
Escritos sobre poe[n]ografías vocales

Escritos sobre poe[n]ografias vocais

Writings about vocal poe[n]ographies

*Helder Carlos de Miranda*¹

*Patricia Ordaz Gusmán*²

*Elderson Melo*³

*Renata de Lima Silva*⁴

Submetido em: 11/03/2019

Aceito em: 13/07/2019

Publicado em: 29/08/2019

Resumen

El trabajo que aquí se presenta tiene el propósito de desarrollar proposiciones sobre "poe[n]ografías 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 poe[n]ografías vocales.

Palabras clave: Poe[n]ografías. Voz. Escucha.

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.

¹ Estudiante de Doctorado en Performances Culturales en la Universidad Federal de Goiás (UFG). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6003-3061>. Contato: helderdemiranda@outlook.com

² Estudiante de maestría en performances culturales en la Universidad Federal de Goiás (UFG). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4547-642X>. Contato: lic.Patyordaz@hotmail.com

³ Doctorado en Educación por la USP y profesor del Programa de Performances Culturales en la Universidad Federal de Goiás (UFG). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6249-1832>. Contato: eldersonmelo@hotmail.com

⁴ Doctorado en Artes por la UNICAMP. Profesor asociado en la Universidad Federal de Goiás (UFG). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7551-1468>. Contato: renatazabele@gmail.com

Palavras-chave: *Poetnografias. Voz. Escuta.*

Abstract

The present work intends to develop propositions about "vocal poetnographies" and their possible methodological references. The writings were developed based on professional experiences and readings of different theoretical and practical proposals, which offer studies of voice, art and ethnography. In this sense, the work points out some possible paths on the development of vocal poetnographies.

Keywords: *Poetnographies. Voice. Listen.*

Poetnografías iniciales

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

El tambor pulsa los latidos del corazón. El cuerpo vibra con la vibración del tambor. La vibración del tambor, pulsando con el corazón, vibra también en la voz. La voz responde, reacciona, crea forma, ocupa espacio, ocupa al otro. La voz produce vibraciones en el tambor, pulsa con el cuerpo, ocupa el corazón del otro. Ya no es posible disociar voz, tambor, corazón, cuerpo, sujeto. La voz pasa a ser vivida como una sola cosa. Juntos, producen y emanan la experiencia.

En este trabajo, tenemos como propuesta pensar las potencialidades vocales, provenientes de performances afro-amerindias como encuentro de dos investigaciones: una realizada a partir del contexto cultural de México y otra de Brasil. El encuentro de esas experiencias se dio en la disciplina de Produção Coletiva do Conhecimento II, administrada por el Prof. Dr. Elderson Melo de Miranda, en la que se realizaron dos experiencias propuestas para los alumnos en el Programa de Pos-graduación Interdisciplinar en Performances Culturais. En una de ellas, fue realizada una performance ritual propuesta por Patricia Ordaz Guzmán a partir de sus investigaciones con la comunidad Wixarika y otras comunidades indígenas y

tradicionales en México; y otra, una vivencia a partir de partir de elementos de la capoeira angola, administrada por Helder de Miranda, a partir de su experiencia en el espacio Águas de Menino, vinculado al Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô.

La búsqueda por expansiones sonoras y vocales ha sido desarrollada e inserida en la institucionalización de diferentes formas de hacer. Con todo, en la mayoría de las veces, acaba por reproducirse repertorios o investigaciones que provienen de culturas y estudios colonizadores. Una postura crítica y cuestionadora frente a la comprensión de esa voz, es la búsqueda de las posibilidades de creación a partir del cuerpo, en vivencias e investigaciones en procesos de laboratorios escénicos y musicales que caminan, pasean y atraviesan diferentes lugares, encontrándose con manifestaciones de culturas populares y tradicionales.

Pero ¿Cómo desarrollar un laboratorio de creación vocal basado en experiencias con la cultura popular o tradicional? ¿Las poeñografías podrían apuntar pistas para tal propuesta? En ese caso, ¿que serían las poeñografías vocales? ¿Que estrategias, herramientas, recursos metodológicos podrían actuar como facilitadores em el desarrollo de esas poeñografías vocales?

Con base en lo expuesto, en el transcurso de este trabajo se espera apuntar algunas pistas metodológicas como respuesta a tales cuestionamientos. Trataremos de las posibilidades vocales a partir del cotidiano y de rituales, del campo vivido, también discutido por Silva e Lima (2014) como un espacio-tiempo de acción investigativa em el campo de investigación que se diferencia de la investigación de campo etnográfica por valorizar una vivencia sensible em el campo, pautada en la experiencia del cuerpo; y, también, en los laboratorios de creación, de la escucha fluctuante y al creación y reinención poética tradicional, como abordajes posibles para el desarrollo de las poeñografías.

