

A Voz como performance: uma experiência fenomenológica do ato poético de contar e doular

Marluce Cristina Araújo Silva ⁱ

Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida ⁱⁱ

Universidade Federal do Pará - UFPA, Belém/PA, Brasil ⁱⁱⁱ

Resumo - A Voz como performance: uma experiência fenomenológica do ato poético de contar e doular

Este artigo objetiva contribuir para os estudos e reflexões sobre a voz como performance, como elemento fundamental na compreensão da tomada de consciência que há na performance da voz, na ação de contar e de doular. Parte do pressuposto de que a arte de contar histórias e da doulagem são processos ritualísticos. Tem como problemática de investigação a questão: de que maneira a voz se revela, como performance, na arte de contar histórias e no meu ofício como doula? Entre os fundamentos teóricos que dão sustentação para a discussão, utilizo Paul Zumthor para o campo conceitual entre voz e performance, entrelaçando este campo ao da fenomenologia do redondo, de Bachelard. Transversalmente, oriento-me pela concepção do Sagrado Feminino- Clarissa Pinkola Éstes e na psicologia analítica de Carl Gustav Jung, Trata-se de um trabalho que se constitui em narrativa autobiográfica, reflexiva e poética.

Palavras-chave: Performance. Fenomenologia. Corpo-Voz. Contar. Doular.

Abstract - Voice as performance: a phenomenological experience of the poetic act of counting and doular

This article aims to contribute to the studies and reflections on the voice as performance, as a fundamental element in the understanding of the awareness that exists in the performance of the voice, in the action of counting and of doular. It starts from the assumption that the art of storytelling and doulage are ritualistic processes. Its research problem is the question: how does the voice reveal itself, as a performance, in the art of storytelling and in my craft as a doula? Among the theoretical foundations that support the discussion, I use Paul Zumthor for the conceptual field between voice and performance, intertwining this field with bachelard's redondo phenomenology. Across the street, I am guided by the conception of the Sacred Feminine- Clarissa Pinkola Estes and in the analytical psychology of Carl Gustav Jung, It is a work that is constituted in autobiographical narrative, reflective and poetic.

Keywords: Performance. Phenomenology. Voice. Count. Doular.

Resumen - La Voz como performance: una experiencia fenomenológica del acto poético de contar y doblar

Este artículo pretende contribuir a los estudios y reflexiones sobre la voz como performance, como elemento fundamental en la comprensión de la conciencia que existe en la actuación de la voz, en la acción de contar y de doular. Parte de la suposición de que el arte de contar historias y doulage son procesos rituales. Su problema de investigación es la pregunta: ¿cómo se revela la voz, como performance, en el arte de contar historias y en mi oficio como doula? Entre los fundamentos teóricos que apoyan la discusión, utilizo a Paul Zumthor para el campo conceptual entre voz e interpretación, entrelazando este campo con la fenomenología redonda de Bachelard. Al otro lado de la calle, me guío por la concepción de lo Sagrado Femenino - Clarissa Pinkola Estes y en la psicología analítica de Carl Gustav Jung, es una obra que se constituye en narrativa autobiográfica, reflexiva y poética.

Palabras clave: Rendimiento. Fenomenología. Voz, lo siento. Contar. Doular.

Movências iniciais¹

Era uma vez, a redondeza do meu ser, minha circularidade cíclica. Na infância, minha voz se contrariou ao comentário de que eu era “um ser tagarelante” e se pôs a crer que eu era apenas um ser andante, caminhante com sua arte, um ser fluente, movente e consciente. Minha voz acreditou na força das histórias como memória viva do amor e no ato de contar e ouvir histórias, como a estirpe da voz, crendo na voz das vozes, na voz dos xamãs, griôs, Akapalôs, fabulistas e encantadores de histórias. Esses seres, iluminaram com o poder do fogo e o som do tambor, acordando outras vozes. Acredito nas histórias que minha mãe Maria acreditou, contadas pela voz de minha avó Ana, voz que nos contava para afastar as doenças, o medo e a incerteza, e sussurrava em nossos ouvidos pérolas em forma de conselhos. Desde então, estou a serviço da voz! Por tudo isso eu conto. Conto por minhas ancestrais e que minha voz possa defender a pureza, a sabedoria e a força da indagação, para compartilhar com confiança, simplicidade e profundidade a linguagem da beleza e da voz em função do amor.

