua trajetória, seus perigos.

A yabá da graciosidade usa um abebé na mão para ver refletida toda sua beleza, mas que, contudo, é utilizado por ela também como um instrumento que a adverte, já que reflete também o que há atrás de si, de possíveis ataques inimigos. O abebé permite antecipar perigos e derrotar inimigos, por espelhá-los à percepção de Oxum. (Dias, 2020, p. 11).

E ainda,

O espelho tem a função não somente de revelar aos seus olhos a própria beleza, mas permite refletir o perigo que há atrás de si e provocar reações estratégicas e belicosas. Todos, absolutamente todos, os reflexos no abebé de Oxum podem ser lidos como indicadores de uma pedagogia transgressora (HOOKS, 2013), crítica e emancipatória (FREIRE, 1996), que torna possíveis os encontros, encantos e cuidados, ao mesmo tempo em que possibilita enfrentar e transgredir fronteiras de opressão, dominação e controle. (Dias, 2020, p. 12).

Figura 3 – Rascunho do mapa poético e ritual. **Fonte:** Elaboração própria (2023).



O fio na outra mão traz uma analogia inicialmente ao mito do *Fio de Ariadne*²⁷ no labirinto com o minotauro²⁸, pois sempre que eu me perder nos meandros da pesquisa no Mapa-Labir(in)tô, terei as pistas e os amuletos para me reconectar poeticamente, artisticamente e ritualisticamente com meus começos, com quem sou, onde estou, quem desejo ser e aonde desejo ir. Estes são meus guias e amuletos nesta viagem que estão diretamente conectados com o eixo Ritual²⁹.

Esta viagem não começou do começo, mas sim, “pelo meio, entre pulsações”, e pelas frestas e brechas, sem saber aonde chegar. (Barros e Kastrup, p. 58). Na terceira pista do livro *Pistas do método da cartografia*, Barros e Kastrup dizem muito bem, “Cartografar é acompanhar processos” que geralmente já se encontram em andamento e como cartógrafa iniciante e aprendiz eu também me vi nessa situação e estremeci, porém logo percebi que fazia parte desse caminhar cartográfico. Não quero fazer decalques me baseando em teorias das quais não vivi no meu próprio corpo, por isso, começo sem saber ao certo o que escreverei, mas sei que de acordo com o estudo, a pesquisa, as coisas serão reveladas e descobertas aos poucos. Diariamente.

CARTA-POEMA – 3³⁰

RIO DE ROSAS

Pistas ou indicação de leitura

Permita-se ler e penetrar este Mapa-Labir(in)tô a partir do metrônomo coração. Deixe que sua pulsação e que as palavras reverberem e te conduzam para uma viagem a partir da

²⁷ O Fio de Ariadne, assim chamado devido à lenda e ao mito de Ariadne. Como adentrar um labirinto, percorrê-lo, se perder e se encontrar e sair de lá, prenda de significado? Seguindo pistas e *affordances*, ordenando a pesquisa, até que se atinja o ponto de vista final desejado, mas qual é o lugar desejado? Ele pode estar nos meandros desse labirinto e muitas vezes será necessário retornar ao princípio. Como fazê-lo. Segurando o Fio de Ariadne adentro o labirinto, percorro, encontro pistas, crio caminhos novos, abro portas e retorno, pois o fim pode ser o começo ou apenas um ponto de partida.

²⁸ Ainda estou em busca da origem desse mito, pois sabemos que os gregos tomaram muitas das histórias Africanas e sinto que é dever num processo decolonial trazer elementos históricos a partir de suas origens.

²⁹ Grifo meu. Este eixo não somente faz parte da pesquisa, como principalmente do meu processo de identidade e criação constante da personalidade na vida e na arte.

³⁰ Carta-Poema Rio de rosas disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=SSoekQgsluA&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=3&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/blog-post.html>. Acesso em: 09 jun. 2024.

experiência de seu próprio corpo-chão³¹ para que, lá no fundo, você encontre os caminhos de sua pérola de Rio, sua própria poética vocal.

Quais são os primeiros desenhos dessa cartografia? Cartas, amuletos ou rituais?

Começo esta parte da escrita com um mergulho profundo nesses rios de dentro fluidos da pesquisa e trago as minhas questões motivadoras:

Que voz eu narro aqui?

Será que podemos criar ou sistematizar poéticas vocais específicas para a Atriz-Poeta-Cantora com o estudo da palavra tendo a poesia de Cartas-Poema como guia?

Como falar o poema até se encaminhar ao canto?

Quais são os processos envolvidos no trânsito entre fala e canto?

É possível, por meio da voz-experiência, sistematizar uma poética vocal para a Atriz-Poeta-Cantora?

Quais são os caminhos e percursos poéticos da voz falada à voz cantada na formação da Atriz-Poeta-Cantora? Numa busca incessante por respostas, penso nesses percursos da voz. Fala ou canto? Canto ou fala? Isto ou aquilo?

Ou isto ou aquilo

Ou se tem chuva e não se tem sol,
ou se tem sol e não se tem chuva!

Ou se calça a luva e não se põe o anel,
ou se põe o anel e não se calça a luva!

Quem sobe nos ares não fica no chão,
quem fica no chão não sobe nos ares.

É uma grande pena que não se possa
estar ao mesmo tempo nos dois lugares!

Ou guardo o dinheiro e não compro o doce,
ou compro o doce e gasto o dinheiro.

Ou isto ou aquilo: ou isto ou aquilo...
e vivo escolhendo o dia inteiro!

Não sei se brinco, não sei se estudo,
se saio correndo ou fico tranqüilo.

³¹ Corpo como base, corpo como terra, corpo como santuário, casa. Encontrado também no texto de Eduardo David de Oliveira, *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*.

Mas não consegui entender ainda
qual é melhor: se é isto ou aquilo.
(Maireles, 1964).

Para buscar as possíveis respostas para minhas perguntas faço uma pausa, medito sobre o meu estado aqui e agora, faço um ritual para começar, parto do momento presente e escrevo novamente uma Carta-Poema, agora em prosa poética.

CARTA-POEMA – 4³²

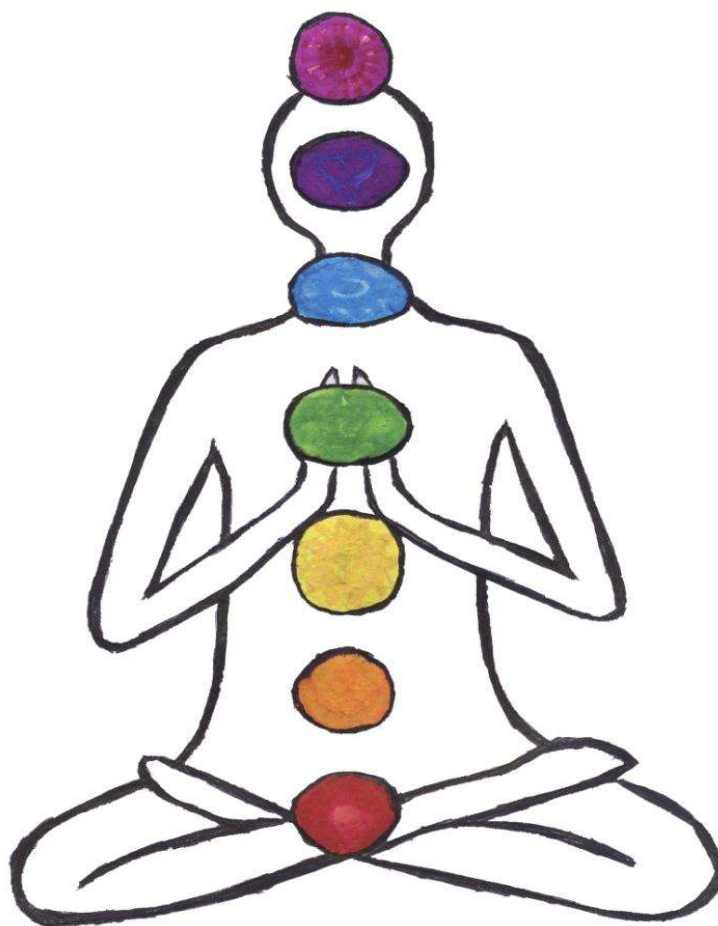
EM PROSA POÉTICA

³² Carta-Poema Em prosa poética disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=IC_noI61KZg&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=4&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta disponível para leitura em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-4-em-prosa-poetica.html>. Acesso em: 09 jun. 2024.

2 - Primeira parada ou primeiros rascunhos de uma possível cartografia para a voz

2.1 – Primeiros rascunhos de um possível Mapa-Labir(in)tô – o silêncio. As primeiras emissões vocais. As vogais.

Figura 4 – Figura humana em posição meditativa. As cores são referentes aos pontos energéticos dos *chakras* do corpo humano.



Fonte: Laura Capelhuchnik (2021).

2.1.2 – Pistas para percorrer esta parte do Mapa-Labir(in)tô

Observe as cores da figura acima. Pense nos pontos de energia de seus chakras³³, estas cores se relacionam com eles. Respire e visualize o caminho que o som de sua voz pode fazer. Conecte-se:

Chakra básico (MULADHARA) Para se conectar com a terra, alinhar a o corpo

A – (Vermelho, Laranja) Sexo (Sacro Umbilical – SVADISTHIANA), E – (Amarelo, Verde), Plexo (Cardíaco – ANAHATA e Plexo solar - MANIPURA), I – (Azul) Boca e Garganta (Laríngeo – VISHUDDHA), U – (Violeta azulado) Cabeça (Frontal ou Terceiro olho - AJNA), O – (Lilás) Cabeça – Orí (coronário - SAHASRARA).

Busque na primeira leitura encontrar suas próprias pistas no texto.

Se coloque em estado de percepção aguçada e em estado de poesia.

Ouçã o silêncio que há em ti, na natureza-corpo-chão.

Se observe.

Anote sempre suas impressões.

O silêncio é o útero da criação sonora das palavras faladas e cantadas. Só quando se toca no absoluto silêncio é possível tocar na força que emana do som e da palavra, pois o potencial das intencionalidades ecoa no silêncio. (Vargens, 2013, p. 43).

A descrição sobre o silêncio proposta por Meran Vargens conversa com o que sobre o silêncio penso, pois percebo que é no contato com o silêncio que surgem as notas, as palavras, as obras, a presença, a vida. Desde pequena, ouvi muitas vezes histórias sobre o princípio do mundo, de que antes desse mundo ser mundo existia o caos e que antes do caos, existia o silêncio. Sinto que sempre quando algo está para nascer se toca no absoluto silêncio e então nasce o ser, nasce o som, nasce a palavra, nasce a canção. Um dia ouvi um silêncio profundo prenhe de vida, em seguida ouvi o choro canção de minha filha que acabava de nascer e eu de renascer. O silêncio era a vida que pulsava prestes a chegar.

Começo esta escrita reflexiva com muitas perguntas e logo vou buscando em minhas próprias experiências onde e como tudo começou, ou onde tudo começa, mas como disse Lispector,

³³ Centros energéticos distribuídos pelo corpo, originários das escrituras sagradas do hinduísmo. Os *chakras* são centros energéticos distribuídos pelo corpo, originários das escrituras sagradas do hinduísmo – a palavra “*chakra*” significa “roda” em sânscrito e, não à toa, eles estão em constante movimento. Sua comunicação se dá por canais condutores chamados Nadis, por onde passa nossa energia vital. (Capelhuchinik, 2021).

Como começar pelo início se as coisas acontecem antes de acontecer? Pensar é um ato. Sentir é um fato. E os dois juntos, sou eu que escrevo o que estou escrevendo. (Lispector, 2007, p. 11).

Retornar ao começo que já não é começo, é meio, é brecha, é entreato e nesses caminhos espiralados inúmeras perguntas vão surgindo. Mas onde e como tudo começou, onde tudo começa se as coisas estão sempre acontecendo? Lispector em *A Hora da Estrela*, diz que tudo no mundo começou com um sim, que uma molécula disse sim a outra molécula e então nasceu a vida, mas as coisas estão sempre acontecendo, começar é retornar a algum ponto.

Percorro meus mapas pessoais e artísticos, revejo imagens, desenhos, leio poemas-textos, assisto cenas gravadas, recordo outras, ouço canções. Em estado cartográfico, peço licença aqui para escrever de forma aberta com a poeticidade de uma escrita conectada com *A voz articulada pelo coração*³⁴, pois traz minha verdade pessoal, cênica, artística e acadêmica, de outro modo, não sei como seria. Este é também parte de meu projeto poético. Neste livro Meran Vargens traz muitas respostas sobre verdade cênica, mas principalmente traz elementos de composição num mural labiríntico de palavras que conversam com minha pesquisa. Sua fala-escrita sobre silêncio traz uma poeticidade e concretude que revela pistas de minha busca.

É um paradoxo não haver silêncio e perceber as coisas brotando de um profundo silêncio. José Batista Dal Farra, em seu texto *Percursos poéticos da voz*, coloca que sempre há som no silêncio, mas que há muito silêncio no som, por isso falo do paradoxo de haver silêncio no som e som no silêncio.

É do silêncio que emerge o som. O ar que entra silenciosamente pela inspiração é potência da voz: o vazio está cheio de ar, o ar está cheio de voz. Há som no silêncio. Da condição de existência de uma escuta humana viva decorre que, mesmo com todo o ruído de fundo anulado, por meio de um isolamento absoluto do exterior, restará ao ouvinte o som de seu pulso grave e ritmado, da pulsação de seu sangue, do rumor de seus órgãos em movimento, sobre o pano de fundo branco do sistema nervoso. Conclui-se que as poéticas da voz contêm poéticas do silêncio. (Dal Farra, 2007, p. 04).

Cage em uma câmara anecóica percebeu dois sons: um agudo e um grave. John Cage foi um compositor, teórico musical, artista e escritor pioneiro no uso de instrumentos não convencionais, bem como o uso de instrumentos convencionais em uso não convencional. Tem como obra mais conhecida a obra "4'33"" em que os músicos ficam quietos e não tocam nenhum instrumento durante o tempo especificado. Não há silêncio, mas sim os sons do ambiente e os sons internos das pessoas presentes e o público escuta estes sons. Em uma câmara anecoica que é uma sala projetada para conter reflexões de ondas sonoras e eletromagnéticas, sendo isoladas de ruído externo, ele percebeu dois sons: um agudo e um grave. Era seu corpo vivo pulsando.

³⁴ Do livro "A voz articulada pelo coração" da professora e pesquisadora Meran Vargens.

E, assim, busco dar voz ao silêncio para que a partir dele brote sons que observei no interior (meu corpo) e no exterior (no lugar onde estou). Faço uma seleção do que me chama mais atenção e se conecta com o meu aqui e agora e inicio uma breve pesquisa prática. Partindo dos meus ruídos, sons internos, escuto a música presente nos sons do meu corpo, a música presente nos sons da natureza e da cidade, a música presente em minha respiração.

Respirar é praticar uma alquimia. É aspecto fundamental do processo vocal. Cantar e falar é o processo primoroso da alquimia, em que transformamos o ar, por meio da respiração, em sonoridade, em outra forma de materialidade. RespirAR é o elemento imprescindível da dimensão sagrada da voz. (Lyra, 2016, p. 132).

Inspiro, expiro. Respiro. Arfo. Escuto. Repito. Deixo soar a respiração. Deixo soar os sons, as ondas sonoras, os movimentos ondulatórios, pois sabemos que “som é onda, que os corpos vibram que essa vibração se transmite para a atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória” (Wisnik, 1989). Deixo soar as vogais que nascem com e a partir da respiração. São “As”, “Es”, “Is”, “Us”, “Ós” conectados com partes de meu corpo, que trazem memórias em si, desejos e cores, como Rimbaud fala em seu poema *Vogais*³⁵, com “Ss” espiralados e vogais arredondadas.

... um dos segredos da língua, que colore as palavras, com as tintas das vogais, para que os sentimentos e as emoções não sejam incolores como as frias ideias, mas vibram numa orquestração que eleva a alma, em busca da essência da linguagem. (Monteiro, 2017, p. 64).

As vogais inspiram cores, sensações, mas é muito relativo e varia de acordo com o seu estado, a sua experiência, suas escolhas. José Lemos Monteiro, em *As vogais e as cores*, conclui que o “fenômeno da audição colorida existe para inúmeras pessoas”, mas que o assunto continua aberto a experiências e contestações, pois as “vogais não possuem idênticas funções em todos os contextos”. (Monteiro, 2017).

Em 2011, ouvi e cantei a música das vogais no rito-espetáculo *Bacantes no Teat(r)o Oficina* e percebi a conexão da canção com as cores e partes do corpo que eram propostas. São movimentos espiralados que permitiram ao canto vibrar conectado com os sons que nasciam do corpo, “do caracol rebolado da kundalini”³⁶ e na alegria “orgyástica” do rito. Sinto que tudo

³⁵ *Vogais*. A partir da Programação visual: Augusto de Campos e Arnaldo Antunes. “A negro, E branco, I rubro, U verde, O azul, vogais: Ainda desvendarei seus mistérios latentes: A, velado voar de moscas reluzentes Que zumbem ao redor dos acres lodaçais; E, névea candidez de tendas e areais, Lanças de gelo, reis brancos, flores trementes; I, escarro carmim, rubis a rir nos dentes Da ira ou da ilusão em tristes bacanais; U, curvas, vibrações verdes dos oceanos, Paz de verduras, paz dos pastos, paz dos anos Que as rugas vão urdindo entre brumas e escolhos; O, supremo Clamor cheio de estranhos versos, Silêncios assombrados de anjos e universos: -Ó ! Ômega, o sol violeta dos Seus Olhos!”. (Rimbaud, tradução de Augusto de Campos, 1992).

³⁶ Trecho da canção do espetáculo *Taniko*, Teat(r)o Oficina, 2010.

está conectado num ciclo infinito de possibilidades para a voz da Atriz-Poeta-Cantora e ator-poeta-cantor em estudos e práticas de Yoga, na energia da kundalini, na relação dos chakras e a partir da descoberta da existência dos Anéis de tensão proposto por Reich e trazidos para o Brasil por Jura Otero. Em estudos e práticas de Yoga, como por exemplo: com exercícios respiratórios pranayamas, as posturas físicas dos asanas, os gestos de poder dos mudras e orações de poder dos Mantras, na energia da kundalini que é considerada um fenômeno de energia bioelétrica e espiritual, concentrada na base da coluna em que pode ter uma imagem de uma serpente que sobe pelo eixo da coluna vertebral, na relação dos *chakras* coronário, frontal, laríngeo, plexo, sacro umbilical e a partir da descoberta da existência dos anéis de tensão que estão ligados aos *chakras* (ocular, oral, cervical, torácico, diafragmático, abdominal e pélvico) propostos por Reich que percebeu que quando as pessoas contraem seus corpos em movimentos de tensão, elas impedem a livre circulação energética criando uma couraça muscular.

AAAAA

É É É É

IIII

UU

ÓÓÓÓÓ

Quais os sons que mais se conectam com você neste momento? Se permita. Deixe soar. Entoe. Cante as vogais. Pinte o movimento no seu corpo. Exercite.

Deixo soar meu canto a partir dos sons de meu próprio corpo-voz e aqueles que me tocam externamente. Há uma canção íntima, um ritmo próprio. Uma presença que parte do silêncio, que também não é silêncio, pois sempre no silêncio há ruído, há som, há movimento, assim não é somente silêncio, mas no som, há silêncio através de pausas, respiros e suspensões. Essa observação íntima permite uma conexão com as sonoridades internas em relação com as externas, fazendo nascer melodias e cantos pessoais.

Experimente cantar o que você observou agora de forma livre.

É seu próprio canto. O canto de seu corpo vivo conectado com sua memória e saber ancestral³⁷ e ele está em cada canto que nasce. Saber ancestral que vem dos ensinamentos e das experiências dos que são memória viva. Tudo passa pela natureza que é mãe, que como Kambeba diz e sabemos, ela nos alimenta, nos cuida. Há um saber no profundo que precisamos

³⁷ A partir das leituras do livro *O lugar do saber ancestral*, de Márcia Wayna Kambeba.

sempre estar conectados para trazermos principalmente para o processo de descolonização, esse saber é ancestral.

A observação da sonoridade que nasce do seu corpo-voz a partir do silêncio faz parte da sua poesia e expressão corporal-vocal, é também a partir dela que você poderá seguir neste Mapa-Labir(in)tô, buscando encontrar e criar seus próprios ritmos na leitura e quando quiser exercitar entoar os cantos que, por ventura, possam nascer. Pare, permita-se e só depois retorne. Não tenha pressa, faça dessa leitura um rito para um Laboratório de experimentação³⁸. Um Laboratório de Experimentação que é uma das fases práticas da pesquisa que será retomada mais adiante, assim utilizo esta nomenclatura para indicá-lo no texto.

2.2 – Identificação e Memória, Experiência e Ritual como eixos principais para a cartografia da Atriz-Poeta-Cantora nas voltas do Mapa-Labir(in)tô

Se a experiência é o que nos acontece, e se o sujeito da experiência é um território de passagem, então a experiência é uma paixão. Não se pode captar a experiência a partir de uma lógica da ação, a partir de uma reflexão do sujeito sobre si mesmo enquanto sujeito agente, a partir de uma teoria das condições de possibilidade da ação, mas a partir de uma lógica da paixão, uma reflexão do sujeito sobre si mesmo enquanto sujeito passional. E a palavra paixão pode referir-se a várias coisas. (Larrosa, 2002).

Quando está apaixonado o ser endeusa o objeto amado, seja ele o que for ou quem for. A paixão movimenta a vida, faz girar a roda do tempo com conteúdos que se conectam e geram frutos ainda mais belos. Comigo também é assim. Este projeto ficou um período guardado nas gavetas de minha cômoda, nas gavetas e pastas de um disco rígido, em meu inconsciente, em meu coração. As palavras ansiavam por serem faladas, cantadas, suspiradas, lidas, ouvidas, vistas, tocadas como Palavras, imagens e texturas como numa poesia concreta, como uma obra de arte palpável para se conectar com outros sentidos.

É paixão! E ela pulsa, lateja e pede passagem para voar para outros cantos em liberdade, pois não pertence somente a mim, sou instrumento de transmissão, transição, transcrição³⁹ (Campos, 2004) como uma poética da tradução que pode significar uma certa postura de fidelidade, uma tradução atenta ao modo de construção do poema, mas este conceito é mesmo muito difícil de definir, então me atento à essência da obra, o que me toca e me transforma. Elas nascem, atravessam-me e se instalam para o mundo. Uma escrita sensível,

³⁸ Nomenclatura que utilizo para a fase prática da pesquisa, disponível em link neste trabalho.

³⁹ Pensar também como uma poética da tradução.

derivada de experiências chega, em meus processos cênicos de criação de personagens, criação e composição de poemas-canções, criação de rito-espetáculos, e também na apresentação dos espetáculos, mesmo envolvendo de processos íntimos como nos últimos anos com os espetáculos do Teat(r)o Oficina, com o trabalho do Grupo Poesia Cantada, com os estudos com poemas-canções de minha terra etc.

Após 23 anos de prática teatral, incluindo estudos com a poesia, aulas de canto, a labuta no dia a dia dos encontros do teatro, ensaios, imersões e apresentações, decidi reunir essas experiências na escrita, oferecendo também ao leitor o que foi tatuado como experiência em meus diários de relatos poéticos.

Em 2015, tive o prazer de participar de um projeto denominado *Toda poesia* na plataforma Youtube em que pude realizar a leitura de uma de minhas Cartas-Poema *Página três três* e isso abriu ainda mais o desejo de trabalhar com o que venho escrevendo há algum tempo. Realizei experimentos em vídeo; oficinas de poesia ritual nas cidades de Salvador (BA), São Paulo (SP) e Brasília (DF); workshops, estudos com poesia cantada e rodas de leitura para ter outros olhares sobre minha própria escrita. Isso resultou também na publicação de meu primeiro livro: *Labirintos da cena – relatos sensíveis da poética de uma atriz*.

As Cartas-Poema também trazem aqui as pistas para percorrer o Mapa-Labir(in)tô⁴⁰, será um exercício para você leitor descobrir seus próprios caminhos nessa jornada de leitura. Acredito que esta experiência seja também uma integração do artístico e do sagrado e, em respeito aos universos plurais, peço sempre licença para seguir.

Considero a arte e a religião como tendo entre si uma linha tênue de separação, que se realimentam, mas o conhecimento dos contextos ajuda a definir as diferenças. Pressupondo que o mito presentificado nos eventos ritualísticos pode exercer influência na criação artística, essa distinção do contexto artístico e do religioso possibilita ao artista ter a clareza do sentido dos seus gestos no processo analítico e criativo da sua obra de arte. (Santos, 2006, p. 02).

E como falar por meio da “voz-experiência e da memória” sem me lançar e me conectar intimamente com o saber ancestral, sem preparar os meus rituais para iniciar meu processo artístico e o rito de escrita deste Mapa-Labir(in)tô. Daniel Munduruku diz sobre a poesia do livro *O lugar do saber ancestral*, de Márcia Wayna Kambeba, “tudo está dentro de nós, somos guardiões da memória de nossos ancestrais”, “o saber ancestral se aloja dentro de cada um para continuar existindo”, “o saber ancestral nada tem a ver com o passado, mas com

⁴⁰ Esta cartografia afetiva, na qual você se debruça para encontrar sua própria poética.

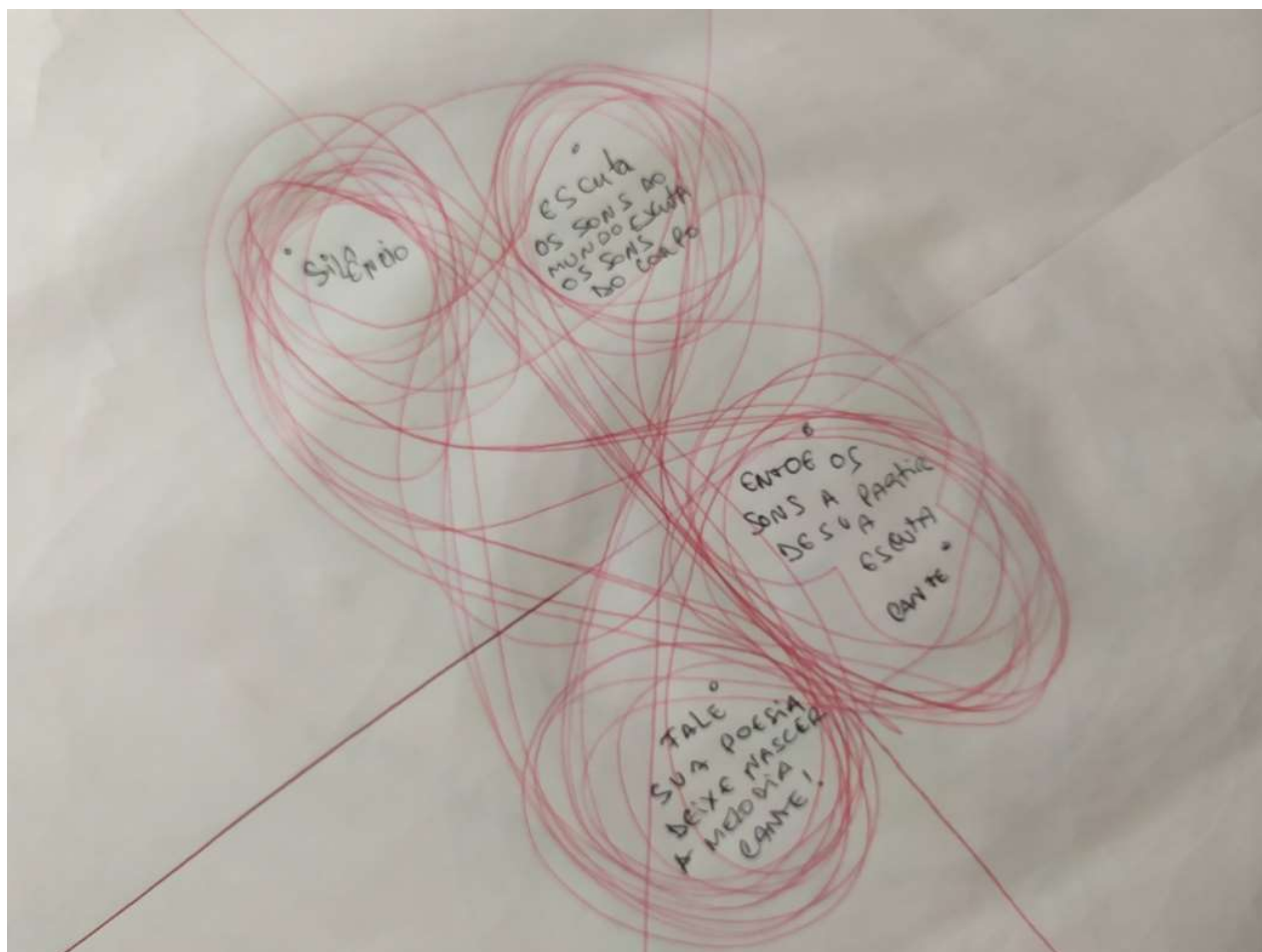
o tempo que há de vir”, “o ensinamento mais importante que o saber ancestral nos lembra, é aquele que diz que somos do presente” (Munduruku in Kambeba, 2020, p. 08). É esse tempo do presente aqui e agora que nos transforma, gera mudanças e que faz com que as experiências continuem vivas e em constante transformação. Peço licença aqui à guiança para seguir nesse rito, pois é o que acredito e a maneira com que me conecto para o processo criativo e artístico e minha pesquisa é parte desse meu rito. Jogo meus primeiros búzios e abre-se um primeiro desenho para ser feito numa das encruzilhadas do Mapa-Labir(in)tô. Ele vem através dos saberes da experiência e dos “saberes em encruzilhadas que são saberes de ginga, de fresta, de síncope, são mandingas baixadas e imantadas no corpo, manifestações do ser/saber inapreensíveis pela lógica totalitária.”. (Rufino, 2019, p. 73).

Figura 5 – Cartografia na encruzilhada-1. Desenho a encruzilhada, me conecto com o odú 5 de Oxum. Ela me revela as possibilidades para seguir no Mapa-Labir(in)tô a partir de seu espelho. Sigo em silêncio.



Fonte: Elaboração própria (2023).

Figura 6 – Cartografia na encruzilhada-2. O que há no silêncio?



Fonte: Elaboração própria (2023).

2.2.1 – Ritual para mergulhar no eixo Identificação e Memória

Deito-me sobre o banco rosa da praça. Ouço os pássaros. Vou ao jardim para colher capim santo, eucalipto, manjerição e alecrim. Retorno para casa, para preparar um banho de manjerição e alecrim que limpam o campo vibracional e abrem caminho para a voz, uma infusão de eucalipto e um chá de capim santo que Mainha sempre faz pra mim em sua casa. Pego um punhado de alecrim e cheiro teu cheiro profundamente para acionar a memória. Estou pronta pra me reconectar aqui agora, pois esse é o ponto que temos, é o tempo presente que é concreto e ele sempre está. Somos feitos desse aqui agora cheios de passados e prenhes de futuro.

O aqui agora é o que temos. Onde estamos, o que somos, mas ao mesmo tempo o agora a que me referi logo atrás já passou, e esse aqui é composto de muitas camadas, que existiam há tempos que já passaram, mas continuam existindo e formando a base do que vamos construir nesse mesmo lugar. (Coura, 2022, p. 15).

Eu, mulher, artista, filha, mãe, bruxa, abíã, namorada, companheira, personagem e tantos outros papéis. Invoco aqui toda minha ancestralidade, minha linhagem feminina, minhas matriarcas e invoco aqui minhas personagens que serão também guias nessa jornada. Venham em mim aqui e agora personagens e entidades que me atravessaram até este momento. Como eram e como são as vozes das minhas personagens entidades? Cheguei à tabela a partir de um desejo de observar o que cada entidade-personagem trouxe como característica vocal e que soma em minha voz hoje. Observar que em muitos trabalhos o silêncio foi uma característica me faz pensar nos porquês desse lugar, como também em todos os subtextos gerados e todas as Carta-Poema criadas a partir desse silêncio e que em muitos momentos não foi um silêncio por causa da estrutura da cena ou personagem, mas sim pelo silenciamento delas, em que mesmo quando falava, sua voz era podada e suas falas caladas. Observo que desde o começo tenho personagens que transitam entre fala e canto/canto e fala, que sempre fui uma pessoa musical, ligada à área da voz, que sempre fui uma Atriz-Poeta-Cantora mesmo quando a negava.

Tabela 1 – Tabela descritiva de características vocais das personagens

Personagem	Espectáculo	Voz Falada	Voz Cantada	Características vocais
Água	Auto da Conquista	X	X	Doce, leve, aguda
Dama	Auto da Conquista	X	X	Seca, arredia, cortante
Pindorama	S.O.S. Pindorama	X	X	Cômica, metálica
Klaxon	Agonia	X	X	Sussurrada, trêmula
Jóinês	Esquete	X		Infantil, agudíssima, rápida
X	Esquete	X		Metálica
Noiva	Esquete	X		Trêmula, abafada
Sherazade	Sherazade - A contadora de histórias	X		Mais grave, melodiosa
Bruxa	Esquete	X		Estridente, fala rápida
Cantora	Esquete		X	Aguda, fala rápida
Moça	Sussurros	X		Sussurrada, irônica
Maria Mãe	Sagrada Folia	X		Arredia, seca, melodiosa

Nossa Senhora das Vitórias	Sagrada Folia		X	Melodiosa, doce
Benzedeira	Auto da Gamela	X	X	Seca, cortante, grave, chorosa.
Nossa Senhora dos verdes	Auto da Gamela		X	Alegre, vibrante
Aparadeira	Auto da Gamela		X	Grave, melodiosa, soporosa
Cocotinha	Esquete	X		Ácida, engraçada, aguda
Charlotte Corday	Marat Sade	X		Suave, sussurrada, doce
Lady Anne	Ricardo III	X		Sussurrada, pra dentro
Ci	Macunaíma	X		Dengosa, mais grave, quente
Cascata	Macunaíma	X	X	Fluida, melodiosa, que ri
Oswaldina	Atire a primeira pedra	X	X	Ardilosa, agudíssima e estridente.
Pitonisa.	Labirinto Evocações	X	X	Aguda, onomatopeias de medo
Marisa	Ageusia (curta)	X		Doce, sensual, melodiosa
F3	Máquina de escrever reticências	X		Seca, rápida
Nossa Senhora	Macumba Antropófaga			Silêncio, respiração ofegante
Loba de Roma	Macumba Antropófaga		X	Sensual, forte, grave
Enfermeira sonâmbula	Macumba Antropófaga			Silêncio, respiração branda
Indígena das bolachas Aimorés	Macumba Antropófaga		X	Estridente, rápida
Iracema	Macumba Antropófaga		X	Doce, dengosa, sensual

Mulher da praia	A bruta flor do querer (longa)	X		Juvenil, leve, doce, aguda
Rebeca	Maniva (longa)	X		Baixa, suave, pra dentro
Vivi	30 Anos Blues (longa)	X		Seca, direta, irônica
Bula	Bula (longa)			Silênciada. Respiração ofegante e emocionada
Aviadora	Acordes	X	X	Aguda, gargalha, melodiosa
Sereia	Cacilda!!! ⁴¹			Silêncio. Respiração branda a ofegante
Sarita	Cacilda!!!		X	Doce, suave, outro sotaque
Liana Duval	Cacilda 68 ⁴²	X	X	Doce, sussurrada, suspirada, apaixonada
Betty	Cacilda 68	X		Direta, aguda, com muitas pausas
Leonor	Cacilda 68			Silêncio. Respiração branda
Carmem	Cacilda!!! ⁴³	X		Sensual, rápida, aguda
Nídia	Cacilda!!!!	X		Sensual, leve, sutil
Kitty	Cacilda!!!!	X		Aguda, rápida, alegre
Stela	Cacilda!!!!	X		Gargalha, agudo estridente
Mamãezona	Cacilda!!!!	X		Grave, grito, arfa
Cacilda Mãe	Cacilda!!!!	X		Chororisonha
Cavalo de São Jorge	Cacilda 64 ⁴⁴			Silêncio. Respiração branda a ofegante
Putana	Cacilda 64	X	X	Aguda, alegre, direta
Maria Alice	Cacilda 64	X		Forte, direta
Maxime	Cacilda 64	X		Aberta, aguda

⁴¹ Odisseia Cacildas (22 dez. 2014). Disponível em: <https://youtube.com/live/fXpU7ONnQZU?feature=share>. Acesso em 08 jun. 2024.

⁴² Walmor y Cacilda 68 - Odisseia Cacildas (20 dez. 2014). Disponível em: <https://youtube.com/live/EWIC-RJ0CbM?feature=share>. Acesso em 08 jun. 2024.

⁴³ Cacilda!!!! - Odisseia Cacildas (15 dez. 2014). Disponível em: <https://youtube.com/live/YVjl76A4lRc?feature=share>. Acesso em 08 jun. 2024.

⁴⁴ Walmor y Cacilda 64 - ROBOGOLPE - Odisseia Cacildas. (12 dez. 2014). Disponível em: <https://youtube.com/live/BHJ7ZEhtwz8?feature=share>. Acesso em 08 jun. 2024.

Leão	O assassinato do Anão do caralho grande		X	Grave, agudo, ronrona
Mulher da imprensa	O assassinato do Anão do caralho grande ⁴⁵			Direta. Aguda, fala rápida
Poeta	Pequeno funeral cantante	X	X	Com pausas, aguda, suave
Embriaguês	O Banquete ⁴⁶	X	X	Suspirada, molhada, aguda
Eurídice	O Banquete		X	Silêncio. Respiração ofegante.
Andrógeno Bi	O Banquete	X	X	Gargalha, ri, suave, aguda
Rosa	Mistérios Gososos	X	X	Quente, estridente, infantil, agudíssima
Eduléia	Mistérios Gososos	X		Quente, sensual, baixa
Bacante	Bacantes ⁴⁷			Espiralada, molhada, suada
Paz	Bacantes			Silêncio. Respiração branda a ofegante
Harmonia	Bacantes			Silêncio. Respiração branda a ofegante, suspira e geme.
Dona Aída	O Rei da Vela ⁴⁸	X		Melodiosa, estridente, forte
Mulher da terra				Quente, gritante, estridente, grave, forte
Judith	Flores de Judith	X		Sussurrada, com muitas pausas, seca, triste
Ela				

⁴⁵ O Assassinato do Anão do Caralho Grande. Balada Literária 2014. Disponível em: <https://youtube.com/live/Yh1dgLhrVPI?feature=share>. Acesso em 08 jun. 2024.

⁴⁶ O Banquete – Ao vivo. (03 Maio 2015). Disponível em: https://www.youtube.com/live/UHr3dCP_AuY?si=ZlyW9YEB6bdn2aI_. Acesso em 08 jun. 2024.

⁴⁷ Bacantes – Terceiro Ato. Parte 1 (5 jun.). Disponível em: <https://youtu.be/PlbUBGIIBFg>. Acesso em 08 jun. 2024. Bacantes – Terceiro Ato. Parte 2 Final ∞ (6 jun.). Disponível em: https://youtu.be/G0EXfv_Qi7s. Acesso em 08 jun. 2024.

⁴⁸ Trailer de O Rei da Vela (2018). Disponível em: <https://youtu.be/epamKTLmkAM>. Acesso em 08 jun.

Mulher	Respira, segura e solta ⁴⁹	X		Sussurrada, suspirada, doce, forte, aguda e grave
Bailante	O Bailado do Deus morto ⁵⁰		X	Aguda, gritada, ofegante, sussurrada
Cacilda Vermelha	Cacilda 100 exclamações	X		Cacildica, vibrante, vertiginosa, arfante, delirante
De A a Z	Vidas Alheias (web)	X		Agudos e graves
Amazona	Mutação de Apoteose		X	Aguda, anasalada, doce
Oxum	Na vida			Silêncio. Respiração vibrante
Oxuns	Mutação de Apoteose			Silêncio. Respiração vibrante
Mãe-Filha-Mãe	Labirinto Rios de Dentro	X	X	Silêncio. Respiração branda a ofegante. Doce, sensual, rápida, lenta, suave, seca, grave, firme.
Atriz-Poeta-Cantora	Na vida, na cena	X	X	Em construção sempre
Coros	Todas as peças corais	X	X	Agudos e graves

⁴⁹ Registro do espetáculo Respira, segura e solta disponível em: <https://youtu.be/gFOXRJNiu9M>. Acesso em: 15 jun. 2024. “Danielle Rosa é uma atriz que transforma sua casa num grande camarim. Ao se preparar para uma live, ela inicia uma reflexão sobre o Brasil de 2021, dividindo com o público os caminhos que vem traçando para uma possível reconciliação com o mundo ao seu redor. Tudo isso a partir de uma conexão tanto com a voz da meditação que a mantém apaixonada pela vida quanto com as vozes de artistas que aparecem para ela, através de livros, músicas, posts, peças de teatro e tudo o mais que alimenta as memórias artísticas guardadas em seu corpo, mente e afetos”.

⁵⁰ O Bailado do deus morto. Câmera: Igor Marotti. (02 mar. 2024). Disponível em: <https://youtu.be/UYVgafB-sO0?si=STfb9cKo2OzKPkfP>. Acesso em 08 jun. 2024.

Água⁵¹. Dama⁵². Pindorama⁵³. Klaxon⁵⁴. Jôinês⁵⁵. X⁵⁶. Noiva⁵⁷. Sherazade⁵⁸. Bruxa⁵⁹. Cantora⁶⁰. Moça.⁶¹ Maria Mãe⁶². Nossa Senhora das Vitórias⁶³. Benzedeira⁶⁴. Nossa Senhora

⁵¹ *Eu sou a água... que faz nascer da terra a vida*. Primeira Oxum no teatro. Água doce. A Água me conduziu à Dama no espetáculo *O Auto da Conquista*. Vitória da Conquista (BA). Ano 2000. Direção de Marcelo Benigno.

⁵² Deixar esta personagem que massacrava os povos originários na cidade que futuramente seria minha terra natal me atravessar, fez com que eu tomasse conhecimento dos massacres da região, conhecendo a verdadeira história não contada na escola do Sertão da Ressaca, atual Vitória da Conquista (BA). Personagem do segundo ato do espetáculo *O Auto da Conquista*. Vitória da Conquista (BA). Ano 2000. Direção Marcelo Benigno.

⁵³ O que é Pindorama? Um dos nomes do Brasil? De qual Brasil? Personagem do espetáculo *S.O.S. Pindorama*, Vitória da Conquista (BA). Ano 2000/2001. Direção Roberto de Abreu.

⁵⁴ Pássaro que viveu numa gaiola com outros cinco pássaros. *E agora José?* Revista moderna? Voo e grito. Personagem do espetáculo *Agonia*, Vitória da Conquista (BA). Ano 2002. Direção Roberto de Abreu

⁵⁵ Minha menina de sete anos. Mainha sempre diz que era criança erê. Clown. Personagem do espetáculo não estreado *Coraçãozinho*, Vitória da Conquista (BA). Ano 2002. Direção Roberto de Abreu.

⁵⁶ Desenho um mapa. Adentro o espaço. Desenho novos mapas a partir de pontos. Personagem de experimento cênico em Vitória da Conquista (BA). Ano 2002. Direção Roberto de Abreu.

⁵⁷ Na primeira vez, subi no palco, eu iniciante, antes do primeiro espetáculo. Ela veio. Vestido. Adaga. Telefone. Onde você está? Personagem de esquete cênica realizada em Vitória da Conquista (BA). Ano 2022. Direção Roberto de Abreu.

⁵⁸ Dancei de vermelho. Palco num teatro de bolso. Era menina e contava para as crianças histórias de outros tempos. Personagem do espetáculo infantil *Sherazade, a contadora de histórias* realizado em Vitória da Conquista (BA). Ano 2002. Direção: Jeane Marie.

⁵⁹ Mistérios a partir de um texto de minha irmã. Ritual em cena. Pés descalços. Personagem de esquete cênica realizada em Vitória da Conquista (BA). Ano 2000. Direção Roberto de Abreu.

⁶⁰ Nariz vermelho. Figurino vermelho. Microfone na mão. O que você vai cantar? Voz que gargalha. Personagem de esquete cênica realizada em Vitória da Conquista (BA). Ano 2000. Direção Roberto de Abreu.

⁶¹ Moça como você ri. Você vê em transposição visual e ri. Você dança e ri. Você gargalha de mim? Personagem do espetáculo *Sussurros*. Salvador (BA). Ano 2004. Direção Roberto de Abreu.

⁶² A primeira mãe. É Mainha? É santa? Personagem do espetáculo *Sagrada Folia*. Salvador (BA). Ano 2005. Direção Roberto de Abreu.

⁶³ Minha santa, padroeira do Sertão da Ressaca, será? *Senhora das Vitórias, sou vitorioso, fadado à Conquista que é a marca de seu povo*. Personagem do espetáculo *Sagrada Folia*. Salvador (BA). Ano 2005. Direção Roberto de Abreu.

⁶⁴ Com dois te botaram, com dois te tiram, eu esconjuro com os poderes de Deus e da Virgem Maria. Arruda. Espada de São Jorge, espada de Ogum. Bacia com água de cheiro. Personagem do espetáculo *Auto da Gamela*. Salvador (BA). Ano 2007. Texto: Ezechias Araújo Lima e Carlos Jehovah. Direção Roberto de Abreu.

dos Verdes⁶⁵. Aparadeira⁶⁶. Cocotinha⁶⁷. Charlotte Corday⁶⁸. Lady Anne⁶⁹. Ci.⁷⁰ Cascata⁷¹. Oswaldina⁷². Pitonisa.⁷³ Marisa⁷⁴. F3⁷⁵. Coros⁷⁶. Nossa Senhora⁷⁷. Loba de Roma⁷⁸. Enfermeira

⁶⁵ *Nossa Senhora dos Verdes, brilha na terra santa do sertão*. Verde-natureza. Cabeça de orixá. Pés descalços no chão. Dança. Voz interior, articulada ao coração. Personagem do espetáculo *Auto da Gamela*. Salvador-BA. Ano 2007. Texto: Ezechias Araújo Lima e Carlos Jehovah. Direção Roberto de Abreu.

⁶⁶ *Há um ofício sagrado que das lidas é a primeira, trazer gente a este mundo ofício de aparadeira*. O filho vai nascer e ela está lá para aparar com sua gamela. Ofício sagrado. Personagem do espetáculo *Auto da Gamela*. Salvador (BA). Ano 2007. Texto: Ezechias Araújo Lima e Carlos Jehovah. Direção Roberto de Abreu.

⁶⁷ Fui pro litoral, me deparei com uma gente européia. Que estranho porque vim capital de meu sangue. Bahia do acarajé. Bahia dos orixás. Bahia dos tabuleiros cheios e fartos. Bahia da dança, da música. Virei portuguesa, francesa, inglesa. Me vestiram roupas com meias e cinta-ligas. Me despem de novo por favor. Personagem inspirado na obra de Molière para módulo III do curso de Interpretação Teatral do curso de Artes Cênicas da UFBA. Salvador (BA). Ano 2007.

⁶⁸ Adaga na mão. Olhar fixo nele que na banheira está. Meu duplo frente ao espelho me espelha. Nos beijamos para o desfecho. Ele morreu. Nós enlouquecemos. Misteriosa. Corday. Personagem do espetáculo *Marat Sade* para módulo IV do curso de Interpretação Teatral do curso de Artes Cênicas da UFBA. Salvador (BA). Ano 2007. Direção de Daniel Marques.

⁶⁹ Por que você se veste de noiva se não vai se casar? Você não sabe disso, não é mesmo? Personagem a partir de trechos de Ricardo III. Salvador (BA). Ano 2007. Direção de Hedre Couto.

⁷⁰ Cunhatã do livro *Macunaíma*. Minha brava Ci. Amamentava no peito só. Fogosa da rede. Ah, marvada. Personagem do espetáculo *Larilará Macunaíma Saravá*, para módulo V do curso de Interpretação Teatral do curso de Artes Cênicas da UFBA. Salvador (BA). Ano 2008. Direção de Hebe Alves.

⁷¹ Cachoeira menina. Cachoeira mulher. Soltas teus cabelos e flui com as águas. Personagem do espetáculo *Macunaíma*, para módulo V do curso de Interpretação Teatral do curso de Artes Cênicas da UFBA. Salvador (BA). Ano 2008. Direção de Hebe Alves.

⁷² *No duro, sou uma mulher rodrigueana. Delicada e agressiva. Sensível e obscena. Um universo de contradições*. Falava e cantava. Falava e arfava. Ah, mulher. Casou-se de vermelho. Eita vermelho que aparece nessa vida. Meu passaporte para Taba Sampã. Personagem do espetáculo *Atire a primeira pedra*, para formatura do módulo VI de Interpretação Teatral em Artes Cênicas da UFBA. Salvador (BA). Ano 2008. Direção de Luiz Marfuz.

⁷³ *Iolevalovei a ganagana*. Cheguei na Taba Sampã e penetrei o labirinto onde no espelho me vi como oráculo e eu era oráculo de primeira porta num labirinto úmido e escuro sobre um rio escondido. Personagem do *Labirinto Evocações*. Noites do terror em São Paulo.

⁷⁴ Através de lentes me vi, calcinha e sutiã vermelho. Voz aveludada. Personagem do curta metragem *Ageusia*. Santo André (SP). 2011.

⁷⁵ *View points* para criações. Personagem do espetáculo *Máquina de escrever reticências*. Núcleo Experimental de Artes Cênicas do Sesi. São Paulo (SP). Direção de Beth Lopes.

⁷⁶ Sou uma multidão e sou eu mesma - indivíduo. Parte desse tudão apaixonante. Parte dessa Cia. Cordão dourado de amores. Voz de multidão. Todos os coros em que atuei no Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). Desde 2011 até o momento atual.

⁷⁷ Bahia em Sampã. Parindo um Jesus num Terreyro eletrocandomblaico. Eu sou santa novamente. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Macumba Antropófaga*. Teat(r)o Oficina. São Paulo-SP. Direção Zé Celso. 2011/2012/2017.

