
Escritos sobre poe[n]ografias vocais

Writings about vocal poe[n]ographies

Escritos sobre poe[n]ografías vocales

Helder Carlos de Miranda¹

Patricia Ordaz Gusmán²

Elderson Melo³

Renata de Lima Silva⁴

Submetido em: 11/03/2019

Aceito em: 13/07/2019

Publicado em: 29/08/2019

Resumo

O trabalho que aqui se apresenta tem o intuito de desenvolver proposições sobre “poe[n]ografias vocais” e seus possíveis encaminhamentos metodológicos. Os escritos foram desenvolvidos com base em vivências profissionais e em leituras de diferentes propostas teóricas e práticas, que propõem estudos de voz, arte e etnografia. Nesse sentido, o trabalho aponta alguns caminhos possíveis sobre o desenvolvimento de poe[n]ografias vocais.

Palavras-chave: Poe[n]ografias. Voz. Escuta.

Abstract

The present work intends to develop propositions about "vocal poe[n]ographies" and their possible methodological references. The writings were developed based on professional experiences and readings of different theoretical and practical proposals, which offer studies

¹ Doutorando em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (UFG). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6003-3061>. Contato: helderdemiranda@outlook.com

² Mestranda em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (UFG). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4547-642X>. Contato: lic.Patyordaz@hotmail.com

³ Doutor em Educação pela USP e Professor do programa de Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (UFG). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6249-1832>. Contato: eldersonmelo@hotmail.com

⁴ Doutora em Artes pela UNICAMP. Professora associada da Universidade Federal de Goiás (UFG). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7551-1468>. Contato: renatazabele@gmail.com

of voice, art and ethnography. In this sense, the work points out some possible paths on the development of vocal poethnographies.

Keywords: *Poethnographies. Voice. Listen.*

Resumen

El trabajo que aquí se presenta tiene el propósito de desarrollar proposiciones sobre "poethnografías vocales" y sus posibles encaminamientos metodológicos. Los escritos fueron desarrollados con base en vivencias profesionales y en lecturas de diferentes propuestas teóricas y prácticas, que proponen estudios de voz, arte y etnografía. En este sentido, el trabajo apunta algunos caminos posibles sobre el desarrollo de poethnografías vocales

Palabras clave: *Poethnografías. Voz. Escucha.*

Poethnografias Iniciais

Embarca, morena embarca.
Molha pé, mas não molha a meia.
Vimos de outras terras,
fazer barulho em terra alheia.
(Canção da Cultura Popular Brasileira)

O tambor pulsa as batidas do coração. O corpo vibra com a vibração do tambor. A vibração do tambor, pulsando com o coração, vibra também na voz. A voz responde, reage, cria forma, ocupa o espaço, ocupa o outro. A voz produz vibrações no tambor, pulsa com o corpo, ocupa o coração do outro. Já não é possível dissociar voz, tambor, coração, corpo, sujeito. A voz passa a ser vivenciada como uma coisa só. Juntos, produzem e emanam a experiência.

Neste trabalho, temos como proposta pensar as potencialidades vocais provenientes de performances afro-ameríndias como encontro de duas pesquisas: uma realizada a partir do contexto cultural do México e outra do Brasil. O encontro dessas experiências se deu na disciplina de Produção Coletiva do Conhecimento II, ministrada pelo prof. Dr. Elderson Melo de Miranda, em que se realizou duas experiências propostas para a turma no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Performances Culturais. Em uma delas, foi realizada uma performance ritual proposta por Patrícia Ordaz a partir de suas pesquisas com a comunidade *Wixarika* e outras comunidades indígenas e tradicionais no México; em outra, uma vivência a

partir de elementos da capoeira angola, ministrada por Helder de Miranda, a partir de sua experiência no espaço Águas de Menino, vinculado ao Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô.

