

Do Escrutínio à Inquisição: um percurso criativo autoetnográfico

Amanda Gonsales de Araujo ⁱ

Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, Campinas/SP, Brasil ⁱⁱ

Resumo - Do Escrutínio à Inquisição: um percurso criativo autoetnográfico

Esse trabalho tem como objetivo relatar um percurso artístico cujos pilares são a voz e o corpo. Através da busca de uma expressão vocal e corporal toca-se em questões existenciais relacionadas à história da artista, e como desdobramento, em camadas mais profundas relacionadas ao inconsciente coletivo. Assim, quanto mais se mergulha em direção à individuação, mais encontra-se com o todo, já que para adentrar os subsolos da humanidade é necessário encontrar os próprios arcabouços. Então, quando o fazer artístico escapa ao intérprete, toca-se o sublime e ele cumpre sua jornada - torna-se instrumento e espelho para a humanidade.

Palavras-chave: Voz, Corpo, Processo criativo, Autoetnografia, Inquisição.

Abstract - From Scrutiny to the Inquisition: a creative journey autoethnography

This work aims to report an artistic path whose pillars are the voice and the body. Through the search for a vocal and corporal expression, one touches on existential issues related to the artist's history, and as an unfolding, in deeper layers related to the collective unconscious. Thus, the further one divides towards individuation, the more one encounters the whole, since to penetrate the subsoils of humanity it is necessary to find the frameworks themselves. Then, when the artistic results escapes the interpreter, the sublime is touched and it fulfills its journey - it becomes an instrument and mirror for humanity.

Keywords: Voice, Body, Creative process, Autoethnography, Inquisition.



Figura 01 - Ensaio fotográfico realizado em Paranapiacaba - SP em fevereiro de 2020. Fotografia por Rafael Marques e Direção de arte por Rafael Cavaglyery. Acervo pessoal.

Um percurso para o interior

Nasci em uma cidade que ocupa o miolo do estado de São Paulo, longe dos burburinhos, dos problemas e também das descobertas que a cidade grande traz. Assim, a pequena cidade tece seus dias intocada, dando-se ao luxo de viver em outros espaços-tempo.

Cresci em uma família provinda de duas realidades bem distintas: a linhagem materna carrega o sangue dos imigrantes italianos e espanhóis que vieram entre o final do século XIX e início do século XX e que fizeram a vida no campo. Do outro lado, na linhagem paterna, a paisagem cotidiana era a cidade e a ferrovia, que proporcionava o deslocamento a quem ousasse tentar a vida na metrópole. Na fazenda, a música caipira tocada no radinho de pilha todo fim de tarde, na hora de fazer a janta. Na cidade, as músicas da “Era do rádio”¹ eram a sonoplastia da vida com cores.

Na linha descendente vieram meus pais, unindo os diferentes mundos: ele concluiu o ensino superior, e ela terminou os estudos no supletivo. Mas havia uma coisa que ignorava classes sociais e que era uma verdade comum na cidade pequena: o Catolicismo.

Foi nesse contexto que, aos oito anos, comecei a frequentar com eles o Caminho Neocatecumenal, um itinerário de formação cristã que originou-se na Espanha na década de 1960 e que foi aceito pela igreja católica através do Papa João Paulo II.

¹ A Era do Rádio é o período compreendido entre o auge desse meio de comunicação e o surgimento da televisão, entre os anos 1940 a 1950.

Para ingressar no Caminho, os fiéis deveriam passar pelas catequeses, que aconteciam uma vez ao ano, para depois disso formar-se uma comunidade, onde fariam juntos celebrações da palavra, celebrações eucarísticas, reuniões para estudar os textos bíblicos, convivências que variavam de um a três dias - por vezes em silêncio -, vigílias pascais e a espera do que viria após 30 anos, o batismo no rio Jordão.

Quando criança eu apenas observava, gostava daquilo tudo. As celebrações eram diferentes das missas que ocorriam em todas as igrejas: não havia folhetos, a disposição da assembleia era circular, havia uma mesa no centro, a comunhão era constituída pelo pão ázimo e vinho, os cantos eram em escala menor harmônica e apenas instrumentos acústicos eram utilizados, nesse caso, violões, castanholas e percussão. Tudo era repleto de códigos, símbolos e segredos.

O cantar começou aí, quando ainda era pequena, em uma das vigílias pascais. Havia uma preparação para isso: ensaiávamos muito e nos reuníamos para saber, às vésperas da vigília, quem eram os escolhidos para cantar naquele ano. Dormíamos durante o dia para poder passar a madrugada em claro, e vestíamos as melhores roupas para estar à espera do Messias.



Figura 02 - Vigília pascal do Caminho Neocatecumenal em Scandicci - Itália em abril de 2019.
Fotografia por Amanda Gonsales. Acervo pessoal.

Cresci fascinada por esses mistérios, e aos 13 anos decidi passar pelas catequeses e adentrar a minha própria comunidade. Deixei o banco de espectadora e as brincadeiras no fundo da igreja para poder ser, em primeira pessoa.

Foi então que, aos 19 anos, passei pelo 2º Escrutínio, um dos “passos” - que se assemelham a “rituais de iniciação” - dentro do Caminho. Neles, o catecúmeno passa por provações em que o desempenho é avaliado pelos catequistas, e a partir disso pode seguir adiante ou não em sua comunidade. Esse “passo” consistia em sentar-se no meio de uma roda, com a comunidade à volta e os catequistas à frente, precedidos por uma cruz dourada. Ali, era preciso dizer todos os pecados.

“Você é aberta à vida?” Essa pergunta ainda ressoa em mim. Sempre soube que o preço da verdade era bem alto, mas numa comunidade cristã, acreditava ser esse o único caminho. “Sim, sou aberta à vida”, respondi. Ali, verdadeiramente pude entender o peso da coroa de espinho. “Prostituta” foi como me chamaram. Então, naquela roda, percebi que precisaria sair do círculo, para começar uma jornada em busca de mim.