Através desta breve poética parística de mim mesma, dou início ao movimento redondo de minha trajetória que a arte da palavra - a de contar de histórias - e a arte de partejar - a doulagem - realizam ao se movimentar expandindo-se para o constructo deste artigo que tem como objetivo contribuir para os estudos e reflexões sobre a voz como performance, e ainda, como elemento fundamental na compreensão da tomada de consciência que há na performance da voz, na ação de contar e de doular, correlacionando-as com meu ser e estar no mundo.

Minha história de vida é motora para meu autoconhecimento. Com minha voz conto histórias para o reencantamento do mundo e doulo mulheres para uma experiência de parto positiva e consciente, devolvendo-as seu lugar de autonomia e de fala. Na prática artística de contadora de histórias eu me reencanto e revisito minhas memórias ao perceber as potencialidades que a oralidade desenvolve. Na condição de Doula, regozijo-me com a troca contínua de experiências as quais deparo-me presenciando um dos mais relevantes e especiais espetáculos da vida, o parto e nascimento, e emociono-me ao ver a evolução criativa e a

¹ Este artigo é parte integrante da Dissertação de Mestrado “Doular a voz que conta: uma experiência fenomenológica da voz como performance” defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES, da Universidade Federal do Pará, em 31 de março de 2022.

superação das dificuldades encontradas nos dois campos de atuação que escolhi para desenvolver-me como pessoa no mundo.

Ainda como mulher e mãe me questiono e me desafio a caminhar junto as minhas subjetivações e redondezas e, ao longo de novos processos criativos e curativos, frutificar ainda mais o desejo em ser um agente de transformação através do campo epistêmico das artes, e com minha voz artística e política dar voz a outras vozes. E esse fiar sem fim, desperta um fascínio pela performance da voz, potência falada, vocalizada, cantada, gritada, gemida, murmurada, e por milênios caladas, silenciadas num ciclo ininterrupto de vida, morte, vida!

Esta escrita fundamenta-se nas minhas experiências vividas ao me tornar por essência uma artista da palavra/contadora de histórias ao longo da vida, e Doula pelo caminho advindo com a maternidade. Adaptando-me a estas duas expressões genuinamente, tenho podido participar de vários processos criativos dentro e fora do âmbito acadêmico, como professora artista e colaboradora da saúde, aliando a arte que desenvolvo às práticas integrativas, de modo que, ao observar o desenvolvimento destas praxis mobilizadoras e transformadoras, obtenho a oportunidade de vê-las reverberar positivamente a quem as recebem.

Com a consciência de que o campo dos estudos e pesquisas sobre a performance da voz é vasto e plural, acredito ser necessário buscar sempre o aperfeiçoamento dos estudos, pois o entendimento e domínio das funcionalidades e capacidades criativas do corpo-voz são um caminho fértil para o desenvolvimento das epistemologias em artes. Mas qual caminho tomar para desenvolver metodologias capazes de dialogar, ensinar e treinar vozes conscientes de seu poder? E que dominem um discurso pacificador, empoderador e libertador? Condições e habilidades estas inerentes a quem experimenta a arte como desenvolvimento cognitivo, assim como também bússola para o autoconhecimento.

Apenas uma resposta permanece presente, quando me questiono sobre a fenomenologia de minha redondeza, a de que só se desenvolve em mim essa voz que performa ao contar e doular, pela simples tomada de consciência do que pretende *meu ser/estar no mundo*, como lugar de memórias, afetos, sensações conscientes e inconscientes, posto que como ser humano, guardo em mim um universo cheio de vozes ancestrais repletas de potencial criador e transformador, fio condutor que me liga ao espaço e atmosfera imaginativa e subjetiva da realidade ritualística e performativa de meu corpo-voz.

A tessitura investigativa contida neste artigo se faz fundamentada, teórico-metodologicamente, na Fenomenologia do Redondo de Gaston Bachelard, ciência que

investiga a experiência da consciência desde o nível básico, sensível, até o mais elaborado, a consciência de si. Desta, surgiu um caminho/percurso que está atrelado ao fazer, onde a tomada de consciência resultou no processo compreensivo que guia os dois caminhos, os dois fazeres entrelaçados desta pesquisa, *contar e doular*, o pensar sobre a voz como performance na minha atuação como contadora de histórias e Doula e a construção de uma obra autobiográfica de resistência.