A procura por expansões sonoras e vocais tem sido desenvolvida e inserida na institucionalização de diferentes formas de fazer. Contudo, na maioria das vezes, acaba por reproduzir repertórios ou pesquisas que provêm de culturas e estudos colonizadores. Uma postura crítica e questionadora frente à compressão dessa voz é a busca por possibilidades de criação a partir do corpo, em vivências e investigações de processos de laboratórios cênicos e musicais que caminham, passeiam e atravessam diferentes lugares, encontrando-se com manifestações de culturas populares e tradicionais.

Mas como desenvolver um laboratório de criação vocal baseado em experiências com a cultura popular ou tradicional? As poenografias poderiam apontar pistas para tal proposta? Nesse caso, o que seriam poenografias vocais? Que estratégias, ferramentas, recursos metodológicos poderiam agir como facilitadores no desenvolvimento dessas poenografias vocais?

Com base no exposto, no decorrer deste trabalho espera-se apontar algumas pistas metodológicas como resposta a tais questionamentos. Trataremos das possibilidades vocais a partir do cotidiano e de rituais, do campo vivido, também discutido por Silva e Lima (2014) como um espaço-tempo de ação investigativa no campo de pesquisa que se diferencia da pesquisa de campo etnográfica por valorizar um vivência sensível no campo, pautada na experiência do corpo; e, também, nos laboratórios de criação, da escuta flutuante à criação e reinvenção poética tradicionais, como abordagens possíveis para o desenvolvimento das poenografias vocais.

A Experiência

Mujer Maíz
Mujer de Tierra
Mujer de agua
Mujer del Sol
Los vientos del poniente
Son tus suspiros

De puro amor.
(GUZMÁN, 2016)

A experiência realizada na disciplina começou com os cantos embaixo de uma árvore que mexia suas folhas abrigando os participantes, em uma coletividade, numa performance ritualizada. Os corpos presenciaram, observaram e participaram do processo e da experiência ritual que compreendia, dançar, cantar e batucar em uma amálgama de pensamentos e expectativas. Começou-se com os cantos enquanto os participantes se encontravam no círculo. Este estava disposto no espaço com elementos sagrados, abençoados por xamãs e trazidos de distintas comunidades tradicionais do México – *sahumador*, milhos de cores, instrumentos musicais de percussão feitos de casulos de borboleta, bonecas de pano, entre outros – todos eles colocados em uma esteira de palha, formando um altar dedicado aos milhos.

O tambor acompanhou como um pulso que abraçava o ambiente rodeado pela natureza. Essa característica é muito presente no cerrado da cidade de Goiânia, sobretudo no campus da UFG Samambaia, na periferia da cidade. Durante a performance ritual, era possível perceber os cantos das cigarras e de outros diversos bichos, que acompanhavam o acontecimento em sinfonia sonora dessa espacialidade.

Os participantes cantaram, dançaram e comungaram cheiros, comidas, rezas. Surgiram falas da cantora, Patrícia Ordaz – *Xochitzin*⁵, submergidas em melopeias que se recitavam no tempo do ritual. Depois de serem individualmente abençoados com um canto, se dirigiram a uma sala na qual foram recebidos com toques de berimbau e pandeiro.

Na sala, a experiência foi conduzida por um pulso corporal que se conectava ao som do berimbau. Como metáfora para a ginga da capoeira, ou seja, a movimentação que conduz o jogo, referenciava-se o balanço das ondas do mar. Ao final, em roda, alguns corridos – cantos característicos da capoeira angola – foram cantados, experimentando alguns elementos vivenciados na roda, como o trabalho de coro, a intensidade vocal, a referência à ancestralidade, entre outros.

⁵ *Xochitzin* ou “venerável flor” é um nome que provém do *nahuatl*, língua indígena do centro do México. Refere-se ao nome artístico e ritual da cantante e performer mexicana Patricia Ordaz.