Quando alguém se torna um bom cidadão, um filho ou uma filha dedicados, um membro devotado da igreja, da escola e do Estado, um empregado de confiança, um marido ou esposa, pai ou mãe, um profissional ético, as pessoas sentem que podem confiar nessa pessoa e desse modo dedicar-lhe seus mais elevados sentimentos de estima. Pessoas assim falam com clareza pela família, pela comunidade, pelo país e mesmo por toda a humanidade, mas não por elas mesmas. Se indivíduos que adotaram *personas* leais e firmes assim permanecerem inconsciente de sua verdadeira individualidade, essa individualidade mantém-se desconhecida, e eles se tornam meros porta-vozes para as atitudes coletivas com as quais se identificam. Embora isso possa servir aos interesses de uma pessoa até certo ponto - porque, afinal de contas, todos precisam se adaptar à sociedade e a cultura, e porque uma *persona* bem construída é uma vantagem evidente para propósitos práticos de sobrevivência e sucesso social -, esse não é, sem dúvida nenhuma, o objetivo da individuação. Trata-se apenas de um ponto de parada para então iniciar o processo de individuação (Stein, 2020, p. 24).

Sair do círculo significaria afastar-me de um grupo no qual a fronteira entre o que era permitido ou não, em níveis de experiência pessoal, era bem demarcada. Naquele momento, percebi que ao ser a minha própria verdade passaria inevitavelmente por julgamentos, porém isso não me impediu de ultrapassar tal demarcação, pelo contrário, meu eu gritou por sobrevivência, e ela só seria possível se iniciasse o meu processo de individuação.

Esse processo começou na minha ida para a Universidade. O sonho de infância - ser cantora - me levou para a Unicamp, para cursar Música Popular com ênfase em Voz. Durante esse percurso, comecei a notar que a questão da presença cênica e da relação entre corpo e voz me inquietava. Comecei essa busca realizando minha primeira Iniciação Científica, orientada pela Prof.^a Dr.^a Regina Machado do curso de Música Popular - Voz e financiada pelo

PIBIC/CNPq, investigando a relação entre Técnica Alexander² e a prática do canto. Após um tempo de aprofundamento teórico e prático nesse assunto, tornou-se cada vez mais cotidiano meu interesse em disciplinas na graduação em Artes Cênicas. Com isso, veio a segunda Iniciação Científica, também orientada pela Prof.^a Dr.^a Regina Machado do curso de Música Popular - Voz e financiada pelo PIBIC/CNPq, na qual investiguei a relação de outras práticas corporais também relacionadas com o canto e a performance do intérprete. Durante esse percurso, que iniciou em 2010, fui contemplada com uma bolsa de estudos do Ministério da Cultura para realizar um intercâmbio na Universidade de Évora, em Portugal. Com isso, no segundo semestre de 2013 embarcaria para o velho mundo. Antes disso, no mesmo ano, apresentei meu primeiro espetáculo que partia de reflexões sobre temas humanos, composto por canções, textos e ações físicas, derivadas de laboratórios corporais dirigidos por um ator³. Também fez parte do espetáculo uma bailarina⁴, entrelaçando as linguagens da música, teatro e dança. Nesse primeiro trabalho tratei sobre a temática da memória, sendo ela o que nos resta perante às perdas inerentes à vida. Batizei esse espetáculo como *Há na memória um rio*. Abro parênteses aqui para dizer que seguirei contando o percurso, mas deixarei para abordar o período do intercâmbio mais à frente, sendo ele, o propulsor do processo criativo sobre o qual me debruçarei.



Figura 03 - Espetáculo *Há na memória um rio* realizado no auditório do Instituto de Artes da Unicamp em agosto de 2013. Idealização e atuação por Amanda Gonsales. Direção por Bernardo Berro. Fotografia por Robson Khalaf. Acervo pessoal.

² A Técnica Alexander foi criada por Frederick Matthias Alexander, um ator australiano que ao sofrer de uma rouquidão crônica, passou a perceber como a relação psicomotora influenciava todas as suas atividades diárias, e a partir daí, começou a fazer reajustes para curar-se.

³ Bernardo Berro é ator, Diretor e Produtor teatral formado em Artes Cênicas pela Unicamp e especializado em Dublagem e Locução pela Central Dubrasil de Dublagem.

⁴ Natália Alleoni é bacharela e licenciada em Dança e Mestre e Doutora em Artes da Cena pela Unicamp, além de instrutora pelo Sistema Rio Aberto.

Com isso, após esse espetáculo embarquei para o intercâmbio em Portugal e paralelamente desenvolvi minha terceira Iniciação Científica intitulada *O processo arqueológico do intérprete-criador* orientada pela Prof.^a Dr.^a Regina Machado do curso de Música Popular - Voz e financiada pelo PIBIC/CNPq. Aqui, iniciou-se a elaboração do trabalho que desenvolvo nesse momento, pois foi o contato com a cidade alentejana - Évora - que fez ebulir todos os conteúdos essenciais para mim. Nesse momento, eu descobria outra paixão: o processo criativo.

Foi durante uma caminhada em Évora que passei por um sítio arqueológico e deparei-me com a seguinte inscrição: “A arqueologia investiga o passado para compreender o presente”⁵. Algo se moveu em mim. Então, iniciei minha investigação sobre a relação entre a Arqueologia e a criação artística, e encontrei a dissertação de mestrado de Stela Maris Sanmartin, que continha em seu título a frase: “Arqueologia da criação artística”. Foi como um presente, as peças começaram a se encaixar. “Atenta ao presente procuro, acho elementos significativos que, de alguma forma me chamam, me encantam. Junto, coleciono e num determinado momento encontro à forma” (Sanmartin, 2004, p. 16).

Regressando ao Brasil, cinco meses depois, voltava com a mala cheia de objetos, registros em meus cadernos, máquina fotográfica, gravador de voz e tudo aquilo que pudesse materializar e dissecar um pouco mais para mim a magnitude do que tinha vivido. Assim, tive alguns meses para elaborar, com a ajuda de atrizes⁶ e uma bailarina⁷, a dramaturgia do que viria a ser o ensaio aberto: as canções, os textos, os objetos, as ações e um aprofundamento na relação entre a voz, o corpo e os conteúdos que iria abordar. Esse trabalho resultou em um ensaio aberto, que fiz como contrapartida à bolsa do Ministério da Cultura⁸, e intitulou-se *Sombras de alguém*.

⁵ Inscrição encontrada em um painel frente a uma escavação em um sítio arqueológico em Évora, em outubro de 2013.