O lugar da observação na tessitura ritualística da escrita

O ato de observar diz respeito à vida humana e está intimamente relacionado com o exercício do olhar, como ato de *ver*, não como atividade fisiológica, mas de um olhar social e historicamente produzido. Olhar é ação mediada por conhecimentos de variados tons, pela dimensão afetiva que nos move, consciente ou inconscientemente, a *ver* e *não ver* (Almeida & Martins, 2022). Reconhecer essa condição social e histórica de nossos olhares é fundamental no processo de pesquisar, no movimento de olhar o outro e, ao mesmo tempo, de fazer-se ver, de observar-se enquanto que se observa, de “saltar entre um todo interior ao frame da visão e um todo exterior” (Canevacci, 2009, p. 26).

Nesta escrita, o ato de observar assume a dimensão de verbo de ação em uma perspectiva dialética, posto que me coloco, simultaneamente, na posição de observadora - pesquisadora e como o sujeito observado, ou seja, a atriz que conta histórias e a doula que parteja. Foi esta duplicidade de papéis vivenciados por mim no processo de execução da investigação artística que permitiu a leitura e reflexão compreensiva dos sentidos e estados de afetos conflitantes como alegria/tristeza; segurança/nervosismo; dor/contentamento, no corpo/voz performada, e nos atos criativos em apreço. É oportuno considerar que este jogo da duplicidade de papéis - de quem narra e de quem vive a trama, encontra amparo no campo investigativo, no método autobiográfico, enquanto “uma escrita do “eu” que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si” (Fortin, 2011, pag.07).

Assim, ao acionar a observação no campo da investigação como estado constante de atenção no mergulho de minhas subjetivações, me permito enxergar os atos poéticos advindos da voz que conta histórias e da voz da doula como ritualidades, por compreender o ritual a

partir da perspectiva de Turner (1974) como manifestação povoada de simbologias e representações que podem estar associadas a uma cosmogonia ou a aspectos diretamente ligados ao cotidiano. Nos meus processos criativos, meu corpo-voz se constitui a materialidade do lugar ritual. É a voz que me liga à minha ancestralidade, às minhas memórias afetivas e é a partir dela que consigo tecer as partituras que compõem as dramaturgias contadas e os sons que conduzem a parturiente no ato de parir a vida.

A complexa teia que circunda meus processos criativos me força a agregar outros sentidos e significados à expressão ritual defendida por Victor Turner, me aproximando de Schechner (2011) ao identificar similitudes entre ritual e performance. Em seu texto *O Que é Performance?* Schechner define que

Algo 'é' performance quando os contextos histórico e social, a convenção, o uso a tradição, dizem que é. Rituais, jogos e peças, e os papéis da vida cotidiana são performances porque a convenção, o contexto, o uso e a tradição assim dizem. Não se pode determinar o que 'é' performance sem antes referir às culturais específicas. Não existe nada inerente a uma ação nela mesma que a transforma numa performance ou que a desqualifique de ser uma performance. A partir da perspectiva do tipo de teoria da performance que proponho, toda ação é uma performance. Mas da perspectiva da prática cultural, algumas ações serão julgadas performances e outras não; e isto varia de cultura para cultura de período histórico para período histórico. (Schechner, 2011, p.12).

Neste sentido, compreendo meu corpo-voz em ato performático, como ritual. Para Zumthor (1990), a voz não é sinônimo de oralidade, visto que ultrapassa o sentido linguístico de comunicação por meio da fala. Os fundamentos para o estudo do fenômeno da voz encontram-se nas origens vocais da poesia, nos cantos e danças rituais, nas fórmulas de magia e nas narrativas míticas. É uma voz que emerge do silêncio primordial e expande-se para além do corpo que a pronuncia. “A voz, quando a percebemos, estabelece ou restabelece uma relação de alteridade, que funda a palavra do sujeito” (Zumthor, 1990, p. 83).

Ao considerar meu corpo-voz enquanto ato performático como fenômeno investigativo, permito-me acionar o campo da fenomenologia da percepção, e colocá-la como a base epistemológica desta investigação. Esta abordagem teórica aciona os campos dos sentidos como marcadamente atos conscientes e intencionais. A consciência é caracterizada pela intencionalidade, porque ela é sempre a consciência de alguma coisa. Ou seja, meu corpo-voz, tanto no ato poético da contação de histórias quanto na doulagem, é marcadamente ato intencional, pautado em minhas experiências, vivências.