A voz se modificou na coletividade, colocando-se em maior ressonância quando se transmitia no espaço, no tempo e no reconhecimento do outro. O jogo permitiu que o corpo não gerasse bloqueios, desde pensamentos ou preconceitos. O jogo e a sua colocação no movimento permitiam a mobilidade ágil dos cantos, que se conectavam com o tambor e o berimbau.

Sobre Poetnografias

María no quiere cantar
María no quiere danzar
Ya no quiere comer
Ya no quiere beber
Que tiene la niña que no quiere ver sus pies
Se avergonzó su corazón
A Marina su nombre cambio
Con su Tecpatl, el cuchillo un nombre matará
Será de obsidiana o de jade puede ser
¿Padre Ezequiel que paso con esa niña?
¿no hay quien la lleve al Mictlán?
Quien le puso fríos y desnudos los pies
El que con dios habla y trae perdón con él.
Marina no quiere cantar
Marina no quiere danzar
Que tiene la niña que no quiere ver sus pies
(EL CANTO, 2013)

Neste trabalho, coloca-se em discussão e reflexão formas, lugares e corporeidades vinculados à investigação performática de corpos e vozes em relação à cultura e à natureza. No contexto desse estudo, ao se lançar um olhar para performances tradicionais, parte-se sobretudo das experiências e impressões dos artistas-pesquisadores em suas trajetórias de vida e profissionais.

Ao se considerar que o trabalho de campo constitui a fase primordial da investigação etnográfica, pode se desenvolver um conjunto de diferentes técnicas, estruturadas em sequências de ações, comportamentos e acontecimentos. Essa experiência constitui um eixo de deslocar-se, acessar, relacionar-se, participar e observar como uma experiência única/vivida.

Ao investigar as culturas populares e/ou tradicionais, o olhar e a escuta do artista se diferencia do antropólogo. Enquanto a antropologia tradicional busca, por meio da interpretação dos dados coletados, alcançar a realidade do contexto, o artista que se propõe a poenografar vai reinventá-la criativamente.

Sobre esta abordagem, as artistas/pesquisadoras Renata de Lima Silva e Marlini Dorneles Lima comentam que:

A diferença entre o trabalho do antropólogo e do artista não se dá necessariamente no modo de apreensão do fenômeno no campo, visto que a Antropologia constitui de deferentes abordagens e tendências metodológicas, e sim no modo de interpretar os dados coletados. Enquanto o antropólogo vai buscar alcançar, na medida do possível, a realidade daquele contexto, o pesquisador da dança vai criativamente reinventá-la. A intenção não é a de tomá-la irreconhecível e sim a de fugir de mera reprodução que pode reduzir a cena a um reduto de estereótipos (SILVA; LIMA, 2014, p. 166).

O conceito de poenografias dançadas foi, inicialmente, desenvolvido pelas pesquisadoras Marlini Dorneles de Lima e Renata de Lima Silva (2014) numa perspectiva de acontecimentos do corpo que reinventam o campo vivido. Em nossas pesquisas atuais, e no desenvolver deste trabalho, seguimos na tentativa de ampliar esse conceito para uma perspectiva de experiências vocais que reinventam o campo vivido.

A poenografia é entendida como uma encruzilhada entre áreas do conhecimento, em especial a arte e antropologia. O conceito se estrutura como uma estratégia metodológica e ética de pesquisar, desenvolver e experimentar poéticas a partir de experiências culturais, que podem ser diversas.

Sobre isso, as autoras comentam que

O olhar do artista-pesquisador para a cultura popular, mesmo que respaldado por procedimentos da pesquisa antropológica, é norteado pelo princípio do “saber sensível”, isto é, por questões de ordem estética, sejam elas técnicas, poéticas e/ou simbólicas (SILVA; LIMA, 2014, p. 154).

Uma das estratégias de abordagens é observar essa experiência como uma busca ativa e restaurativa da própria cultura. Atendendo-se para essa prática como uma investigação

poética por meio do ritual e da performance, as autoras relacionam a proposta metodológica com a ideia de comportamento restaurado desenvolvida por Richard Schechner.