⁶ Ana Piu é atriz, palhaça e pesquisadora. Graduada em Antropologia pela Universidade de Lisboa e Mestre em Antropologia Social pela Unicamp, estudou também na École International du Théâtre Jacques Lecoq em Paris. Leny Góes é graduada em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto e Pós-graduada em Arte Terapia Junguiana pelo Núcleo de Arte e Educação de Campinas.

⁷ Aline Pinotti é graduada em Dança pela Unicamp.

⁸ Bolsa de intercâmbio e difusão cultural concedida pelo Ministério da Cultura em 2013.



Figura 04 - Ensaio aberto *Sombras de alguém* realizado no Beco das Fadas na Vila São João em Campinas - SP em agosto de 2014. Idealização, atuação e direção por Amanda Gonsales. Fotografia por Léo Lin. Acervo pessoal.

Um ano depois, formava-me em Música, e no recital de formatura contei com um diretor de teatro⁹, professor do departamento de Artes Cênicas da Unicamp, que ajudou a alinhar tudo que queria expressar.

Esse espetáculo intitulou-se *UM OLHAR de lua ATRAVESSADO de nuvens* e foi inspirado na obra *Tu não te moves de ti* da poetisa Hilda Hilst, minha conterrânea. Nesse trabalho associávamos a vida a uma viagem de trem - a cada parada, uma despedida. A morte, a perda, sempre rondando meu imaginário, mas ainda de maneira muito sutil.



Figura 05 - Espetáculo *UM OLHAR de lua ATRAVESSADO de nuvens* realizado no auditório do Instituto de Artes da Unicamp em junho de 2015. Idealização e atuação por Amanda Gonsales. Direção por Mario Santana. Fotografia por Pablo Gea. Acervo pessoal.

⁹ Mário Santana (*in memoriam*) era graduado em Ciências Sociais e Mestre em Letras pela UFRJ, além de Doutor em Artes Cênicas pela USP.

Já nesses três espetáculos podiam se notar temas, objetos, ações físicas e até mesmo algumas canções em comum. Havia uma insistência interna para abordar esses conteúdos, mas de fato, a criação artística é como barro, é necessário ir amassando e amassando até ganhar forma. Posso dizer que esse trabalho que compartilho hoje não começou em Évora, começou na minha infância, e leva tempo até que a flor desabroche.

Em suma, minha criação baseava-se em transformar minhas vivências e experiências em arte. Para isso, passava sempre por um longo período de análise do tema a ser tratado, coletando materiais, escolhendo canções, textos que integrariam o roteiro e a estrutura dramaturgica, delineada por ações e símbolos que compunham com o universo em questão. O processo era majoritariamente mental, no sentido de decodificar e organizar temas e conteúdos para depois ir aos laboratórios corporais. Nesse sentido, a criação pela via inconsciente era pouco explorada, limitando à expressividade - tanto com relação aos temas abordados, quanto às possibilidades corporais e sua relação com a voz. Com isso, a fim de me aprofundar nesses aspectos, decidi tentar o ingresso já no final da graduação, no Mestrado em Artes da Cena pela mesma instituição, na área de dança.

Nesse período, meu objeto de estudo foi o método Bailarino-Pesquisador-Intérprete desenvolvido por Graziela Rodrigues na década de 1980, e que tem como pilar três eixos: “Inventário no corpo”, “Co-habitar com a fonte” e “Estruturação da personagem”. O primeiro eixo consiste em uma profunda escavação interna na qual o intérprete confronta suas raízes, suas memórias e sua relação com a dança. No segundo, o pesquisador vai a campo dentro de algum segmento social ou cultural brasileiro a fim de apreender em seu corpo traços daquela cultura, e assim, encontrar em si resquícios desses corpos brasileiros e catalisar memórias profundas que permeiam o inconsciente coletivo. Depois disso, no último eixo o bailarino coloca-se em trabalho corporal através de laboratórios dirigidos, onde tanto conteúdos pessoais quanto aqueles que emergem através da pesquisa de campo começam a se revelar e traçar minuciosamente uma dramaturgia: qualidades, características, modelagens, sensações e emoções dessa figura vão surgindo e com ela todo o seu imaginário.

Sendo assim, o meu campo escolhido foi a Cultura Caipira, devido a minha proximidade com esse universo. Colheitas de café, Folias de Reis, Encomendação das almas, realizei diversas saídas a campo para poder embrenhar-me com os símbolos, significados, corpos, vozes e temáticas que esse segmento trazia. Alguns me colocaram diante de aspectos da minha família materna, que cresceu na roça. Outros me levavam a conteúdos descobertos

em Évora: o catolicismo e o obscurantismo medieval. As colheitas e folias me aproximavam da minha cidade natal, da menina que cresceu em Jaú, e a Encomenda das almas pulverizava um campo mais amplo, que não ressoava apenas em mim e em lembranças concretas do meu núcleo familiar, mas que tocava em lugares arquetípicos muito mais profundos. Desse modo, durante o processo foi possível elaborar diversos conteúdos pessoais, pois eles se apresentavam a mim inevitavelmente nesses campos e emergiam com força nos laboratórios dirigidos. Porém, surgiam também conteúdos que escapavam a minha alçada, peças que não se acoplavam no quebra-cabeça do *logos*

Toda referência ao arquétipo, seja experimentada ou apenas dita, é perturbadora, isto é, ela atua, pois ela solta em nós uma voz muito mais poderosa do que a nossa. Quando fala através de imagens primordiais, fala como se tivesse mil vozes; comove e subjuga, elevando simultaneamente aquilo que qualifica de único e efêmero na esfera do contínuo devir, eleva o destino pessoal ao destino da humanidade e com isto também solta em nós todas aquelas forças benéficas que desde sempre possibilitaram à humanidade salvar-se de todos os perigos e também sobreviver a mais louca noite. [...] Este é um segredo da ação da arte. O processo criativo consiste (até onde nos é dado segui-lo) numa ativação inconsciente do arquétipo e numa elaboração e formalização na obra acabada. De certo modo, a formação da imagem primordial é uma transcrição para a linguagem do presente pelo artista (Jung, 1987, p. 71).