⁷⁸ *Gêmeos vam mamar na Loba Roma*. Anagrama de amor. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Macumba Antropófaga*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). Direção de Zé Celso. 2011/2012/2017.

sonâmbula⁷⁹. Indígena das bolachas Aimorés⁸⁰. Iracema⁸¹. Mulher da praia⁸². Rebeca⁸³. Vivi⁸⁴. Bula⁸⁵. Aviadora⁸⁶. Sereia⁸⁷. Sarita⁸⁸. Liana Duval⁸⁹. Betty⁹⁰. Carmem⁹¹. Nídia⁹². Kitty⁹³. Stela⁹⁴. Mamãezona⁹⁵. Cacilda Mãe⁹⁶. Cavalo de São Jorge⁹⁷. Putana⁹⁸. Leonor⁹⁹. Maria

⁷⁹ Olhar atento mesmo sonâmbula. Voz interior. Silenciosa. Silenciada? Entidade-personagem do rito-espetáculo *Macumba Antropófaga*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2011/2012/2017. Direção de Zé Celso.

⁸⁰ *Vem cerimonial do amor*. Corpo nu, sem tabu. Meu primeiro nu. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Macumba Antropófaga*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2011/2012/2017. Direção de Zé Celso.

⁸¹ Lábios de mel. Dança. Axé. Gingado. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Macumba Antropófaga*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2011/2012/2017. Direção de Zé Celso.

⁸² Gargalhadas. Madrugada. Personagem do longa *A bruta flor do querer*. São Paulo. 2012. Direção de Dida Andrade e Andradina Azevedo.

⁸³ Menina, tu já era mulher. Silenciou porque foi silenciada. Eu te fiz, te quis, não te vi. Personagem do longa não lançado *Viva o polvilho Brasileiro*. Vitória da Conquista (BA). 2015. Direção Roberto Jaffier.

⁸⁴ Você falou tanto, mas te silenciaram muito. Tão profissional e tão ambiciosa. Personagem do longa *30 Anos Blues*. São Paulo (SP). 2016. Direção de Dida Andrade e Andradina Azevedo.

⁸⁵ Esperei tanto te ver plena como na filmagem. Te deram a voz numa fala suave em uma conversa em dois idiomas. Te fizeram ser sonho. Sonhei, e ... te silenciaram. Personagem do longa *Bula*. São Paulo (SP)/ Bélgica (BE). 2017. Direção de Boris Baum.

⁸⁶ Voamos alto. Descobrimos a menor dimensão. Me transformou em outra imagem. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Acordes*. Teat(r)o Oficina. São Paulo-SP. 2012. Direção de Zé Celso.

⁸⁷ Minha deusa invocada pelo Exú das Artes Cênicas que viu através da lente de seus olhos d'alma. Seu canto me encanta em seu silêncio. Canto sutil. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda III*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2013/2014. Direção de Zé Celso.

⁸⁸ Cantora que nasce com voz trêmula e feliz. Sedutora das flores. Voz cantada. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda III*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2013/2014. Direção de Zé Celso.

⁸⁹ A Atriz-Cantora que fala, canta, canta e jorra gotas douradas da boca de baixo. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda 68*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2013/2014. Direção de Zé Celso.

⁹⁰ Evoés escutei a partir de sua voz que foi condutora em muitos labirintos. Com muitas pausas. Lisérgica. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda 68*. Teat(r)o Oficina. São Paulo-SP. 2013/2014. Direção de Zé Celso.

⁹¹ Imprudente. Vermelha. Feroz. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda III*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2013/2014. Direção de Zé Celso.

⁹² Atriz amiga. Meu espelho tem olhos de vidro azul. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda III*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2013/2014. Direção de Zé Celso.

⁹³ Abre a cancela. Chega. Estremece. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda III*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2013/2014. Direção de Zé Celso.

⁹⁴ Espelho. Sedução. *E se eu virasse seu espelho, que imagem você veria?* Gargalha mulher sempre. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda IV*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2013/2014. Direção de Zé Celso.

⁹⁵ Matriarca silenciada. A voz muda que grita. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda V*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2014. Direção de Zé Celso.

⁹⁶ Do coro nasce. Ser mãe. Voz que geme. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda V*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2014. Direção de Zé Celso.

⁹⁷ Ela corre. Relincha. Canta. Voz com sons onomatopáicos. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda 64*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2014. Direção de Zé Celso.

⁹⁸ Vem correndo pela pista com sua flor vermelha no cabelo. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda 64*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2013/2014. Direção de Zé Celso.

⁹⁹ Do silêncio ao silêncio. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda 64*. Teat(r)o Oficina. São Paulo-SP. 2014. Direção de Zé Celso.

Alice¹⁰⁰. Maxime¹⁰¹. Leão¹⁰². Mulher da imprensa¹⁰³. Poeta¹⁰⁴. Embriaguês¹⁰⁵. Eurídice¹⁰⁶. Andrógeno Bi¹⁰⁷. Rosa¹⁰⁸. Eduléia¹⁰⁹. Bacante¹¹⁰. Paz¹¹¹. Harmonia¹¹². Dona Aída¹¹³. Mulher

¹⁰⁰ Atriz e personagem. Linhagem artística e política. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda 64*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2014. Direção de Zé Celso.

¹⁰¹ Corre pela pista. Tempestade. Entidade-personagem do rito-espetáculo *Cacilda 64*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2013/2014. Direção de Zé Celso.

¹⁰² Selvagem. Sensual. Engraçado. *Isso que é leão? Na televisão parece fera*. Voz com sons onomatopaicos. Entidade-personagem do rito-espetáculo *O Assassinato do anão do caralho grande*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2012/2013/2014. Direção de Marcelo Drummond.

¹⁰³ Curiosa. Artilosa. Inquieta. Salta da tv para o microfone.

Entidade-personagem do rito-espetáculo *O Assassinato do anão do caralho grande*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2012/2013/2014. Direção de Marcelo Drummond.

¹⁰⁴ *Te sei, no coração, no olhar. Como virás/ Vestida de flor e fonte?* Vestido de noiva pelas ruas de uma Sampa seca sobre rios. Corre. Se apressa e canta. Doce. Ácida. Molhada. Poeta.

Entidade do rito de batismo da morte. *Pequeno Funeral Cantante para Hilda Hilst*. Grupo Poesia Cantada. São Paulo (SP). 2013/2014/2015/2016/2017/2018/2019/2020. Direção coletiva.

¹⁰⁵ Minha musa do vinho, das rosas, dos cheiros. Abre tua garrafa de vinho e gira e gira. Faz a gira. Incendeia diaba. Mergulha fundo nos corpos. Gira com teus chifres de deusa vaca profana. Vermelha. Um brinde à você. À nós! Ela flana.

Entidade-personagem do rito-espetáculo *Banquete*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2015. Direção: Zé Celso.

¹⁰⁶ Musa embriagada. Apaixonada. Ao som do violão aparece como espectro para o amado Orfeu que não pode olhar para trás. No espiralar da dança, num caracol rebolado da kundalini foi picada por uma cobra e foi para os subterrâneos. Existe água aí?

Entidade-personagem do rito-espetáculo *Banquete*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2015. Direção de Zé Celso.

¹⁰⁷ Filhos da lua. Amados amantes. Simbiose.

Entidade-personagem do rito-espetáculo *Banquete*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2015. Direção de Zé Celso.

¹⁰⁸ Polaca. Risonha. Cheia de escaras. Flor horizontal.

Entidade-personagem do rito-espetáculo *Mistérios Gozosos*. Teat(r)o Oficina. São Paulo-SP. 2015. Direção de Zé Celso.

¹⁰⁹ Sonho de duas semanas. Sonho de flor horizontal. Noite hetaíra com vistosa palmeira. Cascos ao chão no trottoir.

Entidade-personagem do rito-espetáculo. *Mistérios Gozosos*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2015. Direção de Zé Celso.

¹¹⁰ Segue teu Deus. Seja vinho. Mergulhe nas águas das suquaranas. Embriague-se de teatro. Tirso na mão. Coroa de hera na cabeça. Dionísio dentro. Dance para Bacanear.

Entidade-personagem do rito-espetáculo. *Bacantes*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2011/2012/2016/2017. Direção de Zé Celso.

¹¹¹ Deusa adorada da fartura. Segue teu movimento e abra o elixir da vida. Espumas douradas e brancas. Entidade-personagem do rito-espetáculo. *Bacantes*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2011/2012/2016/2017. Direção de Zé Celso.

¹¹² Mulher cobra que rasteja e enlouquece. Despe. Fica nua.

Entidade-personagem do rito-espetáculo. *Bacantes*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2011/2012/2016/2017. Direção de Zé Celso.

¹¹³ Secretária número 3. Atravessou tempestades fortíssimas. Manteve-se firme pra que seu cavalo também firmasse. Voz silenciada. Até quando?

Entidade-personagem do rito-espetáculo. *O Rei da Vela*. Teat(r)o Oficina. São Paulo-SP. 2017/2018. Direção de Zé Celso.

da terra¹¹⁴. Judith¹¹⁵. Ela¹¹⁶. Mulher¹¹⁷. Bailante¹¹⁸. Cacilda Vermelha¹¹⁹, De A a Z¹²⁰, Amazona¹²¹. Oxum¹²². Oxuns¹²³. Mãe-Filha-Mãe¹²⁴. Atriz-Poeta-Cantora¹²⁵. E tantas outras¹²⁶...

¹¹⁴ Sertão. Cangaço. Fogo pela boca. Entidade-personagem do rito-espetáculo. *Roda Viva*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2018/2019/2020. Direção de Zé Celso.

¹¹⁵ Trágica não vista. Travessia de dor. Hiato de silêncio. Entidade-personagem do rito. *Flores de Judith*. São Paulo (SP). 2018/2019. Sem direção.

¹¹⁶ Prisioneira de si próprio eu. Vidente.

Entidade-personagem do rito-espetáculo. *Fale comigo*. Proac. São Paulo (SP). 2019/2021. Direção coletiva.

¹¹⁷ Apaixonada pela voz da meditação guiada. Em tempos de pandemia se conectava através das redes.

Entidade-personagem do espetáculo *Respira, Segura e Solta*. Proac. São Paulo-SP. 2021. Direção de Beto Mettig.

¹¹⁸ Dança e canta. Cabeça metálica. Dafne atrás da máscara. Mecanização do mundo. Traz onomatopeias para cantos e expressões. Entidade-personagem do rito-espetáculo. *Bailado do Deus Morto*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2019/2020/2021/2022/2023. Direção de Marcelo Drummond.

¹¹⁹ A volta à pista. Dançante. Epifânica. A trágica que ri como dizia Zé. Cacildica. Atriz que sabe que todos os teatros, são seus teatros.

Entidade-personagem do rito-espetáculo. *Cacilda Y Carmen*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2022. Direção Nash Laila

¹²⁰ Criações de rede. Cada letra tem um nome. Olhar pelo buraco da fechadura. Vozes múltiplas.

Entidades-personagens da websérie *Vidas Alheias*. Instagram. São Paulo (SP). 2021/2022. Direção de Danielle Rosa.

¹²¹ Mergulha fundo e se descobre rio. Entidade-personagem do rito-espetáculo. *Mutação de Apoteose*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2022/2023. Direção de Camila Mota.

¹²² Aparece em todas as águas doces, em todas as cachoeiras de cenas. Onde há rio ela está. Onde há o Rio Bixiga ela está. Dourada mãezinha que me ensina todo dia. No silêncio que diz tudo sem dizer uma palavra.

Entidade de muitos ritos do Teat(r)o Oficina e fora dele. *Bloco Pau-Brasil. Mani-festa-ção na Paulista, Exposição no museu. Incorporação na revelação no I Ching, Orixá mãe de cabeça, minha guia neste Mapa-Labir(in)tô, guia do rito-espetáculo-solo Labir(in)tô, rios de dentro*.

¹²³ Todas as aparições e incorporações das águas. Canto suave. Doce. Dourada. Voz interior que tudo diz.

Entidade-personagem do rito-espetáculo. *Mutação de Apoteose*. Teat(r)o Oficina. São Paulo (SP). 2022/2023. Direção de Camila Mota.

¹²⁴ Eu. Elas. Linhagem materna que conduz os ritos dos rios de dentro. Todas as vozes a se descobrir. Silêncio. Som. Movimento. Sílabas. Palavra. Texto. Poema. Canção.

Entidade-personagem do rito-espetáculo-solo *Labir(in)tô, rios de dentro*. Mestrado na Unesp. São Paulo (SP). 2023. Direção de Thiago Carvalho.

¹²⁵ Eu estou em constante criação. Desafios diários. Descobertas vocais. Voz aguda. Mezzo-soprano. Voz que fala. Voz que declama. Voz que canta. Voz que mescla todas as vozes. Voz que agrega. Voz que narra a si mesma.

¹²⁶ Personagens que me atravessaram nesses 24 anos de prática artística de teatro.

Figura 7 – Rascunho de mapa da experiência de meus territórios. E nesse vai e vem, vou desenhando os caminhos, vou redescobrimdo os pontos de partida, de chegada... “Ôh Mainha, eu tô na Caatinga do Roçado, ôh Mainha, eu tô em Vitória da Conquista, vixe Mainha cheguei em Campinas e voltei pra Conquista, ôh Mainha, agora eu tô em Salvador, ôh Mainha eu tô a caminho de São Paulo da Taba Sampã véa, chegando no Bixiga. Sim Mãe, eu tô no Teat(r)o Oficina e essa nova iniciação pra mim é rito.” (Trecho da dramaturgia rito-espetáculo-solo *Labir(in)tô, rios de dentro*).

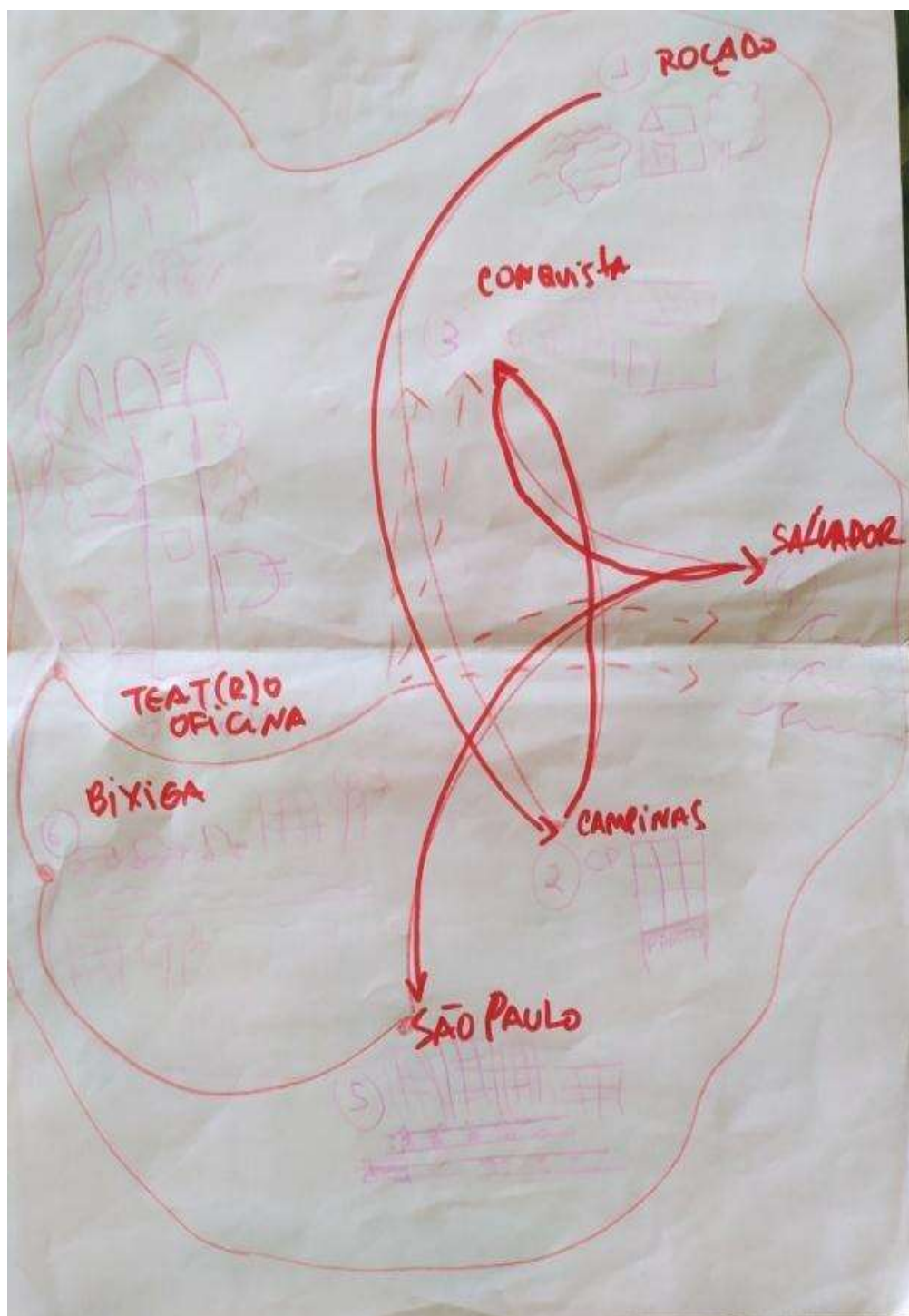
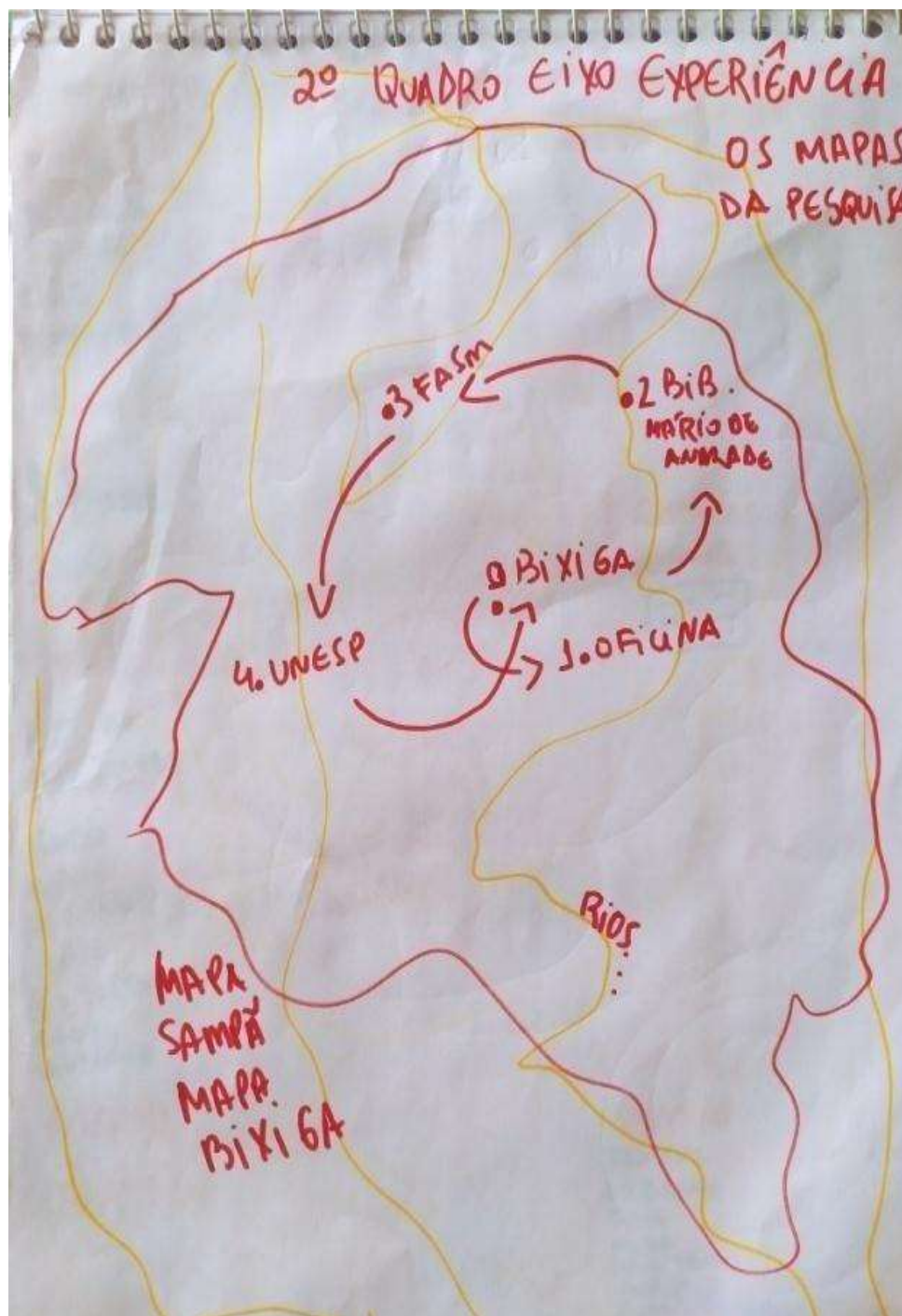


Figura 8 – Rascunho de mapa da experiência. Território São Paulo. Fui mapeando em silêncio os rios de dentro do território do Bixiga e nos territórios de Sampa, fui mapeando lugares que passei, morei, estudei, trabalhei nestes 14 anos e percebo que são os mesmos lugares nos quais estou agora. O círculo deu inúmeras voltas e retornou novamente para este ponto, os rios que cruzam estes espaços me atravessaram assim como os rios da minha infância. Esse labirinto tem muitos rios, muitos córregos, muitas nascentes e eles desaguam em muitos outros caminhos.



Fonte: Elaboração própria (2023).

2.2.2 – Ritual de preparação para adentrar no Mapa-Labir(in)tô da memória a partir da voz da experiência

Faço meu escalda pés com sais de prosperidade e alinhamento dos *chakras*, três rosas meninas, eucalipto. Tomo um banho com ervas frescas, utilizo manjerição e alecrim, uma para limpar e a outra para energizar em alegria. Acendo um incenso para Oxum, minha orixá guia. Em voz alta peço a benção. Fico descalça. Pego meu abebé¹²⁷, o fio vermelho para penetrar o labirinto da memória e minhas Cartas-Poemas. Respiro. Danço. Escuto meu corpo. Conecto-me. Abro a boca e deixo meu corpo soar, ressoar até que minha voz se faça presente emitindo algum som. Escuto. Visto uma roupa esvoaçante. Bebo um copo d'água. Pego uma taça. Abro um vinho. E Embriaguês já se faz presente e me guia no brinde à Dionísio.

Embriaguês - Com a esquerda mão,
a do coração brindemos aqui no centro do salão,
tocando sinos em carrilhão.
Olhos nos olhos dos arquibancados,
toque bem dado,
num carrilhão de sinos gozados.
A flor do vinho vamos cheirar,
Dionísio vai nos penetrar
Vamos na língua borbulhar
E deixar baixar.
(Corrêa, 2015).

Vem comigo. Eu que fui Embriaguês tomada de vinho, com o deus dentro, pude, por diversas vezes, também ser Deusa e falar para um público num Banquete delicioso e assim fui contando, inventando a minha própria história. Não foram eles que contaram, fui eu com minha voz quem contou. Contar a própria história é inventar a própria cartografia. Ao invés de ter a história contada por outros, com percursos decalcados, copiados, com palavras já ditas, contar a própria história é uma possibilidade de se enunciar com voz própria, a partir da narrativa da própria experiência. (Gelamo, 2018, p. 12).

¹²⁷ Abebé é um espelho que se parece com um leque em forma circular, usado por Oxum. Toda simbologia de Oxum e o espelho adornado de ouro que Ela carrega torna-se um importante elemento para dissolver energias negativas que possam ser emanadas em sua direção. Refletindo, seu espelho põe revela quem é quem, revela o passado e a conexão com o futuro, mostrando a realidade a todos que veem com olhos livres sem o véu da máscara social.

2.2.3 – Carta da Artista para a pesquisadora

Eis-me aqui sentada num dia de sol de inverno, dia 23 de junho de 2022. Abro o computador e retorno ao meu projeto inicial, são tantas as perguntas. Leio e faço uma reflexão sobre o título do projeto. Seria: “Da voz falada à voz cantada – Um estudo sobre poéticas vocais, a partir da poesia para a formação do ator-poeta-cantor”. Já me incomoda o gênero que coloquei, pois eu, mulher cis, uso o pronome feminino e defendo a questão da valorização do sujeito, principalmente quando é uma mulher. Então atualizo o título de meu projeto e o compreendo, pois minha prática é sujeito e objeto e, assim, nada melhor do que trazer ainda mais para perto o que já é íntimo: “Mapa-Labir(in)tô: um estudo sobre poéticas da voz para a formação da Atriz-Poeta-Cantora”. Após percorrer leituras, ouvir relatos e retornar à minha própria experiência, observar minha filha bebê, percebo inicialmente que a voz entoa sons que já são cantos e somente depois se transformam em palavras. Na Bahia, minha terra onde cresci e me formei, a gente costuma dizer que quando o bebê começa a soltar sons para se comunicar, é porque ele está “graiando”. Começa a utilizar sua linguagem, o seu falar, o seu expressar, e essa fala vem com cantos próprios de cada um. Falar por meio da experiência me conecta com profundas memórias de outros tempos. Todas as manhãs acordo e me recordo de pontos importantes que fazem parte da minha cartografia. O canto da infância vem forte nesse momento e traz a primeira voz que ouvi, a referência da minha primeira cantora e poeta: Mainha. Voz doce, aguda, sempre delicada e falando baixinho. Quando eu era criança, Mainha entoava seus cantos, contava seus causos, fazia poesia com suas memórias do Roçado que é ¹uma terra onde Mainha nasceu e cresceu, na profunda mata da Bahia, sertão adentro, sertão profundo. Lugar de memórias, de histórias, estórias e que hoje está lá no silêncio e nos sons da natureza. A casa de Vozinha ainda está erguida apenas com uma das paredes ao chão, hoje habita na Casa Rosa cheia de memórias, os ecos de toda uma existência. Contava histórias de ninar com seu afeto e me proporcionava, assim, um contato com a arte, pois, na época, não tínhamos condições financeiras para que eu pudesse ter iniciação artística como hoje minha filha já pode ter.

Trago aqui uma canção e uma história-poema que Mainha sempre contava e cantava antes de dormir e que, hoje, ela e eu, cantamos para minha filha Flor, é uma canção de ninar de domínio público, geralmente nas cidades do interior é utilizada pelas famílias, igrejas e escolas para acalantar as crianças e Mainha sempre foi muito religiosa e desde sempre cantou cantos para mim.

Mãezinha¹²⁸ do céu, eu não sei rezar
Eu só sei dizer, que quero te amar
Azul é seu manto, branco é seu véu
Mãezinha eu quero te ver lá no céu.
Mãezinha sua roupa parece com o céu¹²⁹.

- Mainha conta a história da raposa pra mim?

Eu pedia. Ela contava. E, até hoje, quando peço, ela conta. Recentemente fiz uma viagem à Bahia e pedi para que me contasse a história que eu iria gravar para usar em meu texto de mestrado. Abri o microfone e lá começou a história. Mainha é tímida e sua voz ficou ainda mais suave, num volume ainda mais baixo e com poucas interferências de suas risadas e comentários, mas continuou doce e afável como ela é. A minha voz é, ao contrário, altíssima, arisca, agressiva em muitos momentos, tom de briga para uns, tom de líder para outros, seca, ácida, mas também leve, suave, delicada. Um universo de contradições.

Abaixo segue a história e o link da gravação de áudio da contação de história de Mainha¹³⁰:

2.2.4 – A Raposa e o amigo Coelho¹³¹

Um dia tinha uma amiga raposa. Ela se casou e teve uma filha. Essa filha cresceu e ficou moça. Um dia ela falou:

- Vós caça um noivo pra minha filha. Vou casar a minha filha.

Um dia ela fez uma bela festa e aí chegou o amigo coelho e ela falou:

- Amigo coelho, você quer casar com a minha filha?

Ele não queria casamento e ele enrolou a raposa que sim, que queria casar. Ela foi e marcou com ele pra no dia da festa ele vim falá o casamento.

No dia da festa ele se enroscou numas folhas e tomou banho no mel. Foi debaixo de uma árvore e colou aquelas folhas nele, deitou no chão em cima das folhas e as folhas grudaram tudo nele, porque ele não queria vim na festa pra casar com a filha da amiga raposa. Aí a amiga

¹²⁸ Canção de ninar religiosa de domínio público. Geralmente no interior utilizada pelas famílias, igrejas e escolas. Gravação de Mainha Nalva disponível em: <https://on.soundcloud.com/v7pgF>. Acesso em: 09 jun. 2024.

¹²⁹ Grifo meu. Versão que canto para minha filha Flor Bela.

¹³⁰ Gravação da contação de história de Mainha Nalva. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/g1PZc>. Acesso em: 09 jun. 2024.

¹³¹ O texto está escrito como foi pronunciado, com jeito de falar regional e peculiar de Mainha.

raposa saiu procurando ele, foi embaixo de uma árvore e achou o amigo folhagem, que era o amigo coelho e a amiga raposa, foi lá e perguntou:

-Amigo folhagem você viu o amigo coelho por aí?

Ele disse:

- Não vi. Não vi o amigo coelho.

Aí a amiga raposa seguiu e foi procurar o amigo coelho.

O coelho foi numa lagoa de água. Tinha uma lagoa cheia de água e ele foi lá, entrou na água e tomou banho e viu as folhinhas caindo (riso). Aí ele saiu e falou:

- Aqui mesmo que eu queria. Assim mesmo que eu queria. Assim mesmo que eu queria.

A raposa não tinha achado ele pra casar com a filha.

Ela cantava, e canta, baixinho, em tom agudo, dando pausas para respirar, e contava, e conta, baixinho, criando vozes das personagens, até que eu dormisse, ou antes, de mim, ela mesma. A voz de Mainha sempre foi meu porto seguro, meu acalanto, meu amor, minha paz, minha luz e, hoje, resido longe dela, mas sempre nos encontramos nas férias, nas festas. A tecnologia pode nos conectar pelo celular diariamente e faz nossa voz viajar em milésimos de segundos, uma alcançando a outra. Ao fazer esse mapeamento de minhas memórias de infância, sinto e ouço a voz de Mainha para minha criança interior. Mainha e sua doce voz sempre me inspiraram na criação de minhas obras. Certa vez viajamos e, agora, era eu contando pra ela sobre minhas histórias. Então, pedi que ouvisse uma Carta-Poema minha, que criara ali naquele instante, pois seria o começo de uma nova jornada, comecei:

CARTA-POEMA – 5¹³² **SAUDADE DE UM SERTÃO OU CANTO DE SAUDADE**

Mainha, voz de possível mezzo-soprano, voz falada quase sempre em volume baixo, suave, andamento lento. Voz cantada em tons agudos, voz de “cabeça”, buscando sempre os cantos alegres próximos às canções dos Ternos de Reis¹³³, cantos de lavadeira, carpideira e

¹³² Carta-Poema Saudade de um sertão ou Canto de Saudade disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=xfe1BwIexy0&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=5&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta para leitura disponível em <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-5-saudade-de-um-sertao.html>. Acesso em 09 jun. 2024.

¹³³ Pequenos grupos de músicos com suas canções percorrem as cidades do interior, cantando canções que se referem às histórias bíblicas dos Três Reis Magos do Natal até o dia 6 de janeiro.

cantos católicos. Minha voz de criança sempre foi agudíssima, estridente, muito alta, fala rápida em que muitas vezes perdia as últimas sílabas das palavras, voz metálica, anasalada tanto para canto como para fala. Pensando na voz articulada pelo coração, como minha primeira referência vocal, foi a voz de Mainha, sempre busquei referências de cantoras agudas, de cantigas alegres de brincadeiras de roda, de atrizes com vozes estridentes e poemas que falavam sobre o canto dos passarinhos, que era tão agudo como minha voz infantil. Na região de onde venho, Sertão da Ressaca¹³⁴, existem muitos cantos de trabalho, cantos da terra, cantos de festividades católicas em sincretismo, cantos nas casas das benzedadeiras, cantos das lavadeiras enquanto lavam roupas à beira dos rios coletivamente, em suas casas, cantos de carpideiras que cantam chorando em cerimônias religiosas e em velórios. Como no Terno de Reis também quando se canta “Páso Preto avuôu ai, ai, ai, eu também quero avuar ai, ai, ai, tem cuidado cu’a morena ai, ai, ai, páso Preto vai levar ai, ai, ai.” Os grupos cantam numa região aguda, anasalada, como se fosse um lamento, mas também muitas vezes exaltação. Nesta canção¹³⁵, o páso é o pássaro, avuar é voar e esta forma de dizer não é apenas na canção, mas é o jeito de dizer na região. Cortamos sílabas, juntamos palavras, costuramos letras: Páso preto – terno de reis de Vitória da Conquista.

Todas essas manifestações trazem cantos agudíssimos, com forte presença de mulheres. Toda essa referência foi me guiando para que eu pudesse encontrar as características de minha própria voz, e também no processo de amadurecimento vocal que fez com que eu trouxesse minha voz falada para um tom mais grave e, minha voz cantada, cada vez mais para uma região aguda. Comecei a trazer a fala para tons mais graves devido ao preconceito de algumas pessoas do meu círculo de relações que diziam que vozes agudas eram demasiadamente chatas, infantilizadas e rasas. Em muitos momentos me calava por isso, silenciava minha voz para outros falarem. Assim decidi usar notas mais graves ao falar, o que fez com que eu aprendesse a gostar mais de brincar com minha voz, descobrindo, assim, as possibilidades vocais diversas com exercícios de leitura em que, por exemplo, transformei palavras em onomatopeias.

Encontrei, em minhas leituras, muitos textos que somaram nesse caminhar, como a primeira pista sobre o porquê da escolha do método cartográfico:

Criar cartografias abertas a todos é dar voz ao outro. Não se busca nesta pesquisa a análise visual, descritiva, ou a leitura das imagens das cartografias realizadas pelos participantes, mas sim cabe observar os modos de

¹³⁴ Um dos nomes dados à cidade é Vitória da Conquista (BA).

¹³⁵ Registro do exercício 1, Páso Preto (domínio público), disponível em: https://youtu.be/Kov8ABjcliM?si=CKg-1o4iFzS_undj. Acesso em: 15 jun. 2024.

atravessamentos por onde essas cartografias operam nas diversas teias que tecem e destecem com a vida. Nessa dimensão, criar uma cartografia afetiva seria construir uma história atribuindo realidades/ficções nessas criações. Assim, tornamo-nos autores e preceptores que trocam sonhos, ilusões, realidades, ficções, mas, principalmente, que buscam uma relação mediante cartografias impulsionadas pelo afeto, ora seu, ora do outro. A arte não é explicada pela vida, é, antes, uma duplicação da vida. Nesse sentido, um mapa afetivo é uma cartografia, por ser vivo, por estar em constante transformação, por ser dinâmico e por conter nele diferentes temporalidades. (Pereira, 2014, p. 10).

Nessa cartografia afetiva que acompanha meus processos com poéticas e subjetividades, penso no rizoma que cresce para todos os lados se ramificando e encontrando diversos caminhos. Quais são os meus caminhos? É assim que me vejo e vejo a pesquisa, como um rizoma que se ramifica. Coloco-me em estado de cartografia para, assim, descobrir as possibilidades vocais da Atriz-Poeta-Cantora. Partindo inicialmente das memórias das minhas experiências artísticas, escrevo e, mesmo sentindo que as palavras não bastam, acredito que elas possam levar a você, leitor, as pistas desses caminhos percorridos. Lendo um texto de Larrosa encontrei uma citação que fala sobre isso:

las palabras nos parecen insuficientes para decir la experiencia. Como si la experiencia fuera mucho más esquiva, mucho más compleja, mucho más enigmática y mucho más ambigua de lo que las palabras podrían expresar. (Larrosa, 2002).

Durante o processo de revisão bibliográfica, de mapeamentos, em que revisitei e revisito as experiências artísticas pelas quais vivenciei principalmente nas criações dos ritos-espetáculos do Teat(r)o Oficina, do Grupo Poesia Cantada com o trabalho *Pequeno funeral cantante: odes mínimas para Hilda Hilst* e dos experimentos com a canção *Saudade*, que gerou o trabalho *Poema, voz e canção: poéticas vocais no experimento da canção “Saudade”*, pude perceber que havia mergulhado num “viveiro de crise”¹³⁶ em relação à minha própria prática. Um viveiro é um lugar de criação. Tanto de criação artística como de vidas, é um ninho também e pensar que é um viveiro de crise pode atormentar, mas aqui foi um estímulo para sair de uma zona de conforto e ter coragem de abrir mais uma porta para sair um pouco dos lugares hegemônicos da literatura, buscando por fontes decoloniais e mais conectadas com este modo de pesquisar. Após realizar a disciplina *Seminários de Pesquisa I*, sob a orientação do Prof. Dr. Alexandre Mate, que incluía os seminários de *História e Memória*, me debrucei sobre questões geradoras da pesquisa.

¹³⁶ Expressão utilizada pelo professor Alexandre Mate na disciplina *Seminários de Pesquisa I*, na pós-graduação da Unesp, em 2022.

2.2.5 – Ritual para despertar a voz cerebral ou voz acadêmica

Tomo um café. Coloco meus óculos. Abro o computador. Pego livros na estante e coloco sobre a mesa. Leio trechos de livros que se conectam com a pesquisa. Tomo novamente uma xícara de café. Abro o arquivo com a página em branco. Começo.

Quais são os caminhos da voz falada para a voz cantada na figura da Atriz-Poeta-Cantora? Quais características da voz da Atriz-Poeta-Cantora? Por que me interessei em pesquisar essa figura?

Quais são as características da voz que estou buscando?

Foi assim que percebi que mesmo me debruçando sobre experiências de outrora, elas continuam em processo fervilhando em meu corpo-voz, não estão finalizadas, olhar novamente para elas, transforma e renova o aprendizado, além de ser um compartilhamento com o leitor. O caminho escolhido para trilhar esta pesquisa foi o método da cartografia, criado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), e ele propõe acompanhar processos e não representar um objeto. O método cartográfico me abriu um campo de reflexão, pois,

A pesquisa cartográfica consiste no acompanhamento de processos, e não na representação de objetos. Ao compartilhar aqui o caminhar do pesquisar elos na rede, acreditamos que a ação do acompanhar processos será detectada pelo leitor. (Barros e Kastrup, 2020, p. 53).

Acredito que, numa pesquisa em artes, subjetiva, estamos sempre em processo, descobrindo novos caminhos e é assim que realizo esta escrita, compreendendo que ela estará em constante transformação e que possivelmente o fim não será o fim, mas, sim, um novo começo. Minhas perguntas e os porquês de minhas escolhas começam em outro tempo, no passado, na infância, quando minha voz era doce e também estridente. Aciono aqui a memória de infância, e me conecto com o texto de Maurice Halbwachs sobre *Memória Coletiva e Memória Histórica*, que inspira também esta escrita. Seu texto me fez mergulhar no mar profundo da memória e, como ele mesmo coloca, fatos podem ser marcados historicamente, mas, se não me recordo, é um grande quadro vazio. Quantas coisas eu vivi das quais não me recordo? É exatamente por não falar de história apreendida distanciada, mas na história vivida, que apoio minha memória, também tendo consciência de que ela se “apoia e se confunde com as memórias coletivas”. (Halbwachs, 1990).

2.2.6 – A voz-experiência

A voz-experiência seria uma voz que escuta, pode ser escutada e pode narrar a própria história, por isso é uma voz em relação com o outro; é uma voz que habita o próprio corpo e que se expõe; que cuida de si presta atenção, se percebe. Por esse caminho da voz-experiência podemos chegar à voz própria: uma voz que pode enunciar a si próprio, inventar a si próprio, num espaço que é público. (Gelamo, 2018, p. 15).

Mergulhar na própria história, na própria experiência para encontrar caminhos e poéticas e, assim, cartografá-los numa busca incessante que faz parte não somente de uma obra, mas de um projeto poético de uma vida inteira. Cecília Salles, em seu livro *O Gesto inacabado*, fala sobre o projeto poético que, para o artista, não está somente ligado às obras que cria, mas fala de um grande projeto que abarca suas obras e sua vida. Tenho certeza que toda minha vida faz parte do meu projeto poético que engloba minhas obras, minhas relações, meus desejos, meus sonhos, meus amores, meu passado, meu presente e meu futuro. Aciono a minha voz-experiência para falar aqui partindo do que é íntimo e tão meu e levando ao macrocosmo para que eu não seja mais silenciada, nem me cale mais, para que minha voz se faça presente e assim possa compartilhar com o mundo esta cartografia afetiva e assim possa cada vez mais encontrar os percursos poéticos para a voz desta Atriz-Poeta-Cantora.

2.2.7 – A voz-memória

Baseio-me em minhas memórias ancestrais para dar corpo à minha memória (Halbwachs, 1990). Aciono cheiros, cores e sabores para buscar as primeiras pistas do meu desejo por esta pesquisa que surge na infância, quando brincava de ser, de faz de conta, quando falava da escolha dos papéis: *Eu quero ser atriz. Eu quero ser cantora. Eu quero ser poeta*. Creio que minha prática tenha nascido aí, sinto que esse momento da infância, que essa memória esteja interligada com o hoje num “eterno retorno”, em *looping*. É nessa relação com a memória que vou criando a minha identidade dia a dia e me questionando se tais lembranças são construídas ou simuladas. (Halbwachs, 1990).

Por que sempre gostei tanto de me aproximar de assuntos referentes à voz? Por que a Atriz-Cantora sempre esteve tão presente em meu trabalho artístico? E como cheguei até a poeta que adentrou esse espaço por ter nascido nesses meandros e fincando bandeira em mim? O canto da infância me toca. Narra minha voz e sei o quanto necessário é narrar a própria voz, dar voz, ter voz, não se deixar silenciar, não permitir que os espaços institucionais nos calem e, lembrando aqui da tese de Renata Gelamo, narrar a voz é contar a própria história e novamente,

Contar a própria história é inventar a própria cartografia. Ao invés de ter a história contada por outros, com percursos decalcados, copiados, com palavras

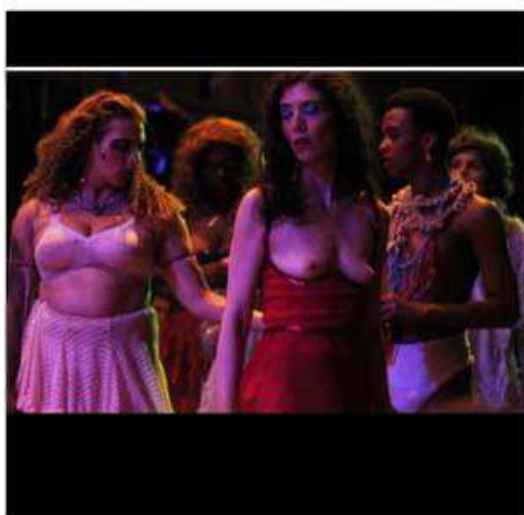
já ditas, contar a própria história é uma possibilidade de se enunciar com voz própria, a partir da narrativa da própria experiência. (Gelamo, 2018, p. 12).

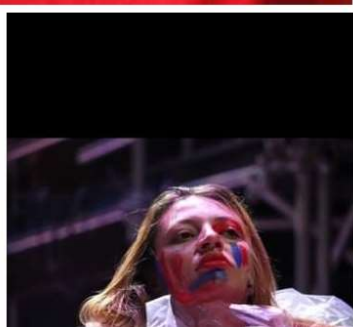
Percebo a importância de falar de um lugar tão íntimo que é a minha própria prática artística, a minha própria experiência, é o que me afeta, me encanta, me faz descobrir um infinito de possibilidades, assim, torno-me sujeito e objeto.

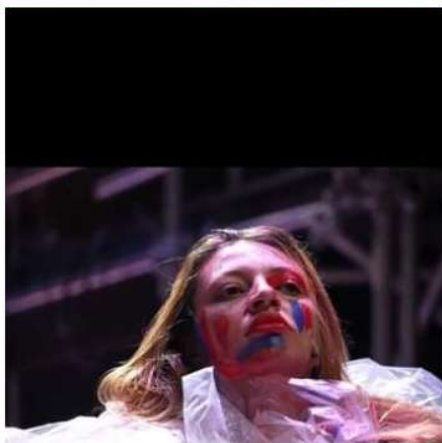
Se eu não for o sujeito e objeto de minha pesquisa, quem será?

Então, vamos?

3 - Mapas de cartografias da Atriz-Poeta-Cantora



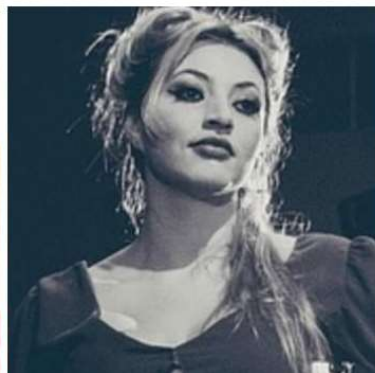
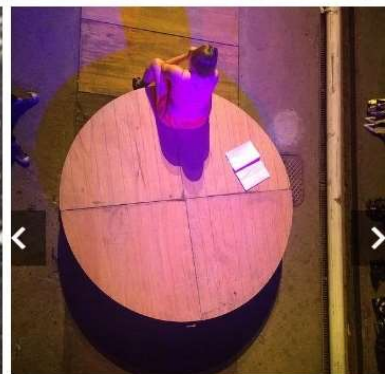
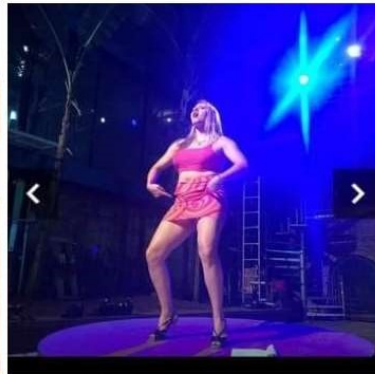


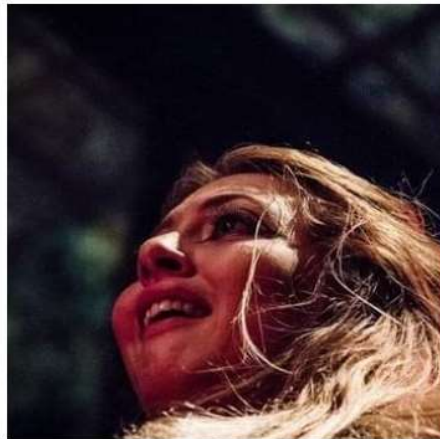
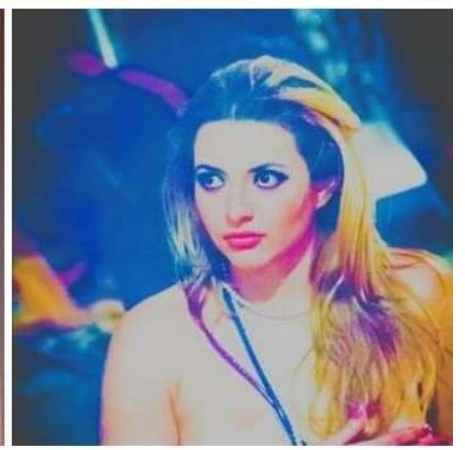


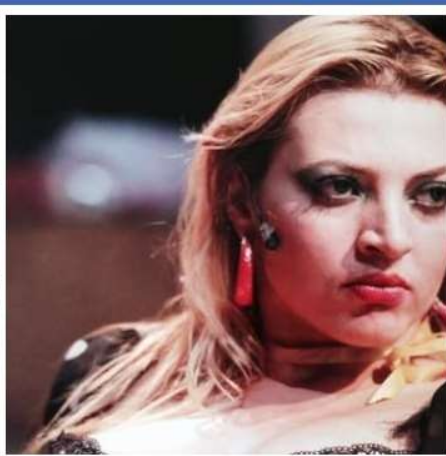


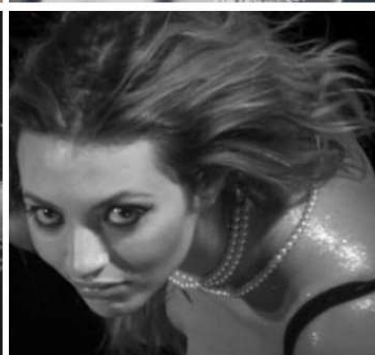
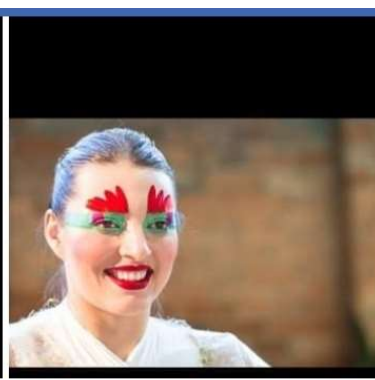














3.1 – Mapa 1 – Cartografia da Atriz-Cantora – do coro ao solo, do solo ao coro, nos caminhos percorridos a partir do trabalho na Associação Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona¹³⁷, no período de 2011 a 2024

3.1.1 – Indicação ao leitor: Ritual para leitura do Mapa 1

Vá para o centro do espaço onde você está. Abra um vinho. Acenda um incenso. Faça um brinde consigo mesma, com o espaço, com sol. Beba. Inspire e solte o ar. Respire lentamente. Quais memórias o cheiro invoca? Se conecte com seu corpo. Inicie a leitura.

Escrevi um bilhete a ela pedindo pra ela me ajudar
Ela então me respondeu que eu tivesse paciência de esperar
O presente que eu mandei pra ela de cravos e rosas chegou
Chegou, chegou, chegou
Afim que o dia dela chegou. (Caymmi, 1957).

Para iniciar essa cartografia, entro em contato com a palavra memória, escrevo em meu quadro na parede esta palavra com letras gigantes.