La Experiencia

Mujer Maíz
Mujer de Tierra
Mujer de agua
Mujer del Sol

Los vientos del poniente
Son tus suspiros
De puro amor.
(GUZMÁN, 2016)

La experiencia realizada en la disciplina comenzó con los cantos debajo de un árbol que mecía sus hojas abrigando a los participantes, en una colectividad, en una performance ritualizada. Los cuerpos presenciaron, observaron y participaron del proceso y de la experiencia ritual que comprendía, danzar, cantar y tocar en una amalgama de pensamientos y expectativas. Comenzaron los cantos en cuanto los participantes se encontraban en el círculo. Éste estaba dispuesto en el espacio con elementos sagrados, bendecidos por chamanes y traídos de distintas comunidades tradicionales de México - *sahumador*, maíz de colores, instrumentos musicales de percusión hechos de nidos de mariposa, muñecas de trapo, entre otros – todos ellos colocados en un petate de paja, formando un altar dedicado al maíz.

El tambor acompañó como un pulso que abrasaba el ambiente rodeado por la naturaleza. Esa característica es muy presente en *Cerrado* de la ciudad de *Goiânia*, sobre todo en el campus de la *UFG Samambaia*, en la periferia de la ciudad. Durante la performance ritual, era posible percibir los cantos de las cigarras y de otros diferentes animales que acompañaban el acontecimiento en una sinfonía sonora de esa espacialidad.

Los participantes cantaron, danzaron y comulgaron olores, comidas, rezos. Surgieron palabras de la cantora, Patricia Ordaz – *Xochitzin*⁵, sumergidas en melopeas que se recitaban en el tiempo del ritual. Después de ser individualmente bendecidos con un canto, se dirigieron a una sala en la cual fueron recibidos con toque de birimbao y pandero.

En la sala, la experiencia fue conducida por un pulso corporal que se conectaba al son del birimbao. Como metáfora para la gíngua de la Capoeira, es decir, el movimiento que condujo al juego se referenciaba al balanceo de las olas del mar. Al final, en la rueda, algunos corridos – cantos característicos de la capoeira angola – fueron cantados, experimentando algunos

⁵ Xochitzin ou “venerable flor” es un nombre que proviene del nahuatl, lengua indígena del centro del país de México. Se refiere al nombre artístico y ritual de la cantante y performer mexicana Patricia Ordaz.

elementos vivenciados en la roda, como el trabajo de coro, la intensidad vocal, la referencia a la ancestralidad, entre otros.

La voz se modificó em la colectividad, colocando-se en mayor resonancia cuando se transmitía en y espacio, em el tempo y em el reconocimiento del otro. El juego permitía que el cuerpo no generara bloqueos, desde pensamientos o preconceptos. El juego y su colocación em el movimiento permitían la movilidad ágil de los cantos que se conectaban con el tambor y el birimbao.

Sobre Poetnografías

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 pasó 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)

Em este trabajo, se coloca en discusión y reflexión formas, lugares y corporalidades vinculados a la investigación performativa de cuerpo y voces en relación con la cultura y a la naturaliza. En el contexto de ese estudio, al lanzarse una mirada para las performances tradicionales, se parte sobre todo de las experiencias e impresiones de los artistas-investigadores en sus trayectorias de vida y profesional.

Al considerarse que el trabajo de campo constituye la fase primordial de la investigación etnográfica, puede desarrollarse un conjunto de diferentes técnicas, estructuradas en secuencias

de acciones, comportamientos y acontecimientos. Esa experiencia constituye un eje entre desplazarse, relacionarse, acceder, participar y observar como una experiencia única/vivida.

Al investigar las culturas populares y/o tradicionales, la mirada y la escucha del artista se diferencia del antropólogo. Entre tanto la antropología tradicional busca, por medio de la interpretación de los datos colectados, alcanzar la realidad del contexto, el artista se propone a poetnografiar, va a reinventarla creativamente.

Sobre ese abordaje, las artistas/investigadoras Renata de Lima Silva e Marlíni Dorneles Lima comentan 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 diferentes 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).