Comportamento restaurado consiste em

uma sequência de comportamentos [que] podem ser rearranjadas ou reconstruídas [uma vez que] elas são independentes dos sistemas causais que as originou (social, psicológico, tecnológico) [...] O comportamento restaurado é simbólico e reflexivo: não comportamento vazio, mas pleno, que irradia pluralidade de significados. Esses termos expressão um princípio simples: a pessoa pode agir como outra; a pessoa social ou transindividual é um papel ou conjunto de papéis [...] transformando em teatro o processo social, religioso, estético, médico e educacional. Comportamento simbólico significa fixar, transformando em teatro o processo social, religioso, estético, médico e educacional. A representação significa: nunca pela primeira vez, Isso significa: da segunda até n vezes. A representação é o "comportamento repetitivo" (SCHECHNER, 1985, p. 36 apud SILVA, 2005, p. 55).

Além disso, as autoras estruturam as poenografias em paralelo a outros conceitos. O corpo limiar, a antropologia teatral, a encruzilhada, a etnocenologia e os estudos da performance são entendidos como mecanismos facilitadores para o desenvolvimento dessa metodologia.

Na experiência do trabalho de campo que temos desenvolvido, tem surgido perguntas inquietantes sobre a voz, seu uso e suas possibilidades de serem inseridas no trabalho cênico. Nos processos vocais e criativos, inspirados no deslocamento de espaço e tempo, surgem provocações que ressignificam o entendimento da voz e o canto.

Estas reflexões nos apontam diversas questões para um trabalho como este, que se propõe a escutar, perceber e experimentar a voz: como sentir essa voz? Como escutá-la? De que lugar se escuta? O que devemos escutar? Como se produz essa voz e o que ela pode produzir? De que forma reverbera? Como se transforma?

No tópico seguinte, trataremos da escuta flutuante como um processo ou um instrumento de investigação da pesquisa. Esse processo é entendido, neste trabalho, como uma das possibilidades metodológicas para o desenvolvimento de poenografias vocais.

Escuta Flutuante

Angola ê ê
Angola ê Angola
berimbau é de Angola ê ê
atabaque é de Angola, Angola
(Corrido tradicional da Capoeira Angola)

A escuta flutuante é entendida como uma constante metodológica integrante da poetnografia. Isso significa que, durante toda ação poetnográfica, o pesquisador poderá recorrer a este princípio metodológico como uma estratégia intrínseca ao ato de pesquisar. Perante os rastros, sentidos, símbolos, movimentos, sons, músicas, decorremos à flutuação do ser, presente no aqui e no agora.

Como uma escuta sensível, a escuta flutuante impera aos sentidos uma percepção do mundo por meio de sua multidimensionalidade e dos afetos que produz. Devido ao deslocamento do sujeito, o cotidiano do campo vivido e a ideia de experiência, o ato de pesquisar deve ser mediado pelo corpo. A escuta deve estar atenta e desprendida de pressupostos, cada momento pode apresentar uma nova descoberta, carregada, ao mesmo tempo, do seu “presente passado”, sem a “nostalgia de viver” (BHABHA, 1998 apud MELO, 2016, p. 27).

Sobre escuta sensível, Melo (2016) afirma que é uma maneira de acompanhar um processo por meio de seus registros:

A cartografia ou a escuta sensível, dessa forma, é uma maneira de acompanhar o processo por meio de seus registros e retirar deles relações possíveis para análise. Uma maneira de acompanhar as passagens, de relacionar-se com o universo afetivo, imaginário e cognitivo. Trata-se de um mapa de fragmentos, que se encontra em terno movimento de produção (MELO, 2016, p. 50).