MEMÓRIAMEMORIAMEMORIAM
EMÓRIAMEMORIAMEMORIAME
MÓRIAMEMORIAMEMORIAMEM
ORIAMEMORIAMEMORIAMEMO
RIAMEMORIAMEMORIAMEMOR
IAMEMORIAMEMORIAMEMORI
AMEMORIAMEMORIAMEMORIA
MEMÓRIA

¹³⁷ Teatro Oficina Uzyna Uzona TV UZYNA @uzonauzyna. Tragicomediorgya e Opera Brazyleira de Carnaval no Terreiro Eletronyko. Registros de espetáculos na plataforma YouTube: <https://YouTube.com/uzonauzyna>.

Conecto-me com minha espiritualidade, minha ancestralidade e a primeira palavra que leio quando olho dentro da palavra memória é a palavra Ori¹³⁸. É meu guia, é meu equilíbrio. Ori na língua Iorubá significa literalmente cabeça, é a parte essencial do ser, o primeiro protetor do indivíduo e está associado ao destino. Ele faz com que eu me perca e me encontre. É o caminho e o des-caminho. Leva-me ao trilho e à trilha. Sinto uma conexão profunda da minha memória com o meu Ori. Partindo dessa reflexão, peço licença e lanço-me no mar de memórias para acessar e a experiência de atravessar a rua Lina Bo Bardi que penetra o Terreyro Eletrocandomblaico de TragiComédiaOrgya da Associação Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona, na Rua Jaceguai 520 no Bairro do Bixiga em Sampa.

Larrosa, em seu texto *Notas sobre o saber e a Experiência*, confirma o que percebo quando escrevo e me lanço no mar da experiência. Acredito no saber por meio de uma escrita que é experiência e que trará também o saber a partir dessa relação de escrever, ser e saber

A escrita que me interessa aqui é a escrita da experiência e a escrita que é, ela mesma, experiência. Experiência de linguagem e também, ao mesmo tempo, experiência de pensamento. (Larrosa, 2002. Tradução nossa).

Laroyê aos catiços da porta!

Laroyê Exú! Laroîê Exú das Artes Cênicas!

Licença Zé!

Quando comecei esta escrita, por volta de junho de 2022, estávamos retornando da pandemia da Covid-19, realizando a Dentição da Universidade Antropófaga de número cinco, cheia de desejos de criação. A 5ª Dentição da Universidade Antropófaga aconteceu no ano de 2022 de março à junho, com cinco núcleos de criação com encontros três vezes por semana e dois encontros com todos os núcleos, finalizando com uma montagem cênica em cada núcleo num grande festival no Teat(r)o Oficina. Não imaginávamos o que nos surpreenderia um ano depois, em 2023, um ano depois do processo da 5ª Dentição da Universidade Antropófaga. Zé sempre foi nosso vedor, nosso Tirésias, e sua vida-obra-de-arte sempre foi espelhada. Uma descrição cronológica daquele último ano seria muito extensa, então percebi que, do mesmo modo em que Zé sempre dirigia, eu poderia escrever sobre a passagem. Sem dramas, deixando a tragédia simplesmente ser o que é. Eu, na Bahia, em “férias” para escrever. Na madrugada do

¹³⁸ Ori é guia, é cabeça, é o primeiro guia mestre. Está associado ao destino do indivíduo. Ori é o primeiro Orixá a ser louvado, ele representa a existência e essência do ser. Ori é divindade e não pode ser tocado por qualquer pessoa. Uma pessoa com bom Ori está sempre buscando equilíbrio e evolução.

dia 6 de julho de 2023, um mês após a deliciosa festa de casamento de Zé Celso e Marcelo Drummond, seu parceiro por 37 anos, fomos surpreendidos com um incêndio no apartamento de Zé, que o levaria a partir desse plano físico para se tornar “etherno”, divindade ancestral do Teat(r)o Oficina. No momento em que escrevo, é dia 7 de agosto de 2023. 31 dias de sua ‘ethernidade’ e 30 dias de sua travessia à cremação, vejo-me aqui escrevendo diante do computador, seguindo no teatro com toda força, buscando alegria guerreira, agradecendo Zé sempre pelos anos de partilha e de direções que levarei comigo e, em particular, dele em mim, buscando gargalhar a dor como Zé sempre fez. Zé, corpo físico, foi envolvido pelo fogo, pelo mesmo signo que sempre invocou no teatro-vida, pela mesma volúpia de sua força.

O fogo não queimou Zé. Zé quem queimou o fogo.

Silêncio. Cio Sagrado.

Aqui é um hiato de silêncio. Uma fermata. Uma pausa. Aqui é silêncio. Uma parte em branco, talvez uma folha em branco. Um respiro para continuar.

Vamo te mastigar sem sofrê
O que tem dentro de você
O que se sente e nem se vê
Pedacinho por pedacinho
E ficar sempre juntinho.¹³⁹

¹³⁹ Trecho de canto do rito-espetáculo *Macumba Antropófaga*. Direção Zé Celso. Texto transcrito por Zé Celso a partir do *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade.

Há um Rio em Zé e ele segue fluido.

Zé vive em cada um de nós.

3.2 – Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona

Em 1958, um grupo de estudantes de Direito do Largo São Francisco, alugando o Teatro Novos Comediantes de um grupo espírita, fundou a Companhia do Teatro Oficina, nome mantido até o ano de 1973. Entre eles estavam José Celso Martinez Corrêa (Zé Celso), Renato Borghi, Amir Haddad e Jairo Arco e Flecha. No dia 16 de agosto de 1961, foi inaugurado o Teatro Oficina na Rua Jaceguai, 520, sede da Companhia liderada por Zé Celso até hoje. A Companhia Teat(r)o Oficina deu origem à atual Associação Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona, a mais longeva em atividade permanente no Brasil. Desde a sua fundação, dezenas de obras de grande importância foram encenadas por centenas de artistas atuando como atletas afetivos. Esse é um termo muito utilizado no Oficina e que Zé Celso principalmente trazia, inspirado em Artaud, “O ator é como um atleta, ainda que de outra índole, pois atua em diferente plano; é um atleta do coração”. (Artaud, 2002, p. 127).

A longa história do Teat(r)o Oficina está registrada em livros, filmes, trabalhos acadêmicos, vídeo-teatro, vídeo-arte, pinturas, quadros, mas principalmente como experiência nos corpos de quem por ali passou sendo artista da cena, atleta afetivo, ou público atuador. Poderia me debruçar mais sobre a história desse teatro que tanto me arrebatou desde quando fui fulminada pelo raio de *Os Sertões*. Escrever sobre ela seria recuperar memórias da fase do grupo nas quais ainda não estava presente, então, corro os olhos rapidamente sobre o *Roteiro Cronológico da vida do Teat(r)o Oficina*, presente na fase *Gruta* do livro *Oficina 50+ Labirinto da Criação*, organizado por Mariano Mattos Martins e pela própria Companhia, publicado em 2013 com apoio do BNDES. O livro reúne a história do Teat(r)o Oficina contada por pessoas que fizeram e fazem parte da Cia e foi a primeira vez que isso aconteceu em 50 anos. Eu, como Atriz-Poeta-Cantora atleta afetiva desse Tyazo – termo que Zé Celso utiliza para denominar os artistas que atuam na Companhia, sinto-me no dever e direito de falar sobre esse atravessamento, dos últimos 13 anos em que atuo no Oficina. Comparando com a história desse teatro, posso dizer que é uma experiência ainda jovem, mas que já traz muitas discussões, reverberações, revelações e contribuições para o artístico e o acadêmico. Aqui trarei um olhar voltado para o trabalho de atuação e voz, buscando, rastreando, mapeando na memória, nos processos artísticos pelos quais passei, nos meus roteiros e meus mapas pessoais. São pistas para percorrer o mapa desse labirinto em busca de minhas pérolas de Rio.

Estudei sobre o Teat(r)o Oficina a partir dos filmes *Hamlet* e *Bacantes* na disciplina História do Teatro Brasileiro durante a graduação Licenciatura em Teatro e Bacharelado em

Artes Cênicas na Universidade Federal da Bahia. Sempre senti o coração pulsar com toda ousadia que observava em suas encenações, mas o meu atravessamento se deu em 2007, quando fui assistir a saga de *Os Sertões* de Euclides da Cunha no Museu do Ritmo na Cidade Baixa em Salvador–Bahia, cidade onde residia para estudar. A apreciação suscitou em mim o desejo de buscar uma nova percepção para a atuação, outras estéticas e poéticas relacionadas com aquela experiência de cinco dias de rito-espetáculos. Ali, naquela apreciação, fui tomada por um desejo indescritível de também poder estar em cena com aquele grupo tão potente e arrebatador. Queria dançar, cantar, falar, viver a obra e assim o fiz como espectadora ativa, participando dos cinco dias de espetáculo na cidade. Queria mais. Muito mais. Em 2010, já graduada, me mudei para São Paulo para percorrer aquelas terras e penetrar os rios invisíveis do Bixiga, atravessar a Rua Lina Bo Bardi no Teat(r)o Oficina.

3.2.1 – 1ª denteção da universidade antropófaga

Dia 12 de junho de 2011, dia dos namorados, após um ano de minha chegada e de ter, durante 2010, realizado as oficinas Dionisiacas, sendo novamente arrebatada pela encenação de quatro espetáculos, numa tenda para duas mil pessoas, o projeto denominado por aquele Tyazo¹⁴⁰ como Universidade Antropófaga me abraçou para atuar no espetáculo *Macumba Antropófaga* a partir do *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade. Foi aí que comecei minha jornada antropófaga no Teat(r)o Oficina, sem saber como começar. Sempre pensei que o Teat(r)o Oficina não fizesse seleção de elenco, mas lá estava eu, numa madrugada fria de Sampa, bebendo um vinho com um amigo com quem morava quando ele me questionou:

- Você não vai se inscrever na seleção para o Oficina? Não é isso que você quer?

Eu respondi que achava que não era uma seleção, mas apenas um rito de encontro. Estava bebida de vinho, com a vinha de Dionísio, o Deus do Teatro, liguei o computador e escrevi minha carta de interesse que dizia assim:

3.2.2 – Carta à universidade antropófaga

São Paulo, maio de 2011

Foi com uma boa iniciação teatral, muita luta e persistência que, aos 18 anos, ingressei no curso de nível superior em Artes Cênicas na Universidade Federal da Bahia-Brasil. Hoje,

¹⁴⁰ Tyazo-Elenco-Companhia.

aos 26 anos, graduada, me encontro com muitos anseios. Realmente, viver de arte no Brasil ainda é algo extremamente difícil, há grande desvalorização para com os artistas, contudo, acredito que este quadro pode mudar e desejo lutar para esta mudança. A área em que desejo atuar é a área de CANTO, pois sempre trabalhei o canto em espetáculos nos quais participo, participei e sempre admirei muito a relação da palavra cantada na cena e estou me envolvendo com a área para desenvolver trabalhos e trazer para a minha prática artística novos olhares. Devido a isso, decidi estudar mais o canto através de cantos, cantigas, canções na prática atual, estudando e pesquisando também. Em dezembro participei das Oficinas Uzyna Uzona e vivenciei momentos intensos e de grande aprendizado e reflexão. Experienciei e tive sensações reveladoras. Creio que o processo com a Universidade Antropófaga pode vir a contribuir muito e fazer transformar e renascer uma nova forma de experienciar a arte e o meu trabalho. Há muito trabalho, indagações e descobertas pela frente e creio que este trará novas fontes de pesquisa, novos horizontes e novas referências para prosseguir com a minha pesquisa unindo o trabalho de interpretação do ator com elementos (neste caso o canto) de extrema importância para a criação da cena.

A antropofagia...

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. (Andrade, 1922)

CARTA-POEMA – 6¹⁴¹

ESTAÇÕES (Parte 2 – o encontro)

A Universidade Antropófaga sempre foi e é uma eterna criação, um processo de formação para quem chega e para a própria Companhia. Trocas mútuas, trocas infinitas de informação, de saberes, encontros para que se formem novos artistas, a partir de novas percepções. Eu, atriz, desejava viver e ser atravessada de todas as formas por aquele lugar, por aquela Companhia, por aquele terreiro, mas principalmente ter um olhar voltado para a atuação e para o trabalho vocal com o canto. Além de ser o espaço profissional que desejava naquele momento, era também um lugar de formação, de continuidade. A criação de uma nova atriz que

¹⁴¹ Carta-Poema Estações (Parte 2 – o encontro) disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=5y924d2xq6Q&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=6&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-6-estacoes-parte-2-o.html>. Acesso em: 09 jun. 2024.

nasceria ali, na labuta diária, corpo novo forjado na Bigorna, no ferro de Ogum. A partir do que havia visto nas encenações, queria entender no meu corpo a fala e o canto, praticar aqueles cantos e hinos, compartilhar trajetórias, criar junto e descobrir sílaba por sílaba. Reaprender a cantar e falar e, como diz a personagem Cacilda Alma, em *O anjo de pedra em Cacilda!!!!*, “phalar não com f, mas com ph, do verbo phalar, com eletricidade.” Fui escolhida para ser iniciada e embarcar nessa jornada. Em minha primeira atuação, no momento da seleção, estava formado um círculo e eu, mais próxima ao piano, seria uma das primeiras a cantar. O primeiro canto foi *Cerimonial do amor* e já era uma invocação naquele espaço. Olhei para uma das Atrizes-Cantoras que conduzia o aquecimento e notei um semblante alegre. Durante a seleção foram alguns desafios, a cena solo, o canto solo, o encontro no aquecimento, nos exercícios e no rito, que se deu em coro, em coletividade, num grande encontro. Se não fosse assim, não teria sentido, pois o teatro é verdadeiramente uma arte do encontro, como diz Roberto de Abreu em seu livro *O Teatro como a arte do encontro*.

O teatro, como arte gerada em seio coletivo e inerentemente coletiva, é a arte do encontro, por sua própria natureza. E, nesse pressuposto, encontra-se o primeiro sim. O eito teatral é o manifesto do sim ao encontro. (Schettini, 2018, p. 21).

Tenho um prazer enorme em trazer aqui essa passagem de um grande artista a quem tive a honra de conhecer, podendo trabalhar, atuar, estudar, namorar, compartilhar processos artísticos por quinze anos. O menino amor virou passarinho, foi cantar noutras bandas, nas bandas desconhecidas do etéreo, mas suas palavras e cantos ainda reverberam os ecos de suas experiências e de seus ensinamentos.

Desde meu ingresso no Teat(r)o Oficina, em 2011, atuei nos ritos-espetáculos: *Macumba antropófaga, Bacantes, Acordes, Cacilda III, Cacilda IV, Cacilda V, Cacilda 64, Cacilda 68, Banquete, Mistérios Gozosos, Pau Brasil, Bloco Pau Brasil, O assassinato do anão do caralho grande, O rei da vela, Roda viva, O bailado do Deus morto, Cacilda Y carmem, Mutação de apoteose, Rasga coração, Oficina samba, Bori*, atuei ainda no espetáculo circense *Cabaré*, e, recentemente, nos shows *Pretobrás e daí? e Dorival e a Mar*, entre outras performances e cenas. Minha prática diária com os estudos, criações e apresentações dos espetáculos do Teat(r)o Oficina sempre foi um trabalho de criação a partir do coro¹⁴², um debruçar coletivo sobre as obras para chegar às composições. São ritos-espetáculos, óperas de

¹⁴² Desde quando entrei para a Cia. Zé Celso sempre dirigiu os espetáculos do Oficina, depois Marcelo Drummond e agora, Camila Mota abriu as portas com a direção de uma mulher. Outras já surgiram a porteira está aberta.

carnaval brasileiros tragycomicorgyásticos¹⁴³ transcritos em ensaio diariamente. A criação e composição musical dos textos partiam de estruturas de rimas e métricas em forma de poesia a partir dos textos transcritos por Zé Celso. Sempre foi um trabalho de teatro ritual, a criação realizada em círculo sagrado para ouvir as múltiplas vozes entoando nos exercícios de criação. Em dia de ensaio, banda completa à frente da pista, na parte central do teatro, em que se abre o círculo de atores-cantores, diretores, técnicos e artistas. Músicos regendo, Zé dirigindo, orientando, atuadores criando. Todos compõem por meio das inúmeras e vertiginosas leituras do texto.

Iniciávamos, na maioria das vezes, com um aquecimento corporal-vocal para “acordar” e também a-cor-dar¹⁴⁴ o corpo-voz, abrindo o círculo frente ao piano/banda para realizarmos exercícios vocais melódicos, de aberturas de voz, para cantar em uníssono, para timbrar¹⁴⁵ o coro. Na sequência, partíamos para leituras ativas¹⁴⁶ do texto. Realizávamos um trabalho de estudo de roteiro para o coro, com decupagem, criação de desenhos na pista do Oficina, com divisão das cenas, sempre acompanhado de informações importantes, incluindo momentos históricos e momentos atuais da humanidade. Em todos os ritos-espetáculos, fazíamos pesquisas de músicas e canções a partir das referências do texto e músicas atuais para incorporarmos na encenação e, então, começávamos ali o trabalho de composição a partir do poema-texto¹⁴⁷.

Abaixo, você verá os links das Cartas-Poema em prosa que escrevi ao Oficina separadas por estações. Antes de cada uma delas ouça, na voz de Zé Miguel Wisnik, uma canção que se refere à estação correspondente¹⁴⁸. No Oficina, sempre que muda a estação do

¹⁴³ Nomenclatura utilizada por Zé Celso e Tyazo da Cia para os ritos-espetáculos do Teat(r)o Oficina. Uma mistura antropofágica de comer e ser comido. Relação com tudo e todos, com o tudão, consigo, os urânidas estrelas, as árvores, as moléculas, a sol.

¹⁴⁴ Dar cor ao corpo.

¹⁴⁵ Aqui buscamos, manter uma voz coral, ouvir as peculiaridades vocais, identificar as particularidades de cada um, um coro de protagonistas. Deixamos os destaques para momentos específicos de cada cena.

¹⁴⁶ No Oficina as leituras são feitas geralmente na cena, criando a cena em conjunto e descobrindo as possibilidades vocais-corporais.

¹⁴⁷ Zé escrevia e transcrevia seus textos em forma de rima, então, aqui, vou tratar como poema-texto.

¹⁴⁸ Para carta 1, *Verão*. Audição disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oSibvINi1xM&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=7&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Letra da música disponível em: <https://www.letras.mus.br/jose-miguel-wisnik/384632/>. Acesso em: 09 jun. 2024. Para carta 2, *Outono*. Audição disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9S_fBZuHe6s&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=8&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Letra da música disponível em: <https://www.letras.mus.br/jose-miguel-wisnik/1896978/>. Para carta 3, *Inverno*. Audição disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PPzip8wJ9i0&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=9&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jose-miguel-wisnik/556030/>. Acesso em: 09 jun. 2024. Para carta 4, *Primavera*. Audição disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BK2hwADkDRY&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-

ano, celebramos a passagem cantando essas mesmas canções, então, vamos aqui celebrar também cada transição. Começo pelo calor de um verão irradiante de 2013.

Cartas-Poema em prosa ao Oficina¹⁴⁹

3.2.3 – Viagem ao Mapa-Labir(in)tô dos ritos-espetáculos tragicomicorgyásticos no Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona

3.2.3.1 – Rito-espetáculo 1 – Macumba antropófaga (2011-2012-2017)

Em 1928, o poeta, escritor, ensaísta e dramaturgo brasileiro Oswald de Andrade (1890-1954) publicou o *Manifesto Antropófago*, inspirado pelo *Abaporu*, pintura de Tarsila do Amaral, sua esposa. Zé Celso, nos anos 2000, brotou uma transcrição do texto, intitulada *Macumba Antropófaga*, para ser interpretada pela Companhia da Associação Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona. Um grupo de 35 pessoas foi selecionado para atuar no espetáculo-rito, que teria a primeira apresentação na FLIP, em Paraty, no ano de 2011. Foi assim que entrei para a Associação Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona. Os ensaios eram sempre marcados para começar às 17h, então nos preparávamos para a imersão sem hora para acabar e que geralmente penetrava noite e, muitas vezes, madrugada adentro.

Todos os dias, em experimentações vocais, fazíamos aquecimentos de voz ao piano, exercícios de respiração, exercícios com vogais de Rimbaud¹⁵⁰, exercícios de escala musical para somente depois introduzir um canto. Sempre fui apaixonada pelo canto, cantei em coral por alguns anos na adolescência e sempre acreditei que pudesse ir além com minha voz. Cheguei no canto por meio do teatro, pois foi devido ao meu intenso desejo de ser atriz que comecei a estudar a voz. É a minha atriz que me move, que me impulsiona. A cada ensaio eu fui percebendo que minha voz ganhava força para que eu pudesse projetar melhor, falar melhor, cantar melhor. A Macumba Antropófaga me deu nova base para falar, atuar, afinar, cantar, dançar em coro a partir de um trabalho coletivo, assumindo olhares para um coro com muitas potências vocais, a partir de muitas referências que eram trazidas por Zé. Percebo o quão

[H0w&index=10&pp=iAQB](https://www.letras.mus.br/jose-miguel-wisnik/384622/). Acesso em: 15 jun. 2024. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jose-miguel-wisnik/384622/>. Acesso em: 09 jun. 2024.

¹⁴⁹ Cartas escritas por mim a partir de um processo interno de entrevistas para o Teat(r)o Oficina. A escrita e troca de cartas faz parte de uma cartografia e, em uma das fases da pesquisa, propus isso a parceiros de viagem.

¹⁵⁰ Poema de Arthur Rimbaud. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/10854/vogais>. Acesso em: 09 jun. 2024.

importante é esse trabalho coral, que muitos não reconhecem e compreendem como algo menor dentro do teatro. O coro é base para a atuação. O coro rege, narra, orienta, revela, envolve, mostra, pulsa e vive junto com os outros personagens e com o espectador. Cantar em coro é aprender a timbrar a voz junto e isso não quer dizer tirar de cada atuante suas peculiaridades vocais, seus sotaques. Ao contrário, é trazer tudo aquilo que está em seu registro vocal, como diz Letícia Coura em sua dissertação *O Coro antropófago no Bixiga*, a intenção do coro cantante não é a de fazer sumir as especificidades de cada voz, mas buscar uma timbragem entre elas, fazer com que soem bem juntas, uma complementando a outra. (Coura, 2022, p. 103). Então fui percebendo a importância desse trabalho sempre em coro, um coro “que come tudo”, o coro antropófago.

Macumba Antropófaga foi meu primeiro espetáculo-rito no Oficina e sentia como se estivesse sendo iniciada, tendo dado os primeiros passos no teatro da multidão, teatro carnaval, teatro da alegria, como muitas vezes o chamamos em encontros. Em toda iniciação, tudo é muito novo, inclusive receber o texto-roteiro – assim chamado pelo Tyazo – de 93 páginas foi um susto e um gozo. A primeira pergunta:

- Como vou conseguir, em quinze dias, aprender a cantar todos estes cantos com subtexto e atuar numa peça de seis horas? A primeira coisa que aprendi quando cheguei no Oficina é que o tempo não é linear, que pouco tempo pode ser muito tempo e tudo muda a todo instante e não adianta se apegar aos fatos, às personagens, aos roteiros. Percebi que era preciso muito mais do que estudar os roteiros, as músicas, os textos, as cenas, as personagens-entidades, era preciso um mergulho profundo com muita ligação e nenhuma dispersão, era preciso viver aquele processo de forma integral. Comecei a ter uma nova percepção do teatro. As sete horas de imersão nos ensaios me traziam a lembrança do que queria viver teatralmente, do que fazer das horas do meu dia, horas de estudo, pesquisa e prática para a criação de encenações, de obras de arte. Recebíamos os roteiros, estudávamos ensaiávamos por partes, sempre começando com trabalho de corpo-voz para aquecer, exercitar, integrar, entrosar para cantar e, somente então, partir para a cena. Imergíamos por horas em pequenos trechos do texto para decupar, descobrir, criar minuciosamente cada cena, cada canção. Lendo a dissertação de Letícia Coura, encontrei registros sobre o processo de criação de *Os Sertões*, ações que aconteciam e acontecem nos ensaios até hoje:

Horas em cima de uma canção, Zé dando direções de interpretação, ampliando conteúdos, caminhos para a composição, um ou mais músicos e muitos atores juntos, com diferentes níveis de familiaridade com a música e diferentes influências, compondo em coro uma mesma canção. (Coura, 2022, p. 67).

Em círculo, íamos descobrindo as partituras de cada canção, o jeito de cantar, um canto meio falado, meio cantado. Cada dia era uma descoberta e, se algo de bastante significativo acontecesse, no dia seguinte tudo mudaria. Foi assim que comecei a trabalhar o desapego em relação a personagens por quem me apaixonava, canções que me arrebatavam, ou cenas que me tocavam. Passei a me concentrar no trabalho de Atriz-Cantora, numa busca por características vocais presentes no Oficina e que certamente fariam crescer bastante minha atuação. Naquele período, conectei-me com as canções e fui descobrindo que era preciso silenciar muito mais, ouvir os outros, praticar para aprender. Nos ensaios, Zé era sempre muito intuitivo, sábio e safo. Dizia sobre a importância do sentido das palavras, sobre buscar sempre a interpretação de todas as coisas. Essa orientação passou a ser um desafio, pois nada poderia passar sem ter um sentido para a cena, para os atores e para o público. Todas as vezes em que começávamos a cantar algum trecho, ele pedia para parar, dizia que não estávamos interpretando as coisas, que estávamos dizendo e cantando como uma tabuada. Nada de repetições sem sentido. Era preciso criar e buscar um subtexto a todo instante. “E o Zé insistindo que a palavra era o mais importante, o sentido do que se cantava, e não a música propriamente dita. Não a melodia exata, nem as notas “certas”. *E agora, José?*¹⁵¹ Como prosseguir?”. (Coura, 2022, p. 67). Refletindo sobre esse aprendizado dos anos em que atuo no Oficina, percebo que, no pedido constante para darmos valor aos sentidos do que se canta, há também um reconhecimento das pistas que o próprio texto dá para o ator. No texto podemos descobrir indicações de ritmo, timbre, altura, velocidade, e, assim, dar cor ao canto e à fala.

Começamos, em 2011, um trabalho ousado e desafiador: cantar em coro músicas de Villa Lobos¹⁵². Passamos por algumas delas. Uma das primeiras foi a *Floresta Amazônica*. O trabalho com as músicas do artista fez com que o coro se concentrasse muito mais e percebesse a importância da timbragem, das divisões dos naipes, de reconhecer seus limites vocais e, assim, poder ampliar a voz para aquele canto. Isso sem perder suas particularidades, seus sotaques, a personalidade vocal de cada ator. Acredito que a voz que canta é a mesma voz que fala e declama, mas com entonações e propostas diferentes. Quando descobrimos, dentro das canções, as pistas que ela mesmo dá, já temos uma parte do tesouro nas mãos, pois o trabalho pode ser conduzido a partir dos elementos encontrados nas palavras. Coura também traz essa questão começando com uma pergunta:

¹⁵¹ Do poema de Carlos Drummond de Andrade.

¹⁵² Heitor Villa Lobos foi um compositor, maestro, violoncelista, pianista e violonista brasileiro. Devoramos Villa Lobos. Cantamos as músicas operísticas de Villa Lobos de nosso jeito. Zé sempre disse que fazíamos Teatro Musical Brasileiro.

Uma pergunta que já me fizeram muitas vezes: existe uma voz para o canto e outra para a fala? Vou escrever a partir da nossa prática no teatro, e assim tentar somar com tantas abordagens para o tema da voz. A voz é a mesma. A fala pode ser ouvida inclusive como um tipo de canto. Quantas vezes não percebemos e até imitamos outros sotaques e mesmo outras línguas apenas focando na musicalidade de cada fala, do modo de falar e também de emitir a voz de certas culturas a partir de seus idiomas? Há estudos interessantes sobre o assunto, que medem e comparam as tessituras abrangidas por diferentes idiomas. Tudo isso para confirmar que temos um mesmo aparelho vocal para falar e cantar. (Coura, 2022, p. 102).

Assim como Letícia Coura comenta, digo o mesmo. Temos o mesmo aparelho vocal para falar e cantar, a voz é a mesma, porém ela traz e faz as nuances as transformações de canto e fala. Será que existe um limite da voz falada e voz a cantada? Creio que uma está na outra e ainda que o canto seja quem guia também nossa fala. Quando falamos, principalmente no teatro, será que já não estamos cantando?

O elenco do rito-espetáculo *Macumba Antropófaga*, formado em sua maioria pelos artistas selecionados para a 1ª Dentição da Universidade Antropófaga, viajou para Paraty. Nós estreamos e retornamos para São Paulo, seguindo, até 2012, com temporada no Teat(r)o Oficina e, posteriormente, durante da reforma do teatro, no Circo-Oficina, uma lona de circo erguida no terreno do Grupo Silvio Santos (Grupo S.S.). Atuar em círculo, chão de terra batida, lona ao alto muda completamente a relação com o público e a projeção das falas e cantos. Lembro-me que foi um período de ultrapassar limites vocais, exagerei e fiquei rouca muitas vezes. Nós, atores, muitas vezes nos jogamos em cena de modo a nem perceber nossos limites corporais e, assim, prejudicamos nosso trabalho e nossa saúde. Eu sempre fui exagerada, muito intensa em cena, sem medida. Hoje percebo a quão necessária é a razão trabalhando junto com a emoção. Não podemos trazer Dionísio sem Apolo¹⁵³. Em 2017, fizemos uma nova temporada de *Macumba Antropófaga - O eterno retorno* e, após seis anos de trabalho na pista do Oficina, percebi que, daquela vez, estava mais alinhada com as músicas, com as cenas. Principalmente estava alinhada com o meu corpo, pois sem ele não atuo, não canto, não falo, não escrevo. Recebi novas cenas, aprendi novas canções e descobri novos papéis. Atuava buscando sempre a ligação e o estar presente aqui e agora, mas também buscava ter mais cuidado para não machucar o corpo. Trabalhava muito mais a respiração nas cenas em que era necessário correr e depois cantar. Assim percebi que fui ganhando fôlego dentro do espetáculo. Nada melhor do que a prática diária, o estudo, a pesquisa e os ensaios. Precisei faltar a alguns ensaios para ir em busca do capital, percebendo que, cada vez que faltava, era como se estivesse ausente por

¹⁵³ Referência a Dioniso, citado anteriormente, o Deus do Teatro, ligado à emoção, às festas, à catarse e Apolo, o Deus grego ligado ao equilíbrio, à razão, à luz. Costumamos dizer que se completam e ambos são necessários na cena.

semanas. Precisava correr para alcançar o Tyazo, que já era outro naquela época. Os ensaios foram acontecendo e era sempre tudo muito novo, pois já começava outro ano e o espetáculo precisava ser atualizado. Zé o fazia diariamente, até mesmo depois da estreia. Nos enviava comentários escritos e fazia comentários depois do aquecimento vocal que antecede cada apresentação. Para integrar o Oficina é preciso ser um artista extremamente disponível e disposto para atuar de diversas maneiras, em diversos lugares, cenas bem específicas, mas principalmente saber jogar um jogo em que há, a todo momento, uma carta surpresa. Quais seriam as cartas que viriam nesse jogo?

3.2.3.2 – Rito de criação para as personagens entidades da Macumba Antropófaga

Faço minhas leituras guiadas pelas orientações da direção. Faço minhas leituras guiadas pelas referências descobertas no texto. Assisto aos filmes indicados. Desenho as entidades. Mapeio o roteiro das cenas. Busco uma fragrância para cada entidade. Coloco meus pés na terra. Tomo um banho aromático. Faço um trabalho vocal-corporal para encontrar e compreender as personagens-entidades. Faço uma imersão. Encontro com o espelho. Faço a criação da caracterização. Visto a personagem-entidade. Vou pra cena.

3.2.3.3 – Rito de preparação para a cena na Macumba Antropófaga

É dia de espetáculo. Acordo cada dia numa casa diferente. Coloco minha mochila nas costas. Sonho. É meio-dia. Chego no Teatro. Preparo a carne para assar, o livro de carne de Oswald e as rãs de Tarssivalde. Contrarregro meus figurinos e elementos de cena. Subo ao camarim. Tomo banho. Me sento frente ao espelho e me conecto. Faço minha maquiagem e desço pra pista. Aqueço minha voz, alongo meu corpo. Em círculo me conecto. Olhos nos olhos. Canto pra fazer as entidades baixarem, pra fazer a gira acontecer. Cobra-grande para dar a volta nos entornos do espaço próximo a Oficina de Florestas e a Oca restaurante. Sim, sim. Sinto a potência dos olhares penetrantes. Vejo círculo. Canto. Me banho com argila. Coloco a vestimenta indígena. Canto Mandu-Sarará. Estou pronta.

3.2.3.4 – Rito-Espetáculo 2 – Bacantes (2012-2016-2017)

Da obra de Eurípedes, *As Bacantes* ou *As Mênades* estreou no Teatro de Dionísio em 405 a.C. A tragédia conta a história mitológica do nascimento, vida e morte de Dionísio, o deus do teatro. Nos idos dos anos 90, já tendo o texto transcrito, Zé Celso, responsável pela

dramaturgia, direção e direção musical, realiza a primeira montagem. Atuei naquela levada 20 anos após a estreia desse marco teatral brasileiro realizado pelo Teat(r)o Oficina.

Fui descobrindo, dia a dia, as minhas personagens-entidades. Cada uma com suas particularidades trazia pistas de como seria preciso seguir. Estudava, decupava, fazia laboratórios, via referências, praticava, mas, principalmente, sonhava. E, assim, ia descobrindo os ritos de criação para cada entidade-personagem. *As Bacantes* era o espetáculo com o qual havia sonhado antes de entrar para o Oficina. Era um rito muito especial pra mim. O canto era um guia para não se perder, pois sempre revelava algo importante da cena e das personagens que ali estavam. Elas queriam falar, mas com “Ph”, “Phalar” com toda eletricidade que essa palavra provoca. Atuar no Oficina requer muita preparação física, mental, espiritual e emocional. É um teatro que revela tudo, todo espaço é cênico, sem coxias, e as performances viram rito. É preciso realmente ser um atleta afetivo para aprender o jogo de cada dia. Para ocupar a pista que pede atuação 360°, Zé sempre falou da importância da preparação corporal e vocal, da importância de práticas como o Tai chi chuan, chi kung, meditação ativa, yoga. Acredito que todo ator precisa criar seus ritos de preparação para a cena e para a criação, pois é notável, ao assistir um espetáculo, uma atuação que vem de um corpo-voz expandido, presente e conectado com a cena no aqui e agora, numa entregara, para si, pra mim e sol. A cada nota apontamos o tyrso (bastão de bambu que utilizamos neste rito-espetáculo e que era utilizado também nas festividades de Dionísio o Deus do teatro). Na sequência, para que escolho a minha frente, para mim e para Sol, ou alguma maravilha do universo. Relembro e cito aqui a canção que reflete esse pensamento de atuação para o “tudão” a partir da nossa menor dimensão.

Quem está por aqui?

Quem?

Pra si, SI

Pra mim. MI

Pro Sol.

Lábios sagrados. Silêncio.

Cio Sagrado.

(Corrêa, 2011, p. 6).

Tudão é tudo o que há no multiverso, nesta ou noutra dimensão. É o que está aqui e o que está lá em cima e lá embaixo e também nos mundos paralelos. É tudo o que há. A menor dimensão é quando o indivíduo se esvazia de tudo, de todo pensamento, de todo ego, de toda roupagem que foi conduzido a possuir, tudo o que o faz se sentir grande por algum motivo e percebe sua menor dimensão. O que fica? Cada um responde por si.

Quando estávamos próximos do Natal, fui convocada para atuar em *As Bacantes*, com o vinho com nosso vinho torna viagem que cruzaria o oceano para encenação em Liège, Bélgica, e Lisboa, Portugal. Recebi o vídeo com a versão de *Bacantes*, de 2001, além dos áudios com as músicas da versão de *Bacantes das Dionisiacas em viagem*, de 2010. Passei a estudar diariamente o material e, todas as manhãs, subia a Rua Augusta ouvindo e cantando com o sol das oito horas, cantando e interpretando, interpretando e sorrindo com cada descoberta. A versão do texto de Eurípedes transcrita por Zé tem muita poesia. Os textos de Zé possuem sempre muitas rimas, o que faz com que o texto proferido pelo ator possa já ter uma musicalidade específica. Somado a isso, em seu trabalho de direção, sempre coloca palmas como pausas do texto para que possamos perceber as respirações e o sentido do que está sendo dito. Sinto, a partir das minhas práticas e do que tenho visto em outros trabalhos, que se há algo que diferencia um texto falado de um cantado, é sua entoação dentro das melodias, para além somente da melodia da canção e das possíveis intenções do ator/atriz. Uma entonação diferente pode mudar o sentido do que está sendo dito ou cantado, como disse Juliana Andreassa da Lomba sobre Tatit, em sua dissertação, *Um estudo sobre as palavras cantada, falada e declamada e seus efeitos impressionantes*.

Tatit apresenta suas canções como melodias da fala, surgindo assim a palavra cantada que é um canto falado. O elemento responsável pelo canto falado é o processo entoativo por trás da melodia. (Lomba, 2017, p. 34).

O texto de *Bacantes* foi atualizado para a realidade do Brasil e implicando as questões políticas e discussões relacionadas com o espaço físico do Tea(r)o Oficina. Comecei os ensaios com as letras já decoradas para facilitar o trabalho de interpretação do texto. Atuar no coro me conectava com outras multidões, trazia as referências das vozes do carnaval de rua, das festas de São João, dos terreiros de Candomblé e das grandes manifestações. No canto de entrada do coro Estrofe I, versão de *Bacantes* de 2011, entrar na pista cantando “Das terras da Ásia, das santas montanhas floridas do Tímolo, eu chego com o Deus do barulho”, era como se eu estivesse falando para todo o público: “Cheguei! Vim do interior da Bahia e aqui estou para atuar, para viver os mistérios de Dionísio e contar minhas histórias”.

Meu subtexto também era esse e, a cada ensaio, ia compreendendo os porquês de estar ali me iniciando nos mistérios divinos. Eu, bacante, ia nascendo para cantar naquele coro diverso. O desafio e desejo era cantar em coro sem perder minhas particularidades. Fazer um canto e uma atuação polifônicos, com muitas vozes incorporadas, as vozes dos artistas presentes na obra e, ainda assim, percebendo as nuances e peculiaridades de cada ator, tudo conectado e apropriado a partir do trabalho vocal de cada ator em coro. Me identifiquei e me entreguei aos processos artísticos e rituais do Teat(r)o Oficina e fui forjando na Bigorna dourada outro corpo-voz, sem perder o que já trazia no meu matulão, a minha mala de bagagem artística e de vida. Meu jeito de falar da região sudoeste da Bahia permaneceu em mim e Zé principalmente sempre disse que esse era o meu jeito popular de falar, não aquele jeito de falar como se escreve, “correto demais”. Fui compreendendo cada dia mais que as nuances pessoais de canto e fala eram pérolas de rio que não poderíamos perder. Ali, era interessante cantar em coro sim, sem se destacar exacerbadamente, mas mantendo cada jeito de cantar e falar nosso.

O Teatro, por ser uma Arte que compreende todas as linguagens artísticas, exige uma formação completa, intersemiótica e interdisciplinar. Afirmando-se que cada uma das referidas linguagens representa uma instância discursiva, pretendeu-se evidenciar que o ator, além de ser uma das vozes da partitura cênica, ao atuar deverá incorporar e se apropriar conscientemente das diversas outras vozes que expressam os vários e simultâneos discursos do ato teatral: a voz dos outros atores, do autor, do diretor, do diretor musical, do diretor corporal, do cenógrafo, do figurinista, do iluminador e de todos os demais criadores do espetáculo. O ator vai, então, construir um discurso em que múltiplas vozes em contraponto fundamentam a sua atuação, que será, dessa forma, polifônica. (Maletta, 2005).

Como cantar todas as canções e correr pelo espaço sem perder o fôlego? Esse foi um desafio e fui percebendo que, além de preparo físico, era importante aprender a respirar. Eu sempre respirei muito mal, fôlego curto, respiração de peito, mesmo praticando respiração diafragmática. Tive que mudar o meu jeito de respirar para não cair. Com thyrsos na mão e coroa de hera na cabeça, havia me autocoroado para continuar o trabalho de imersão na prática do Oficina. A coroa de hera e o thyrsos, são elementos que as bacantes utilizavam nas festividades de culto à Dionísio. No rito-espetáculo Bacantes, produzíamos nossas coroas de hera e nossos thyrsos de bambu. Colhíamos na Oficina de Florestas ao fundo do Teat(r)o Oficina onde será em breve uma parte do Parque do Rio Bixiga. O ato de se coroar também tem relação com a autocoroação de você ser dono de seu destino, de saber de si e segurar o thyrsos na mão também é saber para qual direção se deseja ir. Uma bacante é alguém que sabe de si.

Atuei em duas montagens diferentes de *Bacantes*. A primeira, em 2012, iniciou-me nos ritos para atuar no Teat(r)o Oficina. Com turnê pela Europa, passando por Bélgica e

Portugal, foi um processo intenso, efêmero e prenhe de desafios. Em alguns ensaios, colocaram-me na fogueira e na bigorna para o malho¹⁵⁴. Fui, assim, percebendo quão difícil é estar em cena num teatro em que tudo se vê, como é difícil atuar sem pré-aquecimento. A preparação já deveria começar em casa, antes de entrar no teatro. A segunda montagem, de 2016/2017, trouxe, para mim, um corpo mais forte, resistente, uma liberdade de atuar em todos os cantos do teatro. Sentia meu corpo mais livre de molduras e amarras sociais, sentia minha voz mais forte, mais projetada, mais afinada, sentia que tudo isso só era possível devido aos anos atuando ali até aquele momento. Era exaustão. Era prazeroso. Não há obra de arte sem estudo, prática e muito, mas muito trabalho. Sentia que meu corpo não suportaria tanta atividade, sentia muitas dores no corpo. Sempre acordava, na folga, precisando de muitos trabalhos silenciosos, como alongamento, meditação, banhos aromáticos, escalda-pés, chás para acalmar o corpo-voz. Minha voz, muitas vezes rouca, às vezes pelo descuido em dias de espetáculo, às vezes pela quantidade de horas em cena cantando, pedia que tivesse um cuidado maior. Uma prática de 7 horas de ensaios diários, com uma folga na semana, havia me trazido uma experiência e uma *expertise* que só os anos oferecem. Eu cantava todas aquelas canções com novas interpretações, mas com uma voz que era articulada ao coração. Era a minha verdade e a minha voz não mentia.

3.2.3.5 – Rito de criação para a personagem-entidade de *Bacantes*

Assisto muitas vezes o vídeo de *Bacantes*. Ouço muitas vezes as canções de *Bacantes*. Leio o texto. Decupo as cenas de coro. Onde estou? Para onde vou? Descubro a fragrância. Tomo o banho aromático. Desenho as cenas e os símbolos. Colho o thyrsos. Emanto o thyrsos. Descubro a personagem-entidade no espelho. Crio a alteridade. Escrevo.

3.2.3.6 – Rito de preparação para a cena

Acordo. Ardo. Tomo banho com vinha. Vou para o teatro. Pegos o thyrsos, medito. Colho a folha de hera. Faço a minha coroa. Me banho na fonte de Oxum. Contrarregras. Preparo o corpo. Faço Yoga. Subo para o camarim. Abro uma garrafa de vinho. Brindo. Bebo uma taça. Me conecto no espelho do camarim. Faço minha própria maquiagem. Coloco o figurino cogumelo. Desço pra pista. Aqueço meu corpo-voz. Canto. Canto. Canto.

¹⁵⁴ Malha-se na Bigorna Dourada para formar os atores atletas afetivos. Referência ao trabalho dos deuses ferreiros, como Hefesto ou Hefisto era um deus da mitologia grega, filho de Hera e Zeus, conhecido como Vulcano na mitologia romana. Era a divindade do fogo, dos metais e da metalurgia, conhecido como o ferreiro divino.

3.2.3.7 – Rito-Espetáculo 3 – Acordes (2012-2013)

Aquele que diz sim e aquele que diz não e A importância de estar de acordo, de Bertolt Brecht (1898-1956), inspiram a criação do texto *Acordes*, com direção de Zé Celso e antropofagiado pela Companhia. *Acordes* foi meu terceiro espetáculo-rito. Textos de Brecht haviam sido invocados pelo Tyazo para novos acordos. O espetáculo trouxe um grande desafio, cantar canções em acordes menores, dissonantes, acordes de Paul Hindemith¹⁵⁵. Começamos o trabalho. Atuava no coro e sentia que o trabalho seguia muito bem. De certa forma, já estava entrando em minha zona de conforto até que, um dia, uma das atrizes que atuava no coro do céu não foi para o ensaio, e Zé, fixando o olho em mim, pediu que eu a substituísse. Pensei: “Como vou cantar todas essas canções utilizando um agudíssimo que nem sei se tenho?”

E lá fui eu. Éramos quatro nesse coro e, de mulher, somente eu. Gelava toda vez que cantava, mais por não acreditar na potência da minha voz do que por não conseguir. Meu desafio diário era chegar no teatro e cantar muitas vezes todas as canções para encontrar o meu jeito de cantar. Como a minha aviadora cantaria as canções? Quais momentos eram mais fortes para ela? Quais palavras a tocavam mais? Eu queria descobrir e, para isso, fiz aulas de Tai Chi Chuan e meditação. Percebi que esse trabalho de preparação com Tai Chi Chuan me fazia gritar por dentro. Sentia muito sono, não me sentia pronta para cena e, depois de algumas práticas, decidi buscar algo que me deixasse pronta para o trabalho. Compreendi que a meditação era interessante e meditei, mas que, além disso, precisaria focar em trabalhos de voz para afinação, respiração e para alcançar notas ainda mais agudas em tons menores. Em paralelo com o trabalho de compreensão da personagem, tudo era azul. E frio. Alcancei notas que nunca pensei alcançar e, quando usei a palavra falada, achei estranho. Não era mais como antes, algo havia mudado. Não fazia sentido dizer o texto com sua rima e terminar com um ponto final. A indicação de Zé sobre a pausa no meio do texto e de jogar o final do texto “para cima” começou a fazer sentido em meu corpo-voz. Eu queria finalizar sem pontos finais. Reaprendi a usar minhas reticências e foi assim que comecei a escrever os relatos do meu primeiro livro. Não se tratava de finalizar a frase, mas sim, colocar na fala uma entonação que desse a entender que não seria o ponto final do texto, pois na maioria das vezes atores abaixam o volume da voz e quase não se ouve a última sílaba, por exemplo, o desafio era que o texto tivesse uma suspensão, quase como que ficasse no ar sua continuidade.

¹⁵⁵ Paul Hindemith, compositor, violinista, maestro e professor alemão que também antropofagiamos.

3.2.3.8 – Rito de criação da personagem-entidade de Acordes

Estou em nova casa. Dois processos. Ensaios longos. Mergulho noutros textos. Desenho os mapas. Escrevo relatos no diário de bordo. Busco a fragrância. Tomo o Banho aromático. Crio o mapa de caracterização. Me conecto no espelho de camarim. Sonho. Mudo a aparência. Canto. Falo. Canto. Silêncio. Sonho. Revelo.

3.2.3.9 – Rito de preparação para a cena

Acordo. Desenho e escrevo as impressões do dia. Vou para o teatro. Uso o perfume. Preparo o sangue. Concentro. Visto o figurino. Faço minha própria maquiagem. Desço pra pista. Faço Tai Chi. Aqueço a voz. Canto. Silêncio. Entro em cena.

3.2.3.10 – Rito-Espetáculo 4 – Cacildas (2013-2014)

CARTA-POEMA – 11¹⁵⁶

GOTA DE MAR

Após dois meses de pausas, incluindo viagens para estar com minha família e me fortalecer, retorno para Sampã vendo uma longa jornada de trabalhos. Ler *Cacilda*, texto de Zé com muitas referências cruzadas para a obra pela qual é apaixonado. Zé trouxe no texto *Cacilda* não somente o que havia acontecido com a atriz Cacilda Becker em vida, mas especialmente seus sonhos, uma viagem empírica dele para ela, nisso cruzou obras de arte em sua escrita, os textos que Cacilda encenou durante a vida, como por exemplo, *A mulher do próximo*, de Abílio Pereira de Almeida, *Entre quatro paredes*, de Jean Paul Sartre entre outros, trouxe referências da fase de Cacilda Becker no cinema, como também de filmes que conversavam com a obra dele, como *Teorema de Pasolini*, referências de obras de arte tanto nas artes plásticas, como arquitetura, música, teatro etc. Também tinha as referências dos acontecimentos da vida pessoal de Cacilda Becker, eram inúmeras as referências e todas iam sendo costuradas para a criação da obra de Zé, as *Cacildas* todas. Fizemos quatro semanas de leituras e logo compreendemos que o texto poderia render várias peças. Foi um trabalho minucioso, intenso e a primeira vez,

¹⁵⁶ Carta-Poema 11 – Gota de mar disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=W7xe2U4IrA0&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=11&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-11-gota-de-mar.html>. Acesso em: 9 jun. 2024.

no Oficina, fazendo um espetáculo com tantas cenas de textos diferentes¹⁵⁷. *Cacilda* foi escrita por Zé, mas existem inúmeros textos de outros autores que compõem a obra. Lembro de uma primeira leitura, eu sentada no círculo e Zé, fixando o olhar em mim, pediu que fizesse a leitura da personagem Nídia Lícia, que se desdobraria em tantas outras personagens. Eu faria a personagem da atriz Nídia Lícia e as personagens que ela fez na época nos espetáculos com Cacilda Becker. Li o texto com toda minha energia e voracidade. Improvisei uma cena e, quando vi, estava na leitura final agarrando a minha personagem. Entramos em processo de montagem e, a cada dia, podia experimentar cenas, mas não me apeguei a elas, pois tudo muda. O importante era ser atravessada por aquelas personagens, mesmo que não as fizesse na montagem final. Praticamente vivíamos no Oficina, fui dia a dia descobrindo as cenas, descobrindo a história do teatro por meio das cenas e do aqui e agora. Em suas criações, Zé trazia inúmeras referências e era preciso muito estudo em casa. Recebi muitos presentes na forma de personagens-entidades e cada um me tornou mais atriz. Elas me ensinaram muito, principalmente a não desistir do meu trabalho. *Cacilda!!!, Cacilda!!!!, Cacilda!!!!, Cacilda Y Walmor 64 e Robogolpe 68*, essa era a sequência apresentada na *Odisseia Cacilda* nos anos de 2013 e 2014. Era uma sequência cronológica dentro dos textos das peças, mas nos espetáculos tinha um vai e vem entre passado e presente com tempo não linear.