Ao falar de vivências como matéria-prima em meus processos criativos, aciono a imagem-força do redondo, das redondezas. É nela que encontro o manancial de minhas subjetividades em aproximação com minha ancestralidade. Penso a redondeza como espaço da vida, da criação. De acordo com Bachelard, as imagens circulares, centralizam a vida, dão unidade, em oposição às pontiagudas que ferem, afastam. “Assim, as imagens que trazem segurança, aconchego, são todas redondas, o que fez Joë Bousquet escrever: Disseram-lhe que a vida era bela. Não! A vida é redonda” (Bachelard, 1993, p. 235).

A frase de Bachelard “todo ser parece em si redondo” (2006, p.349) sinaliza, com bastante precisão, o lugar onde me encontro. Nessa perspectiva, a minha vivência interior ganha sentido quando está em consonância com a exterioridade que, na fenomenologia do redondo, é a chave para as experimentações. Nesta trama, é a exterioridade da vida que me coloca diante de uma experiência dialética.

Tomo a palavra doular como um verbo de ação neste processo, uma vez que o vocábulo *doula* em sua etimologia significa “a mulher que serve”. Este ofício é diretamente atrelado ao ato de dar à luz; a doula é uma profissional a serviço do parto, atua como apoiadora das mulheres que estão gestando um filho e que desejam dar à luz por vias naturais.

É neste contexto que eu atuo, lançando mão de técnicas para o alívio às dores causadas pelas contrações, com técnicas de visualização criativa (espécie de meditação guiada), com palavras de empoderamento para a entrega, sem julgamentos, da mulher. Em essência, a função da doula é dar apoio físico e emocional à mulher em trabalho de parto. Ao longo da gestação, forneço informações com intuito de evitar cesáreas indesejadas ou desnecessárias, possibilitando uma experiência positiva de parto. Trago como premissa o parto fisiológico, natural, humanizado. Do ponto de vista político, a Doula é apoiadora e empoderadora de mulheres que buscam a autonomia de seus corpos, o direito de escolha e respeito em um momento ímpar do Feminino. Portanto, doular é auxiliar as mulheres em sua potência geradora da vida.

Enquanto o ato de doular e de me tornar doula, foi um processo, o de contar histórias já estava em mim, em minhas experiências e vivências. De acordo com Bajard (2005, p. 13), “a origem do homem é marcada pelas histórias contadas [...]”. Assim, o ato de contar histórias nos enche de amor e coragem para seguir com a vida, revelando-se estímulo de sabedoria às outras pessoas para que alcancem autonomia em seguirem seus próprios caminhos (Bedran, 2010).

Para Martins (2020), a arte de contar vive, e é importante nos encontros para o falar e ouvir, de modo que não a deixe morrer. Segundo esta autora, a contação de histórias é fundamental para a memória do indivíduo, que ao ser repassada por meio do contar, se transforma em patrimônio coletivo. Assim, ouvir e contar histórias se traduz na experiência de integração sensorial capaz de recuperar os significados que institui o “reencantamento do mundo”, sensação que surge de um impulso íntimo, que ao ser expresso, confirma em outras pessoas a sensação semelhante (Mafesolli, 1998).

A revolução pelo reencantamento coloca a contação de história como mediadora ao ligar as diferentes dimensões e confabular para recuperar significados, no sentido de humanizar mais as pessoas, de serem íntegras, solidárias, tolerantes, dotadas de compaixão e capazes de “estar com”. Contar história, é um ato social e coletivo, concretizado na escuta (Busatto, 2007). Essa escuta, por sua vez, se conecta ao som da voz do narrador, reúne variados sentidos, os quais convidam o ouvinte a imaginar. O narrador, nessa perspectiva, conta aquilo que retira da própria experiência, mas a sua experiência também se confunde às experiências relatadas pelos outros, incorporando o que ouve às experiências de seus ouvintes, numa convivência de alteridade.