A escuta sensível, assim com o processo cartográfico, é uma experiência de construção de conhecimento. Se estrutura como um processo de fluxo constante de análise. Não deve ser linear no tempo, necessita de uma percepção afetiva que possibilita, ao sujeito participante, acompanhar os rastros, fazendo conexões em redes ou rizomas.

A escuta sensível é acompanhada por um processo de investigação viva e em movimento. Isso significa que a análise está ancorada no processo sensível de interpretação e na capacidade de reflexão do pesquisador a partir do campo vivido.

Lima (2016), em sua tese de doutorado, propõe passar por uma experiência dançada e poetizada derivada das vivências em campo. A intenção é construir e refletir sobre os elementos e dispositivos que constituem o processo de criação em uma alteridade. Contudo, tal construção deve se pautar em uma postura ética que se dá na tradução de matrizes estéticas, acompanhada de reflexões sobre seus desdobramentos. Estas podem se revelar em cartografias inventivas, tecendo palavras, cheiros, sabores e rezas; entrelaçando o vivido com pensamentos e ideias carregados de cosmogonias diversas das manifestações das culturas tradicionais.

Sussurros Finais

A água do rio invadiu a do mar
A do rio é doce a do mar é salgada
(composição de mestre Moa de Katendê)

Voz e tambor. Voz, corpo e natureza. Vozes e experiências. Sensações e purificação. Apreciação e vivência. Significantes que geram significados. Escuta atenta e ampliada. Alteridade identificada no corpo e na voz do outro. Semelhanças e diferenças. Corpo coletivo e voz coletiva. Ancestralidade, inconsciente coletivo e arquétipo vocal. A partir de performances afro-ameríndias, essas e tantas outras questões surgiram como possibilidades e experiências vocais.

As experiências rituais evocaram elementos culturais e religiosos. Durante o acontecimento, as vivências significaram e ressignificaram as lembranças culturais e afetivas dos presentes. Tivemos uma constante escuta e participação ativa, o que instaurou uma liminaridade (TURNER, 2013) no tempo ritual, percebendo o espaço como aqui e o tempo como agora. Os cantos foram recriados com a intervenção dos participantes se transformando em uma voz coletiva.

Os ritmos dos cantos se empoderaram nos corpos, reconhecendo saberes que se assemelham a outros já conhecidos, na infância, na adolescência ou na vida adulta. Uma voz que, a partir do canto, reconstrói espaços e ressignifica o tempo. Um tempo caracterizado por musicalidade, submerso em pulsos, gestos, respirações, tons, frequências, alturas e cores no timbre da voz. No canto se encontram os significantes da linguagem cultural, os arquétipos que

vinculam a cultura, a religiosidade e o ritual. A evocação dos elementos naturais potencializa a voz numa ressonância que transmite mensagens e aponta novos significantes a partir da experiência e de afetos, emergidos do inconsciente coletivo.

Esses cantos carregavam as experiências do campo vivido em comunidades indígenas e mestiças no México e na capoeira angola no Brasil como uma expressão cultural, que relembra uma série de signos, símbolos, significantes e significados metaforizados. As experiências modificavam as pessoas, o tempo e o espaço, inseridas num entre lugar (BABHA, 1998) no qual o pulso do coração dos participantes se confundia com o som do tambor.

No círculo formado pelos participantes, percebiam-se os sons que os seus corpos emanavam: respirações, cantos, movimentos, falas, sons do próprio corpo. Assim como os sons da natureza acompanham o canto com uma sinfonia de sensações e emoções, as vozes, o tambor e outros sons se misturavam com o ambiente. O canto das cigarras se harmonizava com nossos cantos, coincidindo muitas vezes em entradas, saídas e pulso.

Lima (2016) aponta uma dialética que compõe um processo de poenografia:

No limiar do dentro e do fora, do passado e do presente, atravessamos o espaço ao mesmo tempo em que somos atravessados por ele. E nessa encruzilhada um grito e uma reza... Em nome do chão, da carne do espírito santo, amém! Atravessando manifestações de cultura tradicional de matriz africana, que atravessam a metrópole paulista, cruzamos com movimentos, imagens, sons... Que por sua vez nos atravessam. Símbolos tecidos numa complexa trama entre o corpo e a cultura, que geram outros corpos e novas culturas. **Atravessados, a atravessamos...** (LIMA, 2016, p. 224).