Zé mandou flechas certas para mim com as “Cacildas”, recebi várias personagens que me deram voz, uma ainda não falada no Oficina por mim. Quando recordo, sinto nervosismo como se fosse agora. Sinto o tremor na voz para falar as rimas dos textos cheios de poesia de Zé, a respiração ofegante, o medo de não lembrar e, quando ia cantar, entrava em circuito elétrico e vibrava todo o corpo. Não poderia errar, mesmo sabendo que o erro faz parte e tem contribuições valiosas. Como diz Oswald de Andrade no *Manifesto da poesia Pau-Brasil* publicado em 1924, “a contribuição milionária de todos os erros”, são elas que afloram outras possibilidades. Foram meus erros que também abriram espaço para outras cenas. Os espetáculos duravam, em média, seis horas, então éramos atravessados por muitas entidades, muitas trocas de figurino, cabelo, localização no teatro, assim o corpo-voz ia ganhando espaço, agilidade, presença, vida cênica. Era emocionante.

Foram muitas giras e eu dei voz à Carmem, Nídia, Nídia-Kitty, Nídia-Stela, Sereia, Sarita, Liana, Putana, Leonor, Maxime, Cavalo, Maria, Mamãezona e coros. Muitos coros traziam o fio para que eu não me perdesse no mundo das personagens, nem no mundo do ego

¹⁵⁷ *Mulher do próximo*, de Abílio Pereira de Almeida, *Entre quatro paredes*, de Jean Paul Sartre, *Seis personagens à procura de um autor*, de Pirandello, *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho, *Nick Bar...álcool, brinquedos e ambições*, de William Saroyan, *Antígona*, de Sófocles. Entre outras.

dos atores. Viagens para estreia no interior, retorno para Sampã, hotéis, teatros, ruas. Tudo o que vivia tinha uma relação com o espetáculo, não podia matar isso em mim, essa vontade de que ele não terminasse jamais.

Minha atuação transitava entre coros e solos. Cantos e falas. Textos: Poemas, Canções, Poemas-Canções, Cartas, Cartas-Poema etc. Começava a perceber nuances e diferentes entonações que fluíam da palavra falada para a palavra cantada e isso ficou bem claro quando tive a minha primeira música solo. Zé me chamou no meio do ensaio e perguntou se conhecia Sarita Montiel, pois queria que eu cantasse a “canção da Violetera”. Eu já havia ouvido falar, mas não tinha intimidade nenhuma com a canção. Zé é muito intuitivo musicalmente e tem um trabalho muito particular com a música. Também tem um jeito peculiar de cativar atores e atrizes e, assim, fui ficando instigada a descobrir minhas novas personagens.

A Sereia atuava com o doce silêncio, seu corpo flutuava no espaço e mergulhava no sonho. Minha respiração era lenta, mesmo que eu estivesse arfando. Meu corpo extracotidiano, nu, dançava ao som da trilha, era o meu corpo cênico, sem as máscaras sociais. As personagens de Nídia me trouxeram uma beleza antiga, um dançar conectado com uma voz imponente, confiante e ousada. Sarita possibilitou meu primeiro canto solo e, nesse ponto, me deu asas para receber outras personagens. Liana me trouxe um contato com canções de violeiros de estrada e, em outro solo, permitiu que a minha voz tivesse voz e me representasse com toda minha paixão cênica. Stela trazia a gargalhada aguda em tom áspero e sedutor. Ela me arrebatou, trouxe clareza do que queria naquele instante estético e, com seu tom médio, me transportou para o inferno de Sartre¹⁵⁸. A voz era a mesma, mas dependendo da cena, da personagem ou do espetáculo existia um trabalho que se refere à entonação.

Ouvi direções duras e cruéis. Olhares cortantes. Senti desejos contrários aos meus, mas segui, segurando meus amuletos. Sei o que ficou tatuado a partir dessas relações e hoje compreendo muito mais o universo da cena.

Com *Odisseia Cacilda* pude experimentar muito cenicamente. Entre textos falados e cantados, fui descobrindo como sistematizar o conhecimento associado à minha prática realizando desenhos de roteiros mais detalhados, desenhando minhas personagens, escrevendo relatos, diários de bordo, escrevendo textos poéticos, cartas para minhas personagens e mapas dos espaços da cena e do laboratório, ou seja, já estava cartografando intuitivamente.

¹⁵⁸ Referência do texto de Sartre *Entre quatro paredes*. (Sartre, 2008).

3.2.3.11 – Rito de criação para a personagens-entidades das Cacildas

Acordo. Tomo banho. Busco a fragrância. Faço minhas leituras. Desenho. Faço laboratórios em diversos espaços que trazem feminilidade. Crio mapas das cenas. Vou ao TBC. Me conecto com o espelho de camarim. Crio a alteridade. Falo o texto. Encanto o texto. Coloco o salto alto e o batom vermelho. Escrevo as palavras-chave de cada personagem-entidade. Canto.

3.2.3.12 – Rito de preparação para a cena

Acordo. Tomo banho. Preparo o cabelo com bob. Pinto as unhas de vermelho. Coloco o perfume. Silêncio. Caminho até o teatro. Contrarregras, figurinos e adereços. Subo e desço as escadas. Tomo banho. Novamente me perfumo. Me conecto com o espelho de camarim. Faço minha maquiagem. Desço pra pista. Aqueço corpo-voz. Testo o microfone. Falo. Canto. Danço. Giro. Entro em cena.

3.2.3.13 – Rito-Espetáculo 5 – O Assassinato do Anão do Caralho Grande (2012-2014)

O Assassinato do Anão do Caralho Grande, obra de Plínio Marcos foi um espetáculo dirigido por Marcelo Drummond com elenco formado, em grande parte, por integrantes do Oficina. Logo no início, prólogo do espetáculo, eu fazia pirofagia e vendia maçãs do amor para conseguir dinheiro. Usava minha voz para cativar e comunicar que estávamos num circo e que, naquele picadeiro, teríamos espetáculo sim, senhor. Entrei para substituir um dos atores e acabei fazendo uma personagem repórter e também um Leão. O texto, além de muito político, era divertido e pude experimentar uma atuação com texto, num caso, e uma atuação sem texto, em outro. A repórter era irônica e incisiva em suas falas e o Leão cativava com suas ações e partituras físicas. Também havia cenas de coro em que todos cantavam e era um momento de leveza. O canto sempre narrava coisas do passado e da relação entre as personagens. Era um canto leve, irônico e revelava suas intimidades e pensamentos.

3.2.3.14 – Rito de criação para a personagens-entidades

Acordo. Leio matérias de jornais. Assisto jornais. Faço recorte de jornais. Desenho das personagens-entidades. Vou em busca de duas fragrâncias. Crio a maquiagem de cada personagem-entidade. Faço laboratório silencioso na jaula. Faço laboratório na rua com pessoas. Pesquisar. Falo para a câmera. Vou para o teatro.

3.2.3.15 – Rito de preparação para a cena

Acordo. Tomo meus banhos. Preparo a tocha. Faço as maçãs. Preparo a purpurina do leão. Vou para o teatro. Contrarregro meus objetos e figurinos. Vou para o espelho do camarim. Faço a maquiagem do leão por baixo da caracterização da repórter. Desço pra pista. Aqueço corpo-voz. Canto. Passo texto. Testo o microfone. Canto. Entro em cena.

3.2.3.16 – Rito-Espectáculo 6 – O Banquete (2015)

No início de 2015, precisei de um hiato de silêncio. Uma pausa para compreender o silêncio de uma importante partida. O menino-passarinho se foi, mas deixou em meu ouvido registrado seu canto. Logo após sua partida, veio em meu sonho e cantou:

Ôh Limoeiro abala abala
Ôh Limoeiro abalador
Tava sentado debaixo do limoeiro
Meu amor brasileiro eu sou, eu sou
Ôh minino quando tu for
Óh tu me escreva no caminho
Se não achar papel e tinta
Ôh limoeiro nas asas de um passarinho¹⁵⁹.

A morte sempre traz um sol alaranjado, um vazio, traz um silêncio cortante, pausas, fermatas e muitas perguntas. Precisei de um mergulho silencioso para poder chegar em *O Banquete* de Platão, transcrito por Zé. Também conhecido como *Simpósio*, é um diálogo platônico escrito por volta de 380 a.C. e trazia em seus discursos ideias sobre a natureza e o amor e a obra transcrita por Zé, fala de muitos tipos de Eros em melodia de delicada cadência. Eu e Zé somos aniversariantes do mesmo dia, dois arianos teimosos e insistentes. Passei meu aniversário na Casa de Zé com muito vinho e leituras. Eu, a atriz, queria muito fazer a peça que líamos. Às 4 da manhã, a estrela escura me levava para casa, eu em ébrios, voz rouca e muito alegre.

¹⁵⁹ Cantiga de domínio público. Sempre ouvíamos esta canção lá em Vitória da Conquista (BA) e, no Grupo de Teatro Finos Trapos, realizávamos aquecimentos com canções de domínio público.

Depois de algumas reuniões, entendemos que o espetáculo seria remontado no tempo de duas semanas, mas como já era uma prática desde quando entrei no Oficina, naturalizei, e foram as semanas de ensaios mais deliciosas. Recebi Embriaguês, Euridice e Andrógeno Bi para criar, recriar, me deixar atravessar. Embriaguês me trouxe muitos ritos, criei fragrâncias, óleos, elixir para cena. Ela me permitiu inventar novos modos de estar em cena, na presença do silêncio, mergulhada no vinho. Atravessou-me, arrebatou-me e me virou do avesso. Um corpo sem órgãos (CsO) ¹⁶⁰, um corpo da própria experiência, corpo a partir da experiência, com suas próprias forças, memórias, interpretações. O corpo livre do juízo que nos impede de criar *modos vivendi*, novos modos de viver.

Nos ensaios, fazíamos as cenas, mas principalmente cantávamos as canções e interpretávamos com novos sentidos. No Oficina, cada dia é um presente para a cena e tudo que foi ontem, hoje talvez não seja mais, então é preciso estar sempre atento aos acontecimentos e a direção que muda a todo instante. Num dado momento, num dos ensaios de Cacilda III, em 2013, ensaiamos uma canção, por exemplo, por cinco horas. Definimos novos acordes e um final diferente. No dia seguinte, acontece algo no mundo e tudo muda minutos antes de entrar em cena e lá vamos nós. No momento exato da mudança na música muitas coisas acontecem e entramos em extrema conexão para fazer dar certo. É um estado de ligação e tensão juntos, mas que traz uma pulsão forte na criação. Para algumas cenas do espetáculo, fui em busca novamente de um corpo-voz extracotidiano, me relacionei com práticas do tantra, fiz ritos de culto à feminilidade, pratiquei exercícios vocais específicos para o rito-espetáculo e li muito. Muitas vezes, depois dos longos ensaios, eu e dois parceiros de cena ainda continuávamos no teatro fazendo laboratórios de criação para descobrir a “coro-grafia” que trazia a dança dos coros, e esta dança, o ritmo da cena era um movimento apaixonante. Era uma busca incessante por um corpo-voz extra-cotidiano, pois a voz cotidiana não busca expressões musicais, teatrais, artísticas. No entanto, quando se coloca em estado de representação, “apresentação” aqui como presença, e em comunicação poética, explora as potências da voz.

Não há bibliografia sobre Atriz-Poeta-Cantora, mas encontrei textos que trazem referências que são próximas do que penso e assim vou citando durante o trabalho. Os relatos de experiência com voz como tema estão em trabalhos de Pós-Graduação e trazer textos de pesquisadores com suas pesquisas atuais fortalecem o trabalho acadêmico e artístico desses pesquisadores, assim como o meu.

¹⁶⁰ Ver Deleuze e Guattari, 1995.

Na dissertação *O Ator que canta um conto*, de Mayra Montenegro de Souza, ela coloca que a importância do teatro traz a voz no calor das presenças. É o poder da voz poética para fugir do caráter utilitário da voz. Acredito que a arte tem esse poder. O teatro, a música, a poesia, a dança, o circo, as artes plásticas colocam nosso corpo-voz, nossa oralidade, nosso canto de modo extra cotidiano e poético. Tenho percebido que muitos de nós perdemos esse estado, mesmo quando em processos de criação longos, e que isso tem relação com as mudanças da sociedade, as urgências, o sobreviver de arte no Brasil no século XXI. Segundo Mayra Montenegro de Souza, “para Sara Lopes, a oralidade no século XX mal encontrava espaço numa paisagem sonora mergulhada em ruídos” (Souza, 2012, p. 30), imagina no século XXI em que tudo é ruído? “Para Sara Lopes a sociedade precisa de vozes que se esquivem do desgaste utilitário, precisa do poder da Voz Poética”. (Souza, 2012, p. 30).

Outro dia, num ensaio, após um questionamento sobre a musicalidade da voz gerada a partir da forma gramatical de um texto que estava sendo dito por uma atriz, Catherine Hirsh, poeta do Oficina disse uma frase que me fez refletir bastante: “Não estamos no país das gramáticas para ter licença poética para mudar o texto de um espetáculo que estamos ensaiando”.

A fala do ator é melopéia (Fortuna, 2000), poesia oral e voz poética (Zumthor, 2010) e vocalidade poética (Lopes, 2007) e, assim, aproxima-se do canto. O canto, por sua vez, depende mais do mundo musical do que o das gramáticas. (Souza, 2018). A partir dos estudos de Zumthor, Sara Lopes desenvolve o termo “vocalidade poética”, que seria a voz dos atores em cena na relação de intérprete e público. Uma voz que expressa com musicalidade potente e projetada e que transmite através de seu som aspectos sensoriais cheios de imagens.

Fortuna declara que a fala de atores e atrizes é linguagem oral que está muito perto da música, uma oralidade cheia de musicalidade e este termo se relaciona com os poetas a.C. que declamavam poesias em praças e ágoras públicas. Para Zumthor, voz poética numa comunicação é quando a minha transmissão e a sua recepção passam pela voz e ouvido, como um grande encontro entre quem fala e quem ouve e tudo que é dito, vai muito além de um discurso cotidiano. Observei que o trabalho vocal de uma atriz do Teat(r)o Oficina certamente está muito conectado muito mais com a música, o teatro musical Brasileiro¹⁶¹, com um trabalho de descolonização do corpo-voz para revelar as entidades-personagens.

¹⁶¹ Zé sempre foi incisivo em sua escrita com palavras com a letra "Y", que vinha também de escritas indígenas. Recentemente numa Residência Artística com o Grupo Estopô Balaio, um dos integrantes do grupo numa tarde deliciosa de encontro com cantos traduzidos para o Tupy Potiguá, nos falou da relação da letra "Y". Nos disse como se pronunciava e também que dois "YY" era água e que isso poderia estar presente até na geografia dos rios

Atuar em *O Banquete*, numa cena composta por uma mesa dividida com o público, que ficava a menos de um metro de distância, fazia ter muitos atravessamentos. Fazia-me sentir ainda mais plena enquanto atriz. Tudo à vista. Corpo nu. Corpo sem órgãos (CsO). Virado do avesso. Como não se encantar? Falava e cantava. Cantava e dançava. Dançava e silenciava ao som dos cantos no aroma do vinho com Dionísio dentro. “Flanava”. Estar em cena, e trabalhar a escuta, o olhar, a presença de forma silenciosa é um grande desafio para atores. Faz com que possamos perceber outras searas da atuação, principalmente a relação com um estado de ligação durante a cena. Sempre falamos que estar conectado é estar ligado na cena, no que uma cena liga a outra. Ligado no aqui agora, não apenas em conexão.

Ritual de Pré-cena para ensaio de Banquete

Fecho os olhos, levanto-me e abro um vinho. Ió Dionísios, estou aqui. Brindo. Pegó o óleo da Deusa¹⁶² e banho meu corpo novamente para trazer a cor do momento da cena. Era eu como Embriaguês, Erixímaco e o corpo a ser forjado em Hefáisto. Era minha Terra em Transe¹⁶³ e meu transe na terra.

3.2.3.17 – Rito de criação para a personagens-entidades

Mergulho nos mitos. Faço a leitura do texto para criação dos desenhos. Desenho cenas e personagens. Busco a fragrância. Crio o óleo da Deusa para a cena. Escolho os incensos. Crio a coroa de incensos para o vinho. Seleciono as rosas. Macerar ervas para o lava-pés. Desenho o figurino. Me conecto com o espelho do camarim. Crio a alteridade. Me apaixono. Sinto o corpo vivo. Canto.

3.2.3.18 – Rito de preparação para a cena

Acordo. Tomo banho. Coloco os óleos da Deusa para a preparação do corpo. Concentro no altar. Rezo. Canto. Invoco. Vou para o teatro. Contrarregro os amuletos da Deusa: Vinho. Coroa. Incenso. Óleos. Taça. Cogumelo. Rosa. Vou ao camarim. Me perfumo. Me conecto com o espelho do camarim. Crio a alteridade. Desço pra pista. Coloco o microfone. Aqueço corpo-voz. Canto. Entro na gira. Vou pra rua. Entro em cena. Começo o Lava-pés.

que se bifurcam em outros rios e córregos. Zé tinha essa percepção dos rios, das águas, dos encontros das escritas e gostava quando lia um texto que era escrito como se falava.

¹⁶² O óleo da Deusa foi um óleo criado por mim para uma das cenas de Banquete em que eu como Deusa Embriaguês realizava junto com o ator que interpretava Erixímaco o médico, uma transformação de outra personagem em Hefáisto por meio de uma dança tântrica, este último se refere à tradições Hindus. Hefáisto do Deus Hefesto que era um deus do fogo, dos vulcões, da metalurgia. Trazíamos ele em Banquete como um forjador de corpos na Bigorna.

¹⁶³ *Terra em transe*, filme de 1967 do baiano conquistense Glauber Rocha.

3.2.4 – 2ª Dentição da Universidade Antropófaga, Espetáculo-Rito 7 - Pau Brasil e Bloco Pau-Brasil (2015). Oswaldianas – Primeira estação

CARTA-POEMA – 12¹⁶⁴

ACORDE MENOR

A seleção para a segunda dentição da Universidade Antropófaga começava e, juntamente com ela, o projeto *Oswaldianas – Teato sobre a cidade seca*, em que retornaríamos a textos de Oswald de Andrade, incluindo *A Poesia Pau-Brasil* e *Santeiro do mangue*. O movimento do *Manifesto da poesia Pau-Brasil* teve início em 1924 a partir da publicação do livro *Pau-Brasil*, autoria de Oswald de Andrade (1890 -1954) e ilustração da artista plástica Tarsila do Amaral (1886 -1973), sua esposa. Foi esse manifesto que inspirou a criação do rito *Pau-Brasil*, realizado pela turma da segunda dentição da U.A. Encontros semanais, com momentos de teato¹⁶⁵ (teatro do desmascaramento social), passavam por lugares pré-escolhidos e relacionados aos rios do Bixiga, como por exemplo: Vila Itororó, entornos do Teat(r)o Oficina, sob o qual está soterrado o Rio Bixiga e entornos do Rio Saracura. Eram encontros para trabalhar o corpo-voz em que nos debruçávamos sobre textos do Manifesto da Poesia Pau-Brasil para descobrir maneiras de dizer e cantar, como poderíamos, a partir do que estávamos lendo, trabalhar a criação das canções. Foi um mês para a criação do primeiro rito e sete meses para a criação de um bloco de carnaval.

Escolhíamos os textos-poemas, decupávamos, estudávamos, fazíamos muitas leituras, roteiros de cenas para cada poema. Improvisávamos e, a partir das diversas leituras, íamos criando melodias para as frases, até se formarem as canções. A Universidade Antropófaga sempre refletiu a metodologia do Oficina, sempre fazendo como se fossem processos artísticos internos, porém com um tempo maior para descobrir, exercitar, criar. Foram criadas diversas canções, depois ensaiadas no Teat(r)o, na Oficina de Florestas, nas ruas do Bixiga e o trabalho foi criando corpo. Montamos a encenação do rito *Pau-Brasil*, que resultou repleto de poesias

¹⁶⁴ Carta-Poema 12 – Acorde menor disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=9XUwXo1ZP-E&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=12&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-12-acorde-menor.html>. Acessível em: 09 jun. 2024.

¹⁶⁵ Teato do desmascaramento social, te-ato o ato que acontece aqui e agora, o que vem a partir da conexão e ligação dos corpos.

faladas e cantadas, cantos de diversos ritmos e estilos, guiados pelas pistas encontradas na poesia. Após o rito, retomamos o trabalho de estudo e criação, incluindo aulas de percussão, além do corpo-voz, e formamos o Bloco Pau-Brasil. Foram dois dias de carnaval pelas ruas do Bixiga com muita música, dança e canto, mapeando também as águas dos rios que por ali correm. Ali nasceu minha personagem-entidade Oxum. A minha Oxum. Eu completamente nua e dourada pelas ruas, dançando pelas ruas, cantando no microtrio e deixando dourado todo lugar por onde passava. Foi uma grande descoberta, pois a partir dali sempre se retornou à Oxum para ritos nas ruas e no teatro e, invocando seu nome, nasceu uma poesia em homenagem. Um microtrio formado por atrizes-cantoras, por instrumentistas e artistas do Teat(r)o Oficina e por artistas da U.A. Seu trajeto se deu pelas ruas do Bixiga em duas tardes de pré-carnaval em 2016. Segue:

CARTA-POEMA – 12¹⁶⁶
ORA YÊ YÊ OXUM. OXUM DAS ÁGUAS

3.2.4.1 – Rito para a personagem-entidade Oxum

Me banhar em água doce. Me banho com mel e rosas amarelas. Acendo Incenso e Velas. Passo alfazema e banho de cheiro. Canto para Oxum. Coloco minhas guias. Pego meu espelho. Vou na fonte. Lavo meu Ori. Agradeço em voz alta e canto muitos cantos.

3.2.4.2 – Rito de criação para a personagens-entidades

Faço leituras dos poemas. Selecciono os textos. Crio imagens. Crio roteiros a partir dos poemas-canções. Mapeio os espaços na cidade. Encontro com a poesia. Canto e me conecto com o som do surdo e da percussão. Retorno da praça. Me conecto com o espelho. Aqueço meu corpo-voz. Canto.

3.2.4.3 – Rito de preparação para a cena

Acordo. Me banho. Corro. Vou para a praça. Realizo o rito com as poesias cantadas. Aqueço. Visto o figurino. Faço a minha maquiagem. Canto. Falo. Declamo. Vou para o Teatro. Me conecto com os instrumentos. Desço pra Oficina de Florestas. Toco. Aqueço corpo-voz. Canto. Entro na gira. Entro no rito.

¹⁶⁶ Carta-Poema 13 – Ora Yê Yê Oxum. Oxum das Águas disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=bGu4VKsJ1nc&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=13&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta para leitura disponível em <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-13-ora-ye-ye-oxum-oxum-das.html>. Acesso em: 13 jun. 2024.

CARTA-POEMA – 14¹⁶⁷

MENINA

3.2.5 – Oswaldianas – Segunda estação

3.2.5.1 – Rito-Espetáculo 8 - Mistérios Gozosos (2015)

CARTA-POEMA – 15¹⁶⁸

EM PROSA POÉTICA

“O Santeiro do Manguê”, “Poema para fonola e desenho animado”, “Rosário do Manguê” ou “Mistério gozoso em forma de Ópera”.

O *Santeiro do Manguê* é um poema escrito em forma dramática por Oswald de Andrade, com redação final datada de 15 de setembro de 1950, nele há o manguê, há muito silêncio e betume da madrugada. Esse é o texto de *Mistérios Gozosos*, rito-espetáculo em que atravessei personagens, ouvi seus silêncios e senti muita solidão na cena.

Logo na segunda semana de ensaio, recebi Eduléia, uma protagonista. Eu sabia que teria pouco tempo para aquela experimentação, pois Zé é um diretor com seus mistérios e certamente não entregaria o ouro assim tão facilmente. Por duas semanas fui Eduléia e estava num sonho do *trottoir*¹⁶⁹. Foi uma sensação maravilhosa e declarei ao Zé, que logo viu que estava feliz e me trocou de lugar, dando-me Rosa: a menina de voz aguda e estridente. Retornava, assim, às minhas características vocais anteriores ao Oficina. Fiz inúmeras perguntas que nunca foram e nem sei se serão respondidas sobre minha voz e, de todo modo, atuava, cantava e declamava aqueles poemas-canções acreditando que minha voz estava completamente articulada ao coração. Tudo o que saía através de minha voz era cênico, mas cheio de verdade cênica. Rosa ganhou espaço, ganhou cena, firmou-se e eu fui descobrindo que precisaria da força e da delicadeza para atuar. Fui percebendo que meu trabalho também era de

¹⁶⁷ Carta-Poema 14 – Menina disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=OCaIok4NnEM&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=14&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-14-menina.html>. Acesso em: 13 jun. 2024.

¹⁶⁸ Carta-Poema 15 – Em prosa poética 2 disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=tMSgQWphIM4&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=15&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta disponível para leitura em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-15-em-prosa-poetica-2.html>. Acesso em: 13 jun. 2024.

¹⁶⁹ Calçada de rua, passeio. A caminhada nas ruas pelas putas flores horizontais do manguê.

corifear o coro e, de algum modo, corifear-me, algo percebido por Leticia Coura uma das preparadoras vocais do Oficina. Fui reconhecendo na cena o quanto alguns processos criativos são solitários e outros prenhes de Companhia. Estamos sempre povoados de parceiros, mas existem muitos silêncios e ausências nos processos.

3.2.5.2 – Rito de criação para a personagens-entidades

Faço leituras de poemas. Desenho dos meus roteiros pessoais. Seleciono os textos e imagens. Crio os roteiros a partir das canções. Mapeio os espaços na cidade. Me encontro com as meninas. Busco a fragrância. Encontro o timbre. Me conecto com o espelho de camarim. Crio a alteridade. Sonho. Desenho a personagem.

3.2.5.3 – Rito de preparação para a cena

Acordo. Revejo meus papéis com desenhos e textos. Faço anotações do dia. Tomo banho. Vou ao teatro. Contrarregra meus adereços e figurinos. Vou para o camarim. Me conecto com o espelho do camarim. Faço minha própria maquiagem. Crio a alteridade. Desço pra pista. Aqueço o corpo-voz. Canto. Entro na gira. Sonho. Faço o *trottoir* e entro em cena.

3.2.6 – Rito-Espetáculo 9 – O Rei da vela (2017-2018)

CARTA-POEMA – 16¹⁷⁰

VIAS E RUAS

O Rei da Vela, texto escrito por Oswald de Andrade em 1933 e publicado em 1937, teve sua primeira montagem pelo Teat(r)o Oficina em 1967. Em 2017, cinquenta anos depois da estreia, realizou-se uma remontagem, em que atuei. Foi outro marco, outro momento histórico. Era um ano de muitas revoluções¹⁷¹ no teatro e no pessoal. Mergulhei profundamente num estudo cênico e para a vida. Transformei minha atuação, precisei perceber que o que sabia era pouco e silenciar novamente para depois poder escutar a minha própria voz. Numa tarde em que estava posando de modelo vivo, recebo uma ligação de Drummond para que fosse num

¹⁷⁰ Carta-Poema 16 – Vias e ruas disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=RyslkrwWrlc&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=16&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-16-vias-e-ruas.html>. Acesso em: 13 jun. 2024.

¹⁷¹ Referência ao termo deixado pelo pedagogo Antonio Carlos Gomes da Costa A revolução é a mobilização que parte da vontade de cada indivíduo para melhorar o Brasil. Ver Revolução: A revolução da vontade.

ensaio fazer a leitura para a personagem Dona Cesarina. Chegando lá, Zé imediatamente me pediu para ler a secretária número 3, Dona Aida, a personagem que afinal fiz no espetáculo para minha alegria. Atuar com pessoas muito experientes é um deleite e, muitas vezes, uma tortura. Fiz uma leitura e, numa cena com Renato Borghi, ouvi que minha voz era muito doce, jovial e que, para aquele papel, eu seria muito nova. Foi assim que não fiz Dona Cesarina, mas sim Dona Aída, a secretária. Quando estamos tensos, nossa atuação é muito prejudicada. Recebia milhares de direções de todos os lados e não sabia mais para onde ir, já não sabia mais dizer o texto. Foi então que, após algumas semanas de ensaio, abri minha boca e falei o que estava incomodando. Sinto que atuar é um conjunto de fatores e estar bem consigo, com seus colegas de cena e com o jeito que o processo é conduzido, faz parte do todo. Naquele dia em que falei, percebi que fiquei mais segura para dizer meus textos, encenar e criar. Durante os ensaios e mesmo em temporada, atravessei algumas tempestades que me fizeram silenciar. Eu só falava na cena, meu corpo havia mudado e era extremamente difícil manter a alegria, a concentração e a vida da personagem. Então, nos momentos em que estava fora de cena, ficava bem concentrada, em silêncio, fazendo leituras ou meditando. Foi assim que consegui seguir naquelas temporadas de 2017. Até o ano seguinte, *O Rei da Vela* ficou em cartaz e viajou, foi muito rápido e intenso, como tudo no Oficina. Foi um espetáculo com poucas canções, com muitos silêncios e textos, o que possibilitou observar as cenas em ensaios de extrema concentração, usando espaços menores e mais intimistas. Foi um processo de descobertas. Estava em busca do tom de minha personagem. Que voz teria Dona Aída?

3.2.6.1 – Rito de criação para a personagens-entidades

Faço leituras de poemas de Oswald de Andrade. Leitura do texto base. Assisto o filme *O Rei da Vela*. Escrevo no diário. Desenho meus papéis. Falo o texto em voz alta. Falo o texto em pensamento. Busco a fragrância. Assisto outros filmes para inspirar. Decupo as cenas. Encontro com o espelho. Faço a maquiagem criada. Atuo. Faço a impressão da maquiagem no lenço para registro.

3.2.6.2 – Rito de preparação para a cena

Acordo. Me banho. Fico em silêncio. Revejo meus papéis com desenhos. Tomo banho. Vou ao teatro. Contrarregro meus adereços e figurinos. Vou para o camarim. Fico em silêncio. Faço minhas leituras. Me conecto com o espelho do camarim. Faço minha própria maquiagem.

Crio a alteridade. Fico em silêncio. Aqueço o corpo-voz. Canto. Fico em silêncio. Fico no camarim. Escuto o terceiro sinal. Vou para a coxia. Fico em silêncio. Entro em cena.

3.2.7 – Rito-Espetáculo 10 – Roda Viva (2018-2019-2020)

CARTA-POEMA - 17¹⁷²

CARNEVAL

Em 2019, realizei grandes feitos. Havia atravessado grandes tempestades, estive no olho do furacão, pausei muitas coisas em minha vida para cuidar do principal: de mim. Em 2007, em Salvador, Bahia, fui à exposição de Sophie Calle. Uma obra criada por muitas mãos a partir de uma carta dizia: *Cuide de você!* Nunca me esquecerei, então o que fiz foi cuidar de mim e do meu inventário onírico. Uma pérola de rio. Narrativas de sonhos em falas, escritas, desenhos que deixam pistas e fragmentos em mim e em outras pessoas por meio da criação artística. Plantei. Uni muitos de meus relatos sensíveis e publiquei meu primeiro livro, *Labirintos da Cena. Relatos Sensíveis da Poética de uma Atriz*. Realizei o curso de Pós-Graduação que tanto desejava, em Canção Popular pela Faculdade Santa Marcelina. No último trimestre do mesmo ano 2019, eu e meu companheiro, concebemos nossa bebê. No último trimestre do mesmo ano 2019, eu e meu companheiro Marcelo Dalourzi que é um homem preto, filho de uma mulher preta, baiana de Feira de Santana. Artista da cena, da luz, um virginiano que sendo meu ascendente me traz tantos questionamentos sobre o dia-a-dia, sobre a vida, sobre estar no mundo e nem sei se ele sabe que provoca isso em mim. É ator, cantor, locutor, iluminador, é também um educador, pois tem um jeito lindo de lidar com crianças em eventos que participamos. Ele é um sonhador. Uma pessoa que segurou a minha mão num momento muito delicado ouviu minhas palavras numa madrugada fria de Sampa e agiu de forma leve e natural comigo, até esquecendo meu nome algumas vezes. Ele cativou esta mulher que já não acreditava em tantas coisas e juntos gestamos nossa bebê Flor que é minha pérola de rio mais preciosa, meu amor, minha filha. Foi um ano potente, de grandes projetos, e eu que havia silenciado por um período voltava à cena da vida, com corpo-voz e coração quentes e potentes.

¹⁷² Carta-Poema 17 – Carnaval disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=hahO7gASCQI&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUrRU_6ih5fn5-H0w&index=17&pp=iAQB. Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-17-carneval.html>. Acesso em: 14 jun. 2024.

Minha voz estava mais firme, direta, poucas palavras, frases pragmáticas, porém, continuava em estado de poesia.

Roda Viva, texto de Chico Buarque escrito em 1967, teve uma primeira montagem pelo Teat(r)o Oficina em 1968, ano do AI-5¹⁷³, período extremamente difícil para maior parte da população e intensificada para artistas. Atuei na montagem de 2018, cinquenta anos após a estreia da primeira, assim como havia acontecido em *O Rei da Vela*. Decidi atuar em *Roda Viva* pelas canções e pelo momento político também. Eu queria entoá-las e, mais que nunca, eu queria cantar e atuar em coro. O processo de montagem desse espetáculo-rito foi um recomeço do meu trabalho como atriz, agora muito mais conectada com o canto e com o texto como poema. Nascia em mim um novo olhar para o trabalho, desejava sistematizar, experimentar possibilidades na atuação dentro do canto e, assim, segui dentro do coro, firmando cabeça no chão da pista do Oficina, no chão do terreiro eletrocandomblaico do Teat(r)o Oficina, como forma de protesto, como escolha, como um estado de alerta. É necessário sempre, para atores, estar na atuação dentro do coro. Muitos a julgam como uma atuação à margem dos protagonistas, quando, na verdade, espetáculos que possuem um bom trabalho de coro, geralmente imprimem uma potência grandiosa. Ela se relaciona com o poder que há na presença das multidões, com a vibração alegre e revolucionária do carnaval, com as fervorosas manifestações. No Teat(r)o Oficina, atuar no coro é se autocoroar como protagonista e não ficar a serviço de alguém. É pegar as rédeas de seu próprio cavalo e ser dono de seu destino. O coro conduz, narra, direciona o olhar do público, direciona a personagem, seu destino. Observando isso, o coro é como se fosse um tipo de deus dentro do rito-espetáculo.

Juntamente com os trabalhos de *Roda Viva* e a formação de pós-graduação, formação de Pós-Graduação na Faculdade Santa Marcelina, realizei um curso de canto no ETA – Estúdio de Treinamento Artístico e experimentos com canções lá de minha terra, mas a isso retornarei mais para frente, em meu Mapa 1.3. Os ensaios começaram com leituras, laboratórios, criação de cenas, novas interpretações das canções e do texto. Após realizarmos uma entrevista com Zezé Mota, tive ainda mais vontade de recriar as cenas e trazê-las para o tempo atual. Zezé Mota em sua entrevista falou de suas experiências no Teat(r)o Oficina quando estava atuando em *Roda Viva*, em 1968, como eram os ensaios, como era atuar no espetáculo, os riscos da época, a relação com os militares, mas principalmente como era estar no coro de *Roda Viva*. Aprender com os que já atuaram no Oficina é sempre maravilhoso, pois podemos, a partir desse

¹⁷³ O AI-5, o mais duro de todos os Atos Institucionais, inaugurou o período de maior rigidez da Ditadura Militar que deixou evidente o autoritarismo imposto pelos militares no Brasil, foi decretado pelo presidente Artur da Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968.

conhecimento prático, abrir espaços para os que estão chegando com toda vontade de criação. A primeira canção em coro do espetáculo era *As Caravanas*, canção do 38º álbum de Chico Buarque, lançado em agosto de 2017, seis anos após o último disco de estúdio, com sete canções inéditas e duas canções de sua autoria reafirmando o talento de lirismo e poesia.. Posso dizer que foi um dos momentos mais sublimes. Todo o coro cantava, toda equipe técnica cantava, e, assim, pudemos perceber ainda mais o quanto o trabalho de canto em coro é potente e conecta o público com o que está acontecendo em cena. Traz um estado catártico, um trabalho que movimenta todo o teatro. O olhar do público é guiado pelo coro por todas as cenas. O trabalho do coro é primordial, é dele que emergem protagonistas e autocoroados, é nele que podemos compreender o papel da multidão, esse grande poder que temos em nossas mãos, “o coro é o *sábio* que, do coração do mundo, enuncia a verdade”. (Nietzsche, 1948, p. 61). O coro traz a sabedoria dionísia da tragédia como que numa sensação de união dos homens entre si com natureza e sociedade. Ele é nas palavras de Nietzsche "a mais alta expressão da natureza". E, então, Zé quis voltar com Roda Viva novamente e o Tyazo decidiu que não.

3.2.7.1 – Rito de criação para a personagens-entidades

Escuto as canções de Chico. Faço leituras do texto Roda Viva. Escrevo no diário. Desenho. Falo o texto em voz alta. Falo o texto em pensamento. Busco a fragrância. Canto as canções. Decupo as cenas. Encontro com o espelho. Faço a maquiagem criada. Canto.

3.2.7.2 – Rito de preparação para a cena

Acordo. Me banho. Coloco playlist de Chico. Canto. Fico em silêncio. Tomo banho. Vou ao teatro. Contrarregro meus adereços e figurinos. Vou para o camarim. Fico em silêncio. Me conecto com o espelho do camarim. Faço minha própria maquiagem. Crio a alteridade. Desço pra pista. Aqueço o corpo-voz. Canto. Rodo. Giro. Canto. Subo para as estruturas da galeria superior. Entro em cena.

3.2.8 – Rito-Espetáculo 11 – O Bailado do Deus Morto (2019-2020-2021-2022-2023-2024)

No terceiro trimestre de 2019, fomos convidados a realizar uma montagem do texto *O Bailado do Deus Morto*, escrito por Flávio de Carvalho¹⁷⁴ e encenado dia 15 de novembro de 1933, na inauguração do Teatro da Experiência, um edifício na rua Pedro Lessa, n. 2, São Paulo,

¹⁷⁴ Flávio de Carvalho, arquiteto, pintor, cenógrafo, teatrólogo, músico, filósofo, escritor, desenhista, um dos grandes nomes da geração modernista brasileira.

um espaço teatral, um laboratório de criação para a realização processos cênicos, no qual pesquisas nas áreas de cenografia, iluminação, figurino, música e dramaturgia, seriam realizadas pelos participantes e o teatro fosse encarado como experiência de fato.

Parte da Companhia criou a montagem, sob a direção de Marcelo Drummond, estreando na Galeria de arte Almeida e Dale. Estreia dia 17 de agosto de 2019, na Galeria de Arte Almeida & Dale, que está localizada na Rua Caconde no Jardim Paulista em São Paulo. Fizemos algumas sessões fora do Oficina, mas no mesmo ano realizamos uma temporada no próprio teatro. *O Bailado do Deus Morto* foi e é um trabalho que exige concentração e agilidade artística, pois além de ser montado em curto período, utilizávamos máscaras e cantávamos em coro o tempo todo. O trabalho com máscaras é bem peculiar e as criadas por Flávio de Carvalho são de ferro, material que não contribui para a projeção da voz, para a escuta e a direção do som, além disso, nossa visão periférica fica bem comprometida. O trabalho musical foi todo em coro, incluindo apenas alguns pequenos trechos cantados em solo. O coro cantava quase todo o tempo em uníssono, com poucas aberturas de vozes. Devido à atuação com a máscara, a atenção e a concentração precisavam ser intensificadas para não perdermos entradas musicais, não entrarmos em outro tom. Visto que, no trabalho do Oficina o coro está sempre em prontidão em círculo, também estávamos todos ligados para nos colocarmos no espaço de forma equilibrada e manter a relação entre nós e com o público.

O trabalho musical em textos solos foi um trabalho delicado de palavra cantada, em que o diretor muitas vezes pedia várias repetições, a cada vez ampliando a escuta da música ao vivo. Aos poucos íamos compreendendo a voz dentro da música e, nesse processo, trazendo a voz cantada para a cena. Um estudo minucioso e delicado de escuta e percepção musical gerou, em muitas cenas, um canto falado, uma fala cantada, dando liberdade para os atores experimentarem e criarem em cena sua “vocalidade poética” (Lopes, 2007).

Fizemos duas temporadas de *O Bailado do Deus Morto* durante a pandemia remotamente pelo aplicativo Zoom. Cada artista atuava a partir de sua casa, cada qual montava seu microcenário, seu som, sua luz, seu espaço de atuação em frente à sua câmera, geralmente do celular ou do computador. Foi um grande desafio atuar a partir de sua própria casa para um público presente de forma virtual, sendo que cada um tinha seu universo particular. Acredito que tenha sido uma experiência que nos potencializou ainda mais como artistas, resultando num olhar mais plural para a cena. Tínhamos que estar ainda mais concentrados e ligados para que tudo ocorresse dentro do tempo, pois, no mundo virtual acontecem muitos atrasos devido falhas de conexão, e, mesmo assim, o público estava ali conectado e desejoso de teatro. Por exemplo

numa das sessões do espetáculo eu estava atuando no quarto de casa com minha bebê de apenas 2 meses na época e percebi em segundos que a internet estava lenta e a conexão havia travado. Corri na sala onde meu companheiro estava atuando e gritei para ele dizer o texto que eu precisava falar, pois a tela havia travado pra mim, porém não pra ele. Quando relatei ao grupo, disseram que minha conexão sempre parecia ruim e que travava várias vezes e mesmo assim.... A pandemia nos afastou fisicamente, mas possibilitou um aprendizado a distância, em que pudemos criar podcasts de espetáculos, gravação de canções à distância, clipes, vídeos entre outras obras. *O Bailado* teve suas temporadas, podcast, gravação de músicas, vídeos de divulgação realizados com os artistas. Sim, é possível realizar um trabalho de qualidade a distância. Isso fez com que percebêssemos nossos limites vocais, nossas dificuldades em relação a tom, timbre e volume. Como realizar um trabalho de atuação e de canto sem estar num espaço cênico, com instrumentos e profissionais te orientando? Essa foi uma das questões levantadas e, a partir disso, participei do curso de Forró e Canção – Oficina Versiforrozando (modo online), pela Casa das Rosas, em parceria com o professor Climério de Oliveira que possibilitou exercitar a escuta, percepção, criação e composição musical, partindo de referências e estudos práticos.

3.2.8.1 – Rito de criação para a personagens-entidades

Leio o texto. Busco imagens. Escrevo no diário. Desenho. Canto. Busco a fragrância. Faço exercícios com a máscara. Decupo as cenas. Encontro com o espelho. Coloco a máscara. Canto. Exercitar a voz para observar outros lugares de ressonância.

3.2.8.2 – Rito de preparação para a cena

Acordo. Me banho. Fico em silêncio. Ouço as canções gravadas nos ensaios. Tomo banho. Vou ao teatro. Me visto. Vou para o camarim. Fico em silêncio. Me conecto com o espelho do camarim. Fico em silêncio. Desço para aquecer na pista o corpo-voz. Canto. Coloco a máscara. Canto. Fico em silêncio. Entro em cena.

3.2.9 – 5ª Dentição da Universidade Antropófaga – Núcleo 5 (2022)

A 5ª dentição da Universidade Antropófaga veio num momento muito propício, também, eu havia me tornado mãe e sentia que meu corpo não era mais o mesmo. Estávamos reaprendendo a andar, olhar, dançar, cantar e atuar no Teat(r)o Oficina.

Chegar no Teat(r)o Oficina após um longo período ausente me trouxe a memORIA de muitos ensinamentos, de muitas práticas realizadas, da dimensão daquele espaço de atuação, daquele teatro que, segundo o jornal The Guardian¹⁷⁵, é um dos teatros mais bonitos do mundo, eu certamente concordo. A 5ª dentição foi um processo aberto ao público, com seleção de artistas para os cinco núcleos de atuação. Participei do Núcleo 5, trabalho sobre os textos escritos por Zé Celso para uma parte ainda não encenada de *Cacilda* envolvendo o olhar da música, criação e composição das canções em coro e em solo.

3.2.9.1 – Núcleo 5 – Universidade Antropófaga

Os encontros do Núcleo 5 aconteciam às terças, de 13h às 16 h, e, às quartas, de 10h às 13h. Havia também encontros do grupo geral que denominamos “Tudão”, em que todas as pessoas se encontravam juntas para práticas que chamamos de Teato, às segundas, de 10h às 13h, e práticas e estudos de canto com músicas de Villa Lobos, às quartas, de 14h às 17h. O trabalho musical do Núcleo 5 tinha direção de Felipe Botelho e a encenação com direção de Nash Laila.

O trabalho se dava da seguinte maneira:

Sempre começávamos com um aquecimento corporal-vocal para acordar o corpo e ele era aplicado por algum de nós, do Tyazo do Teat(r)o Oficina. Na sequência, fazíamos leituras de texto, sem definir papéis, mas fazendo um rodízio dos mesmos. O trabalho de leitura se dava durante algumas semanas, para compreensão do texto e para conhecermos as cenas. Havia um trabalho de roteiro para coro, com criação de desenhos (Desenhos melódicos, desenhos gráficos, desenhos inspirados pelas leituras do texto *Cacilda* 100 exclamações de Zé), divisão das cenas, sempre acompanhado de informações de referência importantes sobre o momento histórico presente no texto. Fazíamos pesquisas de músicas e canções da época para incorporarmos na encenação. Após algumas semanas, começava o trabalho de composição a partir do texto-poema¹⁷⁶, com as seguintes fases:

- 1 Leitura do texto-poema para conhecimento da obra;
- 2 Leitura do texto-poema para identificar personagens e cenas;

¹⁷⁵ Rowan Moore (<http://www.theguardian.com/profile/rowan-moore>), crítico de arquitetura de The Observer, ligado ao prestigiado The Guardian (UK), publicou no último dia 11 de dezembro no portal do jornal uma matéria onde lista os 10 teatros mais lindos do mundo. O Teatro Oficina, projetado por Lina Bo Bardi e Edson Elito, aparece em primeiro lugar na lista, que inclui ainda o Epidaurus (Grécia), o Schauspielhaus (Berlin), o National Theatre (Londres) e Radio City Music Hall (NY). Disponível em: <https://teatroficina.com/2015/12/12/the-guardian-indica-o-oficina-o-teatro-mais-lindo-e-intenso-do-mundo/>.

¹⁷⁶ Sobre texto dramático *Cacilda*, escrito por Zé Celso. Zé escreve seus textos em forma de rima, então aqui vou tratar como texto-poema.

- 3 Leitura do texto-poema a partir de um pulso instrumental;
- 4 Leitura do texto-poema com as pausas a partir do pulso instrumental;
- 5 Falar o texto-poema utilizando a musicalidade de sua fala e incorporando um ritmo que foi gerado a partir das leituras anteriores;
- 6 Falar-Cantar o texto-poema inserindo as pausas, o pulso e o ritmo;
- 7 Cantar o texto-poema;
- 8 Decupagem e divisão das cenas faladas e das cenas cantadas;
- 9 Divisão das personagens, das falas e dos cantos em coro e em solo.

O trabalho realizado no Núcleo 5 e nos outros núcleos refletia o modo adotado pelo Teat(r)o Oficina nas montagens de seus espetáculos-rito. Espelhamos na Universidade Antropófaga nosso *modus vivendi*.¹⁷⁷ Com os processos tornados público, outros artistas e pessoas interessadas podem comer e beber da mesma fonte que os artistas do Tyazo.

3.2.10 – Rito-Espetáculo 12 – Cacilda Y Carmen (2022)

O espetáculo-rito *Cacilda Y Carmen* foi um recomeço na pista pós-pandemia. Cantar no coro em círculo frente à fonte, cantar solo, falar os textos, ensaiar no espaço, atravessar, olhar pelos vidros do janelão, ver a cidade, ouvir seus ruídos, conduzir exercícios e práticas e, tudo isso, juntamente com meu companheiro e nossa filha bebê ao nosso lado. Sim, foi um recomeço cheio de desafios. Quando uma artista fica afastada de sua cena por um tempo e retorna, tudo é novo, desafiador, encantador e gera temor também. Há receio de não saber fazer mais e era o que eu sentia. Não saberia mais colocar meu corpo na cena de forma extracotidiana, minha voz não chegava mais na “torrinha”¹⁷⁸, não conseguia expandir para alcançar o público e meu canto havia se tornado pequeno. Que sensação horrível. Na prática, foi diferente, percebi que todos os meus anos de trabalho estavam em mim adormecidos e bastava somente retomar os trabalhos que tudo voltaria. Após três meses de trabalho, apresentamos o espetáculo-rito para uma casa cheia e vibrante. Foi uma estreia potente, com muita catarse. Sim, minha voz alcançou a torrinha, meu canto estava forte, meu corpo não era o corpo da sala de estar, estava viva em cena e conseguia perceber e orquestrar essas sensações juntamente com o público. Eu, em cena como coro e como Cacilda Vermelha, fui arrebatada pelo phoder do Teatro.

¹⁷⁷ Referência à frase latina que significa “modo de vida” ou “modo de viver”.

¹⁷⁸ Lugar superior do Teat(r)o Oficina, indicado sempre por Zé Celso para que os atores alcancem com a projeção da voz.