Tais conteúdos arquetípicos que se revelaram durante o processo de criação no Mestrado ficaram armazenados, a fim de serem elaborados mais tarde. A criação desenrolou-se até chegar a uma síntese artística que foi apresentada no dia da defesa. Inúmeros laboratórios, reflexões e processamentos, até chegar a uma narrativa que se intitulou: *IEOA, eu sou aquilo que sou*. O nome da personagem, IEOA, surgiu em um dos laboratórios, que depois se revelou na busca de significados, como a pronúncia vocálica do nome Yahweh¹⁰. De fato, os conteúdos que surgiam em torno da temática de Cristo (o flagelo, a morte, e a figura materna muito marcante) permaneceram, porém tinham alguma ligação com o campo pesquisado. Já as imagens, modelagens, paisagens e conteúdos que pareciam afastar-se do campo em questão eram postos de lado, tendo em vista as especificidades do método, que tem como um dos pilares a relação do artista com as “brasilidades” que nos habitam.

Dessa maneira, elementos preciosos que brotaram no meu corpo e que dialogavam de alguma maneira com o universo perscrutado em Évora: o medievalismo, as mulheres bruxas, a morte pela fogueira, o grotesco, não encontraram ali um solo fértil para desabrochar, por isso, precisaram adormecer para serem resgatados depois, conjuntamente com tudo aquilo que já

¹⁰ Yahweh é o nome em hebraico do Deus bíblico do antigo Reino de Israel.

havia emergido. *Romaria, um percurso para o interior*, frase que compunha o título de minha pesquisa de Mestrado, apresentou-me parte do caminho. O percurso para o exterior me revelaria a parte que faltava.

Do mesmo modo que o corpo humano apresenta uma anatomia comum, sempre a mesma, apesar de todas as diferenças raciais, assim também a psique possui um substrato comum. Chamei a esse substrato inconsciente coletivo. Na qualidade de herança comum transcende todas as diferenças de cultura e de atitudes conscientes, mas de disposições latentes para disposições idênticas. Assim o inconsciente coletivo é simplesmente a expressão psíquica da identidade da estrutura cerebral independente de todas as diferenças raciais. Deste modo pode ser explicada a analogia, que vai mesmo até a identidade, entre vários temas míticos e símbolos, e a possibilidade de compreensão entre os homens em geral. As múltiplas linhas de desenvolvimento psíquico partem de um tronco comum cujas raízes se perdem muito longe num passado remoto (Silveira, 1981, p. 72).

Caminhar em direção as próprias origens, sejam elas pessoais ou sociais, é estabelecer um percurso conjunto com a humanidade, pois a cada camada que se adentra nessa escavação, regressa-se um pouco mais no tempo e encontra-se signos que já não dizem respeito apenas ao indivíduo mas à humanidade.



Figura 06 - Síntese artística do Mestrado intitulada *IEOA - eu sou aquilo que sou* apresentada no Departamento de Dança do Instituto de Artes da Unicamp em julho de 2017. Atuação por Amanda Gonsales. Direção por Larissa Turtelli. Fotografia por Cliparia. Acervo pessoal.

Um percurso para o exterior

Voltemos à ida para Évora, o intercâmbio durante a graduação. Ali, deu-se a epifania. Posso dizer que, de fato, o inconsciente pessoal e coletivo embrenharam-se e eu comecei a traçar um percurso artístico essencial, onde já não havia muito controle do que queria dizer. Senti-me como convocada a abordar algo muito maior do que eu mesma.

Desci do táxi na praça do Giraldo, praça central da cidade, no centro histórico. Tirei minha mala vermelha do porta-malas e ali senti: “cheguei em casa”. Subi as escadas do *hostel* que ficaria hospedada e lá a recepcionista, depois de uma breve conversa, disse-me: “Amanda, porque será que você veio parar em uma cidade cercada por muralhas?”, pergunta que não parou de ressoar em mim desde então. Eu parecia já conhecer aquelas vielas, aquelas cores, cada lugar ali, mas sem perder o espanto e o encantamento que cada fragmento daquele lugar me trazia. Sentia-me integrada. Porém, como uma católica fiel, não acreditava em reencarnação, vidas passadas. Mas ali, algo muito grande me tomava e sentia necessidade de tentar minimamente apalpar algo que me escapava ao *logos* e que meus sentidos banhados tentavam absorver.



Figura 07 - Amanda Gonsales caminhando pelas ruas de Évora - Portugal em agosto de 2019.
Fotografia por Luiz Araujo. Acervo pessoal.

Então, comecei a buscar alguém que pudesse me ajudar a compreender tudo aquilo. Foi assim que a recepcionista do *hostel* indicou-me uma xamã, que atendia num casarão do século XVI atrás da Catedral, a Sé da cidade. Naquele encontro fui mais que depressa querer entender o porquê de tudo aquilo, e ela me disse que não me revelaria, pois eu não poderia suportar rever o que vivi ali. Disse que voltar para Évora, pra mim, era como me olhar no espelho, de novo. Perguntou-me se eu sabia que a Inquisição havia sido forte naquele lugar, e eu, ao ouvir essa palavra - Inquisição - senti um forte aperto no peito. Com vergonha, recusei-me a perguntar-lhe o que era, nunca tinha ouvido falar nisso, tinha na época 21 anos.

Cheguei em casa e iniciei minha pesquisa: Inquisição. De fato, tal acontecimento histórico dialogava profundamente comigo: o episódio na igreja, o julgamento e tantas questões internas, tudo aquilo passava a fazer mais e mais sentido. Naquele momento, sabia que não poderia mais voltar atrás, havia levantado o véu da verdade.

Nos meados do século XVI, em pleno governo henriquino, à porta da Sé se dependuravam as feiticeiras: espantalhos humanos vivos, as carochas de escárnio na cabeça, diabos mordendo sobre a roupa burlesca. Desde as oito horas da manhã de domingo (até que se acabe a missa maior), aí ficavam em cima de uma escada, descalças e em corpo, com rótulos no peito manifestando os seus “delitos”, uma corda em volta do pescoço a apertá-la como se aperta e prende o próprio demônio com quem elas manteriam pacto secreto de sangue quando não conversação carnal. Mas as passadas do Santo Ofício saíam da cidadela. Pela Rua da Selaria desciam à Praça (Praça Grande ou Praça do Giraldo) onde se montava o cadafalso e se acendiam as fogueiras. Espaço de sacrifício. Sacrifícios animais outrora no sagrado do templo romano. Sacrifícios profanos no açougue. Sacrifícios humanos nos cárceres e nas fogueiras dos autos-da-fé (Coelho, 2018, p. 32).