As poenografias embaralham a vista do artista-pesquisador, confundindo o seu lugar de fala, sendo um sujeito que olha de fora e, ao mesmo tempo, de dentro. Isso se caracteriza pelos processos artísticos que pressupõem do artista/pesquisador uma imersão total no campo vivido, sem dissociar experiência, pesquisa, arte e vida. O sujeito deve abandonar a ideia de neutralidade, sendo norteadado pelo princípio do “saber sensível”: “É a partir dos desafios do cotidiano que o corpo organiza sua corporeidade e efetiva a performance da realidade vivida, como corpo que cria cultura e é dialeticamente construído por ela” (SILVA; LIMA, 2014, p. 155).

Nas experiências com cultura popular ou tradicional, a voz é um meio expressivo de memória e de ancestralidade. Atua no reconhecimento do nosso ser cultural, como um fio condutor de liberdades e de resistências integradas no canto e nas manifestações artísticas e culturais.

O diálogo entre o campo da arte e outros campos das ciências, como a antropologia, suscita a importância de considerarmos as discussões sobre etnografia pós-colonial. Lima (2016) aponta uma metamorfose do olhar etnográfico, situando os saberes tradicionais como uma voz em processo de reconhecimento do outro como diferente, por suas condições históricas e políticas e em uma reconstrução de alteridade.

Como uma crítica ao pensamento colonizador, entendemos que a poenografia pode valorizar e recolocar novos saberes nos campos de atuação da arte. Dessa maneira, novas possibilidades de experiências vocais podem emergir por meio da relação e de encontros entre artistas, mestres, xamãs, curandeiros e curandeiras, parteiras, cantores, foliões, lavadeiras, entre outros, embreados nas manifestações culturais populares e na arte contemporânea que propõe estudos da expansão sonora da voz, assim conduzidos por nossas intencionalidades poéticas como pesquisadores.

Referências

BABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. 394p. ISBN 8570411561.

LIMA, M. D. **Entre raízes, corpo e fé: poenografias dançadas**. 2016. Tese (Doutorado em Arte Contemporânea) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

MELO, E. M. **O Riso Invade a Educação: uma (des)proposta a pedagogia do cômico**. 2016. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

EL CANTO de un recuerdo. GUZMÁN, P. O. Estado de México: Nadone Colectivo, 2013. Disponível em youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L0kJ->

YW_z3Y&fbclid=IwAR2Cy1YexebpbuDyilx7E5ntM52l6CveGD54cInt1TG9CXiGH-
uWUkMcmYo>. Acessado em: 11 mar. 2019.

GUZMÁN, P. O. **Chjoon Nijmé, Niwetsika o Mujer Maíz**: Propuesta Escénica para María Sabina de José Cela. 2016. Dissertação (Master Universitário en Estudios Avanzados de Teatro – Dirección Escénica) – Universidad Internacional de la Rioja. Madrid – México, 2016.

SILVA, R. L.; LIMA, M. D. Entre raízes, corpo e fé: poenografias dançadas. **Revista Moringa**, João Pessoa, v.5, n.2 jul-dez/2014. Disponível em:<<http://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/download/22452/12428>>. Acesso em: 11 mar. 2019.

SILVA, R. A. da. **Performances congadeiras e atualização das tradições afro-brasileiras em Minas Gerais**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

TURNER, V. W. **O Processo Ritual**: estrutura e anti-estrutura. Tradução de Nancy Campi de Castro e Ricardo A. Rosenbush. 2.ed. Petrópolis, Vozes, 2013. 200 p. ISBN 9788532645456