3.2.10.1 – Rito de criação para a personagens-entidades

Leio a parte do texto de Cacilda escrito por Zé. Dou de mamar. Faço leituras de minhas Cartas-Poema. Leio meu livro Labirinto das cenas. Dou de mamar. Escrevo no diário. Revejo meus desenhos de outras Cacildas. Falo o texto em voz alta. Falo o texto em pensamento. Busco a fragrância. Decupo as cenas. Dou de mamar. Encontro com o espelho. Faço a maquiagem. Atuo.

3.2.10.2 – Rito de preparação para a cena

Acordo. Me banho. Cuido da minha filha. Dou de mamar. Revejo meus papéis com desenhos. Tomo banho. Preparo o meu cabelo. Pinto as unhas. Coloco o anel de cobra. Vou ao teatro. Contrarregra meus adereços e figurinos. Vou para o camarim. Cuido da minha filha. Dou de mamar. Me conecto com o espelho do camarim. Faço minha própria maquiagem. Crio a alteridade. Visto o figurino da minha filha que já entra em cena. Visto meu figurino. Desço pra pista. Aqueço o corpo-voz. Canto. Acendo a vela. Entro na gira. Entro em cena. Vivo Cacilda vermelha e todos os cores.

3.2.11 – Rito Espetáculo 14 – Rasga Coração (2022/2023)

Desde quando entrei para o Teat(r)o Oficina, estudamos as músicas de Villa Lobos. Canções muito difíceis, mas que o coro desejou “comer” e incorporar em suas obras. Zé sempre trazia uma música nova para estudarmos. Com partituras na mão, íamos, nota a nota, descobrindo *Rasga Coração*, *Choros 10*, *Choros 3*, *Noneto*, *Dança dos índios*, *Caçadores de Cabeça*, *Floresta Amazônica*, *Mandú Çarará*, entre outras¹⁷⁹. Em 12 anos, criamos um repertório vasto, desafiador e belo. Criamos o *Rasga Coração*. Fizemos vídeos e gravações em estúdios, mas, para isso, 45 dias na criação de um coro ainda mais afinado e conectado.

Em círculo, aquecimentos vocais e corporais preparando os atores para o trabalho extenso. Estudos de partitura em casa até para os que não leem muito bem. Exercícios de afinação. Respiração. Conexão. Extensão. Como cantar e interpretar Villa Lobos?

Senti novamente a necessidade de estudar fora da Companhia, com pessoas que não conhecia, com metodologias diferentes, exercícios diferentes. Foi então que me matriculei novamente no curso de canto do ETA. Voltei a estudar músicas populares e percebi que era

¹⁷⁹ Rasga Coração - Oficina devora Villa-Lobos. Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona. TV Uzyna. Nessa playlist temos alguns filmes a partir de algumas dessas canções gravadas por nós. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLTN97D_XfEQExwxBuN2OA0DEFLBAzxujJ. Acesso em: 14 jun. 2024.

muito interessante quando eu retornava para as músicas de Villa Lobos. Pude praticar e cantar de outros modos, estudar de forma diferente, criar uma autonomia vocal e de repertório também. Não se pode parar de estudar canto, se você quer cantar. Não se pode parar de estudar o texto, se você quer descobri-lo.

“Rasgar o coração”, com esse espetáculo foi importante para buscar autonomia, criar e descobrir diferentes jeitos de cantar foi importante para desejar cantar noutros cantos, noutros lugares, com outras pessoas. “A alegria é a prova dos 9”, é o primeiro passo, mas quem disse isso foi Oswald de Andrade¹⁸⁰. O mais importante na obra de Villa é entender que a música é o “metronomo do coração”¹⁸¹. (Lobos, 1951).

3.2.11.1 – Rito de criação para a personagens-entidades

Descobrir as canções. Encontrar meus movimentos em cada canto. Descobrir cada canto que não se fala português. Ir ao encontro de nosso saber ancestral. Encontrar as cores. Respirar. Buscar o fogo. Pedir Xangô pela justiça.

3.2.11.2 – Rito de preparação para a cena

Ouvir as canções. Encontrar o jeito de vestir-se. Preparar tochas. Preparar o corpo. Aquecer a voz. Encontrar o equilíbrio para o Ori. Respirar. Pintar-se. Abrir o coração na ágora.

3.2.12 – Rito Espetáculo Show 13 – Pretobrás e daí? (2023-2024)

Adentrar no universo de Itamar Assumpção foi um dos desafios mais instigantes que tive. Aqui neste rito que é um show fui agraciada com canções potentes, com um grau de dificuldade elevado, com letras que brincam com nossa memória e melodias que se encaixam em nossos desejos. Itamar Assumpção foi um compositor, cantor, instrumentista, arranjador e produtor musical brasileiro, que se destacou na cena independente e alternativa de São Paulo nos anos 1980, um homem preto retinto que nasceu em Tietê, no interior de São Paulo, no dia 13 de setembro de 1949.

Mayara Baptista uma mulher preta retinta que sempre se inspirou com a obra de Itamar, me convidou e recebi dessa parceira de cena, atriz, cantora e diretora a canção *Adeus Pantanal*, que está no primeiro e único álbum seu feito por uma gravadora, "Intercontinental - Quem Diria", em 1988, não poderia imaginar o quão dramático o seu lindo apelo se tornaria, mais de

¹⁸⁰ “A alegria é a prova dos 9”. ANDRADE, O. **Revista de Antropofagia**, Ano 1, n. 1, maio 1928.

¹⁸¹ Villa Lobos, excertos da conferência proferida no Teatro Santa Roza, em João Pessoa, no ano de 1951.

30 anos depois. Esta canção fala exatamente de tudo que não há mais no Pantanal e também em muitos lugares do Brasil, uma ironia, uma verdade triste. Uma dor. É um apelo de urgência ao homem, pela natureza, pelo planeta. Esta canção fez com que eu trabalhasse numa região da voz extremamente aguda, desafiando afinações da melodia dançante, eu Atriz-Poeta-Cantora atravessei a pista imaginando e vendo tudo que não havia sido visto no jardim do Oficina, na fonte da eternidade, no público, no subterrâneo, no teto que se abre pro céu e assim fui mapeando a canção, sua letra, notas e melodia. Cantar uma canção que Tetê Espíndola cantou e no mesmo registro de voz foi um desafio que me tirou o equilíbrio. Tive muitas crises de ansiedade, em ensaios e nas apresentações, pois eu mesma duvidava do que poderia fazer com minha voz, mesmo já tendo feito diversas vezes. O público também se surpreendeu com o que fiz e faço, meus colegas de trabalho também vieram falar comigo sobre a região extremamente aguda que tinha e que mesmo com anos de trabalho ao meu lado não haviam percebido. Este rito foi um divisor de águas, me trouxe uma outra relação com minha voz, outras percepções do que posso fazer com a voz cantada e voz falada. Eu pude me assumir melhor com o microfone na mão, tendo a voz para cantar naquele momento. Era um momento importante de narrar a minha voz a partir de outra obra que dizia muito sobre aquela arte. No show também fazíamos outras canções em coro, como o coro que o próprio Itamar Assumpção tinha: *As Orquídeas*. Todas as canções muito complexas e extremamente deliciosas e empolgantes. Percebo também que *São Paulo é outra coisa!* Então, *Venha até São Paulo!* Aqui tem *Noite Torta*, tem *Santas também é claro!* Itamar Assumpção tem um *Coração Absurdo* e ele *bate muito!*

3.2.12.1 – Rito de criação para a personagens-entidades

Descobrir e ouvir as canções. Aquecer bastante em casa, na rua. Ficar em silêncio. Inalação com soro. Mapeamento¹⁸² das letras das canções. Cantar. Ouvir. Cantar. Olhar no espelho. Concentração.

3.2.12.2 – Rito de preparação para a cena

Preparar o camarim. Silêncio. Aquecer a voz. Inalação com soro. Colocar microfone. Passar o som. Cantar as canções. Concentração. Beber água. Respirar. Vestir o figurino. Fazer a maquiagem e o cabelo. Transformar-se. Beber água. Entrar em cena.

¹⁸² Registro de mapeamento da Atriz-Poeta-Cantora para o Seminário poéticas da criação, realizado em 2022, na Universidade Federal de Sergipe (UFES). Disponível em: <https://youtu.be/ocIz3u28sV8?feature=shared>. Acesso em: 15 jun. 2024.

3.2.13 – Rito Espetáculo Show 14 – Dorival e a Mar (2023-2024)

*Ai que saudade que eu tenho da Bahia, ai se eu escutasse o que mamãe dizia...*¹⁸³

Cantar neste show foi como se estivesse mergulhando em águas quentes da Bahia. Cheiro de mar no ar, ginga, dança, axé. Iemajá. Dorival cantava uma Bahia das searas da saudade, uma Bahia que está no imaginário, na fantasia, no sonho. O show também se conecta com uma atmosfera de sonho e traz canções de uma beleza grande da obra de Dorival Caymmi.

O diretor, ator, cantor, dançarino, professor e parceiro de cena Cyro Moraes que é uma pessoa nordestina, do mar, idealizou este projeto e me convidou para cantar *Oração de Mae menininha* que invoca a energia de Oxum, que traz o ijexá seu ritmo, que acalma o coração ao mesmo tempo que o faz arfar de saudade. É novamente um pedido de licença aqui e lá para seguir. “*Olorum quem mandou essa filha de Oxum tomar conta da gente e de tudo cuidar Olorum quem mandou eô, ora yê yê ô.*” Este rito me trouxe calma, concentração, um sorriso que não saia do meu rosto e que já exercitava a face para o canto. Cantava numa região confortável da voz, como um canto falado, uma reza, pois é uma oração e um presente. Aqui cantávamos em coro também outras canções e cada uma com uma atmosfera de um mar mais calmo, outra um mar mais denso, profundo. A voz aqui trazia um sorriso mesmo que interior. As águas do mar são misteriosas e ali cada canção trazia seu mistério.

3.2.13.1 – Rito de criação para a personagens-entidades

Tomar um banho. Pedir licença. Alfazema no coração. Ouvir as canções. Desenhar a mar. Mergulhar nas águas do coração.

3.2.13.2 – Rito de preparação para a cena

Pedir licença. Alfazema no coração. Preparar o camarim. Silêncio. Aquecer a voz. Inalação com soro. Colocar microfone. Passar o som. Cantar as canções. Concentração. Beber água. Respirar. Fazer a maquiagem e o cabelo. Vestir o figurino. Beber água. Agradecer. Entrar em cena.

3.2.14 – Rito Espetáculo 15 – Bori - (2023-2024)

Bori é um rito. Um transe. Uma saudação a todos povos pretos e nordestinos que passaram pelo Teat(r)o Oficina. É um chamado também.

¹⁸³ Trecho da canção Saudade da Bahia de Dorival Caymmi.

Marília Pirajú arquiteta e agora diretora idealizou este projeto que nos convida a refletir na ação, não na observação. A ancestralidade preta e nordestina precisa ser saudada e precisa estar presente. O convite para estar nesse coro bateu forte em mim, me questionei sobre a minha presença neste coro, pois tenho a pele clara, de uma pessoa que no IBGE só cabe dizer que sou branca, mesmo que não seja de fato. Eu, nordestina, baiana, mulher, mãe me questionei, levei estes questionamentos ao meu companheiro e para a direção. Entrei pro rito e estar nele me faz sentir inúmeras sensações de um lugar que ocupo com privilégio e tendo esta percepção me questiono como posso contribuir e evoluir nas questões de uma educação antirracista começando por mim. Esta é uma luta constante, pois fomos educados sobre o olhar do colonizador, fomos catequizados desde o princípio com uma educação que não está nas origens desse país, a busca por educação decolonial também é constante. Me sinto no começo. Minha voz cantou meio trêmula de choro as canções deste rito. Era um misto de alegria, emoção e reflexão. Qual é o Brasil que queremos?

3.2.14.1 – Rito de criação para a personagens-entidades

Tomo meus banhos de axé com manjerição. Acendo uma defumação. Escuto o silêncio. Respiro. Me conecto com meus guias. Limpo meu altar. Me olho. Olho atrás de mim. Saúdo meus ancestrais. Peço a benção.

3.2.17.2 – Rito de preparação para a cena

Coloco meu contra-egum. Pego minha roupa branca. Chego no teatro. Despacho a rua. Peço licença. Atravesso a pista. Vou para o camarim. Organizo minhas coisas. Olho no espelho. Aqueço meu corpo-voz. Me banho com alfazema. Canto. Peço a benção. Saio do teatro, despacho a rua. Entro em cena recebendo o povo.

3.2.15 – Rito Espetáculo 16 - Mutação de Apoteose (2022-2023-2024)

Sou filha do sertão e no Oficina filha de *Os Sertões*. Como disse lá no começo deste mapa, meu encontro presencial com o Oficina foi assim, em Salvador, assistindo às apresentações dos cinco espetáculos de *Os Sertões – A Terra, Homem I, Homem II, Luta I e Luta II* e, nessa imersão, em 27 horas de espetáculo virei cria desse teatro chamado Teat(r)o Oficina.

Começamos a leitura o texto *A Terra*, de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em agosto de 2022, no terreno do Grupo S.S., que será *O Parque do Rio Bixiga* a partir de um desejo de

Zé, nosso, e não somente, mas do povo do Bixiga, da população de São Paulo e principalmente um desejo da própria terra. Seguimos com as leituras, estudos de roteiro a partir dos textos de Euclides da Cunha, com dramaturgia de Zé e incorporada com novos textos trazidos por Camila Mota (atriz e diretora do espetáculo e Cafira Zoé (artista e dramaturga do espetáculo), com preparação de corpo-voz, ensaios e criações. Esse trabalho trouxe mulheres em todas as direções de área, o que foi muito importante para reexistir nessa nova cena, nesse novo momento em que se desejava uma virada principalmente no Governo Federal. Pois estávamos em 2022 sob um desgoverno de J. B. (não quero escrever o nome dele em meu trabalho, ansiando por um novo presidente que fosse a favor da vida, da natureza, da arte, do amor, da educação, dos movimentos sociais, da cultura de todos os povos, mesmo com todas as relações dicotômicas que existem.

Mutação de Apoteose tinha o desejo de ser um estudo longo, num ritmo e tempo cronológico que não fossem esse da metrópole Sampa. Queríamos saborear, compreender, afinar os textos de Euclides da Cunha, os textos e transcrições de Zé Celso, e novos textos de Cafira Zoé e tantos outros dramaturgos, mas tivemos a urgência de fazê-lo como um trabalho feitiço para as eleições presidenciais de 2022 no Brasil. Tudo mudou e mudamos com as mutações. Esse rito-espetáculo diz muito sobre nós, sobre a terra, sobre o Parque do Rio Bixiga, sobre passagens, sobre eternidade. Foi o rito-espetáculo que estava em cartaz na eternidade de Zé, foi o que nos atravessou, foi o que nos fez manter o pulso teatral vivo naquele momento. Nesse rito, nasci novamente na cena coral, na cena solo, minha Atriz-Mãe fincou bandeira em mim, me dando força para atuar e cantar, deixando minha Oxum me atravessar em muitas cenas e, assim, descobrindo nos rios que atravessavam, nos rios de dentro, as suas infinitas qualidades. Rio Amazonas, Rio Bixiga, Rio do Vaza-Barris, Rio São Francisco, Rios infinitos. Nesse rito, eu crio através do silêncio. Nesse rito, eu canto. Nesse rito, o silêncio abre espaço para os sons de todas as músicas. Percebi ainda mais a importância do silêncio, do Teato para a criação com os sons, as vogais, as palavras, os textos, os poemas, as canções. Assim retorno ao princípio, ao silêncio, para decidir dele recomeçar.

Eis que cheguei em 2024.

3.2.15.1 – Rito de criação para a personagens-entidades

Tomo meus banhos de axé com manjerição e alecrim. Coloco no altar uma rosa amarela. Me banho com mel. Acendo uma defumação. Escuto o silêncio. Deixo o movimento

da dança em ijexá surgir a partir de estímulos. Danço. Canto para Oxum. Coloco sua cabeça e seguro seu abebé. Me olho. Olho atrás de mim. Saúdo meus ancestrais. Peço a benção.

3.2.15.2 – Rito de preparação para a cena

Coloco meu contra-egum. Chego no teatro. Despacho a rua. Peço licença. Atravesso a pista. Vou para o camarim. Organizo minhas coisas. Olho no espelho. Faço a minha maquiagem. Faço maquiagem em minha filha que entrará em cena comigo. Aqueço meu corpo-voz. Me banho com alfazema. Canto para mamãe Oxum. Peço a benção. Entro em cena para acender a vela.

3.3 – Mapa 1.2 - Mapeamentos da Poeta-Cantora no rito *Pequeno funeral cantante: Odes Mínimas para Hilda Hilst* do Grupo Poesia Cantada – A Tríade Gêmea (2013/2020).

3.3.1 – Indicação de ritual para a leitura do Mapa 1.2

Sente-se numa esteira. Acenda um incenso de acácia, rosas, ou o da flor de sua preferência. Caso não use incenso, perfume o ar e perfume-se também. Se olhe no espelho. Faça uma pausa para se alimentar e, de preferência, coma pães pretos.

Ode I

Te batizar de novo
Te nomear num trançado de teias
E ao invés de Morte
Te chamar
Insana
Fulva
Feixe de flautas
Calha
Candeia
Palma, por que não?
Te recriar nuns arco-íris

Da alma, nuns possíveis
Construir teu nome
E cantar teus nomes perecíveis:
Palha
Corsa
Nula
Praia
Por que não?
(Hilst, 2003, p. 29)

Início aqui o segundo mapeamento dessa cartografia em construção, envolvida por uma noite fresca, num doce balançar da rede, escrevendo no escuro para que minha bebê não acorde. Busco elevar meu pensamento para o início do projeto *Pequeno Funeral Cantante: Odes mínimas para Hilda Hilst*, do Grupo Poesia Cantada.

CARTA-POEMA – 18¹⁸⁴

DIA 1º

Numa manhã de sol do meu retorno de saturno¹⁸⁵, fui convidada por Maira Mesquita, parceira de cena que havia atuado comigo em *Macumba Antropófaga* no Teat(r)o Oficina, para participar da parte prática de sua pesquisa de mestrado. Seu projeto era de uma sensibilidade grande e plantaria em mim sementes poéticas e lindos frutos.

O poema-partitura *Un coup de dés* (Mallarmé) pode ser apontado como um caso exemplar dentre caminhos que surgirão em seguida, na poesia do século XX, propondo uma leitura ligada ao potencial sonoro da palavra e seu desenrolar no tempo. Uma aproximação entre poesia e música, ou um caminho para a emergência de uma musicalidade da fala na escrita. Há uma performance que se põe em jogo na leitura, da qual o próprio sentido do poema passa a depender. Haveria aí um tipo específico de “poéticas vocais”, empenhadas no fluxo da palavra falada, buscando tornar palpável e sensível, mesmo na leitura silenciosa de cada leitor, a presença da voz que fala, grita, murmura, gagueja ou balbucia. (Malufe e Ferraz, 2013, p. 113).

¹⁸⁴ Carta-Poema 18 – Dia 1º disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=sqzPzOs3-gg&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=18&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024 Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/mapa-12-carta-poema-18-dia-1o.html>. Acesso em: 14 jun. 2024.

¹⁸⁵ Período que coincide com os 28 anos de uma pessoa. Momento em que estava passando por crises complexas de existência, de pertencimento, de relacionamentos, eu com 28 anos.

O projeto teve como resultado o rito-batismo *Pequeno Funeral Cantante – Odes Mínimas para Hilda Hilst*, que consistia em uma proposta de ação artística e poética visando a ressignificação e transformação de espaços públicos de São Paulo, bem como o intercâmbio entre música, poesia, teatro, fotografia por meio de estudos e experimentações com a poesia cantada, falada, declamada e encenada. A estrutura do projeto fluía para criação de um poema-partitura, poderiam ser de ação, vocais, musicais, a partir dos poemas do livro de Hilst. As apresentações aconteciam em praças, parques e jardins públicos. Iniciamos o primeiro rito, em 2013, no jardim da Biblioteca Mario de Andrade. Buscamos, ao longo da pesquisa, o corpo e a voz da Atriz-Poeta-Cantora e dançarina, conduzindo a poesia de Hilst aos mais diversos ouvidos, transformando em espaço vida, vivo, o inóspito e amorfo de praças praticamente abandonadas.

O trabalho do Grupo Poesia Cantada teve algumas fases e pude atravessá-las juntamente com Maíra Mesquita. Em 2013 e 2014, fizemos um trabalho de leituras das Odes, estudo e interpretação dos poemas e audição musicalizada pelo musicista convidado Henry Burnett. Tínhamos nove poemas-canções e uma apresentação agendada antes mesmo do rito-espetáculo estar finalizado. Lá fomos nós numa corrida com o tempo para criarmos o rito de batismo da morte. A primeira apresentação foi catártica, tivemos poucos ensaios, mas criamos um rito potente, respeitando os espaços, os objetos, os elementos da natureza ali presentes. Estava no interior de São Paulo para estreiar *Cacilda!!!* do Teat(r)o Oficina, havia ensaiado até às 4h30min madrugada e acordei às 7 da manhã para retornar para Sampa e performar o rito do Pequeno Funeral Cantante que aconteceu na Biblioteca Mario de Andrade, numa manhã de sol no dia 7 de dezembro de 2013. Na celebração, eu e Maíra Mesquita estávamos nos vocais e interpretávamos a Poeta e sua Morte. Fábio Leão, no cello, e Ricardo Carneiro, no violão, interpretavam os guardiões. Recordo da sensação, do meu coração como uma orquestra muito rápida, de minha respiração ofegante, de minha voz um pouco rouca e eu correndo com um vestido longo claro pelas ruas do centro de São Paulo. O professor brincante ao lado, dando orientação, trazendo flores e o meu fio para que não me perdesse nos caminhos do Mapa-Labir(in)tô. Fizemos duas apresentações no jardim da biblioteca e posso dizer que o trabalho teve uma beleza alaranjada como Hilda fala em suas poesias. Falar, declamar e cantar as odes foi um grande e delicioso desafio, pois fizemos um trabalho minucioso de rastreio nos poemas. Tudo o que fazíamos, como fazíamos, era encontrado nas pistas da própria obra. Foi espetacular

fazer essa decupagem, a cada encontro vibrávamos e sentíamos que encontrávamos partículas de nosso tesouro, muitos outros mapas nasceram e ali foi só o começo.

Recebi o livro *Da Morte Odes Mínimas*, seis Odes musicalizadas, um roteiro e muitas ações para cocriar e realizar. Eu cantaria todas as Odes e declamaria algumas juntamente com Maíra Mesquita, mas, naquela época eu tinha dúvidas sobre o meu trabalho de voz, então sempre justificava com a negação do meu lado cantora. Sentia que o que eu realizava era muito mais ligado a uma fala entoada, um canto falado por uma atriz que se afinava de acordo com o trabalho, mais do que música cantada por um cantor propriamente dito. Embarquei numa jornada de investigação vocal, fazendo vários exercícios com os poemas, com as canções, com tudo que poderia revelar novas maneiras de fazer a poesia atravessar meu aparelho fonador e ser ouvida, sentida e recebida pelo público. Após a primeira apresentação, o trabalho seguiu com outros músicos convidados, Isabel Aurora, uma cantora, poeta, musicista super jovem e muito sensível que havia chegado para tornar o trabalho ainda mais delicado. Formamos o que nomeei de Tríade Gêmea. Três vozes. Três cantos. Três potências femininas trazendo Hilda de volta. Dividíamos os poemas cantados, falados e declamados entre nós três e fazíamos trabalhos vocais em cânone, em uníssono, com aberturas de vozes juntamente com improvisação.

No terceiro ano do grupo, começamos os ensaios com outros caminhos poéticos e outra metodologia, sem perder as pistas encontradas na poesia anteriormente. Ao invés de um músico trazer as composições das Odes finalizadas, arriscamos a cocriar canções a partir das Odes. O trabalho foi mais profundo, a poesia de Hilst realmente fazia parte de meu cotidiano e foi assim, nessa intimidade, que por meio de um sonho, recebi uma melodia. Quando aconteceu, ao acordar peguei o livro e comecei cantarolar várias das Odes, até que encontrei o poema que seria cantado com minha melodia. Que emoção! Ode que nomeamos Sandália de Palha. Repeti inúmeras vezes o poema falado, com um pulso, repeti declamando e, depois, entrando no ritmo e aos poucos fui encaixando a melodia.

ODE X

SANDÁLIA DE PALHA

De sandália de palha
Pães pretos e esteira
Um dia pra recebê-la
De sutis seduições

A palavra de ouro, de cereja
Me calo pra recebê-la
Depois me deito
Entre cordas e estanhos
E sonho pátios guetos
Ínfimos sapatos sobre as ilusões
E então te abraço.
Ombro, cancela
Me fecho pra recebê-la

Estudávamos, nessa época, na Casa do Mestre Ananias, um lugar delicioso no bairro do Bixiga em Sampa, onde as paredes de madeira já trazem uma sonoridade para o trabalho. Em roda, na casa, repetíamos muitas vezes a leitura dos poemas, com percussão marcando um pulso, depois íamos improvisando maneiras de cantar os cantos que vinham a partir da repetição das Odes faladas, até que virassem poesia cantada. Perguntas começaram a surgir. O que estaria entre o canto e a fala? Qual seria o limite da poesia falada e da poesia cantada? Será que a poesia cantada já habitava a poesia falada? Decidi me matricular na Universidade de São Paulo (USP) como aluna especial de mestrado numa disciplina chamada “Dança das Vozes”, ministrada pelo professor Zé Dal Farra (Zebba), que me fez abrir um pouco mais o olhar e a escuta para a pesquisa acadêmica na área da voz e retornar ao trabalho do Grupo Poesia Cantada com um olhar ainda mais investigador. Para finalização da disciplina, escrevi um texto inspirado pelo trabalho do grupo que trazia o seguinte título: *Acontecimento, presença e experiência - Uma breve escritura sobre a apresentação*¹⁸⁶ *da Poesia Cantada em Odes Mínimas para Hilda Hilst num Pequeno Funeral Cantante*. Lembrei-me desse texto, pois faz parte do processo cartográfico retornar aos pontos iniciais para continuar a jornada e, assim, trago a escrita anterior para a escrita atual sem pretensões. Falar sobre acontecimento, presença e experiência nesse momento, é certamente mergulhar mais ainda no teatro e na poesia hilstiana, por estarem diretamente ligadas com o aqui e agora da minha poética. Falar sobre o *Pequeno Funeral Cantante – Odes Mínimas para Hilda Hilst*, de nossa Poesia Cantada, é inspirador, faz parte da memória de quem presenciou, não somente uma apresentação, mas também um acontecimento. Ao ler Larrosa, senti que a escrita partindo do ponto de vista da experiência tem muito mais

¹⁸⁶ Ao invés de apresentação coloco aqui “apresentação” que traz a potência da presença em cena e sobre estar conectado com o momento presente aqui agora e ser presente.

relação com a história de vida do indivíduo. A própria escrita vira experiência em diálogo com a memória.

“La escritura que me interesa aquí es la escritura de la experiencia y la escritura que es, ella misma, experiencia. Experiencia de lenguaje y también, al mismo tiempo, experiencia de pensamiento.” (Larrosa).

Escrever partindo desse experienciar, leva-me a descrever como uma espectadora de minha própria experiência, porém com toda a bagagem que esta gerou, com os ecos e ruídos dos frutos da história. A experiência está viva em mim e, pode-se dizer, é sempre como se fosse a primeira vez, pois não se repete. O tempo com sua fina faca traça no corpo as tatuagens da história, expressões, manias, medos, percepções, desejos, papéis sociais, conhecimentos, memória. Cada qual tem uma recepção diferenciada de uma mesma experiência, assim não se pode prever qual será a sensação vivenciada, é um passo no desconhecido labirinto que, na criação artística, pode ser um tesouro.

A experiência, como está no texto “*Investigar a experiência educativa*”,¹⁸⁷ é relação com o mundo, com os outros, com o pensamento, com a linguagem, com o próprio ser. Este ser se transforma com ela e com o que ela gera nele, no outro e no mundo.

Os diálogos travados abrem o caminho para uma nova percepção. Estar presente é o ponto de partida para compreender o que se é vivenciado. Com um roteiro definido, temos um experimento. Ele mostra um caminho-seta aonde se quer chegar, porém, na experientiação, o imprevisto ganha espaço e possibilita descobertas em relação à poesia do estar presente, conectado numa trança de teias. Abre-se a porta para o desconhecido, o incerto. É a primeira vez.

Presença é muito mais do que estar num lugar. A relação do corpo presente se dá, de fato, quando o ser compreende sua ligação com o meio, com o momento, com o outro, com sua real presença física-psíquica-emocional num estado em que tudo se conecta. É o verdadeiro 360 graus, que atravessa o indivíduo e gira no círculo do mundo em infinitas ondas espirais.

No caso do estudo do projeto Poesia Cantada – Odes Mínimas para Hilda Hilst num “Pequeno Funeral Cantante”, tudo está nas linhas da poesia escrita, todas as pistas partem do encontro e da experiência com a poeta e são encontradas nos caminhos que ela trilhou.

CARTA-POEMA 19¹⁸⁸

EM PROSA POÉTICA 3

¹⁸⁷ CONTRERAS, J. D.; PEREZ L. N. *Investigar la experiencia educativa*. Madrid: Morata, 2010.

¹⁸⁸ Carta-Poema 19 – Em prosa poética 3 disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=mln_IS7kelo&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=19&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-19-em-prosa-poetica-3.html>. Acesso em: 14 jun. 2024



Figura 9 – Cavalinha. **Figura 10** – Molhada de flor e fonte. Fonte: crédito da foto Carolina Freitas (2014).

Estas imagens são do 1º ensaio fotográfico que fizemos no Cemitério da Consolação em 2014 e são transcrições das odes do livro para imagem.

- 1 – Referência a ODE IX – Os cascos enfaixados/ Para que eu não ouça/ Teu duro trote. É assim, cavalinha/ Que virás me buscar?/ Ou porque te pensei Severa e silenciosa Virás criança Num estilhaço de louças?/ Amante Por que te desprezei?/ Ou com ares de rei Porque te fiz rainha? (Hilst, 1998, p. 41).
- 2 – Referência a ODE XXVI - Durante o dia constrói Seu muro de girassóis. (Sei que pretende disfarce e fantasia. Durante a noite, Fria de águas Molhada de rosas negras Me espia. Que queres, morte, Vestida de flor e fonte? (Hilst, 1998, p.75).

Tratava-se de uma experimentação da poesia por meio dos elementos da música, da dança, do teatro, da magia natural. *Da morte. Odes mínimas* se direcionou ao lugar de origem da poesia: a agora pública.

O que estava em jogo na obra era o encontro da Poeta com a Morte, que eram tornadas personagens em corpo de mulher, de animal e divindade. No texto *Entre óleos essências e*

flores. O rito de batismo em Da Morte. Odes Mínimas, no trecho de *Sobre as linhas bordadas do corpo-aroma imerso em bacante-borboleta*, diz Maira Mesquita

A extraordinária estrutura do corpo, bem como as surpreendentes ações que é capaz de realizar, são alguns dos maiores milagres da existência, em que cada simples gesto de qualquer parte do corpo revela um aspecto de nossa vida interior. Os ritmos dessa dança voluptuosa, deixar que as partes do corpo falem por meio de movimento, requer certo cuidado. Hilda desenha a preparação dos corpos da Poeta e da Morte por meio da *toilette*, ponto comum entre as deidades femininas em diferentes mitos. O tema da *toilette* de uma divindade era lugar-comum na poesia épica grega, e à sua relação com as deidades gregas devem-se somar também as deusas da mitologia africana, como Oxum e Iemanjá, para citar apenas dois exemplos. (Mesquita, 2015. p. 117).

Criávamos uma esfera onírica num batismo em qual o público interpretava o encontro, a partir de seus sentidos (visão, audição, olfato e tato), num jogo sensível de esferas poéticas ritualísticas. “A bem dizer, a Poeta cantava odes de amor e sedução para sua própria morte”¹⁸⁹. Nesse canto, passado, presente e futuro se misturavam num trançado de teias¹⁹⁰ e o público era convidado a decifrar se o que via, ouvia e sentia tratava-se de lembrança acionada pela memória, vivência daquele dia, experiência, ritual ou projeção do último encontro.

A poesia sempre nos dava as pistas a partir dos seus *affordances*¹⁹¹ e, assim, criávamos uma esfera onírica para a realização do rito que mesmo escrito em roteiros e sendo também como poema-partitura, ensaiados, havia muita liberdade e tinha um caráter de improvisação cênica-ritual.

O poema é um roteiro de leitura e escuta, portanto, e a liberdade de execução se dará dentro dessas margens, que são por fim os próprios limites e contornos que conformam o texto. E até mesmo a leitura realizada pelo poeta autor será apenas uma das realizações do texto, não existindo uma “execução ideal” do poema. (Malufe e Ferraz, 2013, p. 12).

Tínhamos o objetivo de estimular a busca pela poesia, experimentar o diálogo com outras expressões artísticas como a música, a dança, o teatro e a fotografia, realizar um ato poético. Difundir a obra de Hilst e levar ao público das praças, da rua o sensível através de imagens, cantos e falas poéticas do grupo. Para tanto, realizamos leituras com performances e com canções da obra *Da morte. Odes mínimas* de Hilst, realizamos ensaios fotográficos no Cemitério da Consolação e na Praça Buenos Aires a partir das poesias, elaboramos uma exposição com fotografias inspiradas nos poemas da obra que estudamos com inserções de

¹⁸⁹ Do texto do projeto do Grupo Poesia Cantada enviado para editais em 2016.

¹⁹⁰ Referência de imagem que Hilda Hilst traz em sua primeira Ode, presente no livro *Da Morte Odes Mínimas*.

¹⁹¹ Teoria de James Gibson sobre as proposições que a obra oferece.

textos e depoimentos, elaboramos através das sensações advindas da poesia, óleos, essências de flores que estão presentes como pistas (*affordances*) nas linhas escritas pela autora.

O ato poético, já não recorrendo à mímeses, torna-se uma presença em si, enquanto corpo que interage com outros, implicando em uma imersão na objetividade das coisas. Tal é a sua proposta da “poesia-ação”: um poema que aja diretamente *no* e *com* o mundo, que faça o poema sair da passividade do escrito para entrar no mundo, assumindo os riscos da comunicação, da atuação, da performance. (Malufe e Ferraz, 2013, p. 113).

O projeto era composto por várias ações e fases, abaixo vou descrever algumas ações:

3.3.2 – Laboratório de criação

No Laboratório de Criadores, encontros internos do grupo para estudo dos repertórios cênico e musical. Estudos do corpo e a voz ao dizer os versos de Hilda Hilst. Trabalho de corpo com exercícios para despertar ainda mais a sensibilidade, a consciência corporal e a relação do corpo com a poesia de Hilda. Investigações a partir das imagens literárias propostas por Hilda e os caminhos para levá-las ao público, para isso eram utilizadas algumas técnicas da dança, do teatro, da música, do canto, da fotografia, da alquimia.

3.3.2.1 – Leituras performatizadas

Nas Leituras Performatizadas, eram realizadas apresentações com até 50 minutos de duração, que aconteciam preferencialmente em espaços alternativos como praças e jardins, teatro em galpão, rua, palco de sarau. Nessa ação o grupo era formado por três Atrizes-Poetas-Cantoras-Dançarinas, um músico, uma fotógrafa, um videomaker e produtores colaboradores.

3.3.2.2 – Encontro/ exposição

No encontro/exposição, leituras comentadas e traduzidas em fotografia, perfume/essência, vídeo e música, com laboratório dos sentidos numa exposição da poesia escrita, poesia falada, poesia cantada, poesia visual, poesia sensorial e depoimento dos artistas a respeito do processo de recriação da obra de Hilst. Nosso público-alvo eram os artistas, professores, estudantes de artes, das letras, amantes e poetas.

Havia inúmeras razões para estar nesse projeto e para ele ser realizado. Havia o desejo de explorar o hibridismo entre as artes, buscar o intercâmbio entre a poesia, a música, a dança, o teatro e a fotografia e magia natural, difundir o trabalho poético da escritora brasileira Hilda Hilst, ainda pouco conhecida naquele momento. Queríamos ressaltar o trabalho de uma mulher

de grande notoriedade literária, sempre pronta a subverter, re-significar tanto o espaço, quanto a própria leitura de poesia. Ao trazê-la ao seu lugar de origem, a esfera pública, realizar apresentação rito-cênico-musical, dialogando com os espaços públicos, o clima e com o novo de cada dia.

Passamos por um processo de **transcrição** da poesia para o levantamento do material artístico que resultaria no rito. Não somente a transcrição da poesia em canção, imagem e cena, como também em fragrâncias, vestimentas e joias descobertas em suas pistas a partir de sabores, cores, palavras presentes na poesia e “óleos, perfumes, flores, que compõem o cenário desse ritual em que está embutida a ideia de beleza, sedução, erotismo, jovialidade e, por que não, cura”. (Mesquita, 2013. p. 119).

A tradução compreendida como transcrição, neologismo criado pelo poeta e tradutor Haroldo de Campos, participa da ampla discussão que envolve tradução e criação já desenvolvida no âmbito da tradução literária. (Tragtenberg, 2012, p. 77).

E ainda,

A transcrição afirma e amplia a dimensão de criação em uma tradução. O que poderia ser considerado uma falta intrínseca como comentado acerca de um processo de tradução, a impossibilidade de verter o seu originalmente, passa a ser uma propulsão à criação, à tradução-criação. O termo não diz respeito somente à tradução do significado, mas ao que lhe confere sua força estética como obra. (Tragtenberg 2012, p. 79).

3.3.3 – Rito-espetáculo 1 – Pequeno Funeral Cantante – Odes Mínimas para Hilda Hilst

No dia 7 de dezembro de 2013, às 14h30min, no Jardim Contemplativo da Biblioteca Mário de Andrade, situada próximo ao metrô Anhangabaú, o Grupo Poesia Cantada, com o rito Odes Mínimas para Hilda Hilst num “Pequeno Funeral Cantante”, teve seu primeiro rito-batismo. Um estudo inicial trazia o mínimo que se pode dizer da morte, o encontro com a poeta no delicado processo de criação de uma musicalidade para uma poesia que ora é falada, ora é cantada, ora é declamada, ora é dançada e estabelece uma relação com o espaço para uma transformAção.

Na memória, o espaço retorna: No jardim, uma árvore grande, com girassóis ao redor, um céu azul, um dia ensolarado e quente de fim de primavera, no ar o cheiro de acácia toma conta do espaço, as pétalas de rosas com suas cores e delicadeza. No cenário, a pia batismal, o espelho da *toilette*, o último vestido, os barcos, o sal, a esteira, a sandália de palha, a candeia e o incenso, os papéis poemas e as vozes.

A experiência daquele dia trouxe mais clareza para a discussão sobre a relação do acontecimento com o estado de presença. Ela é única, pessoal, cada indivíduo se relaciona de forma diferente, pois ela nos toca de tal maneira que nos transforma. Larrosa diz isso no texto *“Notas sobre a experiência e o saber da experiência”*, colocando que “a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida”. Além disso, diz algo que traduz muito tudo que a experiência da Poesia Cantada com o rito-espetáculo me proporcionou, “não é o que se passa, é o que nos passa; não é o que acontece, é o que nos acontece; não é o que toca, é o que nos toca”, como a paixão que nos arrebatava, e nos coloca na linha tênue entre dor e gozo, liberdade e clausura, alegria e sofrimento, vida e morte. (Larrosa, 2002. p. 21).

O retorno ao dia do acontecimento traz de volta as sensações vividas. O presenciado foi único. Não há como reproduzir as ações da natureza e a relação com o que nós. Artistas. propusemos cenicamente, o “gesto é inacabado assim como a obra é inacabada” (Salles, 2004). As folhas das árvores caindo no exato momento em que a música terminava e em que o sol no alto, livre de nuvens, projetava sua luz a pino, encontrando a fala da poeta na voz da Atriz-Poeta *“E intensa me retomo sob o sol”* ou *“No meia dia te penso. Íntima te pretendo”*. Foi algo que não poderia deixar de acontecer, pois estava ligado com o momento presente, com a temperatura do dia, com o clima do lugar, com a nossa emoção como artista, com o olhar do público.

Essa experiência gerou pessoalmente outra interpretação, mudou completamente a minha percepção do trabalho com a poesia, com a cena, e com a relação da poesia e o trabalho de Atriz-Poeta. Perceber, na própria poesia, os caminhos para a obra, encontrar, no detalhe dos versos, as pistas para a criação, ler e encontrar uma musicalidade para a poesia, deixar a voz en-cantar para permitir que a poesia seja cantada, deixar seu corpo-voz entoar o canto para que ele te en-cante nesse estado de delírio e transe que a obra nos permite alcançar.

Nem todo fato é um acontecimento. No âmbito artístico, pode-se dizer que toda obra pode se propor a ser um acontecimento, mas nem toda apresentação o é.

3.3.3.1 – Rito de criação para a Atriz-Poeta que canta entrar em cena

Mergulho nas leituras das Odes. Faço a leitura dos poemas para criação de desenhos. Desenho cenas e seres. Busco a fragrância. Crio o óleo de acácia para cena. Escolho os incensos. Faço barquinhos de papel. Costuro, crocheio e bordo os barcos do último vestido. Desenho o

figurino. Seleciono as rosas. Me conecto com o espelho da *toilette*. Crio a alteridade. Me apaixono novamente. Falo. Canto.

3.3.3.2 – Rito de preparação para a cena-

Acordo. Tomo banho. Coloco o óleo de acácia nos pulsos para a cavalinha. Concentro. Rezo. Canto. Invoco. Vou para o espaço. Abro o círculo de sal. Contrarregro os amuletos, objetos rituais: esteira, pães pretos, espelho, girassóis, pétalas, cartas-poemas, vestidos, incenso. Me conecto com o espelho da *toilette*. Crio a alteridade. Penetro o círculo de sal. Frente ao microfone. Aqueço corpo-voz. Canto. Canto. Falo. Canto.

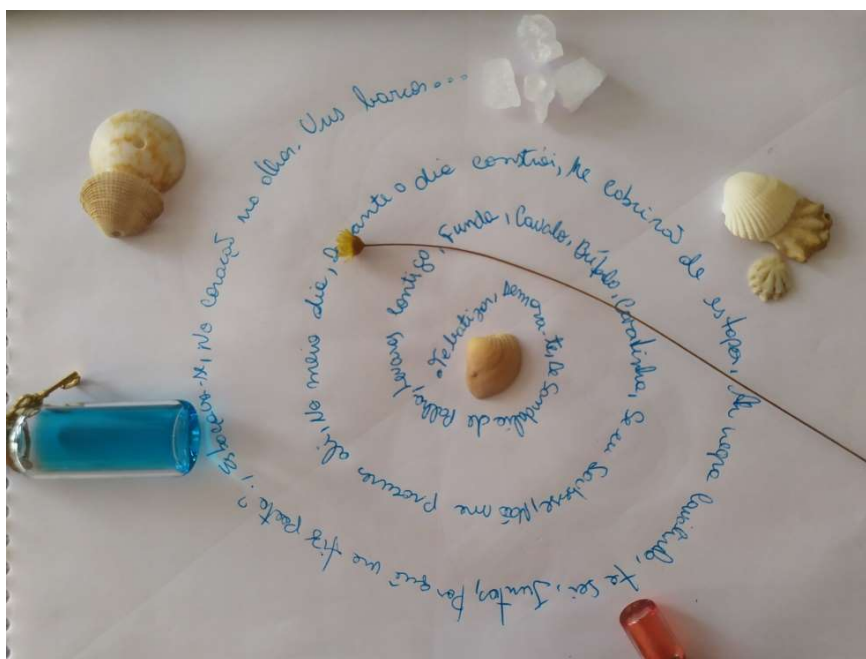
3.3.4 – Ensaio

Sempre estruturávamos planos de ensaios, roteiros, seleção das Odes a serem trabalhadas no dia. Segue plano de ensaio e roteiro para algumas de nossas apresentações:

3.3.4.1 – Mapa de ensaio. Poesia cantada. Dia 10 de abril de 2014

Chegada às 11h na sala Crisantempo; Limpeza da sala; Organização dos instrumentos e equipamentos; Alongamento. Aquecimento corporal-vocal; Passagem de som dos microfones, voz, instrumentos; Estudo e passagem de roteiro com os poemas do dia; Ensaio das canções na ordem da apresentação; Ensaio de todos os poemas do rito; Comentários; Organização dos instrumentos e equipamentos. Desaquecimento, Organização da sala. Desejos para o próximo encontro.

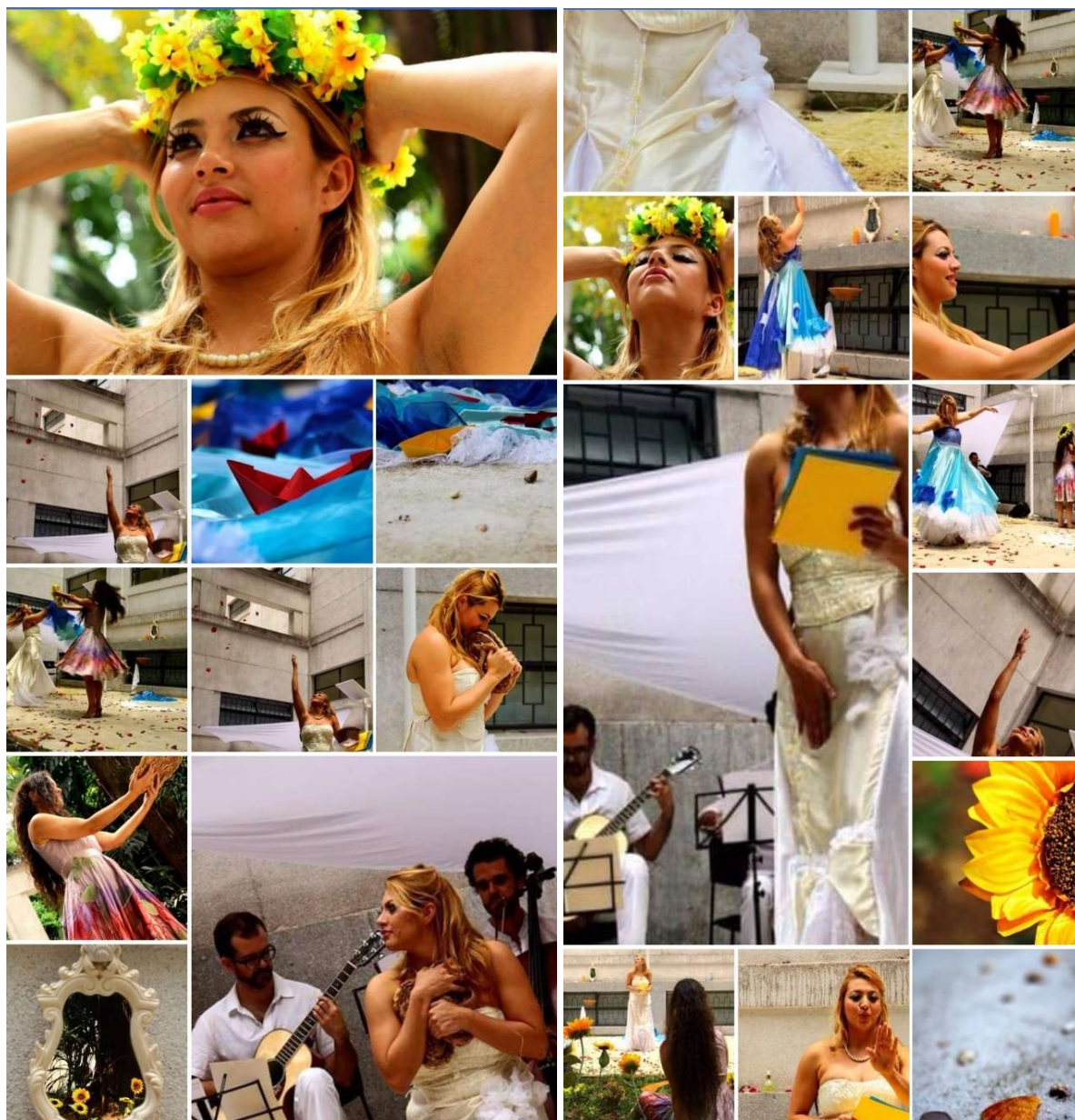
Figura 11- Mapa-rito



Fonte: Elaboração própria (2023).

Eis aqui uma espiral com os nomes que dei para as Odes de Hilda Hilst que estavam presentes no rito-espetáculo. Os elementos eram composição da cena. Abriamos um círculo de sal grosso para pedirmos licença ao espaço, defumávamos e organizávamos o cenário em silêncio a princípio. Sentíamos como era a vibração do lugar para falarmos com ele. Em 2015 quando fizemos parte do edital Redes e Ruas com Transmissampa Poética Ocupação Pinheiros, realizamos o rito-espetáculo e uma exposição fotográfica a partir das Odes. Neste período sempre íamos de roupa branca para as praças e somente lá nos vestíamos com o figurino. Cada uma da Triade Gêmea, como nos chamo, vestia um vestido com barcos bordados por mim, numa cor presente nas odes de Hilda. Era sempre um ritual.

Figura 12 – Mapeamento fotografico do primeiro rito Pequeno Funeral cantante: Odes mínimas para Hilda Hilst, na Biblioteca Mario de Andrade em 2013. O rito-espetáculo aconteceu nos dias 7 e 14 de dezembro de 2013 no Jardim Contemplativo da Biblioteca Mário de Andrade às 14 h. Ficha técnica: Danielle Rosa (voz cantada) , Maira Mesquita (voz falada), Fábio Leão (cello e cajón), Ricardo Carneiro (violão). Figurino - Juli Ana Nunes. Designer gráfico – Thiago Padovan.



Fonte – créditos da fotografia Carolina Freitas (2013).