A vergonha e a exposição experienciada na Igreja, me conectava rapidamente a tal evento histórico, que era pautado na tentativa de aniquilação da individualidade à fim de facilitar o exercício do poder sobre o outro.

Assim, passei a registrar tudo que me chamava a atenção. Andava por aí com um caderno de anotações, uma câmera fotográfica e um gravador de voz. Meus passeios eram noturnos, onde o silêncio da madrugada me permitia entrar mais fundo na cidade e seus mistérios. Assim podia estar só, apenas eu e a cidade museu.

Como minha chegada deu-se em setembro, vivi ali os meses de frio. Saía toda coberta pelas ruas a sentir o vento cortar o rosto, gostava dessa sensação. Então sentava ali, para admirar o complexo arquitetônico que se formava com a Catedral, o templo Romano e o Palácio da Inquisição. A parte de trás da Sé sempre me chamava a atenção, seu lado oculto,

escondido, com as marcas do tempo mais proeminentes. Ali eu passava horas escrevendo, observando e sentindo o frio em meu rosto. Foi sentada no banco da praça em que se pode avistar esses três monumentos, que escrevi o que viria a ser a primeira música do meu EP¹¹ *Sacro*, que nasceria seis anos depois. Sem saber a magnitude de tudo aquilo com o que eu estava lidando, tentava apreender o máximo possível daquilo que não podia trazer na mala: o vento, o escuro, as portas, a muralha, iam entrando no meu corpo, cada milímetro de sensação, a fim de voltar com o corpo cheio e poder dar vazão aqui, em terra firme.

Foi assim que se deu. Regressei em fevereiro de 2014 e comecei a criação para apresentar o ensaio aberto em julho, *Sombras de alguém* sobre a qual explanei anteriormente. Então, passei pelo espetáculo de finalização da graduação *UM OLHAR de lua ATRAVESSADO de nuvens* em 2015, e em 2017 finalizei o mestrado. Após tudo isso, o ofício de cantora pulsava e a pergunta apresentou-se a mim: “E então, o que eu preciso cantar?”. Já havia encontrado o que me mobilizava, meu corpo e meu imaginário estavam repletos de informações que ainda não haviam sido elaboradas. Então, nessa busca de compreender o meu fazer artístico, passei a juntar referências musicais que me atraíam, me mobilizavam, e aos poucos nesse processo, letras e melodias foram surgindo. Havia uma temática em comum: a morte, a figura da bruxa, a Inquisição, o feio, aquilo que não quer e não pode ser visto, o obscuro, o oculto. Foi então que resgatei a música que fiz à frente do templo romano e aos poucos compus outras três, uma delas, um poema de Carlos de Oliveira, poeta português, que resolvi musicar. Então, busquei um arranjador e mostrei a ele as letras, melodias, e as referências musicais que eu havia colecionado. Juntamente com isso apresentei-lhe as fotos da cidade, minhas sensações ali, as temáticas, a Inquisição, a bruxa de Évora - figura folclórica da cidade, entre outros elementos essenciais para mim. O processo de composição e arranjos das músicas se estendeu por aproximadamente oito meses. Paralelo a isso, o figurino também estava sendo feito, com encontros semanais e uma preciosidade ímpar, na qual a figurinista¹² se debruçou sobre a minha temática e navegou por esses mares comigo, envelhecendo, tingindo e desgastando tecidos, criando camadas e texturas a fim de tentar tornar matéria todo o universo simbólico e imaterial que eu lhe apresentava.

Ao finalizar esse processo embarquei para a Itália, em fevereiro de 2019, em busca das minhas raízes italianas e meu direito, por sangue, pela cidadania. Durante esse período

¹¹ EP é a sigla utilizada para referir-se ao termo *Extended play*, que classifica-se como um intermediário entre um single e um álbum, com relação ao número de faixas que variam entre 4 e 6.

¹² Isabel Graciano é graduada em Artes Visuais pela Unicamp.

estudei com a artista italiana Francesca Della Monica, que desenvolveu um método vocal unindo seus conhecimentos de música, teatro, arqueologia e filosofia, a fim de conduzir, através de uma visão antropológica uma busca pelo próprio som e pela própria expressividade, o que me levou a buscar-lhe, a fim de preparar-me para a gravação do disco.

Foram quatro meses de estudo em sua casa em Florença. Acompanhada do piano, mergulhávamos em direção às vogais: suas sonoridades, seus significados e as dificuldades advindas desse processo, que abriam portas para reflexões e busca. Havia começado então, um caminho profundo em direção ao meu próprio som, tentando ao máximo distanciar-me de linguagens e estéticas, buscando a raiz, assim como o fiz com o meu “pra quê” artístico. “É a partir do conceito de arquétipo que Francesca Della Monica evoca a função simbólica das vogais em seus exercícios. Segundo ela, “à medida que cada um de nós vivencia o arquétipo de uma vogal, revelamo-nos de maneira bastante singular” (Vianna, 2014, p. 67).

Após um longo período de trabalho corporal e vocal, era chegado então o momento de unir as coisas, aquilo que havia começado a buscar desde o início da graduação. Então, passei a procurar alguém que pudesse orientar-me nesse caminho. Na verdade, unir as duas linguagens seria um caminho solitário, mas busquei alguém que pudesse me auxiliar na parte corporal focada nesse trabalho. Assim, conheci Yael Karavan, performer israelita que desenvolveu um método de treinamento que une diversas técnicas, a fim de encontrar uma linguagem física contemporânea que ligue o Oriente e o Ocidente, o teatro e a dança. Quando soube do seu trabalho, notei que havia tido um vasto aprofundamento em Butoh, dança que surgiu no Japão pós-guerra buscando a expressão individual de cada corpo que dança. No Butoh também há uma profunda relação com os mortos, algo que mobiliza o meu trabalho. Sendo assim, apresentei a ela minhas canções e meu desejo de construir uma performance a partir disso. Porém, Yael estava em Portugal, e ainda não sabia se pisaria naquelas terras.