El concepto de poetnografías danzadas fue, inicialmente, desarrollado por las investigadoras Marlíni Dorneles de Lima e Renata de Lima Silva (2014) en una perspectiva de acontecimientos del cuerpo que reinventan el campo vivido. En nuestras investigaciones actuales, y en el desarrollo de este trabajo, seguimos en la tentativa de ampliar ese concepto para una perspectiva de experiencias vocales que reinventan el campo vivido

La poetnografía es entendida como una encrucijada entre áreas del conocimiento en especial arte y antropología. El concepto se estructura como una estrategia metodológica y ética de investigar, desenvolver y experimentar poéticas a partir de experiencias culturales, que pueden ser diversas.

Sobre eso, las autoras comentan 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).

Una de las estrategias de abordajes es observar esa experiencia como una búsqueda activa y restaurativa de la propia cultura. Conociéndose para esa práctica como una investigación poética por medio del ritual y de la performance, las autoras relacionan la propuesta metodológica con la idea de comportamiento restaurado desarrollado por Richard Schechner.

Comportamiento restaurado consiste en

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).

Además de eso, las autoras estructuran las poetnografías em paralelo a otros conceptos. El cuerpo *limiar*, la antropología teatral, la encrucijada, la etnoescenología y los estudios de performance sao entendidos como mecanismos facilitadores para el desenvolvimiento de esa metodología.

En la experiencia del trabajo de campo que tenemos desarrollado, han surgido preguntas inquietantes sobre la voz, su uso y sus posibilidades de ser inseridas en el trabajo escénico. En los procesos vocales y creativos, inspirados en el cambio de espacio y tiempo, surgen provocaciones que resignifican el entendimiento de la voz y el canto.

Estas reflexiones nos apuntan diversas cuestiones para un trabajo como este, que se propone escuchar, percibir y experimentar la voz: ¿Cómo sentir esa voz? ¿Como escucharla? ¿Desde qué lugar se escucha? ¿Qué debemos escuchar? ¿Como se produce esa voz y que puede producir? ¿De qué forma reverbera? ¿Cómo se transforma?

En el tópico siguiente, trataremos de la escucha fluctuante como un proceso o instrumento de investigación. Ese proceso es entendido, en este trabajo, como una de las posibilidades metodológicas para el desarrollo de poetnografias vocales.

Escucha Fluctuante

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

La escucha fluctuante la entendemos como una constante metodológica integrante de la poenografía. Eso significa que, durante toda acción poenográfica, el investigador podrá recorrer a este principio metodológico como una estrategia intrínseca al acto de investigar. Imperante a los rastros, sentidos, símbolos, movimientos, sonidos, músicas, vamos a la fluctuación del ser, presente en el aquí y el ahora.

Como una escucha sensible, la escucha fluctuante impera a los sentidos una percepción del mundo por medio de su multidimensionalidad y de los afectos que produce. Debido al desplazamiento del sujeto, lo cotidiano del campo vivido e la idea de experiencia, el acto de investigar debe ser mediado por el cuerpo. La escucha debe estar atenta e desprendida de presupuestos, cada momento puede presentar un nuevo descubrimiento cargado, al mismo tiempo, de su “presente pasado” sin “a nostalgia de vivir” (BHABHA, 1998 apud MELO, 2016, p. 27).

Sobre la escucha sensible, Melo (2016) afirma que es una manera de acompañar un proceso por medio de sus 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).

La escucha sensible, así con el proceso cartográfico, es una experiencia de construcción de conocimiento. Se estructura como um processo de flujo constante de análisis. No debe ser

linear en el tiempo, necesita de una percepción afectiva que posibilita, al sujeto participante, acompañar los rastros, haciendo conexiones en redes o rizomas.

La escucha sensible es acompañada por un proceso de investigación viva y en movimiento. Eso significa que el análisis está ancorada en el proceso sensible de interpretación y en la capacidad de reflexión del investigador a partir del campo vivido.

Lima (2016), en su tesis de doctorado, propone pasar por una experiencia danzada y poetizada derivada de las experiencias en campo. La intención es construir y reflexionar sobre los elementos y dispositivos que constituyen el proceso de creación en una alteridad. Por tanto, tal construcción se debe pautar en una postura ética que se da en la traducción de matrices estéticas, acompañada de reflexiones sobre sus desdoblamientos. Estas pueden revelarse en cartografías inventivas, tejiendo palabras, olores, sabores, y rezos; entrelazando lo vivido con pensamientos e ideas cargadas de cosmogonías diversas de las manifestaciones de las culturas tradicionales.