ODE XXXIX

Uns barcos bordados
No último vestido
Para que venham comigo
As confissões, o riso
Quietude e paixão
De meus amigos

Porque guardei palavras
Numa grande arca e as levarei comigo

Peço uns barcos bordados
No último vestido
E vagas
Finas, desenhadas
Manso friso

Como as crianças desenhavam
Em azul as águas

Uns barcos
Para minha volta à Terra:
Este duro exercício
Para o meu espírito.
(Hilst, 2003, p. 67)

Figura 13 – Barcos no último vestido



Fonte – créditos da fotografia: Carolina Freitas (2013).

Figura 14 – Barcos no último vestido com sal n'água e conchas



Fonte – créditos da fotografia: Carolina Freitas (2013).

CARTA-POEMA – 20¹⁹²

DIÁRIO DE POESIA

NA ILHA DO SONHO

3.3.5 – Rito de imersão na obra *Da morte – Odes mínimas para Hilda Hilst* num pequeno funeral cantante

CARTA-POEMA EM PROSA POÉTICA 21

DIÁRIO DE POESIA NA ILHA DO SONHO 2¹⁹³

Em julho de 2018, viajamos para Paraty, Rio de Janeiro, para participar da Feira Literária de Paraty (FLIP) e realizar ritos de imersões com a poesia de Hilda Hilst pelas praças, na praia e no chalé onde estávamos hospedados. Foi um processo de imersão totalmente voltado para esse encontro da poesia falada e cantada em cenários poéticos diversos. O desejo era mergulhar ainda mais e descobrir novas vocalidades poéticas (Lopes, 2007) a partir das leituras para os poemas já musicados. Acordávamos já conectados com o roteiro do dia, em estado de poesia e meditativo e, assim, seguíamos. Vestíamos os figurinos, íamos pra rua, escolhíamos um lugar com alguma ligação ao poema escolhido e começávamos o processo de leitura, fala e canto. Percebemos que a poesia abria muitas possibilidades e, a partir disso, retornávamos às canções já criadas para descobrir novas interpretações. Depois de muitas leituras e experimentos realizados, novas vocalidades nasciam, abrimos o campo de percepção e conexão com a obra e de forma sutil, novos *affordances* e pistas são descobertos. Percebo que, entre fala e canto, canto e fala, há algo muito sutil e peculiar de cada ser. A partir de estímulos que eu mesma provocava na imersão, quando acordava tinha como proposta ouvir e observar o que o silêncio me trazia. Comecei a ouvir os sons do mundo exterior: a natureza, a cidade, as pessoas e a partir de minha percepção desses sons, entoar a partir deles, depois parti para uma escuta ainda mais sensível: a escuta de meu próprio corpo. Ouvir os sons de meu próprio corpo e, mesmo que não conseguisse ouvi-los de fato, tinha a percepção a partir da sensação física. Uma

¹⁹² Carta-Poema 20 – Diário de poesia na ilha do sonho disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=N47KnxBs5U&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=20&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-20-diario-de-poesia-na-ilha.html>. Acesso em: 14 jun. 2024.

¹⁹³ ROSA, Danielle. *Feminino Infinito*. Feminino Infinito. São Paulo. 2022, p. 97. Carta-Poema em prosa poética 22 Diário de poesia na ilha do sonho disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=Kk06P9NzA_U&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=21&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-21-em-prosa-poetica-diario.html>. Acesso em: 14 jun. 2024.

escuta íntima e conectada também com uma necessidade de autocuidado, com intimidade que é “fruto da experiência consigo mesmo que leva à consciência de si com cumplicidade sobre si mesmo. Este si é feito de intimidades físicas” (Vargens, 2013). Eu precisava de afeto. Então, em profundo estado de intimidade, tocava várias partes de meu corpo, dando afeto, reconectando-me. Eu precisava me deixar ser afetada pela imersão, então realizei esta prática por alguns dias e percebi que precisaria de muita investigação ainda para encontrar os tesouros. Comecei a entoar esses sons de meu corpo e, a partir disso, encontrar movimentos que dialogassem com os sons. Durante esse processo, percebia que já cantava uma melodia muito íntima, uma melodia que descobria em meu próprio corpo, era fluida como água de rio e eu ouvia os rios internos de meu próprio corpo por meio da minha corrente sanguínea, de meu suco gástrico, de minha saliva na boca, de meus fluidos internos. Fui descobrindo novos rios internos e novos caminhos para dizer ou cantar um poema-texto. Fui compreendendo uma música da fala que foi sendo criada dia a dia com dinâmicas de velocidades, ritmos, entonações, respirações, oscilações, hesitações, exaltações, murmúrios, sussurros, gritos e gargalhadas, pausas e retomadas. Registramos em foto e vídeo alguns experimentos¹⁹⁴.

CARTA-POEMA –24¹⁹⁵

RITO ROTEIRO

3.4 – Mapeamentos da Atriz-Poeta-Cantora - Dueto para solar em Poema, voz e canção: poéticas vocais no experimento da canção “Saudade” para a conclusão da Pós-Graduação em Canção Popular pela Faculdade Santa Marcelina (2019/2020)

Pistas para percorrer esta parte do Mapa-Labir(in)tô

Vá para um espaço em que você se sinta confortável. Lembre-se de uma canção da infância. Fale o poema da canção. Cante a canção. Escreva um poema ou o que vier à sua cabeça. Inicie a leitura.

¹⁹⁴ Odes mínimas para Hilda Hilst. Registro de momentos desse processo. Disponível em: https://www.facebook.com/p/Odes-m%C3%ADnimas-para-Hilda-Hilst-100066481033267/?_rdr. Acesso em: 14 jun. 2024.

¹⁹⁵ Carta-Poema 24 – Rito roteiro disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=OKAFNUlvGGg&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=24&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024. Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-24-rito-roteiro.html>. Acesso em: 14 jun. 2024.

MAPA 1.3

CARTA-POEMA – 22¹⁹⁶

SODADE

O projeto base para a pesquisa, que resultou no TCC *Poema, voz e canção: poéticas vocais no experimento da canção “Saudade”*, consistia numa proposta de estudo a partir de uma das canções da obra *Primeiro Querer* do Grupo Barros, grupo musical que pertenceu à região sudoeste da Bahia nos entornos da cidade Vitória da Conquista, bem como o intercâmbio entre música, poesia, teatro, através do estudo e experimentação da canção *Saudade* com registros através da fonografia e vídeo para futuras análises dos experimentos. A estrutura do trabalho também contou com a criação de partituras de ação e partituras imagéticas a partir da escuta e percepção musical das canções do grupo.

Houve o desejo de criar uma esfera onírica para a pesquisa e registro da mesma na qual haveria o encontro dos artistas envolvidos com a obra num sertão de dentro, um sertão profundo¹⁹⁷.

A obra do Grupo Barros é de grande sensibilidade e, após o falecimento de um dos integrantes, Dão Barros, a região de Vitória da Conquista e o Brasil acabaram sendo distanciados do que esses artistas traziam em relação à música cancionista, dos violeiros e do sertão. Servi-me da mistura de elementos da música erudita, dos gêneros da música popular brasileira e da tradição do cancionário para compor o estudo e base da pesquisa. É uma busca constante da reverberação das palavras escritas, viradas canções em que o grupo se debruçou. Dessa forma, a leitura e interpretação das canções, como também a escuta sensível e percepção

¹⁹⁶ Carta-Poema 22. Sodade. Disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-22-sodade.html>. Acesso em: 14 um. 2024.

¹⁹⁷ Sertão Profundo é uma expressão que foi criada por Elomar Figueira. Ela faz referência a um sertão doutra dimensão. São os territórios da fantasia desejada. Sou da região, da cidade Vitória da Conquista, sempre ouvi as canções de Elomar desde pequena, também já li textos de entrevistas em que ele diz sobre o sertão profundo, mas também podemos encontrar uma bibliografia sobre este conceito, uma delas é o livro *Peregrinos do Sertão Profundo – Uma Etnografia da Música de Elomar Figueira de Mello*. (MELLO, André-Kees de Moraes. *Peregrinos do Sertão Profundo – Uma Etnografia da Música de Elomar Figueira de Mello*. Annablume, 2010).

musical, serão recorrentes nesse estudo em que se fala da saudade de sertão que está muito presente em nós. É o ser-tão interior, sertão esse que o mestre Elomar tanto coloca em suas obras.

A remissão ao clássico é presente na obra pela vivência e referências artísticas do Grupo Barros.

É o desejo de um mergulho profundo nas canções, na história delas para assim nascerem novas propostas musicais e encenadas.

O tempo-espço não era necessariamente algo que poderia atribuir a uma existência separada e independente dos objetos da realidade física. Assim, mesmo não estando mais presente fisicamente o artista Dão Barros através de sua obra continua sensibilizando e alcançando o mais íntimo de seu público e o as reminiscências do grupo estão no atuar de muitos outros artistas. Logo, não se trata de tempo cronológico, mas, possivelmente, dialógico.

A canção *SAUDADE* é uma composição com letra de Carlos Barros (*in memoriam*), artista, cantador, poeta que residia em Vitória da Conquista, região sudoeste da Bahia. Está registrada no disco “Primeiro Querer”, lançado pelo Grupo Barros no ano de 1991. É a primeira canção do LADO B do vinil, que conta ao todo com seis canções poemas. Dão Barros, que também escrevia letras poemas para canções, fazia seus próprios instrumentos e com suas obras das artes plásticas criava música para os olhos. Havia muita sensibilidade no trabalho do grupo e no infinito particular de seus integrantes. Citar Carlos e Dão especialmente revela sobre o processo de como a canção chegou e fincou suas raízes, pois mesmo sem trazer à razão, é por meio desses grandes artistas que *Saudade* é novamente invocada e convocada a ser ouvida, sentida, re-interpretada.

O Grupo formado por familiares e amigos por alguns anos homenageou as letras cheias de poesia, pois como diz Os Barros: “Cantar as bramuras de “Carlos Barros” é reviver todas as nossas andanças durante vários anos por este vasto trecho chamado Brasil”¹⁹⁸.

Saudade é uma canção que fala das andanças, cheganças, do desejo do encontro que atravessa fronteiras e do misterioso sentimento que é a saudade. A letra é poesia do começo ao fim, trazendo à memória o imaginário de um sertão onírico, de dentro como diz Elomar (cancioneiro da região que reside na Casa dos Carneiros), cheio da beleza do encontro. É alegre e triste e eleva o pensamento para um contato com outras dimensões. Utilizando de palavras e expressões muito próprias do sertão, como, por exemplo, “cestos de estradas” e “matulões de luas”, faz o ouvinte se conectar com uma outra atmosfera sonora e viajar através do tempo/espço.

¹⁹⁸ Esta frase está no encarte do vinil “Primeiro Querer”, lançado pelo Grupo Barros no ano de 1991.

O arranjo tem voz, sax, efeitos, zamponha, violão e piano e todos juntos na música traz o próprio sentimento da saudade e uma sensação de estar na varanda de casa da roça, ouvindo os cantadores e violeiros, algo bem peculiar das regiões mais afastadas da cidade.

Acessar com delicadeza e doçura o coração humano e suas emoções sempre foi um grande desafio. A arte torna isso possível e a música com suas frequências, acordes e ritmos pode chegar a curar grandes doenças físicas e sociais, é o que essa canção também evoca e provoca: a cura.

A canção ativa a memória e desperta o sentimento da saudade, toca no ponto central onde uma correnteza é lançada cheia de sentimentos e lembranças. Tudo isso é acionado desde o primeiro segundo da canção na parte instrumental e cresce quando a letra é introduzida.

Trago o trabalho do projeto do Grupo Poesia Cantada com os poemas de Hilda Hilst e na sequência este trabalho com o poema-canção Saudade do Grupo Barros, pois ambos são extensões do meu trabalho após o Teat(r)o Oficina. Se no Oficina trabalhamos sempre os textos dramáticos transcritos em forma de rima com a poesia trazida por Zé Celso e agora incorporamos outras dramaturgias, canções etc. No trabalho do Poesia Cantada trabalhamos a palavra falada e cantada a partir de poemas e nos experimentos de Poema, Voz e Canção trabalhei a partir do poema-canção. Tudo com a palavra, mas a partir de um lugar chamado silêncio. Estes processos me fizeram chegar na criação de dispositivos da pesquisa, como é o caso da escrita das Cartas-Poema. No capítulo 3 se tornará mais evidente estes três caminhos de criação, que concatenará na sistematização dos processos vividos até aqui.

As canções do grupo misturavam uma latinidade com os ares do sertão, trazendo à tona as tradições de uma maneira própria, peculiar, tão prenhe, revelando os mistérios da vida e do estradar. É acalanto ao coração ouvir esta canção em 2019, pois traz a esperança de continuar a criação artística musical com alma e coração no meio do caos e dos concretos das grandes cidades, da hostilidade do seu humano, do sistema que esconde rios e vida sob o asfalto interligando passado/presente e futuro, apostando num jogo de sensações interdimensionais e cósmicas. Se você se interessou por ouvir, faça a travessia¹⁹⁹. Esse é um convite da própria canção.

É a onipresença da temática do sertão. Um sertão clássico, que se relaciona com um tempo pretérito indefinido, um sertão que é histórico, geográfico, um sertão onírico, um sertão profundo²⁰⁰. A poesia presente nas letras das canções nos leva para múltiplos lugares desse sertão. Para quem é da região, existe a proximidade com o linguajar, acontece uma relação

¹⁹⁹ Letra da música Saudade. Grupo Barros. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/grupo-barros/saudade/>. Acesso em: 14 jun. 2024.

²⁰⁰ Ver também a tese “O mundo medieval recriado: o “Sertão profundo”, de Elomar Figueira Mello” de Marleide Santana Paes da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

empática de imediato por se tornar tão natural dentro da realidade *roçaliana*²⁰¹ e urbana das redondezas. Para quem não está nesse contexto, as letras e forma de falar-cantar trazem certo estranhamento, fazendo com que haja um trabalho de compreensão dos dialetos com o estudo da palavra até mesmo antes da interpretação que exige ainda mais do indivíduo para ampliar a relação com a obra. As canções do grupo apresentam uma linguagem complexa, cheia de nuances, relações de tragicidade, melodias difíceis com estilo operístico erudito, traz um mar de possibilidades com elos entre poesia e música, é a tradução e a poesia de seu próprio nome. É para o povo e para a classe intelectual, é para quem se deixar atravessar pela poesia. Trazendo, em suas canções, o popular e erudito, o grupo se faz arquiteto, mas se descobre poeta e cancionista. Cria seu estilo próprio trazendo referências da modinha, do lundu, da seresta, gêneros através dos quais expande a expressividade. De sua Nova Cantoria se aproximam Elomar, Vital Farias, Xangai, Paulinho Pedra Azul entre outros, pois do desejo e de necessidade de expressar a visão de mundo surgem as escolhas estéticas que unem esses artistas.

Saudade de um Sertão, uma das Cartas-Poema que coloquei nesse Mapa-Labir(in)tô, foi levada para o experimento, para ser falada/declamada nos meandros da canção. Havia o desejo de falar este poema e que na voz ficasse registrada a emoção de retornar à infância através da memória. Foi um trabalho sensível e delicado de estudo do poema-canção e da Carta-Poema, para isso realizei um Laboratório de Experimentação²⁰² em que dividi o trabalho num trançado de teias nos seguintes eixos e fases:

3.4.1 – Eixo memória

- 1- Leitura do poema seguida de compreensão e interpretação do texto, percepção da musicalidade da canção Saudade;
- 2- Leitura de poemas e canções de outros artistas da mesma região que inspiraram e alimentaram a busca de como dizer, como entoar e como cantar a canção.

²⁰¹ Estilo próprio de quem vive nas roças, zona rural, fazendas.

²⁰² Registro de alguns trabalhos do Laboratório de Experimentação. Saudade Solo. Acessível em: <https://soundcloud.com/danielle-rosa-9/saudade-1>; Saudade Dueto. Acessível em: <https://soundcloud.com/danielle-rosa-9/saudade-2>; Vamos falar de canção. Acessível em: https://youtu.be/U_6g1KL7980; vídeo da apresentação que foi realizada no Teatro do ETA em outubro de 2019 incluindo a canção Saudade juntamente com o musicista Cláudio Loureiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mf93kw9xybU>. Acesso em: 14 jun. 2024.

3.4.2 – Eixo experiência

- 3 - Investigação prática no laboratório de experimentação (em que trabalhei em casa, no estúdio e no curso de canto) buscando possibilidades vocais com o poema da canção, provocando encontros entre esse e outros poemas-canções do Grupo Barros;
- 4 - Decupagem da poesia escrita, buscando compreender suas métricas e rimas, sua melodia natural advinda da sua própria estrutura;
- 5 - Trabalho de mesa para rastrear pistas ocultas no poema que indicavam tom grave/agudo, volume alto/baixo, andamento lento/accelerado, bem como espaços, cenários, figurinos, cheiros, sabores;
- 6 - Improvisações do canto, como por exemplo, recitar o poema em diversos andamentos, dar ênfase em sílabas e palavras selecionadas, cantar as palavras como na canção original, cantar em outros andamentos, cantar a canção utilizando a imagem do significado das palavras para trazer sentimentos presentes na memória.

3.4.3 – Eixo ritual

- 7 - Reflexão sobre o material levantado, revisitar a criação e os caminhos percorridos desde o momento da seleção da poesia escrita, até o momento em que se direciona a escuta sensível da fala ao canto, ou do canto à fala;
- 8 – Criação de um rito de trabalho, escrita da Carta-Poema e registro do poema-canção e da carta-poema.

CARTA-POEMA – 23²⁰³

SODADE D'UM SERTÃO

²⁰³ Carta-Poema 23 – Sodade d'um Sertão. Disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-23-sodade-ja.html>. Acesso em: 14 jun. 2024.

4 - Laboratório de experimentação no Grupo de Estudos Mapa-Labirintô: percursos e poéticas vocais em três caminhos possíveis da voz falada à voz cantada para a formação da Atriz-Poeta-Cantora





Ritual para iniciar o trabalho

Despacho a rua. Licença. Adentro o espaço sagrado do Teat(r)o Oficina. Toco a pista de madeira e o chão com os dedos do meio. Faço na cabeça o círculo da coroa, me autocoroando. Limpeza do espaço. Acendo um incenso. Separo os livros e poemas. Desenrolo o fio. Coloco uma música. Saúdo os corpos. Aqueço a voz.

Percursos poéticos da voz

A partir das experiências nos treze anos em que atuo no Teat(r)o Oficina, somadas aos sete anos em que atuei no Grupo Poesia Cantada e aos dois anos de trabalho no curso de Pós-Graduação Canção Popular, trago aqui relatos e registros da memória, um percurso poético com processo de criação incluindo exercícios para a Atriz-Poeta-Cantora que ministrei em alguns workshops, oficinas, cursos etc. As oficinas que realizei em Salvador, Bahia, nos anos 2017, 2018 e 2019, com artistas locais, foram muito produtivas e pude utilizar parte do planejamento para esta minha pesquisa. Após a revisão bibliográfica, a escrita desses relatos, a leitura das Cartas-Entrevistas feitas com parcerias de viagem, investigação prática, selecionei etapas desses processos de criação para trabalhar. Sistematizei conhecimentos dialogando com o meu olhar sobre o processo para trazer aqui e aplicar em workshops e Grupo de Estudos Mapa-Labirinto. A parte 1 do trabalho é o momento em que os participantes se relacionam com o silêncio, sons externos e internos. Na parte 2, é quando iniciamos o trabalho com o Texto-Poema, Carta-Poema ou Poema-Canção.

Na primeira tabela podemos ver quatro colunas que se relacionam com as linhas e o que cada momento do laboratório pede. Na coluna Teato, observamos a palavra silêncio, pois é a partir daí que iniciamos, com um trabalho de escuta e percepção. Na coluna ação, podemos observar o que se é pedido para realizar, nas próximas colunas temos coro e solo que são as indicações e se o trabalho será no coletivo ou individual. Já, na tabela 2, temos atividade, voz falada, voz cantada, coro e solo. Em cada uma das colunas podemos observar que há o pedido do que será preciso realizar no trabalho, com as indicações de como será a inserção da palavra, indicação de leitura, indicações de como será cada etapa e se será na voz falada ou voz cantada, como também para os participantes observarem elementos presentes em cada etapa de leitura e exercícios com o poema. Segue tabela inicial para visualização das etapas de forma resumida.

Tabela 2 – Visualização das etapas de forma resumida – Parte 1

TEATO SILÊNCIO	AÇÃO	CORO	SOLO
Ouvir os sons externos	Respirar	-	Observe o espaço ao seu redor
Ouvir os sons internos	Respirar	-	Observe como seu corpo está no momento
Qual o meu som?	Respirar, deixar o som interno externalizar	-	Escolha um som interno e observe como você se conecta com ele
Qual meu ritmo?	Deixar nascer o movimento a partir do som interno externalizado	-	Como você se relaciona com seu ritmo interior?
Lembre de uma vogal que se conecte com seu som e ritmo.	Deixar soar a vogal	-	Experimente a vogal de várias formas.
Caminhar até o coro	Descobrir qual o som, ritmo e movimento do coro	Como é o som e movimento do coro?	Encontre o coro e observe como os sons e ritmos se fundem.

Tabela 3 – Visualização das etapas de forma resumida – Parte 2

ATIVIDADE	AÇÃO	VOZ FALADA	VOZ CANTADA	CORO	SOLO
Escolher um texto-poema	-	-	-	-	-
Leitura do texto-poema para conhecimento da obra	Observar o que te conecta ao texto	-	-	-	Leitura silenciosa
Leitura do texto-poema	Observar as sonoridades, as pausas em coro	X	-	Leitura em voz alta	-
Leitura do texto-poema	Identificar as cenas, personagens, etc...	X	-	Leitura em voz alta	Leitura em voz alta
Leitura do texto-poema	Encontrar pausas a partir de um andamento	X	-	Leitura em voz alta	-
Falar o texto-poema	Utilizar a musicalidade de sua fala, inserindo pausas e incorporando um ritmo que foi gerado a partir das leituras anteriores	X	X	Encontrar o andamento do coro	Identificar seu andamento
Falar o texto-poema	Encontrar o canto das sílabas do texto-poema	X	X	Encontrar a musicalidade das sílabas	Encontrar a musicalidade das sílabas
Cantar o texto-poema	Experimentar as sílabas cantadas	-	X	-	Encontrar uma melodia
Leitura do texto-poema	Decupar e dividir partes faladas e	-	-	Estudar o poema	Exercitar e ensaiar o

	cantadas do poema				texto-poema
Criar uma microcena com o texto-poema	Falar e Cantar o texto-poema	X	X	Encontrar momentos da cena em coro	Praticar a cena com o texto-poema

4.1 – Percursos e poéticas vocais no Laboratório de Experimentação 1: a poesia ou Carta-Poema na Experiência de um estudo Ritual para iniciar o trabalho

Despaçar a rua. Licença. Limpeza do espaço. Varredura. Incenso. Água de cheiro. Beber água. Preparar os materiais. Saudar os corpos.

4.1.1 – Relatos e análises de experiência sobre os encontros do Grupo de Estudos Mapa-Labirinto do projeto “Da voz falada à voz cantada: Um estudo sobre poéticas vocais a partir da poesia para a formação da Atriz-Poeta-Cantora”

Junho de 2023.

Às segundas e terças-feiras de maio e junho de 2023, nos dias 8, 9, 15, 16, 22, 23, 29/5 e 1/6, foram realizados os encontros com o Grupo de Estudos Mapa-Labirinto na sala 411 da Universidade Estadual Paulista (Unesp) e na sala da Casa de Produção do Teat(r)o Oficina. Os encontros tiveram duração diária de 2 horas e meia a 3 horas e contaram com a presença de um grupo de 6 mulheres. O grupo era formado por 6 mulheres, de faixa etária que estava entre 21 e 45 anos, todas artistas e criadoras que também realizam um trabalho como Atrizes-Poetas-Cantoras. A convocação havia sido feita em abril do mesmo ano e 14 pessoas manifestaram interesse. A partir de um workshop realizado em dezembro de 2022 no Teat(r)o Oficina, realizei um chamado online para as pessoas que estavam presentes e convoquei em abril do mesmo ano algumas pessoas que a princípio haviam se interessado por minha pesquisa em conversas paralelas ao trabalho acadêmico e 14 pessoas manifestaram interesse. Conforme fomos organizando a agenda do grupo e dos espaços, houve uma configuração do grupo. Cartografar é lidar com as instabilidades do processo, é exatamente acompanhar processos e, por isso, seguimos com quem poderia se entregar para o processo.

Percebi que seria produtivo selecionar, a partir de cada um de meus relatos referentes aos mapas de pesquisa²⁰⁴, recursos para a criação de planos de trabalho com caminhos e percursos poéticos para a Atriz-Poeta-Cantora. A partir de frutíferas conversas com minha orientadora, Lucila Romano Tragtenberg, chegamos à proposta de três planos de trabalho para aplicar no grupo, sendo dois encontros para cada. O que foi trabalhado seguiu um caminho que acredito ser norteador para o processo de criação, indicando, mas sem chegar efetivamente a desenvolver cenas, porém houve a criação de textos e micro canções. Tivemos um primeiro encontro virtual, em que fiz algumas proposições e provocações para que, no primeiro encontro presencial, já tivéssemos tido contato com os eixos propostos por minha pesquisa.

Durante o mestrado, realizei a disciplina *Fundamentos teóricos e práticos da criação interpretativa vocal na voz falada e voz cantada baseados na mestiçagem e processos de percepção ecológica*, ministrada pela Profa. Dra. Lucila Romano Tragtenberg. Ela trouxe encontros instigantes, uma bibliografia que conversou com as pesquisas, com desejos de criação artística, termos e conceitos que foram muito bem aproveitados e foi possível dialogar, exemplificar e trazer para minha prática artística e acadêmica. Destaco os textos de Cecília Salles, além da própria docente foram de extrema importância por muitos dos temas abordados serem bem próximos do que eu vinha criando artisticamente. Conceitos e termos como percepção artística, documentos de processos, projeto poético dos processos em Salles, e *affordances*, em J. Gibson.

Sugeri a seguinte reflexão a partir de Identificação e Memória, Experiência e Ritual:

4.1.2 – Primeiro exercício

Observe a sua voz hoje e faça um mapeamento desde a infância. Como era sua voz?

A partir de suas experiências artísticas, pense como sua voz se modificou durante os anos e como é hoje. Como é sua voz?

Encontre seu ritual de trabalho, escreva uma Carta-Poema para sua voz e faça um desenho a partir de sua Carta-Poema.

²⁰⁴ Mapa 1 – Tea(r)o Oficina, Mapa 1.2 – Grupo Poesia Cantada, Mapa 1.3 – Experimentos com a canção *Saudade* na pós-graduação na Faculdade Santa Marcelina.

4.1.3 – Relato 1 – Primeira semana, primeiro percurso, primeiro caminho

No primeiro encontro, cada participante relatou como recebeu as proposições, o que escreveu, desenhou, criou, refletindo sobre sua voz. Foi mais potente do que imaginava, a primeira proposição havia realmente conectado as participantes à sua voz de infância, suas trajetórias, transformações no decorrer dos anos, e principalmente com a voz de hoje, tanto a voz cotidiana, como a voz cênica. Perceber as características vocais de cada uma em relação ao que estava sendo narrado foi muito rico, revelou sobre os desejos, frustrações, sobre como cada uma observava sua voz em trabalhos realizados, como ansiavam por sua voz em trabalhos futuros e como aquele primeiro estímulo havia movimentado interiormente. Assim, compreendi a importância dos eixos *Identificação e Memória*, *Experiência e Ritual*. eles não seriam apenas para meu estudo individual, não devem findar em meu estudo de mestrado, ampliando-se para trabalhos futuros como guias de estudo, envolvidos em outros processos de criação com outras pessoas. Assim, retomo a imagem do fio e do espelho (meus amuletos na pesquisa), que dentro desse Mapa-Labir(in)tô refletem os estudos e as práticas artísticas. Em seus relatos, foram citados momentos que atravessaram o tempo e, mesmo assim, que ainda emocionam, como, por exemplo: “a minha voz é tremula, pois eu sempre fui uma criança que não podia falar muito, sempre pediam pra eu ficar quieta.” (A Mãe, F.) Lembranças como essas respondem muito sobre uma voz, sobre como a pessoa se relaciona com sua própria voz e com a dos outros. E qual o sentido do relato? Numa cartografia é muito importante observar o que surge no meio do caminho, os elementos que se evidenciam durante o processo. Outro ponto importante desse encontro, foi o que o eixo Experiência despertou nas participantes. Trazer à tona os momentos que mais marcaram artisticamente dentro da trajetória de cada uma e as infinitas percepções a partir do silêncio. Isso foi bastante relatado, inúmeros momentos de silêncio nas trajetórias e momentos em que foram silenciadas como artista mulher. Aqui pontuo sobre o narrar a própria voz, abordado por Renata Gelamo em sua tese. Somos sempre muito silenciadas e nos calamos para dar voz aos outros. Em muitos momentos, falamos por nós, mas ninguém mais capaz que o indivíduo de narrar sua própria voz e criar sua própria cartografia. Se estamos aqui vivas, somos nós as criadoras de nossas próprias narrativas.

Para finalizarmos o primeiro encontro, falamos sobre o eixo Ritual e os rituais de trabalho. Cada uma relatou seus desejos e ritos para a criação de suas cartografias. Seguem abaixo Cartas-Poema e desenhos de três das participantes.

Figura 15 – Participante 1 – A menina. **Fonte:** Elaboração própria (2023).

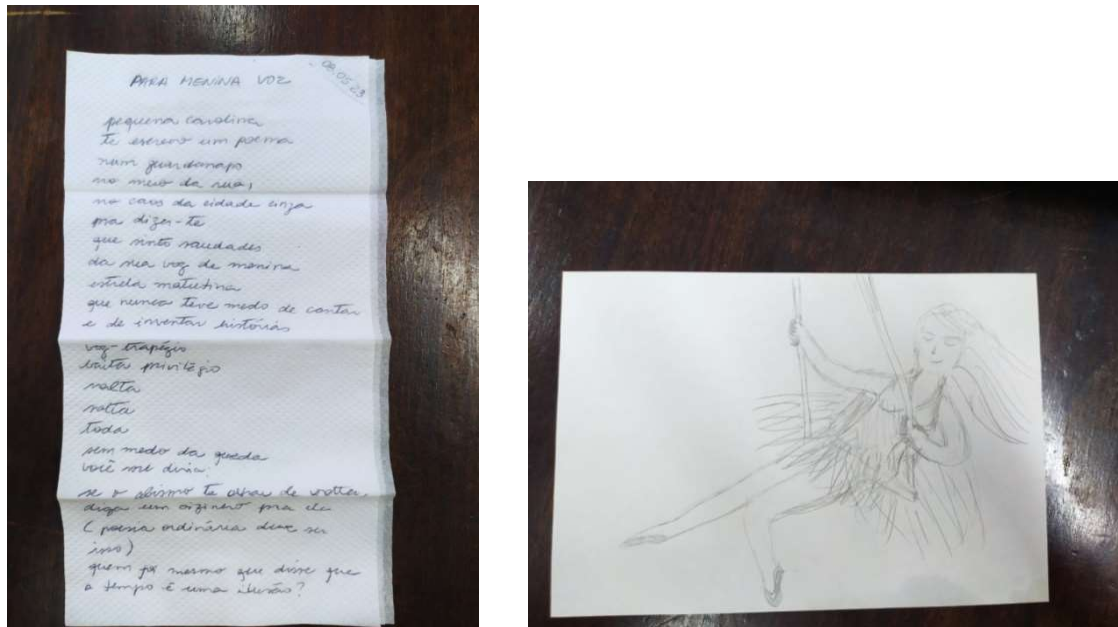


Figura 16 – Participante 2 – A segunda moça. **Fonte:** Elaboração própria (2023).

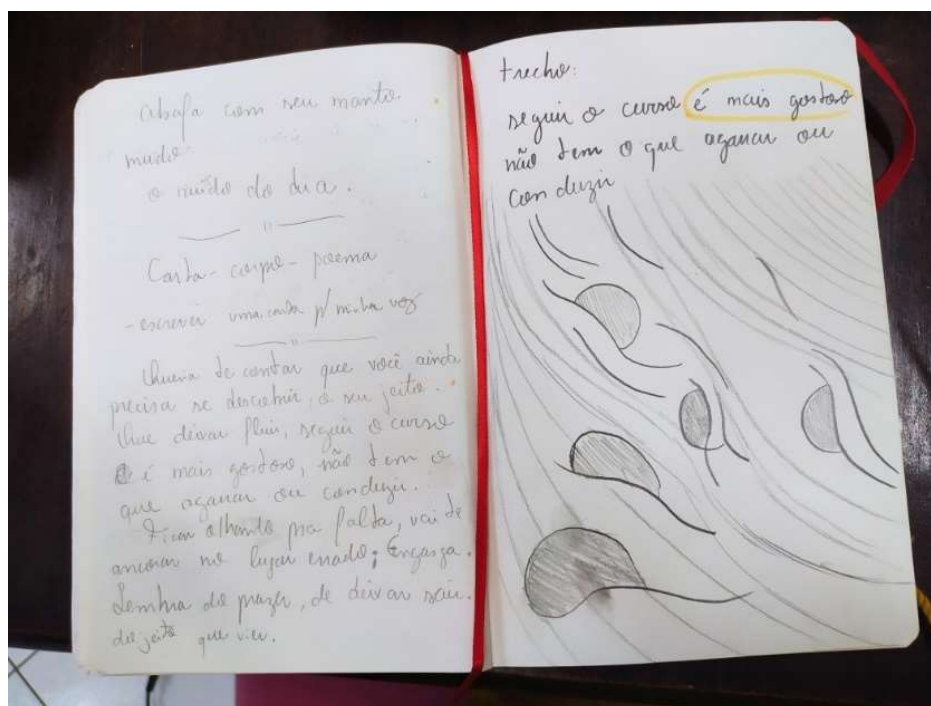
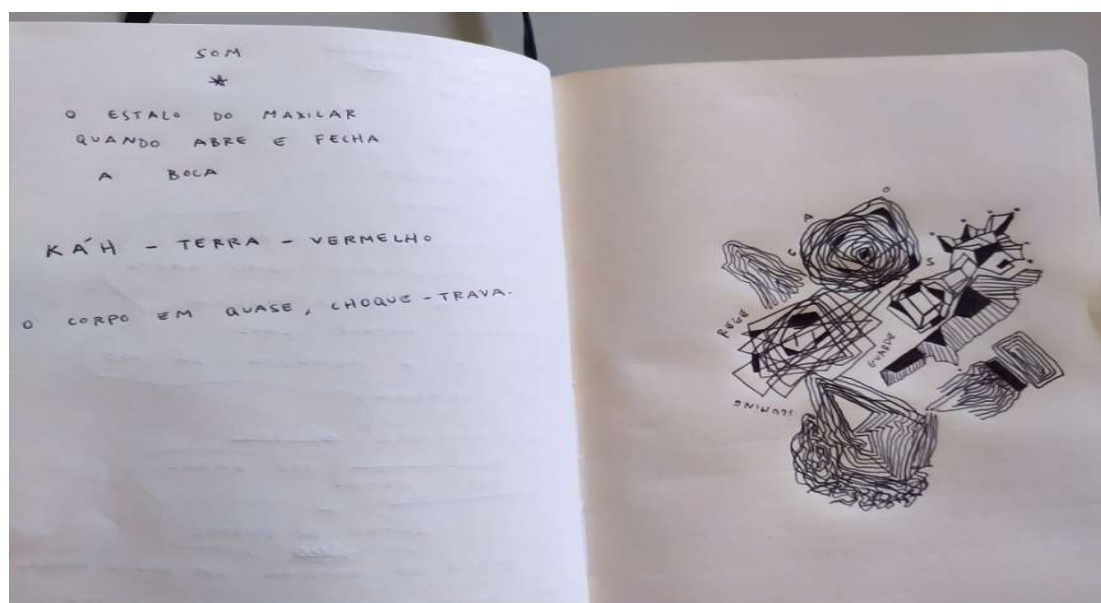
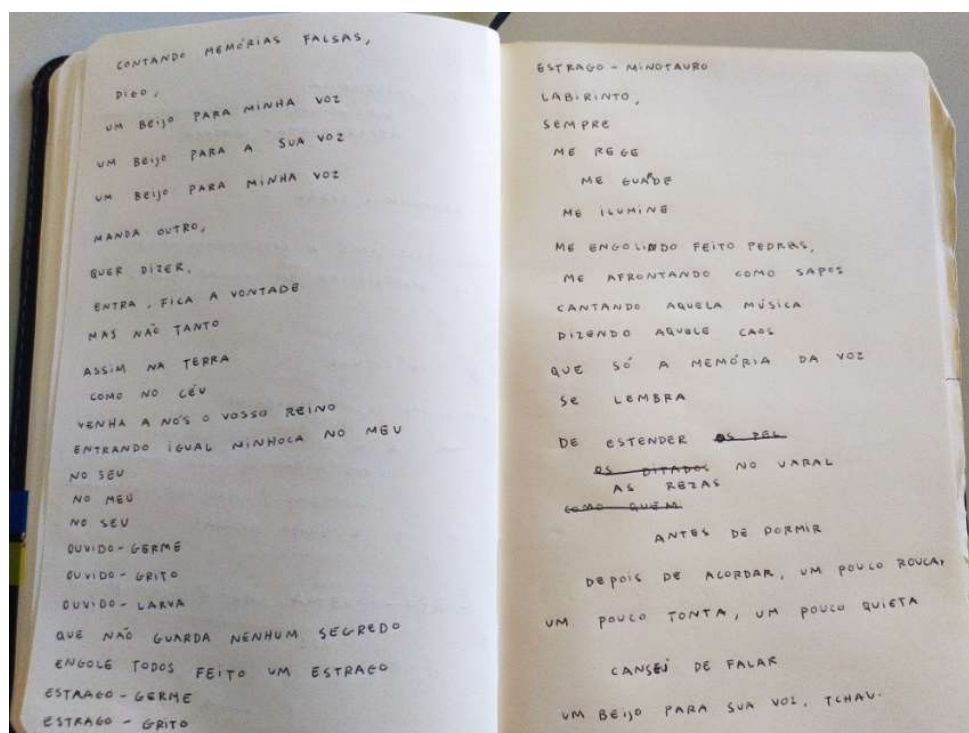


Figura 17 – Participante 3 – A segunda menina. **Fonte:** Elaboração própria (2023).



[illegible]



Nos encontros seguintes, antes de começarmos, preparei o espaço com uma limpeza física e energética, como parte do eixo Ritual, com varredura do espaço, defumação, água de cheiro e, por fim, água. Lavo minhas mãos e meu rosto, deixo a água fluida correr sobre minhas mãos, penso nas correntezas dos rios que correm livres e nos que estão soterrados sob o asfalto. Seguindo o planejamento, começamos o trabalho em silêncio, percebendo o que dele nasce, ruídos, sons, música. Ouvir os sons externos, ouvir os sons internos e se questionar: Quais são os sons que chamam minha atenção? Como eles interferem em minha criação? Quais são os meus sons? Qual o meu ritmo? Qual a vogal que se relaciona com meu som-ritmo? A partir desse primeiro contato, fomos para um aquecimento corporal-vocal. É importante encontrar um movimento e uma sonoridade que se relacione com seus ritmos e sons pessoais, pois a partir disso caminhar-se-á para a criação do texto-poema falado e cantado. Sintonizamos movimento, sonoridade, e descobrimos coletivamente qual o som, ritmo e movimento do grupo, só então fomo para a palavra, com reconhecimento da obra a partir da leitura das Cartas-Poema e relatos sobre os desenhos que elas inspiraram.

Durante a experimentação, pudemos perceber que há necessidade de um tempo maior para as descobertas. O trabalho de percepção dos sons no ambiente e de reconhecimento dos sons internos fica cada vez mais rico se pudermos exercitar essa escuta diariamente. Nosso corpo pulsa em vibrações a todo instante. Como diz Heloísa de Araújo Duarte Valente, “a relação som/corpo, como vemos, não é neutra, de modo algum: nossa pele está longe de ser a armadura que protege e isola o corpo, ao contrário, somos banhados pelas vibrações audíveis e inaudíveis”. (Valente, 1999). A cada instante surgem sons e ruídos e barulhos diferentes no

espaço e vão tomando conta do mundo e, a cada dia, nosso corpo reage de uma maneira diferente a eles.

Todos os ruídos tem um sentido, todos são ritmados, fundem-se numa espécie de grande respiração do trabalho comum no qual é inebriante tomar-se parte. Tão mais inebriante quanto são os sentimentos de solidão. (Valente, 1999, p. 39).

Assim, podemos cartografar e ir criando um repertório de sons e movimentos a serem acessados quando formos para a criação de cenas cantadas, faladas, composições musicais, vídeos, performances, desenhos etc. Depois dessa investigação, seguimos para a leitura das Cartas-Poema, identificando elementos presentes como: imagens, cores, cheiros, sensações, sentimentos. Com o roteiro e mapa da Carta-Poema, a partir da primeira leitura e breve estudo, foi realizado um desenho. A improvisação, nesse caminho, veio após a escrita da carta. A criação dos desenhos se dá a partir da escrita da Carta-Poema e também da observação do que ela suscita no participante. Começamos um trabalho de improvisação com as Cartas-Poema para trabalhar a expressividade a partir da palavra. Nessa investigação com a poesia falada, buscava-se a palavra cantada e transcrita em suas diversas possibilidades. Criações vocais e improvisações de cantos foram surgindo a partir dos estudos. Assumindo um andamento que foi surgindo no movimento e som de cada participante, retornamos às Cartas-Poema para a leitura com pausas. Buscamos falar o texto-poema utilizando a musicalidade da fala, inserindo pausas e incorporando um ritmo que foi gerado a partir de leituras anteriores. Foram feitos registros vocais do estudo criativo em processo, com um resultado das leituras e experimentações cantadas, ainda que as fases seguintes de ensaio das falas, dos cantos em coro e solo, apresentação de cenas, composições musicais e vídeos não tenham sido concluídas, podendo seguir no tempo.

Nos áudios gravados²⁰⁵, podemos observar que cada participante traz marcas vocais específicas, uma vocalidade poética peculiar, rica. As entonações, melodias, musicalidades próprias, trazem muito material para futuras criações. Algumas gravações foram realizadas na casa das participantes e, outras, nos encontros do grupo de estudos. Algumas questões foram levantadas em relação à criação da parte cantada das Cartas-Poema. Será possível criar canções e músicas mesmo sem tocar um instrumento? Como posso trazer a minha musicalidade para uma improvisação de canto se não sei de onde partir? Nosso estudo pretende ser uma resposta

²⁰⁵ Registro de alguns exercícios vocais a partir de Cartas-Poema criadas pelas participantes. (1) Mapa-Labir(in)tô B. plano 1. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/oaZH1>. (2) Mapa-Labir(in)tô F. plano 1. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/6Rh2N>. (3) Mapa-Labir(in)tô P. plano 1. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/g9iB1>. Acesso em: 14 jun. 2024.

a essas perguntas. A musicalidade está em cada de nós, se pararmos para observar nossos ritmos, como andamos, falamos, como escutamos, tudo isso já traz uma conexão com a música. Somos musicais. Mesmo aqueles que não têm contato com estudos na área, que sentem que não têm ritmo e não identificam as melodias até de canções conhecidas, têm musicalidade. Estamos acostumados com uma música mais ocidental e esquecemos, muitas vezes, da música oriental, africana, indígena, que trabalha com outros elementos. Sempre tive uma referência musical ocidental como a maioria das pessoas aqui, pois este local catequizado e colonizado tem muitas dificuldades de sair desse lugar. Porém, sempre tive desde a infância a referência de cantos de trabalho através de Mainha, cantos de lavadeiras, carpideiras, das mulheres da roça, e como muitas pessoas, tive uma educação musical que também vinha noutra direção quando participava de eventos nomeados como populares que traziam capoeira, samba de roda, danças regionais do sertão, cantos de outras festividades de outros estados do nordeste, cantos indígenas e mais tarde já em Salvador comecei a ter maior contato com danças e músicas africanas de terreiro, que ficaram em mim e seguem em minhas buscas espirituais e artísticas. Talvez o mais importante no estudo, para além do conteúdo técnico, seja encontrar as sutilezas que existem entre falar e cantar, o que somente na prática podemos perceber, pois toda fala é repleta de canto e todo canto pode ter momentos de fala.

O trânsito entre falar e cantar é um ir e vir, um vai e vem cíclico, que começa em atravessamentos propostos pelo silêncio e segue com ruídos, sons, vogais, consoantes, sílabas, palavras, frases faladas, cantadas, encenadas quem retornam ao silêncio. Um eterno ir e vir. Que finda quando começa e começa quando finda.

FALADAS-CANTADAS-FALADAS-CANTADAS-FALADAS-CANTADAS-F
ALADAS-CANTADAS-FALADAS-CANTADAS-FALADAS-CANTADAS-FA
LADAS-CANTADAS-FALADAS-CANTADAS-FALADAS-CANTADAS-FAL
ADAS-CANTADAS-FALADAS-CANTADAS-FALADAS-CANTADAS-FALA
DAS-CANTADAS-FALADAS-CANTADAS-FALADAS-CANTADAS-FALAD
AS-CANTADAS-FALADAS-CANTADAS-FALADAS-CANTADAS-FALADA
S-CANTADAS-FALADAS-CANTADAS-FALADAS-CANTADAS-FALADAS

Organizando as sugestões feitas às participantes em cada eixo: Tendo como ponto inicial o eixo Identidade e Memória:

A partir de suas memórias e seu processo de criação de identidade, observe a sua voz hoje e faça um mapeamento desde a infância até o presente. Como era sua voz na infância e adolescência?

Num segundo momento, voltado ao eixo Experiência: pensar, a partir de suas experiências artísticas, como sua voz se modificou durante os anos e como é hoje. Sua voz mudou? E, se mudou algo, quais os motivos?

Num terceiro momento, a partir do eixo Ritual sugeri para que cada uma encontrasse seu ritual de trabalho, e iniciasse uma prática dele. Agora o próximo passo seria escrever uma Carta-Poema para a sua voz e fazer um desenho a partir dela.

4.1.4 – Fases do Laboratório de Experimentação 1

Neste percurso/caminho, a proposta é que os participantes sejam convidados a escrever a própria Carta-Poema a partir dos estímulos iniciais provocados pelo orientador/diretor/professor. Esta será trabalhada por cada participante de forma individual.

Percepção e Preparação do espaço - Limpeza – (Elemento Água)

SilênCio Cio Sagrado²⁰⁶, Teato²⁰⁷

Este trecho Silêncio. Cio Sagrado está no primeiro canto de entrada das bacantes no Teatro na versão do Teat(r)o Oficina e Zé Celso.

Abro o espaço onde a prática será realizada e faço a limpeza física do espaço (varrer ou limpar o que for preciso para começar o trabalho) e também uma limpeza do campo vibracional, acendendo um incenso e pedindo licença. Assim, inicio o trabalho com TEATO: Em silêncio com estado de percepção aguçada.

Convido os participantes a realizarem um trabalho de escuta do silêncio, dos ruídos e sons. Inicia-se com uma prática de yoga, meditação ativa ou alongamento. Essa decisão será direcionada ao orientador do trabalho, que perceberá a necessidade de cada dia.

²⁰⁶ A partir de trecho de canção no espetáculo *Bacantes*, que evoca o silêncio. Prática desenvolvida no Teat(r)o Oficina e no projeto da Universidade Antropófaga.

²⁰⁷ Ação de desmascaramento social a partir da trajetória no Teat(r)o Oficina, encontros do Tyazo e Universidade Antropófaga.

Primeiramente aguçar os sentidos para ouvir os sons externos, os sons do ambiente, sons distantes e sons próximos. Num segundo momento, convido a ouvir os sons internos, do próprio corpo. Pergunto: Quais são os seus sons? Qual o seu ritmo? Qual a vogal que se relaciona com seu som-ritmo?

A partir dessa reflexão, proponho que cada um descubra um movimento e um som que se relacione com seus ritmos e sons do próprio corpo.

(Solo)

Encontrar um movimento e um som que se relacione com seus ritmos e sons interiores.

(Sugiro que cada um se dirija a outro até formar um coro)

Em coro, deixe seu movimento e seu som fluir e se fundir ao coro, e descubra coletivamente qual o som, ritmo e movimento do grupo.

(Coro)

Em coro, sintonizar seu movimento, seu som e descobrir coletivamente qual o som, ritmo e movimento do grupo.

4.1.5 – **Corpo-voz - Consciência vocal-corporal. Aquecimento. Preparação da voz – O som e movimento – (Elemento Ar)**

Em círculo, iniciam-se juntos o trabalho de corpo-voz com alongamentos de pescoço, língua, braços, pernas, coluna. Trabalho de respiração para fortalecer o diafragma utilizando inspirações de 5”, 10”, 15” e 20” segundos, pausas de 5”, 10”, 15” e 20” segundos e expirações de 5”, 10”, 15” e 20” segundos. Respirações com SI, FU, XI, PÁ em *staccato*. Exercícios de prancha para fortalecimento com pausas e expirações de 5”, 10”, 15” e 20” segundos. Seguindo com trabalho de aquecimentos com sons, sílabas e com notas musicais, solfejos, vocalizes, vogais, consoantes. Depois disso, direcionar-se ao local onde estava para realizar novamente a busca pelo movimento e som a partir dos ritmos interiores.

Pedir para o participante trazer a sua Carta-Poema e, aos poucos, falar as palavras soltas da carta, seguindo de frases curtas, até se formar toda a Carta-Poema. Encontrar, na Carta-Poema, pistas de intenções, volume – alto/baixo, timbre – grave/agudo, intensidade – forte/leve, entre outras possibilidades. Sincopar movimentos descobertos até aqui, juntamente com os sons e aos poucos trazer para a voz quando se falar a Carta-Poema.