Pois bem, como a vida é surpreendente! Saindo da Itália passei um tempo em Berlim, e depois disso fui para a minha jornada na Península Ibérica. Ficaria um tempo entre Portugal e Espanha, e então, não havia oportunidade melhor do que levar Yael à Évora para compartilhar minhas impressões e memórias no lugar de origem delas. Então, caminhamos pela cidade enquanto eu partilhava minhas vivências. Depois disso, fizemos alguns laboratórios corporais, no qual, dentre outras coisas, exploramos as canções e a movimentação corporal impulsionadas pelos quatro elementos - água, terra, fogo e ar. Coincidentemente, meus espetáculos até então, sobre os quais explanei anteriormente, haviam passado pelos quatro

elementos, na sequência - água, fogo, ar e terra. Agora, eu estava em busca do quinto: a essência.

Após o encontro com Yael segui minha jornada em direção à Espanha, onde meu primeiro destino foi Sevilha. Em busca de espetáculos de flamenco, deparei-me com um Museu da cultura judaico Sefardita e ali, algo aconteceu.

Pouco antes de embarcar nessa jornada, vivenciei uma meditação guiada para me conectar com os meus ancestrais. Éramos conduzidos a visualizar um crânio e adentrar pelos seus olhos. Ali, veríamos um campo com um mar de sangue e deixaríamos as imagens virem, livremente. Nessa visualização, vi muitas pessoas ao meu redor nesse mar, nuas. Duas delas, bem delineadas, com a imagem muito nítida e vívida - um homem e uma mulher, com aproximadamente 60 anos. O homem, sorria para mim e colocava em minhas mãos abertas, uma chave. É de se imaginar, que todo esse período no exterior passei buscando compreender e encontrar o que aquela chave queria me dizer. Então, quando chego ao museu, surpresa! Havia muitas delas desenhadas na parede.

A recepcionista me atendeu e perguntou meu nome, e foi logo buscar em seu livro se meus sobrenomes tinham ascendência judaico Sefardita: encontrou todos. Então, perguntei a ela o significado daquelas chaves. Foi aí que ela me levou para uma sala com muitas delas penduradas, e me contou que durante a Inquisição os judeus, perseguidos, trancavam suas casas e fugiam, levando consigo a chave com a esperança de um dia voltar. Assim, algumas famílias ainda detêm essas chaves, passadas de geração em geração como símbolo de resistência e desejo de voltar à terra prometida, no caso, para os Sefarad, a Península Ibérica.

Naquele momento, percebi que de fato não é o artista que escolhe sua obra, ela revela-se aos que estão atentos.

É erado dizer que o artista 'procura' o seu tema. Este, na verdade, amadurece dentro dele como um fruto, e começa a exigir uma forma de expressão. É como um parto... O poeta não tem nada de que se orgulhar: ele não é o senhor da situação, mas um servidor. A obra criativa é a sua única forma possível de existência, e cada uma das suas obras é como um gesto que ele não tem o poder de anular (Tarkovski apud Sanmartin, 2004, p. 99).

Sendo assim, não sei dizer se nesse percurso eu encontrei a Cabala ou se foi ela quem me encontrou. Apenas posso afirmar que a mística do povo judeu estava me inquietando há algum tempo, desde quando soube que a casa em que havia morado em Évora era uma antiga sinagoga e que a residência na Itália havia sido de uma família judia que precisou abandonar o lar durante a segunda guerra. Já que esse universo estava se revelando para mim aproveitei as

portas abertas e fui buscar um cabalista na cidade. Indicaram-me um grande nome, um estudioso da Cabala, e disseram-me que ele morava em Barcelona, cidade na qual eu estaria no dia seguinte, mais uma sincronicidade que levou-me a cumprir minha jornada. Chegando em Barcelona, encontrei-me então com o cabalista e contei a ele minha história. Ele disse-me que o fundador do Caminho Neocatecumenal havia sido seu aluno de cabala, e alegremente constatou: “Que bom que isso aconteceu, afinal, você não podia passar a vida inteira sendo catecúmena. Seja bem vinda, minha irmã judia”. Abraçou-me e eu segui, com mais pistas nas mãos.

Graficamente a palavra Cabala deriva da raiz hebraica Qibel, que significa “receber”. Assim, ela originou o termo hebraico Qabalah (Kabalah), aportuguesado para Cabala, ou Cabalá, que por definição se refere ao recebimento da doutrina “não escrita” que supostamente estaria escondida em nomes e termos bíblicos, alguns deles intraduzíveis para as linguagens desenvolvidas pelos povos do Ocidente, pois remetem a conceitos esotéricos só conhecidos pelo povo de Israel. Dessa forma, entende-se a Cabala como uma tradição oral transmitida de geração a geração por alguns iniciados na mística da religião judaica e que pretende conter as verdades enunciadas por Deus aos profetas de Israel, verdades essas que não foram reveladas na Torá escrita. E nas partes em que essas verdades são recepcionadas nos livros sagrados, elas aparecem cifradas em títulos, nomes e outros termos, cuja transposição para letras e valores numéricos confere a essas verdades diferentes significados só conhecidos pelos iniciados (Rodrigues, 2018, p. 22).

Com a chave nas mãos mas ainda a procura da porta regressei ao Brasil, em setembro daquele mesmo ano, e poucos dias após aterrissar iniciei a gravação do EP. Primeiramente o instrumental e depois a voz, que seria dirigida por Francesca, que chegaria a Campinas.

Os arranjos, compostos para quarteto de cordas, fagote, piano, percussão, violão e flauta, resultaram em dias intensos de gravação. No final do mês, com a chegada de Francesca começamos o trabalho vocal. Foram dois dias de trabalho para gravar as quatro canções. Com o auxílio dos atores Ernani Maletta e Nicola Ciaffoni, fechamos o ciclo, e a obra estava então imortalizada.



Figura 08 - Gravação de voz do EP *Sacro* realizada no estúdio de Victor Oliveira em setembro de 2019. Direção por Francesca Della Monica. Fotografia por Cliparia. Acervo pessoal.

No mesmo mês, coincidentemente, Yael também estaria no Brasil, então, trabalhamos mais um pouco. Nessa altura, começaram a emergir traços da dramaturgia, de modo que o trabalho cênico começou a revelar-se.