Susurros Finales

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 y tambor. Voz, cuerpo y naturaliza. Voces y experiencias. Sensaciones y purificación. Apreciación y vivencia. Significantes que generan significados. Escucha atenta y ampliada. Alteridad identificada en el cuerpo y en la voz del otro. Semejanzas y diferencias. Cuerpo colectivo y voz colectiva. Ancestralidad, inconsciente colectivo y arquetipo vocal. A partir de performances afro-amerindias, esas y tantas otras cuestiones surgieron como posibilidades y experiencias vocales.

Las experiencias rituales evocaron elementos culturales y religiosos. Durante el acontecimiento, las vivencias significaron y resignificaron los recuerdos culturales y afectivos de los presentes. Tuvimos una constante escucha y participación activa, lo que instauro una liminaridad (TURNER, 2013) en el tiempo ritual, percibiendo el espacio como aquí y el tiempo

como ahora. Los cantos fueron recreados con la intervención de los participantes transformándose en una voz colectiva.

Los ritmos de los cantos se empoderaron en los cuerpos, reconociendo saberes que se asemejan a otros ya conocidos, em la infancia, en la adolescencia o en la vida adulta. Uma voz que, a partir del canto, reconstruye espacios y resignifica el tiempo. Un tiempo caracterizado por musicalidad, sumergido en pulsos, gestos, respiraciones, tonos, frecuencias, alturas y colores en el timbre de la voz. En el canto se encuentran los significantes del lenguaje cultural, los arquetipos que vinculan, la cultura, la religiosidad y el ritual. La evocación de los elementos naturales que potencializa la voz en una resonancia que transmite mensajes y apunta nuevos significantes a partir de las experiencias y los afectos, emergidos del inconsciente colectivo.

Esos cantos cargaban las experiencias del campo vivido en comunidades indígenas y mestizas en México y en la capoeira angola en Brasil como una expresión cultural, que recordaba una serie de signos, símbolos, significantes y significados metaforizados. Las experiencias modificaron a las personas, al tempo y al espacio, inseridas en un entre lugar (BABHA, 1998) en el cual el pulso del corazón de los participantes se confundía con el sonido del tambor.

En el círculo formado por los participantes, se percibían los sonidos que sus cuerpos emanaban: respiraciones, cantos, movimientos, habla, sonidos del propio cuerpo. Así como los sonidos de la naturaleza acompañan el canto como una sinfonia de sensaciones y emociones, las ceces, el tambor y otros sonidos se mezclaban con el ambiente. El canto de las cigarras se armonizaba con nuestros cantos, coincidiendo muchas veces en entradas, salidas y pulso.

Lima (2016) apunta una dialéctica que compone un proceso de poenografía:

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).

Las poeñografías mezclan la vista del artista-investigador, confundiendo su lugar de habla, siendo un sujeto que mira de fuera y al mismo tiempo de dentro. Eso se caracteriza por los procesos artísticos que presuponen del artista/investigador una inmersión total en el campo vivido, sin disociar experiencia, investigación, arte y vida. El sujeto debe abandonar la idea de neutralidad, siendo nortado por el principio del “saber sensible”: “Y a partir de los desafíos del cotidiano que el cuerpo organiza su corporeidad y efectiva la performance de la realidad vivida como cuerpo que crea cultura y es dialécticamente construido por ella” (SILVA; LIMA, 2014, p. 155).

En las experiencias con la cultura popular o tradicional, la voz es un medio expresivo de memoria y de ancestralidad. Actúa en el reconocimiento de nuestro ser cultural, como un hilo conductor de libertades y de resistencias integradas en el canto y las manifestaciones artísticas y culturales.

El diálogo entre el campo de arte y otros campos de las ciencias, como la antropología, suscita la importancia de considerar las discusiones sobre etnografía poscolonial. Lima (2016) apunta una metamorfosis de la mirada etnográfica, situando los saberes tradicionales como una voz em proceso de reconocimientos del otro como diferente, por sus condiciones históricas y políticas y em una construcción de alteridad.

Como una crítica al pensamiento colonizador, entendemos que la poeñografía puede valorizar y recolocar nuevos saberes en los campos de actuación del arte. De esa manera, nuevas posibilidades de experiencias vocales pueden emerger por medio de la relación y de encuentros entre artistas, *mestres*, chamanes, curanderos e curanderas, parteras, cantores, *foliões*, *lavadeiras*, entre otros, embreados en las manifestaciones culturales populares en el arte contemporánea que propone estudios de la expansión sonora de la voz, así conducidos por nuestras intencionalidades poéticas como investigadores.

Referências

BABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Glauca 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 em 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