Roteiros e mapas:

Realizar uma leitura de compartilhamento da Carta-Poema para o coro em círculo;

(A partir daqui direcionar para o trabalho solo)

Realizar algumas leituras da Carta-Poema, em silêncio e em voz alta, para identificar os elementos da cena presentes como pistas na Carta-Poema;

Fazer um desenho a partir da Carta-Poema.

4.1.6 – Experimentação e criatividade - Produção. Organicidade – Espaço Éter.

A partir do trabalho realizado até esse ponto, trabalhar a expressão do participante com um momento de prática de improvisação com as Cartas-Poema. Observar a expressividade a partir do trabalho com a Carta-Poema.

Investigar como cada um realiza, a partir de suas práticas vocais-corporais, o trabalho com a Carta-Poema, trazendo a poesia falada e posteriormente cantada, transcrita em diversas possibilidades.

4.1.7 – Decupagem da Carta-Poema e leituras -

- Leituras da Carta-Poema para identificar e encontrar possibilidades para as cenas, personagens, cenários, figurinos etc.;
- Leitura da Carta-Poema trazendo as imagens do que foi encontrado na fase anterior;

4.1.8 – Criações a partir dos estudos vocais e improvisações dos cantos com as cartas-poema – Criação – (Elemento – Terra)

- Leitura da Carta-Poema descobrindo cada palavra, observando as sílabas fortes e inserindo pausas a partir de um andamento (nesse caso escolhido pelo participante);
- Leitura da Carta-Poema utilizando a musicalidade de sua fala, seu jeito de falar a partir de suas vivências e experiências, inserindo pausas e incorporando um ritmo que foi gerado a partir das leituras anteriores;
- Leitura da Carta-Poema selecionando trechos para serem falados e trechos para serem cantados;

Obs: Nesse momento, o participante já traz, em sua fala, uma musicalidade própria que vem com sua bagagem de vida, seu jeito de falar, suas experiências e, assim, já iniciou seu canto.

4.1.9 – Apresentação do estudo criativo. Apresentação da Carta-Poema em fala, canto, desenho. A cena – (Elemento – Fogo)

Peça aos participantes que mostrem para o grupo o que foi trabalhado por cada um individualmente.

Após a apresentação retornar ao trabalho para fazer a conexão de cada estudo e, caso seja de interesse, montar cenas e/ou espetáculo.

4.2 – Percursos e poéticas vocais no Laboratório de Experimentação 2: a leitura da poesia e a experiência com a poesia cantada

4.2.1 – Ritual para iniciar o trabalho

Licença ao espaço. Limpeza do espaço. Movimentação do ar com o corpo. Óleo essencial para se conectar com a poesia. Beber água. Preparar os materiais. Saudar os corpos.

4.2.2 – Relato 2 – Segunda semana, segundo percurso, segundo caminho

Começamos a segunda semana recuperando os relatos dos primeiros estudos, realizando a escuta dos áudios gravados e uma conversa sobre as pequenas composições, numa análise sem julgamentos, pois o mais importante é o processo, o estímulo para a criação. Logo seguimos para o encontro com uma nova Carta-Poema, *Chegança*, do meu livro *Labirintos da Cena*. Começamos com a preparação do corpo-voz, um breve aquecimento, exercício de percepção escuta e mapeamentos afetivos ²⁰⁸. Levantamento de referências individuais e coletivas de sentimentos, emoções, impressões, histórias, momentos, experiências etc. que pode ser em desenhos, fotos, figuras, pinturas, textos, etc. Antes de começar um trabalho tão delicado de integração, é importante ouvir intimamente o que esses corpos precisam. A pergunta foi lançada: Qual parte do seu corpo precisa de afeto neste momento? As participantes seguiram no exercício e tocaram seus corpos, aquecendo as mãos primeiramente e, num segundo momento, apoiando-a sobre os corpos. Percebi um estado de confiança e de relaxamento do corpo e da voz de cada uma. Prosseguimos realizando exercícios junto ao piano para trabalhar afinação, decupagem dos sons da natureza que estavam presentes no espaço, investigação

²⁰⁸ Mapeamento afetivo é um instrumento que simplifica o acesso aos sentimentos dos indivíduos em relação ao território onde vivem. Para isso, faz-se um levantamento individual e coletivo de sentimentos, impressões, histórias, experiências.

prática de sílabas na escuta dos sons da natureza, desenhos no papel, criação e improvisação a partir de estudos vocais, improvisação de cantos com sílabas presentes na poesia e pequenas composições musicais. O exercício de percepção e decupagem dos sons da natureza gerou onomatopeias, cujas sílabas poéticas serviram de base para os desenhos transcritos em micropartículas musicais. O exercício reforça a importância da valorização da bagagem artística e de vida de uma pessoa, suas memórias, experiências e seus desejos. Somos fontes inesgotáveis de criação e o processo criativo, por mais que pareça lento ou estagnado, apresenta sutis descobertas para a cena. É preciso estar conectado com a prática e, ao mesmo tempo, num estado de relaxamento. Para isso, exercitamos, em alguns momentos, uma respiração inspirada nas meditações ativas propostas por Osho, para trazer a presença no tempo presente aqui e agora. A partir de aulas que fiz no mestrado, realizei algumas práticas de meditações ativas que eram de Osho.

As pequenas composições resultantes trouxeram muitos momentos de silêncio, que podemos chamar de fermatas de pausas, com curvas melódicas mais quebradas e onduladas e em tons mais graves e andamentos ora lentos, ora rápidos. Muitas vezes as palavras eram trazidas não como estavam escritas, mas de outras maneiras, e, assim, ganhavam outros significados. Cada participante com sua regionalidade na voz, trazendo, no registro vocal, sutilezas da personalidade. Enquanto uma participante lê de forma mais lenta e revela uma calma interior, outra lê mais rápido, num tom mais agudo e já traz características de proatividade e agilidade, outra lê trazendo uma voz mais doce e mais conectada com um estado de paixão que logo se revela em seu relato. A partir do texto-poema, as participantes observaram os *affordances* e seguiram com as leituras e pequenas composições para criarem os desenhos e mapas que serviram também como guia do estudo. Em alguns exercícios de leitura do texto-poema, mesclaram decupagem de sílabas, decupagem de sons e pequenas melodias. Ao ouvir os áudios, sinto como se já fosse uma cena criada e não apenas um exercício. O processo revela a criação, mesmo não existindo a cena, e a importância do estudo está firmada nas muitas descobertas sobre quem faz, quem cria, quem conduz.

4.2.3 – Desenhos e mapas das participantes a partir dos estudos com a Carta-Poema Chegança²⁰⁹

²⁰⁹ Ler poema na página 20.

Figura 19 – Participante 3 – A segunda menina. Fonte: Carta-Poema do livro Labirintos da Cena. Elaboração própria (2023).

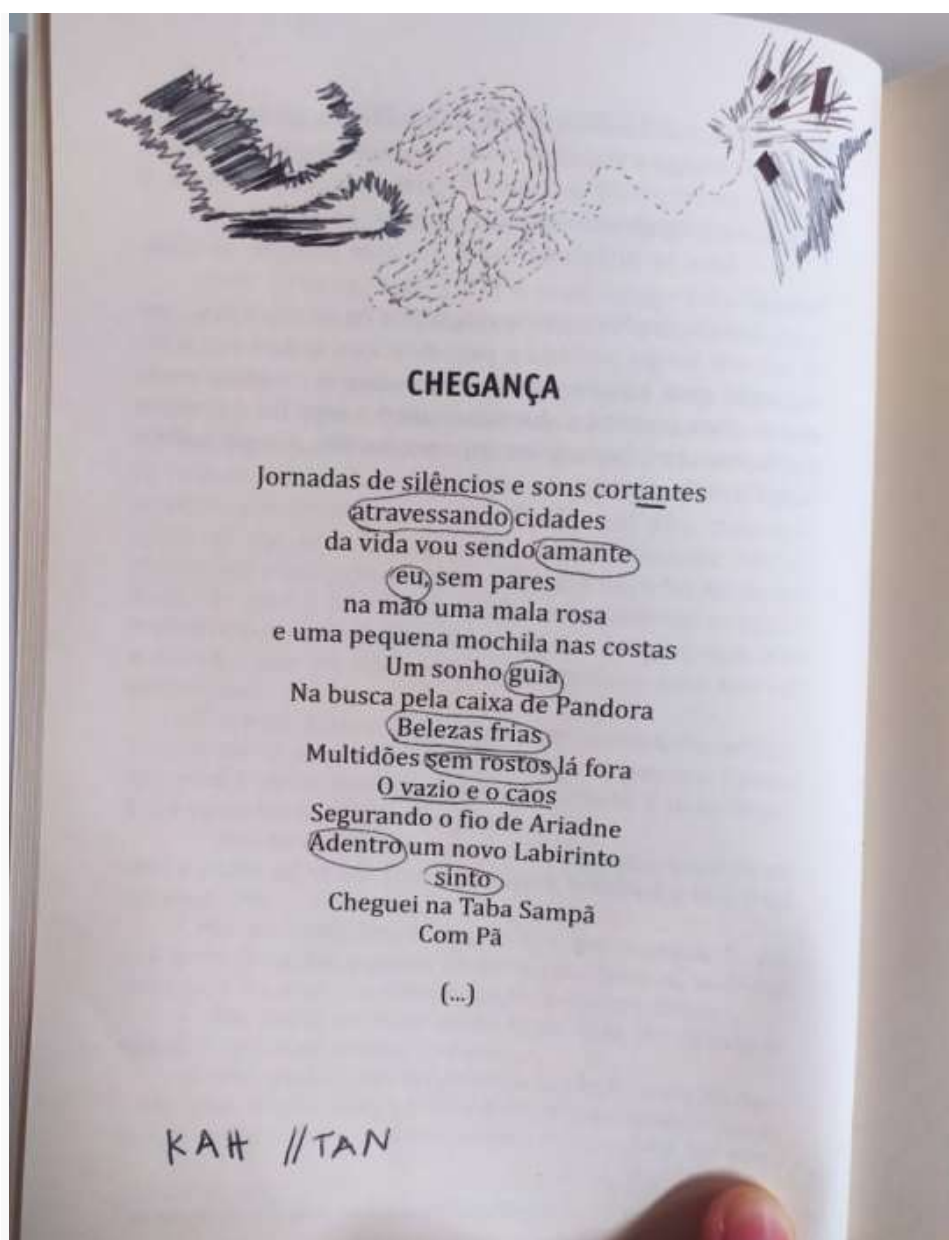


Figura 20 – Participante 4 – A mãe. Fonte: Elaboração própria (2023).



Na segunda parte do estudo, fizemos um trabalho de experimentação e criatividade com sons e poesias, seguida de leitura silenciosa da Carta-Poema, decupagem, estudo da poesia, leituras da poesia da Carta-Poema, improvisação com a poesia cantada e observação da ação da voz como meio de transmissão do sentido a partir dos *affordances* que foram percebidos no ritmo, melodia e suas curvas melódicas (quebradas, retilíneas, onduladas, angulosas), no andamento, nos tons e suas alturas. Gibson com sua contribuição afirmava que todo projeto deveria destacar a qualidade do objeto permitindo às pessoas identificar as suas funcionalidades. No caso desta pesquisa, percebi que as Cartas-Poemas, poemas, poemacancões e textos trazem pistas referentes ao que a partir da obra pode-se criar. Por exemplo: Cores de um figurino, texturas, objetos, cenários, como também ritmos, andamentos, tons, timbres etc.

Tivemos um primeiro contato com o texto-poema numa leitura silenciosa e um tempo de estudo para compreensão do texto, observação das pistas nos *affordances* a partir da palavra e do que essa gera em cada participante. As leituras iniciais, como na maioria dos processos, foram para reconhecimento do texto da Carta-Poema e às vozes soaram meio trêmulas, numa leitura rápida, sem muitas inflexões. É importante ler e estudar por diversas vezes silenciosamente o texto-poema antes de fazer a leitura em voz alta. Ler em voz alta faz com que o som da voz seja levado à outras pessoas e a si, isso é forte o suficiente para registrar, causando,

muitas vezes, dificuldade em ler de outras maneiras. Assim, retornamos às leituras silenciosas com mais um tempo para a compreensão dos sentidos e, somente depois, começamos as leituras em voz alta. É importante ler e estudar por diversas vezes silenciosamente o texto-poema antes de fazer a leitura em voz alta. Ler em voz alta faz com que o som da voz seja levado à outras pessoas e a si, isso é forte o suficiente para registrar, causando, muitas vezes, dificuldade em ler de outras maneiras. Assim, retornamos às leituras silenciosas com mais um tempo para a compreensão dos sentidos e, somente depois, começamos as leituras em voz alta.

A cada leitura, as participantes percebiam novas nuances das palavras, possibilidades de divisões silábicas, palavras com staccato. Da dificuldade de se pronunciar as palavras, jogavam com as mesmas e criavam novas. O exercício de repetição fez com que percebessem as sutilezas da Carta-Poema sugerida e a ligação com a Carta-Poema escrita por elas. Muitas vezes, a partir do exercício de percepção dos sons da natureza, as palavras viraram sons onomatopéicos. Nos áudios identifiquei outros sons despercebidos no momento da gravação. Os ruídos presentes trazem a sensação do caos da cidade, há também um som que parece de água, mas não havia água. Então me lembro que as águas estão presentes, sim, nos rios de dentro, nas águas que correm no corpo e que, no falar e no cantar, deixam-se soar também na boca e nos sons dos rios que correm sob o asfalto de São Paulo.

As melodias que foram surgindo²¹⁰ estavam conectadas com os exercícios propostos e com a descoberta de cada participante e tinham também relação com o aqui agora dos encontros, o local, a temperatura do dia, o estado de conexão com o estudo e com o desejo particular. Cada participante foi entendendo que a metodologia sugeria um trabalho coletivo, mas que também trazia a possibilidade de criação solo, não somente do texto, mas de todas as etapas da criação artística.

4.2.4 – Fases do Laboratório de Experimentação 2

PARTE 1 – Neste percurso, a proposta é que o orientador/professor/diretor sugira uma Carta-Poema que será trabalhada por todos os participantes, ou ainda, ela poderá ser escolhida pelo grupo. Recomendamos, porém, que seja a mesma para observar as diversas possibilidades de criação a partir do mesmo texto.

²¹⁰ Registros a partir de Carta-Poema sugerida por mim. (1) Mapa-Labir(in)tô B plano 2. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/byoTy> (2) Mapa-Labir(in)tô F. plano 2. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/BjkHD> (3) Mapa-Labir(in)tô F. plano 2. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/HPSM5> Acesso em: 14 jun. 2024.

Primeira pergunta: Qual parte do seu corpo precisa de afeto nesse momento?

Com movimentos suaves toque o seu corpo e observe como você reage. Dê ao seu corpo o toque que ele necessita neste momento.

Em círculo inicia-se junto o trabalho de corpo-voz com alongamentos de pescoço, língua, braços, pernas, coluna, sempre tocando o corpo e observando suas necessidades. Trabalho de respiração para fortalecer o diafragma utilizando inspirações de 5”, 10”, 15” e 20” segundos, pausas de 5”, 10”, 15” e 20” segundos e expirações de 5”, 10”, 15” e 20” segundos. Respirações com SI, FU, XI, PÁ em staccato. Exercícios de prancha para fortalecimento com pausas e expirações de 5”, 10”, 15” e 20” segundos. Seguindo com trabalho de aquecimentos com sons, sílabas e com notas musicais, solfejos, vocalizes, vogais, consoantes. Exercitar a escuta e repetição de sons com notas específicas que podem ser sugeridas por um instrumento, como também a escuta e repetição de sons que estão presentes no ambiente. Juntos realizar estas repetições para trabalhar afinação A partir dos sons do ambiente (produzidos pelo ser humano) e sons da natureza realizar uma investigação prática com sílabas poéticas e repetição desta ação até que se forme uma massa sonora.

Realizar a decupagem dos sons da natureza e criar partículas sonoras que podem ser com palavras, onomatopeias ou uma mistura de línguas. Improvisar cantos e compor pequenos trechos de cantos a partir dos sons.

Ler a Carta-Poema sugerida em silêncio de forma individual para conhecimento da obra.

Ler em voz alta, em coro a Carta-Poema para observar a ação da voz do coral e o que ela traz num primeiro momento.

Criar um desenho a partir da leitura da Carta-Poema que possa ser utilizado como pista futuramente na criação de cenário, figurinos, personagem, etc.

PARTE 2 – Experimentação e criatividade com sons, palavras, extraídos da Carta-Poema. Peça aos participantes que leiam a Carta-Poema compreendendo o texto, selecionando palavras fortes, imagens fortes e peça para fazerem um mapeamento que pode ser primeiramente um desenho e depois exercitar com o corpo-voz estas palavras e imagens através de sons e movimentos.

Retorne à Carta-Poema e faça novamente uma leitura silenciosa observando como você escuta os ecos de sua prática.

Faça uma decupagem dos temas, das possíveis propostas de cena, estruture uma micro-cena e faça algumas leituras da Carta-Poema.

Faça um trabalho de improvisação a partir da Carta-Poema e exercite cantos que surgiram a partir das leituras.

Perceba agora a ação da sua voz como meio de transmissão do sentido, observando o ritmo da sua fala, possíveis melodias que nasceram com o exercício. São quebradas, retílineas, onduladas, angulosas? Qual o andamento dessa fala que se encaminha para o canto? Como soa o timbre? Quais alturas? É grave ou agudo?

Observe que estes tópicos possuem *affordances* a serem identificados e vivenciados pelas participantes e participarão de suas criações vocais.

Agora exercite um trecho da Carta-Poema em fala e canto. Analise os dois. Tudo pode ser canto?

Faça uma breve apresentação para o grupo e reflitam juntos sobre as possibilidades vocais que permeiam fala e canto.

4.3 – Percursos e poéticas vocais no Laboratório de Experimentação 3: percepção, escuta e criação a partir de um Poema-Canção

4.3.1 – Ritual para iniciar o trabalho:

Pés na terra. Licença. Limpeza interior. Beber água. Movimentação do ar com o corpo. Tomar um café. Preparar os materiais. Saudar os corpos. Seguir para o espaço.

4.3.2 – Relato 3 – Terceira semana, terceiro percurso, terceiro caminho

Começamos a terceira semana bem mais integradas e conectadas ao estudo e já com uma ponta de saudade. Não por acaso e para acessar ainda mais a memória através de palavras cheias de poesia, começamos o trabalho com a leitura do poema-canção *Saudade*²¹¹, que também utilizei em minha cartografia na fase do curso de Pós-Graduação em Canção Popular na Faculdade Santa Marcelina. Antes do primeiro contato e leitura do poema-canção, fizemos exercícios de respiração para a escuta ativa e percepção musical, experimentação com a letra do poema-canção, exercícios de consciência vocal-corporal, seguidas de improvisação. Observamos a expressividade da voz na fala e no canto a partir do poema-canção. Fizemos uma

²¹¹ Canção do Grupo Barros da região de Vitória da Conquista com a qual fiz os experimentos na Pós-graduação em Canção Popular na Faculdade Santa Marcelina em 2019/2020 que gerou a terceira cartografia dentro desse Mapa-Labir(in)tô.

investigação prática do poema-canção, seguida de análise do texto e realização de criações a partir de estudos vocais com a obra.

Para acionar o eixo identificação e memória, fizemos a leitura, seguida de compreensão e interpretação do texto, percepção da musicalidade do poema-canção falado, decupagem, seguidas de criação de desenho a partir da obra e relatos sobre a conexão com a voz desde a infância.

4.3.3 – Análise da participante *A primeira moça a partir do estudo com a letra do poema-canção Saudade*

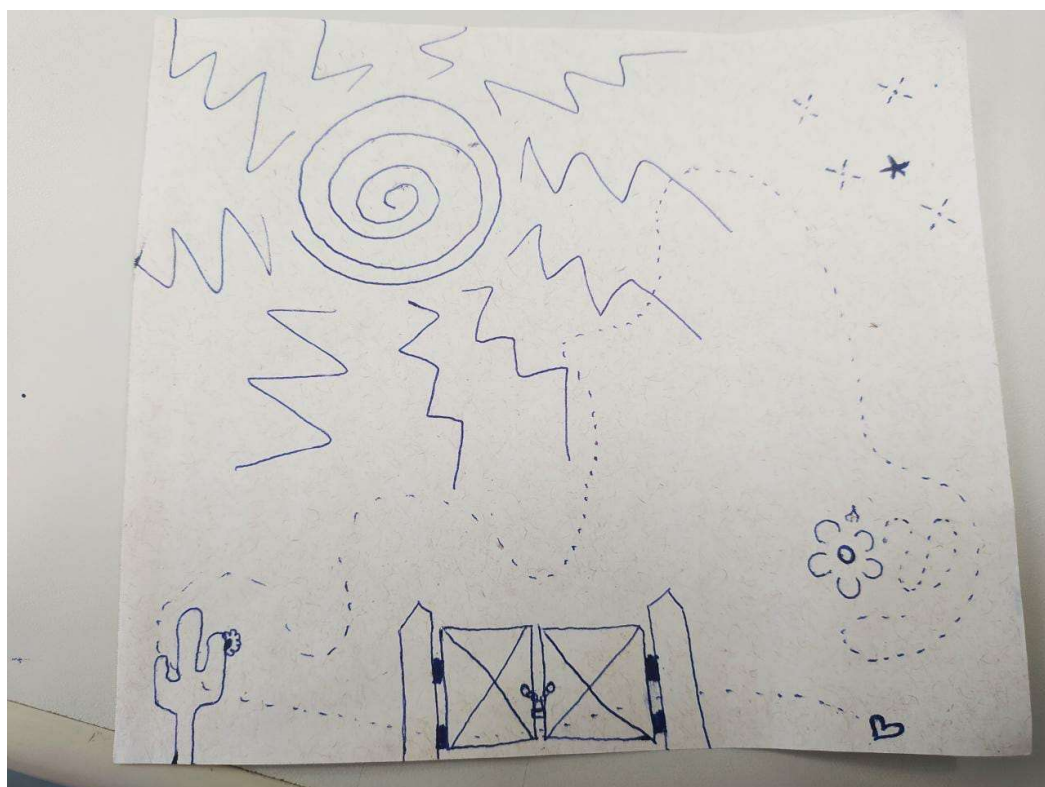
Então, pensando em que momento seria que estaria acontecendo o poema, eu pensei numa transição noite-manhã. Como ele fala de viagem e passar por lugares, atravessar lugares, estradas e afins, eu pensei: Sabe quando você está de viajante e você não é a pessoa preocupada em dirigir e você está só assistindo o que está no caminho e você está num buzu, ou num carro e você está passando por aquilo. Então pensei que aquela imagem de estar anoitecendo e você estar acordado na madrugada vendo essa viagem acontecer e pensando naquele sentimento que está lhe invadindo, engolindo, que nesse caso é uma saudade, um amor, um desejo. A cor pra mim foi azul marinho com céu, estrelas e depois um amanhecerzinho que dá um pouco de cansaço, até porque a madrugada é saudosista e o amanhecer é um pouco cansado. O cheiro que pensei foi que, no momento que desse pra ventar, seria um cheiro de mato, de estrada que vai entrando. Anotei vento também porque tem cara de vento. Anotei vento suave, não é aquele vento ventania, aquela brisa que vai entrando e você vai pensando nisso apaixonado. Pensei que se esse poema fosse ser dito, seria dito bem suavemente, bem baixinho, acho que se fosse ser dito pra pessoa diria até quase sussurrando, por exemplo, a pessoa dormindo e você fala uma coisa que você não teria coragem de falar se a pessoa estivesse acordada olhando pra sua cara, porque isso é tão intenso, tão seu, tão profundo, transparente que talvez desse uma sensação assim de “não quero te falar agora tanta coisa que passou pela minha cabeça, mas vou te falar mesmo assim, você vai ouvir aí na sua alma, mas você não tá acordado.” Tive essa imagem da pessoa dormindo e você sussurrando que você atravessou aquilo tudo e faria mil vezes aquilo por ela. E se fosse pra ter um sabor seria um sabor fresco, nada pesado, nada gorduroso, nada denso, seria algo leve. Acho que foi isso que me remeteu.

Nessa análise, percebo que as imagens geradas são fortes e possuem matéria para seguir na criação. Os *affordances* observados pela participante trazem pistas a partir das emoções, sentimentos e sensações, bem como indicação de cores, cheiros, sabores, texturas, lugares. Tais percepções partiram do estudo da palavra escrita do poema-canção, que em si já traz muita potência de criação e reverbera aspectos do canto. Em “Tive essa imagem da pessoa dormindo

e você sussurrando que você atravessou aquilo tudo e faria mil vezes aquilo por ela.” traz a imagem de uma pessoa confidenciando um segredo e também de um canto para ninar, com musicalidade do cantar ao “pé do ouvido”.

Seguimos com a escuta do poema-canção em sua versão original e em minha versão para a criação de desenhos e mapas.

Figura 21– Participante 5 – A primeira moça. Desenho a partir de poema-canção. Fonte: Elaboração própria (2023).



4.3.4 – Análise da participante a partir do estudo e audição do poema-canção nas duas versões e transcrição em desenho:

Ouvindo a canção deles e a sua só me remeteu a coisas leves, eu coloquei os raios assim meio rachantes, porque me remeteu ao meu lugar e eu venho de um lugar muito quente. Eu lembro assim, eu brincando no sol, o dia todo no sol e todo mundo mandando eu sair do sol: “Sai do sol menina, já é meio-dia!”

Então esse sol rachante. Também remeteu à minha casa, o portão da minha casa era numa “pegada” cancela, só era mais alto um pouco, mas era igual uma cancela, o jeito de abrir e tudo. Aqui passava uma corrente e um cadeado. Ai chega tô arrepiada. Tinha muitos cactos logo na primeira entrada da casa e coloquei umas estrelas porque o céu estava bonito em seu

canto e essa flor é o seu canto e ele passa por todos os caminhos que essa imagem remeteu e é uma coisa que vem fortemente do coração e a canção fala de sentimento de desejo para um outro alguém, mas a forma como você trouxe a canção me remete muito a algo que tá dentro do coração para além de uma outra pessoa. Sobre você mesmo, sobre sua vivência e como seu poema junto com esta canção remete a estas imagens todas desse caminho que você passou, acho que foi isso que eu consegui pensar. Essa flor é você, é a sua voz!

A participante²¹² seguiu com sua análise poética a partir da audição do poema-canção nas duas versões e trouxe novamente pistas a partir dos *affordances*. Aqui ela traz a relação com o eixo Identificação e Memória, que a leva para sua infância. Traz, a partir da audição da minha versão do poema-canção, a percepção de “*algo que está no coração para além de outra pessoa*” (Vargens, Meran). Sinto que, nesse relato, ela fala sobre a voz articulada pelo coração, no sentido de uma verdade pessoal conectada com os percursos e caminhos traçados não somente na canção, como principalmente, aqueles atravessados por mim na vida artística e pessoal.

Abaixo desenhos de outras participantes a partir do mesmo poema-canção-



²¹² Registro do exercício vocal a partir da leitura e audição das duas versões do poema-canção Saudade e transcrição em desenho. Participante – A primeira moça. Mapa-Labir(in)tô P. plano 3. Exercício vocalize. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/odr7E>, Acesso em: 14 jun. 2024.



Para o eixo Experiência, exercitamos o que cada uma trouxe de bagagem e fizemos a decupagem do poema-canção escrito, buscando compreender suas métricas e rimas, a melodia natural advinda da sua própria estrutura. Isso dentro de um trabalho de mesa sobre o poema para rastrear pistas (*affordances*) que indicassem tom grave/agudo, volume alto/baixo, andamento lento/acelerado, bem como espaços, cenários, figurinos, cheiros, sabores, cores. Seguimos com improvisações em canto, como, por exemplo, recitar o poema em diversos andamentos, dando ênfase em sílabas e palavras selecionadas. Após esse momento, tivemos a audição do poema-canção em versão original pelo Grupo Barros, seguida de audição da minha versão, observando o que as duas possibilidades gerariam nas participantes. Para investigarem, na prática, o laboratório de experimentação, sugeri um exercício para fazerem em casa, consistindo em buscar possibilidades vocais com o poema da canção, provocando encontros com outros poemas-canções, cantar as palavras como na canção original, cantar em outros andamentos, trazer sentimentos presentes na memória ao cantar a canção utilizando a imagem advinda do significado das palavras. Essas últimas trouxeram emoções, sentimentos, sensações e reflexões para as criações²¹³.

Na versão original do Grupo Barros, o intérprete canta apenas o poema-canção *Saudade*. Em minha versão²¹⁴, fiz um trabalho de interpretar o poema-canção conectando com outro buscado em minhas Cartas-Poema. Começo, assim, com *Saudade de um Sertão ou Canto de Saudade*²¹⁵ e, entre uma estrofe e outra, vou intercalando. A estrutura escolhida teve relação com o cruzamento das obras, mas principalmente com a ativação do eixo Identificação e Memória. Sugeri às participantes que fizessem o mesmo, que buscassem dentro de suas

²¹³ Outros registros para as gravações dos exercícios a partir do estudo com poema-canção. (1) Mapa-Labir(in)tô leitura F. e C. plano 3. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/P4WXb> (2) Mapa-Labirinto B. leitura plano 3. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/SQURz> , (3) Mapa-Labir(in)tô B. plano. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/gVGdt> , (4) Mapa-Labir(in)tô P. plano. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/WGLhy> , Acesso em: 14 jun. 2024.

²¹⁴ Link da versão da canção Saudade.

²¹⁵ Carta-Poema você encontra na página.

criações, e com suas respectivas experiências, aquela que se ligaria ao poema-canção *Saudade*. Caso não encontrassem, que criassem uma Carta-Poema relacionada.

Para acionar o eixo ritual, fizemos uma reflexão sobre o material levantado, revisitamos a criação e os caminhos percorridos desde o momento da seleção da poema-canção, até o momento em que se direciona a escuta sensível da fala ao canto, ou do canto à fala. Pensamos nos rituais de trabalho de cada participante e pedi que escrevessem uma Carta-Poema sobre o processo.

Uma obra é universal. A princípio, o poema-canção *Saudade* se relaciona intimamente com minha experiência de vida, música e arte, que toca profundamente nas memórias de um sertão vivido, um sertão de dentro, com um imaginário de um sertão mítico e onírico. Ele reverberou profundamente nos relatos das participantes do grupo de estudos e gerou potências de criação, não somente para o texto falado ou cantado, como também para criações em artes visuais, arquitetura, teatro, fotografia, culinária, magia natural e música.

As leituras e improvisos com o poema-canção *Saudade* também deram às palavras outros sentidos. Enquanto para uma participante, a partir de alongamentos de vogais e sílabas, percebemos o começo de um trabalho de criação de personagem, para outra, gerava uma poesia mais declamada e, para outras, trazia um diálogo entre amantes num exercício em conjunto de leitura somando as vozes. Os exercícios remetem ao que o próprio poema-canção invoca, imagens de estradas, céus e luas, cheiros de couro e sabores do sertão, mas percebo também outras invocações, são transições de uma mesma viagem. Quem ouve pode estar em estado contemplativo de uma paisagem que mescla madrugada e manhã, trazendo a sensação de um segredo revelado ao outro. Enquanto há a leveza de uma fala sussurrada, com voz doce, noutra, o agudo cortante e estridente e, noutra, um duo de uma fala alegre e sensual.

Figura 22 – Participante 2 – A primeira moça. Relato poético a partir dos exercícios do Grupo de Estudos Mapa-Labirinto. **Fonte:** Elaboração própria (2023).

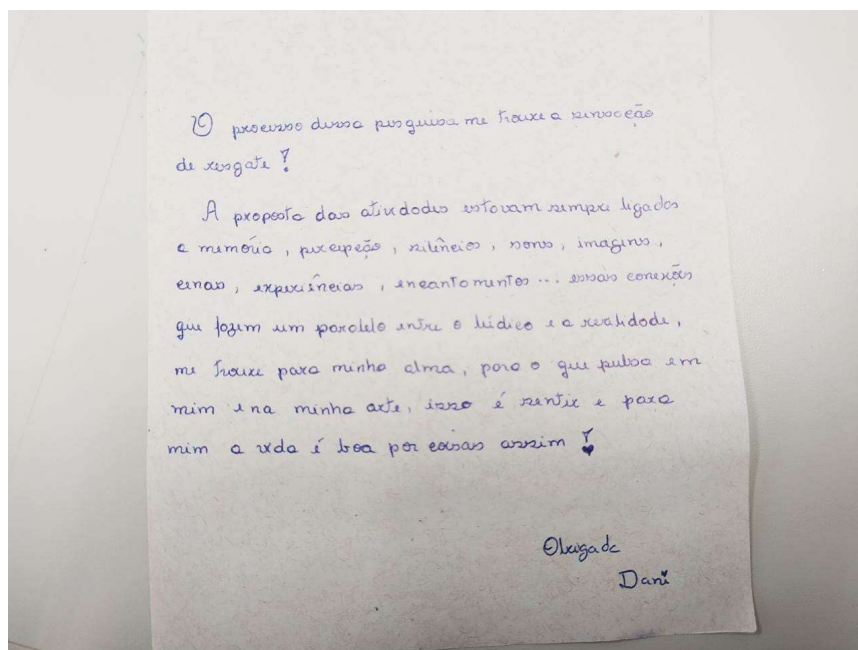
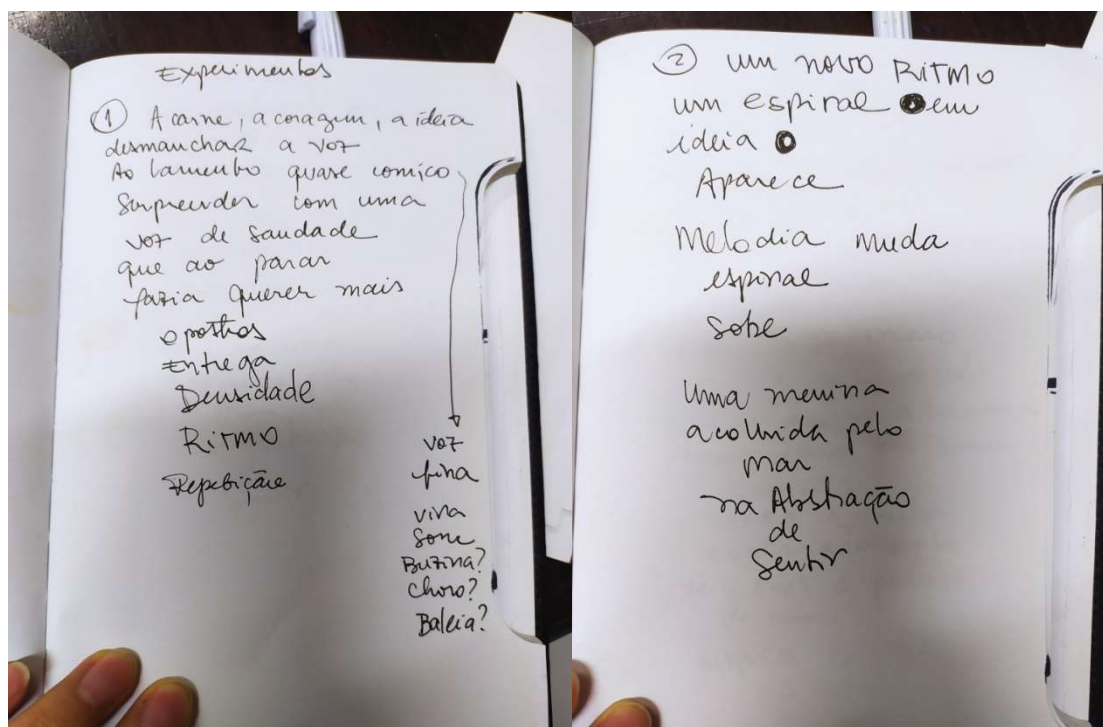


Figura 23 – Participante 4 – A mãe. Relato poético a partir dos exercícios do Grupo de Estudos Mapa-Labirinto. **Fonte:** Elaboração própria (2023).



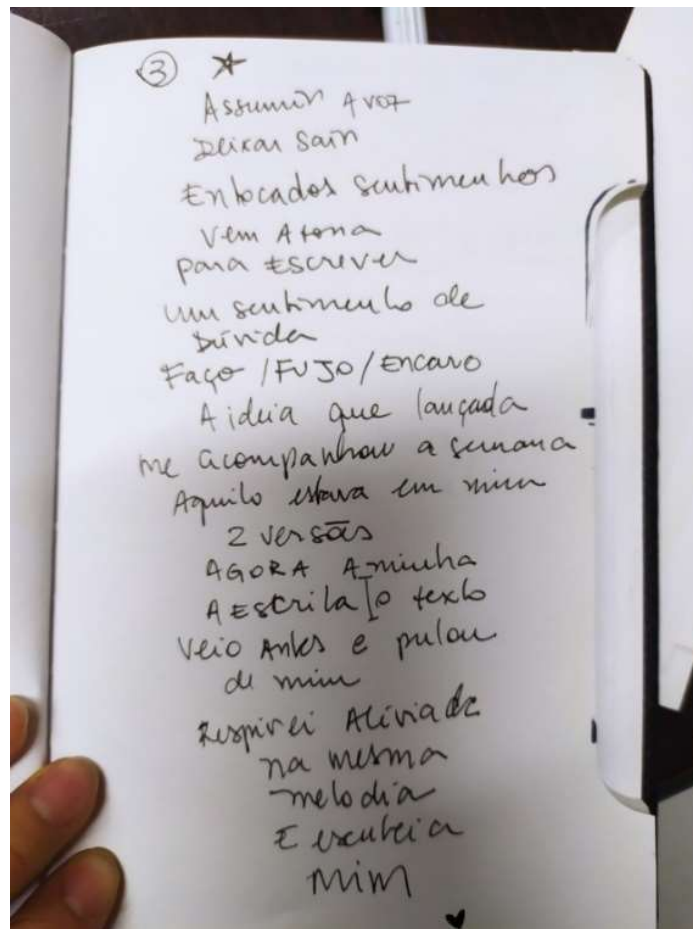


Figura 24 – Participante 3 – A segunda menina. Relato poético a partir dos exercícios do Grupo de Estudos Mapa-Labirinto. **Fonte:** Elaboração própria (2023).

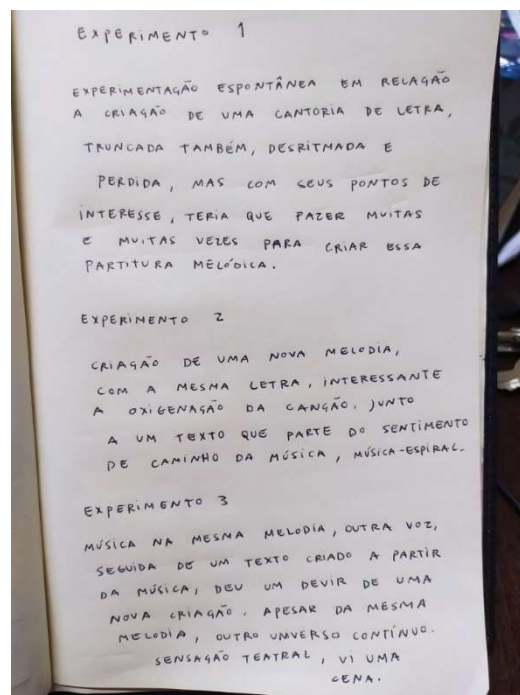
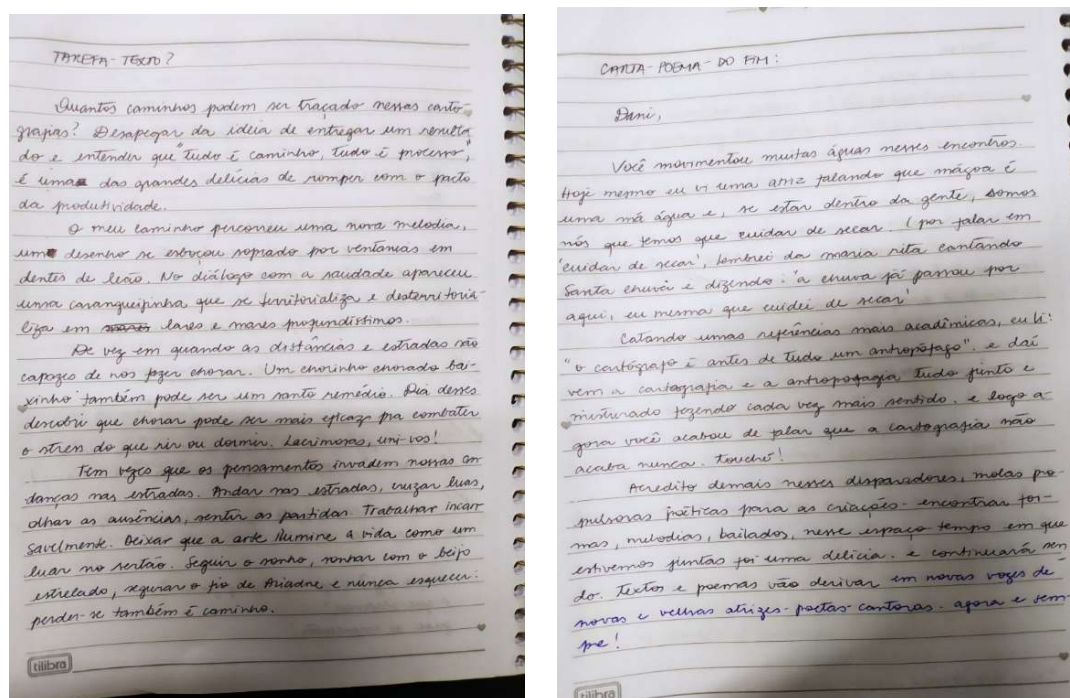


Figura 25 – Participante 4 – A primeira menina. Relato poético a partir dos exercícios do Grupo de Estudos Mapa-Labirinto. **Fonte:** Elaboração própria (2023).



O processo acessou lugares de muita poesia²¹⁶, lirismo devido ao material escolhido para o trabalho, mas principalmente por um estado de presença que conectou as participantes à mim e ao estudo. Tive muito mais retorno do que imaginava, em especial porque, no começo, pensava que o processo iria estar restrito apenas ao campo da voz poética para a Atriz-Poeta-Cantora. O que ficou evidente é que o estudo abarca muitas outras potências vocais em si. Os planos de trabalho aplicados não findam apenas para a formação da Atriz-Poeta-Cantora, mas reúne outras vozes de outras áreas. Em um dos momentos de reflexão, ouvi que o estudo seria maravilhoso feito com professores formadores, com psicólogos, não-atores, não-cantores, poetas, músicos, enfim, uma gama infinita de profissionais. Além disso, ouvi que o trabalho norteia e gera possibilidades de criação, bem como traz caminhos para exercitar a criação quando não se sabe por onde começar. Há um desejo infinito por esta pesquisa que não findará aqui, será ampliada em novos começos. Segui, a partir disso com o processo de criação da dramaturgia de meu rito-espetáculo-solo *Labir(in)tô, rios de dentro* a partir dos cruzamentos

²¹⁶ Registro de relatos poéticos sobre o Laboratório de Experimentação do Grupo de Estudos Mapa-Labirinto pelas participantes. Mapa-Labir(in)tô relatos poéticos sobre os experimentos. Disponível em: <https://on.soundcloud.com/LxyPz>, Acesso em: 14 jun. 2024.

dos eixos Identificação e Memória, Experiência e Ritual para o resultado prático do mestrado em curso.

4.3.5 – Fases do Laboratório de Experimentação 3

No percurso, a orientação/direção ou professor/oficineiro responsável trará um poema-canção de sua escolha para ser trabalhado com os participantes. O ideal é que tenha relação com o tema do encontro/ensaio/aula.

Exercícios práticos vocais-corporais para ampliar consciência vocal-corporal

Após limpeza do espaço, em círculo inicia-se junto o trabalho de corpo-voz com alongamentos de pescoço, língua, braços, pernas, coluna, sempre tocando o corpo e observando suas necessidades. Trabalho de respiração para fortalecer o diafragma utilizando inspirações de 5”, 10”, 15” e 20” segundos, pausas de 5”, 10”, 15” e 20” segundos e expirações de 5”, 10”, 15” e 20” segundos. Respirações com SI, FU, XI, PÁ em staccato. Exercícios de prancha para fortalecimento com pausas e expirações de 5”, 10”, 15” e 20” segundos. Seguindo com trabalho de aquecimentos vocais com sons, sílabas, vogais, consoantes e com notas musicais, solfejos e vocalizes. Exercitar a escuta e repetição de sons com notas específicas que podem ser sugeridas por um instrumento, como também a escuta e repetição de sons que estão presentes no ambiente. Juntos realizar estas repetições para trabalhar afinação.

Escuta ativa e percepção musical

4.3.6 – Eixo Identificação e Memória

Leitura do poema-canção selecionado seguida de compreensão e interpretação do texto, percepção da musicalidade do poema-canção, pesquisa e leitura de outros poemas e canções que inspiram e alimentam a busca de como dizer, como entoar e como cantar o poema-canção escolhido. Decupagem da poesia escrita, buscando compreender suas métricas e rimas, sua melodia natural advinda da sua própria estrutura.

Após isso em círculo, sugerir que fiquem numa posição confortável e abra a escuta para o poema-canção. Ouçam e observem a voz de quem canta. Como ela é? Quais características

vocais você daria para esta voz? Quais instrumentos presentes na canção? Qual é o ritmo? Qual andamento? Existe mais de uma voz? Existe uma narração de um poema falado dentro do canto?

4.3.7 – Experimentação e criatividade com letras das canções

Após ouvir algumas vezes o poema-canção anote num papel todas as observações que você fez. Anote as palavras que mais marcaram você e faça um desenho-mapa a partir do poema-canção.

4.3.8 – Eixo Experiência

Investigação prática no laboratório de experimentação buscando possibilidades vocais com o poema da canção, provocando encontros entre esse e outros poemas-canções. Fique de pé e inicie um trabalho de experimentação com as palavras e imagens geradas com a escuta ativa. Deixe soar as palavras, se sentir vontade de trazer frase do poema-canção pratique. O importante é descobrir novas formas de falar o poema-canção.

4.3.9 – Improvisação com o poema-canção

A partir do que foi descoberto com as palavras, arrisque-se em novas melodias para o poema-canção a partir de seu jeito de falar, experimente os volumes, as alturas, os andamentos, os ritmos diferentes. Faça improvisações, como por exemplo, falar o poema-canção em diversos andamentos, dar ênfase em sílabas e palavras selecionadas, cantar as palavras como na canção original, cantar em outros andamentos, cantar a canção utilizando a imagem do significado das palavras para trazer sentimentos, sensações, cores, texturas presentes na memória.

4.3.10 – Improvisação musical

Selecione um trecho do poema-canção e faça uma improvisação musical trazendo a melodia que você trabalhou na fase anterior.

Como sua voz se expressa na fala e no canto a partir do poema-canção escolhido?

4.3.11 – Investigação prática da canção

Exercite o trecho escolhido, experimentando falar e cantar de jeitos diferentes. Surge uma nova canção? Crie a partir dos estudos vocais e da improvisação de cantos com a obra estudada.

4.3.12 – Eixo Ritual

Reflexão sobre o material levantado, revisitar a criação e os caminhos percorridos desde o momento da seleção da poesia escrita, até o momento em que se direciona a escuta sensível da fala ao canto, ou do canto à fala, pense num ritual para o seu trabalho, escreva-o e sempre que precisar se conecte com ele. Escreva agora uma Carta-Poema pra si, faça o desenho dessa Carta-Poema e após isso passe novamente pelas etapas anteriores e crie seu poema-canção. Agora cante o poema-canção trabalhado primeiramente como ele chegou pra você. Análise das canções.

Em círculo, apresente o material trabalhado para o grupo e façam juntas análises das novas canções que nasceram a partir do mesmo poema-canção.

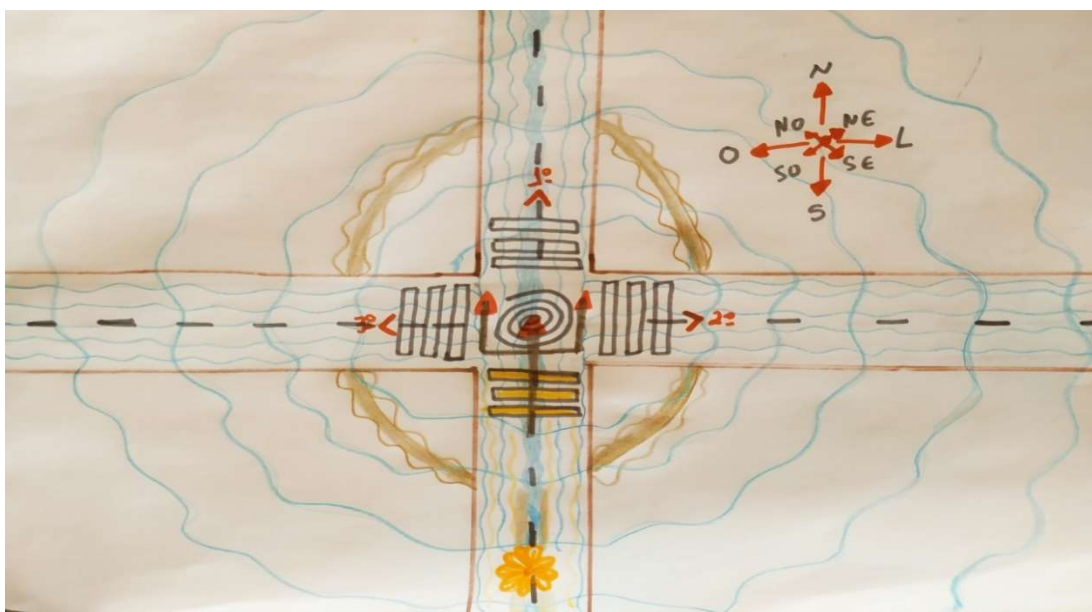
4.4 – Encruzilhada no Mapa-Labir(in)tô

A encruzilhada é a boca do mundo, é saber praticado nas margens por inúmeros seres que fazem tecnologias e poéticas de espantar a escassez abrindo caminhos. Exu, como dono da encruzilhada, é um primado ético que diz acerca de tudo que existe e pode vir a ser. Ele nos ensina a buscar uma constante e inacabada reflexão sobre os nossos atos. (Rufino, 2019. p. 5).