Figura 09 - Laboratório corporal realizado no LUME - Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da Unicamp em setembro de 2019. Direção por Yael Karavan. Fotografia por Cliparia. Acervo pessoal.

Eu sentia necessidade de ampliar mais o escopo do trabalho. Circunscrever-me à Inquisição, à idade média e às bruxas não me parecia um bom caminho, queria ir um pouco mais além. Havia algo nisso tudo que me remetia a Cristo, à maneira como cristalizaram a sua imagem e a da bruxa como opostos, cada uma em uma ponta da corda. Porém, havia um fio que os ligava. Comecei a investigar sobre a semelhança entre um profeta e um bruxo, a relação

entre os milagres e a magia, as mulheres da vida de Cristo, e as características que os definem: um homem, crucificado, filho de Deus, que está no céu. Uma mulher, crucificada, filha do Diabo, que mora no inferno. Será que os opostos não compõe um todo se unificados, porque na verdade, não estão tão distantes assim?

Pares opostos de qualidades são criados à medida que se fazem distinções: em cima/embaixo, adiante/atrás, beleza/feiura, macho/fêmea, bem/mal, tempo/espaco, e assim por diante. Ao obter visibilidade e clareza, esses pares solicitam identificações e preferência. A pessoa individual é levada a se identificar com um dos lados do par e se manter distante do outro. Assim, ela chega ao primeiro estágio de definição, em que o self e o outro passam a existir como um par de opostos. E cria-se a sombra (Stein, 2020, p. 21).

Na busca por integrar as partes deixava emergir aspectos daquelas modelagens corporais experimentadas no Mestrado e deixadas de lado, em direção àquilo que ficou nas sombras. Um tônus mais alto, uma tensão nos dedos, os pés como garras, a relação com o solo e as imagens: muita morte e destruição. Além disso, dei passagem também aos conteúdos que foram para a cena na minha defesa: o flagelo e a crucificação, aproximando-me da figura de Cristo e dos sentimentos de desprezo, vergonha, culpa, dor e solidão. Existiria mesmo um abismo entre as milhares de mulheres torturadas e mortas pela Inquisição e o preço que foi pago por Cristo por dizer a verdade? Tantos estas mulheres quanto Cristo foram perseguidos, torturados e mortos, porque ser plenamente é a maior ameaça para uma sociedade repleta de máscaras.

Realmente, o caminho passa pelo crucificado, isto é, por aquele a quem não foi pouco viver sua própria vida e que, por isso, foi elevado à glória. [...] Difícil é dimensionar o nojo daquele que deseja penetrar em sua própria vida. Adoece frente à aversão. Vomita sobre si mesmo. Suas entranhas se revoltam, seu cérebro desfalece. Excogita todo tipo de ardil que lhe possibilite a fuga que nada se compara ao tormento do próprio caminho (Jung, 2013, p. 344).

Assim, fui percebendo que o trabalho estava fundamentado naqueles que foram oprimidos e perseguidos e na integração dos opostos. Com isso, durante os dias do Tríduo Pascal desse ano, ocasionalmente ao tentar alinhar os conteúdos que vinham no corpo com as canções, notei que as letras e as ações físicas me presenteavam com o percurso entre o Natal e o domingo de Páscoa. Percebi que o roteiro já estava desenhado, iniciava no nascimento de Cristo, passava pela quaresma, desembocava na sexta-feira santa, depois no sábado de aleluia e finalizava na páscoa - a ressurreição.

YHWH título da vinheta instrumental do disco que significa o tetragrama sagrado - o impronunciável nome de Deus - marca o ponto inicial, o nascimento, o Natal. Na sequência, a

canção *Noite morta* conduz para a entrada no deserto, a quaresma, o encontro com as sombras, o confronto com o diabo - a parte oculta de nós mesmos. Após a quaresma, a sexta feira santa com *Xácara das bruxas dançando*. O flagelo, a cruz, o sacrifício, a dor, uma alusão a Cristo e à bruxa, levada para a fogueira na Inquisição. *Sigilo* é a canção que relaciona o feminino com a figura da bruxa. Depois da crucificação, no sábado de aleluia, as mulheres preparam o óleo para ungir o corpo de Cristo. Bruxas? Chegando ao túmulo nada encontram. Cristo havia ressuscitado, venceu a morte, fundiu-se à eternidade. *Umbra* é a última canção do espetáculo.

O espetáculo ainda está em construção, e o processo de criação vem se revelando, aos poucos. O fato do lançamento do EP ter acontecido no Natal guardava uma pista que só foi compreendida agora, ao chegar nos conteúdos do roteiro. Nesse momento, corpo e voz embrenham-se em busca de um fazer orgânico e potente, onde essas duas expressões possam provocar-se e alavancar-se simultaneamente. Além disso, esse trabalho se completará com o lançamento de um segundo EP, previsto para o próximo ano. O EP *Sacro* foi lançado no natal de 2019 e seu *single* no dia das bruxas, no mesmo ano. O *single* foi a canção *Sigilo* traduzida para o latim. Para 2021, prepara-se um *single* em aramaico, para ser lançado na sexta-feira santa, e o EP, que se intitulará *Ofício* será lançado na data de Corpus Christi, logo em seguida, unindo as polaridades, assim se concluirá o trabalho: *Sacro-Ofício*.

Existe uma obra necessária, mas escondida e peculiar, uma obra-prima, que tu precisas realizar em segredo por amor aos mortos. Quem nunca consegue chegar a seu campo e o seu vinhedo visíveis, este é seguro pelos mortos que dele exigem a obra de expiação. E antes que não tenha realizado esta, não pode chegar as suas obras exteriores, pois os mortos não lhe permitem. Que se vive com tranquilidade segundo seu desígnio e complete o secreto, para que os mortos se soltem. Não olhes demais para frente, mas para trás e para dentro, para que não deixes de ouvir os mortos (Jung, 2013, p. 307).