Por outro lado, a imaginação, na concepção filosófica de Bachelard (2006) se revela como meio e fim na dialética da recepção das imagens que saltam dos contos (da contação de histórias) e da geração de imagens para se tecer um conto, uma narrativa (Bedran, 2010). Na experiência fenomenológica com a arte do contar, da voz de contadora de histórias, rememoro 2008 no Rio de Janeiro, quando fui aprovada para o projeto da Associação Cultural *Nós no Morro*². Lá travei conhecimento com uma professora de Contação de Histórias de nome Aline, da qual eu gostava muito das aulas:

Eu achava muito interessante, gostava muito: nós nos preparávamos em duplas, um fazia massagem no outro; isso lembrava a preparação que se fazia no Teatro, antes do ensaio, da atuação. Ajudava a deixar fluir a nossa história e, por meio das histórias que ouviamos uns dos outros, tínhamos que fazer uma espécie de costura e criar uma única história... Um dia, falei com ela e disse que tinha achado muito boa aquela forma de fazer arte, que eu gostaria de trabalhar com isso, atuando na área da Educação, pois não queria apenas ser atriz de palco... Mas para isso, eu precisava de uma metodologia, uma didática, e eu achei naquela forma da professora trabalhar, uma possibilidade interessante. Desejei me aprofundar naquela técnica de narrar. Foi então que ela disse que os caminhos eram muitos, tinham muitas leituras, muitos cursos, em muitos lugares e que eu deveria procurar (Silva, 2017, p. 22).

² Foi fundada em 1986, objetivando proporcionar o acesso à arte e cultura a crianças, jovens e adultos do Morro do Vidigal. Em 2010 foi qualificada como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP).

Mas foi em um curso no Paço Imperial³, ainda em 2008, que conheci Francisco Gregório (ministrante do curso), a quem eu chamo de Mestre, que se revelou para mim o grande Amor pela Arte de Contar Histórias.

Neste sentido, reconheço a arte de contar histórias, junto com a doulagem, como um ritual, um alçar voo à imaginação, no qual cultivo meu caminho próprio, intuitivo, que me guia como pessoa e profissional. Para o campo da fenomenologia, o processo de construção da experiência que se vive é algo subjetivo, ou seja, particular. Trata-se de uma experiência subjetiva única e exclusiva a mim. E a minha experiência performativa com a voz estabelece a conexão entre contar e doular.

Por isso, é na vivência e na movência do contar e doular, entrelaçados pelo corpo-voz como performance, que me constituo como pessoa no mundo. Tal experiência, contudo, não se estabelece sem conflitos, tensões e linhas de fuga, uma vez que tudo isso tem reverberações na mulher, na mãe, na filha, na esposa, na amiga que eu sou. A voz que me atravessa é maternal, potente e redonda.

Nesse texto/narrativa autobiográfica, desvendo minha história de vida como método, (re)significo minhas experiências, dialogando com uma prática artística que não é muda, mas uma criação que fala. Narrar sobre minha prática de contar e doular é explicitar meu corpo-voz, que se amplia diante das possibilidades do diálogo com o outro (exterior) e comigo (interior), neste ir e vir de questões existenciais, à medida que eu, ao não suportar a explicação de sentidos óbvios frente às experiências que vivo, recorro ao contar e ao doular, como formas cíclicas, e complementares, nessa ritualidade e performance vocal.

Sou atravessada por mim mesma, por uma auréola que me envolve e rodeia, de maneira pessoal e subjetiva, mas que também assume movimento circular e se expande para a coletividade, quando minha voz se revela em performance no contar e no doular, já está explícita minha necessidade de explosão e atravessamentos. O método autobiográfico, assim, se manifesta como resistência (Kaplan, 1997) e movência, na dialética em que doulo, ao mesmo tempo, que conto histórias, por eu estar e ser “grávida de muita gente”, como no conto de Galeano (2002, p. 18) “A Paixão de Dizer ”: *Esse homem, ou mulher, está grávido de muita gente. Gente que sai por seus poros. Assim mostram, em figuras de barro, os índios do Novo México: o narrador, o que conta a memória, coletiva, está todo brotado de peçonhas.*

³ Edifício de estilo colonial, do século XVIII, localizado no centro histórico da cidade do Rio de Janeiro e onde funciona um Centro Cultural.

Compreendo, conforme Kaplan (1997), a autobiografia como estratégia feminista é adequada, no sentido de não me separar do leitor. Quando me aproprio do método autobiográfico, minha narrativa pessoal, de uma ritualidade subjetiva, onde conto histórias para a comunidade e doulo uma comunidade (a mulher, o bebê, a família e o cenário obstétrico, médicos e enfermeiros) faz ressoar do meu corpo-voz atos de performance com alcance social, interligando pontos de intercessão entre todos os presentes no encontro-ritual.