E eis que me deparo com uma nova encruzilhada a partir dos caminhos descobertos, traçados e sistematizados aqui no Mapa-Labir(in)tô. Eu, Atriz-Poeta-Cantora e pesquisadora, encontro uma encruzilhada de três pontas a partir dos três caminhos traçados. Os caminhos “A Poesia ou Carta-Poema na Experiência de um estudo Ritual”, “A Leitura da Poesia e a Experiência com a Poesia Cantada” e “Percepção, Escuta e Criação a partir de um Poema-Canção” convergem entre si, dialogam, se misturam, se afastam, porém revelam fases de caminhos que trazem recursos para o mesmo objetivo: Poéticas da voz falada à voz cantada para a formação da Atriz-Poeta-Cantora.

Chamarei A Poesia ou Carta-Poema na Experiência de um estudo Ritual, de 1º caminho, A Leitura da Poesia e a Experiência com a Poesia Cantada, de 2º caminho e Percepção, Escuta e Criação a partir de um Poema-Canção, de 3º caminho dessa encruzilhada.

Figura 26 – Encruzilhada Poética. Fonte: Elaboração própria (2023).



Num Mapa-Labir(in)tô me vejo num cruzamento de três possibilidades, três ruas cheias de rios sob o asfalto. Escolho apenas um caminho ou fico com os três? Exú na encruzilhada, nos cruzamentos dos caminhos, traz a possibilidade de escolher qual caminho seguir, ele é a boca aberta, Exú tá na frente. Olho no espelho e Oxum me mostra o presente do futuro-passado. Eis que sei como devo seguir.

Os meus movimentos, palavras, escrita e autoria são os lugares que cruzo no mundo. O meu corpo, suporte e potências, marca das ações do tempo, dos ciclos espiralados, dos alvos acertados hoje com as pedras atiradas ontem. O meu corpo – e o de cada um que aqui me cede de maneira responsável o diálogo – contém os investimentos da agência colonial, como também representa o contra-ataque, o início, a marca, a pulsão e a continuidade da luta contra esse sistema. (Rufino, 2019, p. 158).

Vou falar aqui sobre as semelhanças entre os caminhos, o que cada recurso traz e conversa entre si, após isso, e concomitantemente trarei as diferenças que possibilitam novas aberturas e brechas da pesquisa. Poderia optar por um dos caminhos, mas sinto que é importante termos a possibilidade de experimentação do que é descoberto nos meandros da pesquisa a cada dia, assim trouxe três caminhos que narram esta encruzilhada no Mapa-Labir(in)tô. Qual caminho eu seguirei? Esta ainda é uma questão que vou talvez responda noutros momentos dessa pesquisa em que não findarei aqui e talvez eu mesma, escolha seguir estes três caminhos em processos diferentes.

Inicialmente, os três caminhos são atravessados por momentos semelhantes que partem do silêncio, foi assim que me encontrei não somente na pesquisa, mas em muitos trabalhos, grupos e lugares pelos quais passei: partindo do silêncio que não é silêncio. Enquanto o 1º caminho inicia com uma proposição do orientador que convida o participante a escrever sua própria Carta-Poema a partir de suas memórias e experiências vocais e segue com o silêncio na limpeza física e vibracional do espaço, prática corporal meditativa e observação dos sons do ambiente e sons internos do próprio corpo se conectando com os elementos da natureza, o 2º caminho inicia com a proposta única para todos de uma Carta-Poema trazida pelo orientador e segue com silêncio, juntamente com trabalho de observação do próprio corpo, com trabalho de conexão consigo percepção e observação dos sons do ambiente que são criados pelo ser humano e sons da natureza e o 3º caminho inicia com a proposta única para todos com poema-canção trazido pelo orientador e segue com o silêncio na limpeza do espaço e com trabalho de corpo-voz. Na sequência os três caminhos caminham para um trabalho de aquecimento do corpo-voz que em círculo iniciam-se juntos trabalho com alongamentos de pescoço, língua, braços, pernas, coluna. Trabalho de respiração para fortalecer o diafragma utilizando inspirações de 5”, 10”,

15” e 20” segundos, pausas de 5”, 10”, 15” e 20” segundos e expirações de 5”, 10”, 15” e 20” segundos. Respirações com SI, FU, XI, PÁ em *staccato*. Exercícios de prancha para fortalecimento com pausas e expirações de 5”, 10”, 15” e 20” segundos. Seguindo com trabalho de aquecimentos com sons, sílabas e com notas musicais, solfejos, vocalizes, vogais, consoantes. Exercitar a escuta e repetição de sons com notas específicas que podem ser sugeridas por um instrumento, como também a escuta e repetição de sons que estão presentes no ambiente. Juntos realizar estas repetições para trabalhar afinação.” Esta fase é idêntica nos três caminhos, pois se trata da preparação vocal, exercícios de técnica vocal para o trabalho da Atriz-Poeta-Cantora e na seleção dos exercícios optei por estes, por perceber como resultam num trabalho vocal mais aprimorado de acordo com os trabalhos que já realizei. Apenas o 1º caminho se conecta com os elementos da natureza, relacionando esta fase ao elemento “AR”, pois se trata do caminho mais ligado ao eixo Ritual.

Após aquecimento e preparação vocal no 1º caminho é pedido para retornar à fase anterior com observação dos sons internos e externos e seleção dos sons para seguir no trabalho de criação de som e movimento para a realização da primeira leitura da Carta-Poema individual. No 2º caminho retorna-se aos sons do ambiente (produzidos pelo ser humano) e sons da natureza para realizar uma investigação prática com sílabas poéticas e repetição desta ação até que se forme uma massa sonora. E no 3º caminho segue-se para a leitura do texto do poema-canção com decupagem da mesma e escuta e percepção musical do poema-canção. Percebe-se que os caminhos se cruzam em alguns momentos e novamente se distanciam para fazerem o trabalho com o mesmo objetivo. O 1º caminho trabalha bastante o solo e o coro, ele propõe sempre o trabalho individual e o encontro com o coletivo, fazendo com que o participante perceba as características do trabalho partindo dessas duas situações. O 2º caminho sugere inicialmente leituras solos, porém convoca o coro ao trabalho a partir das leituras em voz alta da mesma Carta-Poema e o 3º caminho inicia com o trabalho de percepção musical em coro e parte para o trabalho solo, dando assim a possibilidade de cada um criar a partir de suas experiências de maneira individual. Enquanto o 1º caminho trabalha diretamente com o ritual, trazendo os elementos da natureza na sequência: água, ar, éter como espaço de transição, terra e fogo, e partindo do silêncio para escrita da própria Carta-Poema, seguindo na criação da canção, o 2º caminho trabalha o ritual inicialmente no contato com o próprio corpo, como um ritual de cuidado, quando o orientador pergunta: *Qual parte do seu corpo precisa de afeto nesse momento?* e segue com movimentos suaves toque o seu corpo e observe como você reage. Dê ao seu corpo o toque que ele necessita neste momento. Isso reverencia o sagrado presente em

cada um e o cuidado que cada um de nós precisa ter com nosso instrumento de vida – o corpo, seguindo para a criação da canção e retorno ao silêncio para escrita da Carta-Poema. E o 3º caminho retorna ao ritual na fase final com a reflexão sobre o material levantado, revisitando a criação e os caminhos percorridos desde o momento da seleção da poesia escrita, até o momento em que se direciona a escuta sensível da fala ao canto, ou do canto à fala, sugerindo que cada participante pense num ritual para o seu trabalho, escrevendo-o para que sempre que for preciso retorne a ele, se conectando com o silêncio, seguindo com escrita de uma Carta-Poema pra si e após, retornar ao silêncio novamente para reflexão e travessias das etapas anteriores para assim criar um novo poema-canção. Observe que todos os caminhos possibilitam um eterno retorno ao começo, ao silêncio de onde tudo flui, tudo nasce, tudo se cria, sendo assim um processo circular nesse emaranhado de teias, fios, caminhos, descaminhos do Mapa-Labir(in)tô.

Em todos os caminhos há o trabalho com a palavra, uma busca para a descoberta das possibilidades a partir de cada palavra, das métricas, narrativas sonoras, observação dos affordances, seleção de pistas a partir da Carta-Poema ou poema-canção, criação das imagens, dos desenhos a partir das Cartas-Poema e do poema-canção, como também o trabalho de leitura silenciosa, leitura em voz alta, decupagem da poesia, seleção de frases, repetição da leitura, criação da musicalidade a partir da sonoridade e fala de cada um, improvisação musical, análise da fala e canto, criação das micro partituras faladas e cantadas, criação das cenas e de novas Cartas-Poema.

O trabalho flui em cada um dos caminhos com o objetivo de formação e criação que parte do silêncio para a voz falada e cantada em ciclos infinitos, trabalhando com os eixos Identificação e Memória, Experiência e Ritual e formando a voz da Atriz-Poeta-Cantora para a cena. Assim, percebo que não fechei nenhuma porta desse Mapa-Labir(in)tô, pelo contrário, deixei inúmeras portas abertas com inúmeras possibilidades de novos começos.

Então, começo.



5 - Considerações finais – Fechamento ou abertura?

Os conhecimentos são como orixás, forças cósmicas que montam nos suportes corporais, que são feitos cavalos de santo; os saberes, uma vez incorporados, narram o mundo através da poesia, reiventando a vida enquanto possibilidade. (Rufino, 2019, p. 9).

Numa tarde de maio do ano de 2024, sento-me frente ao computador, meu corpo, meio enfermo pede mais um descanso. Eu, em minha pressa interior, que reflete lentidão para alguns, decido começar, mas claro que não é começo, como também não é final, é apenas um salto para o próximo passo, para o próximo mergulho, para a próxima busca nesta pesquisa, neste Mapa-Labir(in)tô que não finda.

Concentro para criar os rascunhos de uma possível conclusão, seria um fechamento ou uma abertura? Recordo os sonhos, os dias de leituras, de imersões em textos, filmes, espetáculos, os resultados em forma de criações textuais, imagens, desenhos, cartografias dessa viagem. Penso na dramaturgia co-criada com o diretor, Thiago Carvalho do meu rito-espetáculo-solo *Labir(in)tô, rios de dentro*, a partir dos estímulos da direção, das minhas próprias cartas, de memórias minhas de infância, de Mainha, dos cruzamentos com memórias antigas de minha vó, do presente com minha filha Flor Tudo é mais um impulso para seguir nas pesquisas e nos trabalhos, há que se falar sobre seu processo de criação com as reuniões online de criação de texto, criação de cenas, de ensaios em silêncio na pista do Teat(r)o Oficina, em longas leituras solitárias na pequena sala da Casa do Sol Poente, de conversas longas sobre o tempo, o amor, a morte, a vida, práticas na beira de rios de Sampã, ainda que poluídos, práticas em praças, ruas, no Teat(r)o Oficina, na casa de Mainha, gravações feitas espontaneamente com Mainha e Flor para as projeções, a filmagem no terreno do futuro Parque do Rio Bixiga em que me despi mais uma vez para incorporar esta entidade guia na vida e arte, discussões com meu companheiro que me faziam pensar nos caminhos que quero traçar para o futuro, nos desejos de seguir, no medo do inesperado, nas inconstâncias de meu humor que interferem na criação. Recordo das tardes na Praça das Corujas do alto, em que, deitada no banco rosa, observando o sol frente à horta das corujas, tive ideias de cenas, de artigos, de capítulos. Recordo das reuniões com vinhos, uvas e um arsenal de conteúdos que tive na casa do amigo e Diretor, Mestre Professor Brincante Marcelo Benigno em que, com seu olhar certo, apresentou-me bibliografias com outras escritas, me aprofundou no método cartográfico, me questionou sobre escolhas e formatos de escrita e tantas outras coisas, abrindo um universo de possibilidades e caminhos que fizeram com que eu chegasse aqui. A pesquisa é um rio fluido que corre trazendo,

em suas águas, suas pérolas. E eis uma pergunta: Qual a relação dos rios com meu estudo? No profundo mergulho nos eixos teórico-práticos, pude perceber que a minha relação com os rios é ancestral e reflete toda uma trajetória dentro de meus processos artísticos. Oxum veio até mim por meio de rios, ela sempre esteve presente, assim como eles. Então, invoco aqui os que correm em mim, rios de meus ritos: Rio Gavião, Rio Verruga, Rio Pardo, Rio Marçal, Rio Catolé, Rio Saliná, Rio do Poço Escuro, Rio de Contas, Rio Vermelho, Boca do Rio, Rio Oşun, Rio Tietê, Rio Pinheiros, Rio Tamanduateí, Rios de Milho Verde, Rio Doce, Riacho Grande, Rio Anil, Rio Três Pontas, Rio do Sono, Rio Saracura, Rio Itororó, Rio Amazonas, Rio do Vaza Barris, Rio São Francisco, Rio Bixiga. Eles me atravessaram – atravessei alguns, mas eles todos me atravessaram de forma poética – em momentos distintos desde a infância, na escrita e na vida, até o atual momento, e, em especial, no rito-espetáculo *Mutação de Apoteose* que enceno no Teat(r)o Oficina desde 2022, em que cartografo o cruzamento entre eles em cena.

A partir da observação silenciosa dos sons das águas do Rio Bixiga, que correm a quatro metros abaixo do chão do futuro *Parque Teatro do Rio Bixiga*, atual estacionamento de carros do Grupo S.S., situado no bairro do Bixiga onde moro e trabalho há muitos anos, entro em estado de percepção, extremamente concentrada. Inspiro, expiro. Respiro. Arfo. Escuto. Repito. Deixo soar a respiração. Deixo os sons do rio reverberarem em meu corpo. Conecto-me com as cenas do rito-espetáculo *Mutação de Apoteose*²¹⁷ invocando uma Oxum Amazona que chama o Rio Amazonas, que também é um ser-sereia, um ser das profundas águas doces, com minha Oxum trazendo o Rio Bixiga novamente ao seu curso, com a evocação do Rio Vaza Barris em giras infinitas, até chegar no São Francisco, em minha Bahia, para retornar a uma Oxum anciã do começo do mundo. Deixo soar os sons, as vogais, as onomatopeias que nascem com e a partir da respiração e da relação com a escuta. São “As”, “Es”, “Is”, “Us”, “Ós”²¹⁸ conectados com partes de meu corpo, com os sons das águas que escuto, com os rios de dentro, as águas fluídas que correm em mim em sangue, saliva, suor, gozo, urina, menstruação, lágrima, líquidos que trazem em si memórias, desejos e cores de “Ss” expirados²¹⁹ e vogais arredondadas e coloridas. Cada vez que retomo um exercício, ele se transforma e se abre para outras possibilidades.

Fui, assim, percebendo e cartografando a musicalidade própria que cada pessoa tem na voz, no corpo. Cada um tem uma melodia própria na fala e, quando se investiga e coloca como

²¹⁷ Rito-Espetáculo, Teat(r)o Oficina, 2022/2023/2024. Direção – Camila Mota. Rito-Espetáculo que estava em cartaz na eternidade de Zé Celso.

²¹⁸ Do poema “Vogais” de Rimbaud.

²¹⁹ “Ss” expirados pensando na espiral caracol labiríntica e também no expirar da respiração quando soltamos o ar.

prática diária, isso tem muita força. Mesmo que seja fala apenas, ela está preenchida de pequenos cantos. Colocando um amplificador de escuta, observo que toda fala tem notas e melodias e todo canto tem momentos de fala. Entre eles, o silêncio. Caminham juntos em círculos infinitos de eternos encontros, essa é a poética.

No caminho, encontrei formas de falar-cantar a Carta-Poema, o poema/canção, o texto-poema misturando canto e fala, sílabas entoadas, palavras faladas, sussurradas em cantos suaves e fortes. Encontrei muito silêncio nos ruídos e muito ruído nos silêncios. Existem pessoas que ficam em silêncio e gritam muito alto por dentro, são cheias de ruído em sua “não fala”. Já, outras, que falam e cantam muito, são extremamente silenciosas. Creio, assim como Oswald de Andrade em seu *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, que “a poesia existe nos fatos” e, nela, encontram-se os *affordances* e todas as pistas para criação. É ela quem nos dá um universo de possibilidades para a fala-canto e para a criação artística em geral, partindo da menor dimensão, do estudo de cada verso até um poema-texto completo.

Basta que se abra a escuta sensível de cada sílaba, para cada nota. É arte, existem infindáveis caminhos e todos são possíveis, pois a subjetividade é algo muito particular e peculiar. Eu aqui optei por trazer, desses infinitos caminhos, três que me atravessaram na encruzilhada poética entre arte e vida.

Em 2023, participei do edital para apoio na disciplina de Pós-Graduação *NAPVPCBM [Turma 2023/1] – Narrativas sonoras: performatividade da voz, processo criativo e novas mídias*, orientada pela Profa. Dra. Wânia Agostini Storolli, dentro da Unesp, que me possibilitou algumas descobertas. As atividades que realizei possibilitaram praticar alguns exercícios partindo dos recursos sistematizados aqui. Isso fez com que trouxesse ainda mais definição de algumas etapas do trabalho, como também percebi que não se tratava de sistematizar um caminho apenas, mas sim três caminhos possíveis e indissociáveis. Escolhas e respostas foram ampliadas, como também a própria procura. A necessidade de falar sobre estímulos sonoros entre uma criação artística tradicional e experimental, sobre a voz como material para desenvolvimento de linguagem e temas, como, por exemplo: o canto como porta-voz, a voz como manifestação da particularidade de cada ser, a voz como invocação.

Iniciar o trabalho prático com o toque físico, a partir do silêncio, dando afeto para si e com uma investigação para aguçar a percepção e a escuta, gerando visualização de imagens, seguidas de som e movimento, faz parte não somente da minha pesquisa acadêmica, como também do meu projeto poético de arte e vida.

Agora, caro leitor, novamente te convido a ir para um ambiente mais calmo e experimentar responder estas perguntas:

Em silêncio, toque com afeto alguma parte do seu corpo, o que ele pede neste momento?

Ouçá o espaço, ouça seu corpo. Quais sons chamam a minha atenção?

Investigue e experimente um som a partir do que ouviu em seu corpo. Qual vogal se assemelha a esse som?

Ouçá sua voz e visualize as cores, deixe as cores revelarem sons. Qual sua vogal e sua cor hoje?

Lembre-se de um poema. Diga em voz alta para si.

Conecte-se com os seus pontos de energia do corpo. Qual a parte que mais está sensível? Cante para ela. Escreva uma Carta-Poema para ela. Desenhe para ela.

A minha pesquisa é uma cartografia que está diretamente ligada à memória e ao saber ancestral de cada indivíduo. A memória, no processo cartográfico, é essencial para mapear, adentrar os espaços, mergulhar, percorrer os caminhos. Nesse processo, afetamos-nos com nossas memórias e transcriamos nossos encontros, criando assim as narrativas de cada corpo-voz. Durante a pesquisa, tive algumas percepções e fui observando que, quando a sonoridade se inicia, já é o canto que soa, que cada voz com sua musicalidade traz nuances, melodias, pausas, silêncios, harmonias e vocalidade poética própria. A fala no teatro é música, cada ser tem sua própria música no corpo-voz, o toque e o afeto influenciam diretamente na emissão vocal. Os rios que me atravessam são os mesmos rios que correm em mim e os desenhos criados em minha cartografia se conectam com o som dos rios internos, que também é um canto (sistema sanguíneo, líquidos que correm dentro e fora do corpo em saliva, suor, lágrima, sangue, urina, menstruação, lubrificação, gozo). Observei que a voz e os sons do outro trazem imagens que dialogam com nossas imagens e reverberam no corpo-voz em som e movimento. E a face do outro, enquanto imagem, muda a partir da emissão de sua voz.

Em agosto de 2023, assisti ao documentário *Entre Rios*²²⁰ e, a partir de um trabalho de criação de narrativas sonoras, parti para a escrita de um artigo-reflexão *Silêncios e Rios*, um exercício em áudio e vídeo que pude apresentar em novembro de 23 no Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil CONFAEB.

²²⁰ Documentário *Entre rios*. “O vídeo foi realizado em 2009 como trabalho de conclusão de Caio Silva Ferraz, Luana de Abreu e Joana Scarpelini no curso em Bacharelado em Audiovisual no SENAC-SP”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fwh-cZfWNlc>. Acesso em: 14 jun. 2024.

Participar do processo de *Narrativas Sonoras* foi de extrema importância para a fase de meu mestrado denominada *Laboratório de Experimentação com o Grupo de Estudos do Mapa-Labirinto*, onde exercitei os caminhos sistematizados a partir da cartografia e de meus mapas. Refletir sobre o processo, escrever sobre ele, retornar aos cadernos de anotações, desenhar caminhos, faz com que esta cartógrafa iniciante possa mergulhar ainda mais em sua pesquisa, realizando novas descobertas sempre. Tenho uma percepção de que sempre estou começando e isso é real, pois nos movimentos espiralados e cíclicos passamos diversas vezes pelo ponto inicial para recomeçar ou começar algo. Esta é a sensação a partir de tudo que realizo na vida. Mestrar é começar também, mesmo que com toda bagagem prática e conteúdo teórico é começar, pois sempre retorno ao ponto de partida. Para aprender tantas outras coisas e reaprender com meus processos.

Durante o processo me questionei, por que sempre desejei tanto de me aproximar de assuntos relacionados à voz? Por que Atriz-Poeta-Cantora? Por que a Atriz-Cantora sempre esteve tão presente em meu trabalho artístico? E como cheguei na poeta que adentrou esse espaço por ter nascido nesses meandros e fincado bandeira em mim? Foi narrando o canto da minha infância que descobri. Narrar a minha voz é poder contar minha própria história. E eu narro em cantos e falas aqui. Sou eu, Atriz-Poeta-Cantora, com toda dor e delícia de ser, e perguntar mais uma vez, por que Atriz-Poeta-Cantora?

Eu, enquanto pesquisadora, optei por defender um termo que não foi pesquisado de forma acadêmica, mas que revela o que sou como artista. Percebi que a Atriz-Poeta-Cantora em mim sempre me guia aos próximos trabalhos e funções artísticas. Não posso simplesmente realizar um trabalho sem um prévio questionamento, não posso ser uma artista e não questionar a função de meu papel como artista. A atriz me guiou até a poeta e até a cantora e, mesmo que em muitos momentos tenha negado em mim a cantora e a poeta, decidi, nesse processo, aceitar o que a partir de minha trajetória artística me tornei. Encontrei, no texto de Ricardo Basbaum, cujo nome é *Amo os Artistas*, esta definição interessante que me provocou bastante, de modo que sou artista-pesquisadora-etc e também Atriz-Poeta-Cantora-etc.

Quando um artista é artista em tempo integral, nós o chamaremos de 'artista-artista'; quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos 'artista-etc' (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico, etc.). (Basbaum, 2005, p. 01).

Retorno ao meu mapa 2, era 2013 e recebi o livro *Da Morte Odes Mínimas de Hilda Hilst*, seis Odes musicalizadas, um roteiro e muitas ações para cocriar e realizar. Eu cantaria todas as Odes e declamaria juntamente com a artista, poeta Maíra Mesquita, mas, naquela época, eu tinha dúvidas sobre o meu trabalho de voz, então sempre justificava com a negação do meu lado cantora. Sentia que o trabalho que eu realizava era muito mais ligado à uma fala cantada, um canto falado por uma atriz que se afinava de acordo com o trabalho, do que a música cantada por um cantor propriamente dito. Embarquei numa jornada de investigação vocal, fazendo vários exercícios com os poemas, com as canções, com tudo que poderia me fazer descobrir novas maneiras de fazer a poesia atravessar meu aparelho fonador e ser ouvida, sentida e recebida pelo público. O trabalho após a primeira apresentação deu sequência, não mais com os primeiros músicos convidados, mas a Tríade Gêmea. Três vozes. Três cantos. Três potências femininas trazendo Hilda de volta. Dividíamos os poemas cantados, falados e declamados entre nós três e fazíamos trabalhos vocais em cânone, em uníssono, com aberturas de vozes juntamente com improvisação.

No terceiro ano do grupo, começamos os ensaios a partir de outros caminhos, outra metodologia, sem se perder das pistas encontradas na poesia. Ao invés de um músico trazer as composições melódicas, nos arriscamos a co-criar canções a partir das Odes. O trabalho foi mais profundo, a poesia de Hilst realmente fazia parte de meu cotidiano e foi assim nessa intimidade que após um dia de muita leitura e ensaio, através de um sonho “recebi” uma melodia. Quando aconteceu, ao acordar peguei o livro e comecei cantarolar várias Odes, até que encontrei o poema que seria cantado com minha melodia. Que emoção! Ode X que nomeamos *Sandália de Palha*. Repeti inúmeras vezes o poema falado, com um pulso, repeti declamando e depois entrando no ritmo e aos poucos fui encaixando a melodia. Estudávamos nessa época na Casa do Mestre Ananias, um lugar delicioso no bairro do Bixiga em Sampa, onde as paredes de madeira já traziam uma sonoridade para o trabalho.

Percebi que tudo é oferecido pela natureza, pelas obras, por todos os nossos sentidos, então compreendi que o que chamo de *pistas* dentro de minha cartografia representa, dentro do estudo de Gibson, os *affordances*. Quando falo da melodia que veio após leituras e ensaios com os poemas, no sonho da noite seguinte, pois certamente a melodia surgiu daí. Outro ponto interessante que encontrei foi em relação ao projeto poético de Cecília Salles, pois percebi que ele está na encruzilhada da vida artística e pessoal e, como um rizoma, se ramifica para todas as searas da vida. Assim, ele não finda, mas se abre sempre para novos começos e é como me vejo artisticamente, na academia, na vida, sempre abrindo novas possibilidades e

questionamentos acerca do meu projeto poético. o que Cecília Salles chama de documentos de processos torna ainda mais concreta a relação do material que registrei e tenho registrado dentro de minha pesquisa: fotos, vídeos, cartas, textos, mapas, desenhos, áudios, etc.

Retomo as minhas perguntas:

Será que podemos criar ou sistematizar poéticas vocais específicas para a Atriz-Poeta-Cantora com o estudo da palavra falada/cantada partindo da poesia como guia?

Como falar o poema até se encaminhar ao canto?

Quais são os processos envolvidos no trânsito entre fala e canto ou canto e fala?

O que vem antes o canto ou a fala, a fala ou o canto?

É possível através da voz da experiência sistematizar uma poética vocal para a atriz-poeta-cantora?

Quais são os percursos poéticos da voz falada à voz cantada na formação da Atriz-Poeta-Cantora?

A voz da Atriz-Poeta-Cantora foi tratada aqui de maneira íntima e conectada com a prática e a voz da experiência de 24 anos de teatro. Foram sistematizados três possíveis caminhos para a voz ser trabalhada, estudada, formada, partindo não somente da poesia ou Carta-Poema escrita como também do estado de poesia que a criação nos propicia e nos exige. Para estudar e praticar a palavra falada no idioma que se deseja, é necessário estudar anteriormente os sons que surgem em narrativas sonoras, os cantos existentes nessas narrativas. para que a partir disso possa estudar. Entre canto e fala / fala e canto, há muito silêncio, como também há ruído, sonoridades que se ramificam para a criação. A voz da Atriz-Poeta-Cantora traz uma tríade cheia de possibilidades de criação que estão interligadas principalmente com o teatro, a poesia, a música, mas também com outras áreas, permitindo que esse estudo seja realizado na educação, na psicologia, nas artes visuais, no audiovisual etc. Nesses caminhos sistematizados, a voz da Atriz-Poeta-Cantora é protagonista no trabalho de criação e, a partir desse corpo-voz, o processo é instaurado.

A voz é guia também, ela está sempre presente, mesmo no silêncio, com as falas interiores que sempre escutamos. Parti de um silêncio que não há, para ter um ponto de partida. Não se trata de começo, mas de um lugar nos meandros. O silêncio está nas brechas, nas pausas, nos respiros, nas esquinas, nas vielas, nos becos, nos cruzamentos. Para silenciar é preciso respirar, tranquilizar, pausar e, mesmo assim, haverá muito som e também ruído. Tratando-se da voz que parte desse lugar para poder iniciar um processo criativo, percebe-se que os sons do ambiente e os sons interiores reverberam e produzem matéria prima nas criações e composições.

Os caminhos aqui traçados demonstram isso. Podemos perceber que quando a pessoa deixa soar sua voz, esta virá com muita potência, carregada de bagagem, reunindo memórias recentes, memórias antigas, mas principalmente ancestrais, de lugares talvez que ela desconheça. De todo modo, estão presentes em sua herança de memórias, de experiências e de rituais pessoais. A voz surgirá como um canto íntimo para se conectar com a criação do coletivo ou a criação solo, assim todos os sons iniciais podem ser considerados canto. Do mesmo modo como o bebê canta quando emite seus primeiros sons, o indivíduo também estará entoando notas com pausas, duração, ritmo e melodia. A partir desses exercícios de criação seguirá com seu canto, sua narrativa sonora, até quando acontecer a inserção das palavras, que começarão a serem faladas com a musicalidade regional de cada um, com sua fonética. Ela pode ter traços conectados com reminiscências de idiomas trazidos dos povos de África ou dos povos originários, não apenas de línguas dos colonizadores. e A partir da repetição dos exercícios propostos em cada caminho, o nascimento de novos cantos.

Recentemente, em maio de 2024, participei de uma residência artística com o Grupo Estopô Balaio, que me fez questionar sobre a palavra falada. Será que ela existe de maneira isolada do canto? Quando se fala em português, há uma musicalidade diferente em relação a outras línguas coloniais que são extremamente diferentes daquelas dos povos de África e dos povos originários. No entanto, algumas regiões do país trazem musicalidade e fonética próximas dessas línguas. Por usarmos a língua do colonizador, talvez não se compreenda facilmente a emissão sonora das outras línguas não coloniais, o que faz com que tenhamos dificuldade de registrar certos sons das vogais dessas outras línguas por exemplo. Cantar em português do Brasil é extremamente diferente de cantar em português de Portugal, mas, ainda assim, é mais próximo das sonoridades que conhecemos. Cantar em Tupy ou Yorubá é extremamente diferente, pois não conhecemos a fundo as línguas e não temos muita relação com elas, pois isso nos foi podado desde o princípio. Agora, por estarmos com olhos e ouvidos um pouco mais abertos e atentos e por uma parcela de nosso povo desejar uma sociedade decolonial, estamos mudando a língua, adaptando sonoridades e escritas e percebendo, cada dia mais, que a língua precisa ser fluida como as águas desses muitos rios que correm por este território. Durante a residência, tive a oportunidade de conhecer novos cantos em português e cantá-los em uma das línguas Tupy. Percebi que a minha voz cantada nessa língua traz sonoridades diferentes e, também, que uma particularidade de minha fala, meu canto meio anasalado, conecta-se com algumas palavras da língua. Retorno à minha infância, quando ouvia que minha voz era aguda demais e alta demais. Conecto-me com meu presente, quando ainda

ouço em alguns espaços institucionais que minha voz é anasalada demais e fora do padrão para alguns trabalhos. Precisar equilibrar o som das letras, retirar uns “éres”, uns “ésses”, fechar o som de “ás”, “és”, “ós”, melhorar meus “mbs”, “ngs” e “nds”. Ora, veja, “uma voz padrão”! Que sonoridade é essa que não permite narrar a minha voz, cantar e falar com minha musicalidade particular, conectada com minha região do sudoeste baiano, um lugar que foi massacrado pelos colonos, feito sobre sangue de povos originários e escravização de pessoas de África? Deveria, eu, apagar em mim o que já vem sendo apagado há séculos? Deveria, eu, mudar minha fala e meu canto para ser aceita, para ser vista como uma pessoa de voz padrão? Não. Não me peça para apagar o que está em mim e se relaciona com todos aqueles que estavam aqui antes, com nossos ancestrais. Peça-me para honrá-los, a licença e a bença a cada abertura de processo, a cada processo criativo. Não me peça para apagar a memória ancestral, não me peça para apagar.

Sinto pesar com algumas conclusões, mas sinto-me feliz por ter chegado até aqui com algumas respostas, muitos estímulos e muitas outras tantas perguntas. O ciclo é infinito, não termina nunca, pois sempre que se fecha um círculo, outro se abre em espirais emaranhados num tempo que não é linear. Conecto-me com a minha criança para responder às minhas perguntas de hoje e a minha pessoa do futuro olha para mim na foto e agradece pelos caminhos traçados aqui. Pesquisar sobre poéticas da voz me levou para lugares profundos de conexão com minha mãe, com a mãe que sou e que desejo ser, comigo filha e com minha filha Flor. Acredito muito que quando temos relação íntima com nossa pesquisa, ela é capaz de nos transformar enquanto pesquisadores, artistas e, principalmente, como pessoas. É assim que me sinto. Além de ter inúmeros desejos pra continuar esta busca de pérolas de Rio.

Foi no trajeto do projeto poético que cheguei ao Teat(r)o Oficina, Zé Celso não está mais presente de forma física neste plano, mas está presente plantado em cada um de nós. O Teat(r)o Oficina é um baluarte das artes, um lugar de formação e, eu, nesses anos atravessando a pista da Rua Lina Bo Bardi, compreendo isso mais que nunca. Zé está em redes, teias emaranhadas em cada um de nós e nos liga diariamente. Sua partida vem sendo assentada a cada dia e a cada dia vamos descobrindo quem somos nesse teatro do teatro. Às vezes será preciso se afastar para retornar mais forte, mais ligado, com mais *expertise* teatral. A Universidade Antropófaga se revela como formação não somente a partir de sua criação, mas a cada dia, esta semente plantada já é uma árvore frondosa nessa floresta, cabe a nós e a quem desejar continuar seus próximos cem anos. O Teatro é eterno!

Foi no segundo ano da pesquisa que compreendi que precisaria sistematizar caminhos que trouxessem os processos de criação, desejava esquematizar alguns caminhos possíveis que partissem do silêncio para voz falada e da voz falada para a voz cantada e que seria necessário compreender as fases desse processo. Para isso, seria necessário trabalhar na prática com um grupo específico para fazer esta reflexão e análise desses caminhos. Foi nesse processo que nasceu o Grupo de Estudos Mapa-Labirinto onde pude aplicar as fases desses processos de criação, sistematizando as fases de caminhos possíveis a partir da observação e do meu olhar sobre o trabalho prático realizado no Teat(r)o Oficina, como também no Grupo Poesia Cantada e em meu trabalho *Poema, Voz e Canção*. Nesta pesquisa fui interligando pistas, pontos no Mapa-Labir(in)tô e criando uma teia para compreender quais eram esses caminhos e quais eram suas fases. A partir disso, observei três caminhos e todos eles possíveis dentro do meu trabalho. Após realizar a prática com o Grupo de Estudos Mapa-Labirinto, percebi que seria interessante realizar uma criação artística em que pudesse aplicar e exercitar também esses caminhos. Criei juntamente com o professor e diretor Thiago Carvalho uma dramaturgia a partir de minhas cartas, relatos, memórias e rituais e nasceu o rito-espetáculo-solo *Labir(in)tô, rios de dentro*, que apresentei na fase de qualificação e que é parte dessa pesquisa. Para não ficar demasiadamente extenso este trabalho, optei juntamente com minha orientadora, por trazer aqui apenas o *link* de vídeo do trabalho prático. Falar dele, de seu processo de criação, de escolhas para sua criação e criação de suas canções e textos falados, será uma continuação da pesquisa. Existem inúmeros caminhos da voz falada até a voz cantada, mas optei por seguir estes três caminhos nesta pesquisa: Primeiro caminho que parte da criação de uma Carta-Poema, leitura dessa carta até o canto da mesma; Segundo caminho que parte da leitura de uma carta-poema já escrita e estudo prático que se encaminha para a o canto da Carta-Poema, Terceiro caminho que parte de um poema-canção em que você faz um estudo da poesia escrita, decupando o poema, retirando a melodia que já existe, decodificando as imagens do texto, trabalhando as sílabas para a partir de então transcriar uma nova melodia e retornar à melodia inicial para observar a ação, o que mudou na interpretação do poema-canção após a realizar o estudo. São inúmeros resultados que obtive com a pesquisa, o principal deles foi sistematizar estes três caminhos poéticos da voz para a formação da Atriz-Poeta-Cantora, a realização do meu rito-espetáculo-solo *Labir(in)tô, rios de dentro* autoral e esta dissertação que já aponta caminhos futuros para seguir no Mapa-Labir(in)tô.

É novamente um começo.

Então, começo!

Figura 27 – Danielle Rosa e a filha Flor Bela. Montagem. **Fonte:** Elaboração própria. Acervo pessoal (2023).



Referências ou vozes desta viagem poética e afetiva

ANDRADE, O. **Revista de Antropofagia**, Ano 1, No. 1, maio de 1928.

ARTAUD, A. **El teatro y su doble**. México: Grupo Editorial Tomo, 2002.

AGUIAR, L. M. **As potencialidades do pensamento geográfico: a cartografia de Deleuze e Guattari como método de pesquisa processual**. In: XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2010.

BARTHES, R. **O Grão da Voz**. São Paulo. Martins Fontes, 2004.

COURA, L. B. **A(s) música(s) no Teatro Oficina**. Dossiê Temático -Artigos -Revista Voz e Cena -Brasília, v. 3, n. 02, jul-dez. 2022, p. 27-52. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>. Acesso em: 05 maio 2023.

CORREA, J. C. M. **Bacantes**. São Paulo: Teat(r)o Oficina, versão 2016.

_____. **O coro antropófago no Bixiga: o processo de criação dos atadores com a música n'Os Sertões do Teatro Oficina**. Dissertação. (Mestrado em Artes Cênicas). São Paulo: Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade de São Paulo (USP), 2022.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs ± capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995a. v. 1.

DIAS, L. O. **Reflexos no Abebé de Oxum: por uma narrativa mítica insubmissa e uma pedagogia transgressora**. Articulando e construindo saberes, Goiânia. 2020, v. 5. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/racs/article/view/63860>. Acesso em: 14 jun. 2024.

GELAMO, R. **Narrar a voz: trajetórias de uma voz-experiência em busca da voz própria**. (Doutorado em Artes Cênicas). São Paulo: Programa de Pós-graduação em Artes. Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2018.

GIBSON, J. J. **The Ecological Approach to visual perception**. New Jersey: Lawrence Earlbaum Associates, Inc., 1986.

HALBWACHS, M. **A Memória coletiva**. Traduzido do original francês. La mémoire collective (2.^a ed.). Paris, França: Presses Universitaires de France, 1968. 189 p.

KAMBEBA, M. **O lugar do saber ancestral**. Série Saberes Tradicionais, v. 1; São Leopoldo: Casa Leiria, 2020.

LARROSA BONDIA, J. **Notas sobre experiência e o saber de experiência**. In: Revista Brasileira de Educação. v. 28, n. 19. São Paulo, p. 20, jan.-abr., 2002.

- LOMBA, J. A. **Um estudo sobre as palavras cantada, falada e declamada e seus efeitos impressionantes**. 2017. 106 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/20662>. Acesso em: 14 jun. 2024.
- LEMOS, C. F.; Oliveira, A. M. Mapeamento, processo, conexões: a cartografia como metodologia de pesquisa. **Paralelo** 31. v. 8 n. 1, 2017. <https://doi.org/10.15210/p31.v1i8.13299>. Acesso em: 14 jun. 2024.
- LIRA, G.; MACAMBIRA, L. Entramar histórias contando-se para o outro: A produção de cartas para narrar a pesquisa em educação das relações Étnico-Raciais. **Revista Ensaios e Pesquisa em Educação e Cultura**. v. 6, n. 1, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufrj.br/index.php/repecult/article/view/491>. Acesso em: 14 jun. 2024.
- LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.
- LOPES, S. Do canto popular e da fala poética. **Sala preta**. n. 7, 2007.
- MALETTA, E. C. **A formação do ator para uma atuação polifônica: princípios e práticas**. 2005. 370 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.
- MARTINS, J. B. Dal Farra (Zebba). Percursos poéticos da voz. **Sala preta**. n. 7, 2007.
- MONTEIRO, J. L. **As vogais e as cores**. Revista de Letras, v. 8, n. 1, 28 jun. 2017.
- NIETZSCHE, F. **A Origem da tragédia proveniente do espírito da música** (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*). Tradução, prefácio e notas de Erwin Theodor Rosenthal. Ed. Cupolo, 1948.
- PEREIRA, J. C. **Cartografias Afetivas – proposições do professor-artista-cartógrafo etc**. Santa Catarina: 2014. 25 p. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/36087>. Acesso em: 02 maio 2023.
- PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Org.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2020.
- RIMBAUD, A. **Vogais**. Trad. Augusto de Campos. Poesia a Risco, Polygram, 1995.
- ROSA, D. **Labirintos da cena: relatos sensíveis da poética de uma atriz**. São Paulo: All Print, 2019.
- RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- SALLES, C. A. **Gesto inacabado: processo de criação**. 2ª. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2004.
- SANTOS, I. **Corpo e ancestralidade: uma Proposta Pluricultural de dança-arte-educação**. 2ª. ed. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SCHETTINI, R. I. A. **O teatro como arte do encontro: dramaturgia da sala de ensaio, teatro de grupo, criação colaborativa**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2018.

SILVA, M. B. A. **O professor brincante e a cultura popular – saberes e sabores da arte de ensinar**. Uberlândia: Programa de Pós-Graduação em Artes / UFU, 2022. Dissertação. (Mestrado em Artes). Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/37755>. Acesso em 20 set. 2023.

SOUZA, M. M. **O ator que canta um conto: a manipulação de parâmetros musicais na voz do ator**. 2012. 143 f. Dissertação (Mestrado em Linguagens da cena e pedagogias da cena). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/12443>. Acesso em: 14 jun. 2024.

VARGENS, M. **A voz articulada pelo coração: ou a expressão vocal para o alcance da verdade cênica**. São Paulo: Perspectiva; Salvador, BA: PPGAC/UFBA, 2013.

Bibliografia complementar

CAMPOS, A. **Rimbaud Livre**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAGE, J. **Silêncio**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

CONTRERAS, J. D.; PEREZ L. N. **Investigar la experiencia educativa**. Madrid: Morata, 2010.

FERREIRA, Jerusa Pires. Leituras de presença e ausência: Textos noturnos e diurnos. In: EDALD, Felipe Grãne et al. **Cartografias da voz – poesia oral e sonora: tradição e vanguarda**. São Paulo: Letras e Voz; Curitiba: Fundação Araucária, 2001.

FINNEGAN, R. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?. In: MATOS, Cláudia Neiva de. Et al. (Org.) **Palavra cantada: Ensaios sobre poesia, música e voz**. 1 ed. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.

FUNARI, P. P. A. (2001). **As Bacantes** de Eurípides. *Letras Clássicas*, v. 5, p. 307-309.

GAYOTTO, Lúcia Helena. **Voz: partitura da ação**. 2ª. ed. São Paulo: Plexus Editora, 2002.

GIBSON, J. J. **The ecological approach to visual perception**. New Jersey: Lawrence Earlbaum Associates, Inc, 1986.

MARTINELLI, M. **Os mapas da geografia**. In: XXI Congresso Brasileiro de Cartografia. 2005.

MATOS, C. N.; MEDEIROS, Fernanda T. de; TRAVASSOS, Elizabeth (Orgs.). **Ao encontro da palavra cantada– Poesia, Música e Voz**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2001.

MELLO, A-K. M. **Peregrinos do Sertão Profundo** – uma etnografia da música de Elomar Figueira de Mello. Annablume, 2010.

MEIRELLES, Cecília. **Ou isto ou aquilo**. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/1725/ou-isto-ou-aquilo>. Acesso em 27 set. 2023.

SILVA, A. R. **Poéticas do silêncio: aspectos linguísticos e literários**. UNEMAT, 2010. Disponível em: <https://www.periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/932/918>. Acesso em 27 set. 2023.

ORNELAS, S. Teatro de atletismo afetivo. **Ensaio Filosóficos**. v. XIV, dez. 2016, p. 19-25.

PAVIS, P. **Dicionário do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SARTRE, J. P. **Entre quatro paredes**. Tradução de Alcione Araújo e Pedro Hussak. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

UZONA, Associação Teatro Oficina Uzyna. **Oficina 50+ Labirinto da Criação**. Organização e projeto gráfico Mariano Mattos Martins. 1. ed. – São Paulo: Pancrom Indústria Gráfica, 2013. 308 p.

VALENTE, H. A. D. **Os Cantos da voz: entre o ruído e o silêncio**. São Paulo: Annablume, 1999.

WISNIK, J. M. **O Som e o Sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

MÚSICA

CAYMMI, Dorival. **Dois de Fevereiro**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/dorival-caymmi/356567/>. Acesso em 27/09/2023

BARROS, Grupo. **Saudade**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/grupo-barros/saudade/>. Acesso em 4/6/2024

FILMOGRAFIA

ENTRE Rios. Caio Silva Ferraz, Luana Abreu e Joana Scarpelini. São Paulo. Senac. 2009 Disponível em: www.youtube.com/Fwh-cZfWNlc?si=OvAObl0-9IVIDv2a. Acesso em 5 de ago. 2023.

APÊNCICE A – Cartas-Poema da Atriz-Poeta-Cantora

Cartas-Poema para o Mapa-Labirinto

Autoria de Daniele Cristina Oliveira/Danielle Rosa

Playlist disponível na plataforma YouTube em:

https://www.youtube.com/playlist?list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w

E disponíveis para leitura no site: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/>

1. Carta-Poema Chegança
2. Carta-Poema Licença e Bença
3. Carta-Poema Rio de Rosas
4. Carta-Poema Em prosa poética 1
5. Carta-Poema Saudade de um Sertão ou Canto de Saudade
6. Carta-Poema Estações (Parte 2 O Encontro)
7. Carta-Poema Carta ao Oficina nº 1
8. Carta-Poema Carta ao Oficina nº 2
9. Carta-Poema Carta ao Oficina nº 3
10. Carta-Poema Carta ao Oficina nº 4
11. Carta-Poema Gota de Mar
12. Carta-Poema Acorde menor
13. Carta-Poema Ora yêyê Oxum
14. Carta-Poema Menina
15. Carta-Poema Em prosa poética 2 - Objetos guardados
16. Carta-Poema Vias e Ruas
17. Carta-Poema Carnaval
18. Carta-Poema Dia 1º
19. Carta-Poema Em prosa poética 3 - Memórias de dias Hilstianos em Odes
20. Carta-Poema Diário na Ilha do Sonho
21. Carta-Poema Diário em prosa poética
22. Carta-Poema Sodade Saudade
23. Carta-Poema Sodade d'um sertão
24. Carta-Poema Rito Roteiro

Exercício 1 - Páso Preto (Pássaro Preto) - Domínio Público

ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Da voz falada à voz cantada - Um estudo sobre poéticas vocais, a partir da poesia para a formação da atriz-poeta-cantora. **Pesquisador:** DANIELE CRISTINA OLIVEIRA **Área**

Temática:

Versão: 1

CAAE: 66668622.8.0000.5663

Instituição Proponente: Instituto de Artes

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.878.705

Apresentação do Projeto:

Trata-se de projeto de pesquisa de mestrado. A pesquisa cartográfica visa pesquisar poéticas vocais para atuação em cena teatral. Para fins éticos propõe “realizar entrevistas com alguns artistas criadores do Teat(r)o Oficina, do Grupo Poesia Cantada”. De acordo com o cronograma apresentado pela interessada, as entrevistas serão realizadas a partir de fevereiro de 2023.

Objetivo da Pesquisa:

Conforme mencionado acima, o objetivo principal é pesquisar poéticas vocais para atuação em cena teatral.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A pesquisadora indica como risco: “Os possíveis riscos dessa pesquisa estão relacionados ao campo da subjetividade, sendo assim o momento que terá participação efetiva de outros artistas, é o momento das entrevistas para a produção das cartas e este pode causar constrangimento, dúvidas, exposição, porém caso o participante não se sinta confortável com sua participação, poderá a qualquer momento desistir da entrevista e, ou não permitir a publicação de trechos ou totalidade de suas respostas, mesmo que seja em formato de cartas anônimas.” E como benefícios: “Articular o pensamento em relação às experiências para criar mapas partindo das experiências relacionados às poéticas da cena para o compartilhamento de processos artísticos e criação de possíveis poéticas vocais.”

Continuação do Parecer: 5.878.705

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisadora não indica com detalhes quem serão os entrevistados, apenas indica um número, 9 entrevistas no total. Contudo, não há indicação de entrevistas com grupos vulneráveis. Infere-se, desta forma, que as entrevistas serão realizadas com pessoas maiores e capazes.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

O TCLE está de acordo com a normatividade vigente.

Recomendações:

Sem recomendações.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Pelo exposto, sou de parecer favorável para a aprovação do projeto.

Considerações Finais a critério do CEP:

O Comitê acata o parecer e aprova o Projeto.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1930838.pdf	17/01/2023 10:53:02		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_novo.pdf	17/01/2023 10:49:39	DANIELE CRISTINA OLIVEIRA	Aceito
Folha de Rosto	Daniele.pdf	17/01/2023 10:42:33	DANIELE CRISTINA OLIVEIRA	Aceito
Declaração de Pesquisadores	DECLARACAO_PESQUISADOR.pdf	25/10/2022 09:16:25	DANIELE CRISTINA OLIVEIRA	Aceito
Declaração de Pesquisadores	DECLARACao.pdf	25/10/2022 09:15:22	DANIELE CRISTINA OLIVEIRA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	01_Projeto_de_pesquisa_Daniele_Cristina_Oliveira.docx	21/07/2022 23:29:23	Danielle Rosa	Aceito
Cronograma	Cronograma_plataforma_brasil.docx	12/07/2022 13:12:58	Danielle Rosa	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Continuação do Parecer: 5.878.705

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

BAURU, 06 de Fevereiro de 2023

Assinado por:
Luiz Antonio Vasques Hellmeister
(Coordenador(a))