Aqui, partilhei um pouco da minha experiência nesse processo de criação, apresentando as sincronicidades, os conteúdos individuais que encontram espelhamento em aspectos sociais, as decodificações em símbolos e arquétipos e a busca por uma identidade vocal e corporal que possa integrar-se e expressar-se plenamente. Assim, encontrei na autoetnografia um paralelo, considerando, segundo Kock, Godoi e Lenzi (2012, p. 03) que “A autoetnografia, por sua vez, representa um gênero da etnografia que aprofunda a pesquisa nas múltiplas lacunas da consciência do indivíduo relacionando-o com o meio em que está inserido através da experiência pessoal”. Com isso, não me debruço, nesse momento, em análises sobre o processo, pois ele ainda está sendo vivido, mas partilho aqui o desejo de assim

o fazer em breve, para que o esmiuçar de uma obra e de um caminho artístico possa trazer novas elucidações e compreensões desse universo tão rico e enigmático que é o processo criativo e a busca pelo som e pelo gesto de cada indivíduo, já que, a cada passo que o ser humano dá em direção a si, o aproxima do lastro da humanidade.

Como foi que Jung chegou à formulação da hipótese do inconsciente coletivo, isto é, da existência de um substrato psíquico comum a todos os humanos? [...] O motivo foi um sonho. Eis o sonho. Ele se acha numa casa desconhecida que, não obstante, era sua casa. Uma casa de dois andares. Inicialmente, encontra-se no andar superior, num salão ornado de belos quadros e provido de móveis de estilo século XVIII. Descendo as escadas, chega ao pavimento térreo onde o mobiliário é medieval e o piso de tijolos vermelhos. Percorre várias peças, explorando a casa até deter-se diante de uma pesada porta. Abre-a e vê degraus de pedra que conduzem à adega. Desce e encontra-se num amplo salão abobadado de aspecto muito antigo. Suas paredes são construídas à maneira dos romanos, e o piso é formado por lajes de pedra. Por entre essas pedras descobre-se uma argola. Puxando-a, desloca-se uma laje, deixando aparecer estreita escada. Descendo ainda, vê-se numa caverna talhada na rocha. Espessa camada de poeira cobre o solo e de permeio, entre fragmentos de cerâmica, descobre ossos espalhados e dois crânios humanos. Para Jung os sonhos são auto descrições da vida psíquica. Sendo assim, interpretou este sonho vendo na casa a imagem de sua própria psique. O consciente estava figurado pelo salão do primeiro andar, cujo mobiliário apresentava-se bem de acordo com a formação cultural do sonhador (filosofias do século XVIII e do século XIX); e o pavimento térreo correspondia às camadas mais superficiais do inconsciente. Quanto mais descia mais se aprofundava em mundos antigos até chegar a uma espécie de caverna pré-histórica. Seria então possível que cada indivíduo trouxesse consigo um lastro psíquico onde estivessem gravados vestígios da história da humanidade em marcas indeléveis? (Silveira, 1981, p. 74).

Tudo começou em Évora. Na verdade, começou na infância, pois é lá onde tudo começa. Cruz e orações preenchem o simbólico na cidade do interior, e os cânticos em menor harmônica numa igreja circular, presenteavam os sentidos. Até que um Escrutínio me apontou o caminho. Subi na cruz. Ali, compreendi o homem com a coroa de espinhos. O veneno tornou-se antídoto - há mistérios cravados no lenho. Passei a escrutinar-me. Não a olhos vistos, no silêncio. Os caminhos sinuosos desembocaram-me em Évora, onde ecos de sons milenares insistem em se repetir. Vi nas janelas, vielas, embaixo das pedras, nos vãos das grades, rastros de mim mesma. Resquícios dos baús do inconsciente que revelam segredos dos antigos povos, que ali, permanecem a sussurrar. A memória, já empoeirada, recorda-se: para despertar os vivos, é preciso cruzar tempos, e ressuscitar os mortos. (Release do EP *Sacro* escrito por Amanda Gonsales).



Figura 10 - Ensaio fotográfico realizado em Paranapiacaba - SP em fevereiro de 2020. Fotografia por Rafael Marques e Direção de arte por Rafael Cavaglyery. Acervo pessoal.

Link para acesso ao canal do YouTube

<https://www.youtube.com/channel/UCMLywPoPXgOhfLKSWWreXpA>

Referências

- COELHO, António B. **Inquisição de Évora: 1533-1668**. Editorial Caminho. Alfragide, Portugal. 2018.
- JUNG, Carl G. **O Espírito na Arte e na Ciência**. Editora Vozes. Petrópolis - RJ, 1987.
- JUNG, Carl G. **O livro vermelho - Liber novus**. Editora Vozes. Petrópolis - RJ, 2013.
- KOCK, Klara F. GODOI, Christiane K. LENZI, Fernando C. **Discussão e prática da autoetnografia: um estudo sobre aprendizagem organizacional em uma situação de catástrofe**. Revista Gestão Organizacional. vol. 05 - nº 01, pp. 93-106, dezembro de 2012.
- RODRIGUES, João A. **A Maçonaria e a Cabala**. Madras editora. São Paulo, SP. 2018.
- SANMARTIN, Stela Maris. **Arqueologia da Criação Artística. Vestígios de uma gênese: o trabalho artístico em seu movimento**. Dissertação de mestrado, Unicamp, Instituto de Artes. Campinas, SP. 2004.
- SILVEIRA, Nise da. **Jung - Vida e Obra**. Editora Paz e Terra. São Paulo, SP. 1981.
- STEIN, Murray. **Jung e o caminho da individuação: uma introdução concisa**. Tradução de Euclides Luiz Calloni. Cultrix. São Paulo, SP. 2020.
- VIANNA, Ana F. H. **A Arqueologia do Trabalho Vocal proposto por Francesca Della Monica**. Dissertação de Mestrado, UFMG, Instituto de Artes, 2014.

Relato recebido em 15/05/2020 e aprovado em 04/06/2020.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozen.vli01.31571>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozena/>

ⁱ Amanda Gonsales de Araujo - é graduada em Música Popular (Voz) e Mestre em Artes da Cena (Dança) pela Unicamp, tendo feito um intercâmbio durante a graduação, para a Universidade de Évora em Portugal. Tendo como foco a relação entre voz - movimento e processos criativos autoetnográficos, Amanda lança seu primeiro trabalho intitulado "Sacro" que desdobra-se em EP e performance, fruto de um longo período de pesquisas, processos criativos e vivências com artistas que investigam temas em comum.
amandagonsalesdearaujo@gmail.com
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4992722935996882>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4478-4188>

ⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