O ritual e ancestralidade da performance

Certa vez, assisti a um vídeo da cantora Cida Airam compartilhando seus estudos sobre som, voz e música, falando que nas antigas escolas de mistério do Egito, de Roma, da Grécia, do Tibet e da Índia, a compreensão dos sons era uma ciência altamente refinada. O som é uma vibração e tudo que vibra gera uma frequência de ressonância, tudo no universo vibra, desde as órbitas do planeta em torno do sol, até o movimento de elétrons ao redor do núcleo atômico. A nossa voz gera sons, com a nossa voz falada, com a nossa voz cantada e é importante saber que todo órgão e cada osso do nosso corpo têm sua própria frequência de ressonância. A vibração de um corpo, ou de uma voz pode se expandir e atingir um outro corpo vibratório, com o som que emitimos é possível mudar os ritmos das ondas cerebrais, do ritmo cardíaco e até da nossa própria respiração, afirmou Cida Airam.

A voz é aqui percebida como ferramenta de evolução, sendo uma característica do ser humano de ter a necessidade de se agrupar e de se comunicar. Para mim, que na infância demorei a falar, e que por uma crença de minha mãe de que com um pinto piando⁴ em minha boca eu falaria, sinto o peso da obrigação de saber usar a voz de forma coerente, haja vista ela - a voz - se constituir no elemento fundante do meu ser artista da palavra e da minha ideologia ativista pelo parto humanizado. Sei bem como a voz que vem de dentro é responsável pelo meu desenvolvimento e contribuição para o ato e a ação de relacionar-me com o mundo e seus

⁴ Muitas comunidades tradicionais da Amazônia e aqui, particularmente, da Amazônia paraense, é muito recorrente o uso de um pinto ainda novinho para fazer uma criança que ainda não fala, falar. Minha mãe, assim, conta que demorei a falar, já estava para completar 4 anos e ainda não falava, conforme o esperado para essa faixa etária. Daí, que na sua crença popular, minha mãe colocou um pinto para piar na minha boca. Até hoje, essa história é contada na minha família. Minha mãe sempre diz que botou o galinheiro inteiro, pois a partir daí comecei a falar muito, sempre muito tagarela, como ainda dizem (Silva, 2017).

atravessamentos. As vozes que vieram antes de mim, deram-me base para ouvir a minha voz interior e seguir firme na minha jornada.

Nesse sentido, lanço mão da perspectiva de Paul Zumthor (2007) e sua concepção de voz como performance, “que é ato de presença no mundo e em si mesma. Nela o mundo está presente” (Zumthor, 2007, p. 67). Nessa perspectiva, Spritzer (2010) amplia a discussão que o autor faz da poesia para o teatro, afirmando que o ator mantém uma relação de cumplicidade com a vocalidade da palavra, que antecede o veículo ou a forma de performance. De acordo com a autora, a leitura vocalizada é generosa ao favorecer a escuta e a intencionalidade da fala. Dessa forma, compreende-se que a intencionalidade, na ação de contar histórias e doular, tem reverberações na recepção do público ouvinte e das mulheres que doulo, por meio da minha impostação vocal em conjunto com o movimento corpóreo.

A vocalidade carrega consigo uma historicidade da voz e a trajetória do seu uso (Zumthor, 2007). Ter me tornado contadora de histórias não foi um acontecimento do acaso. Do mesmo modo como não me construí militante pelo parto humanizado, no ofício de doula, meramente porque sou mulher, mas porque acredito e comungo com a expressão de minha voz como fonte de sabedoria e ativadora de consciências. E para que este percurso seja validado por mim, minha voz desenvolve uma performance que ganha contornos conscientes e criativos.

A voz, assim, traz significados para além das palavras. E é colocada em movimento, através da performance, edifica o saber sensível dos sentidos, significando no corpo (Spritzer, 2010). Na perspectiva da autora, possuo a vocação para a palavra, para o contar e doular, como experiências que exigem a voz implicada na produção do dizer por meio da contação de histórias e da doulagem, dirigida para o público e a mulher grávida.

Ao falar de vocalidade, Zumthor (2005) alude a uma operação não neutra. A vocalidade é veículo com valores próprios, que produz emoções, expressadas na plena corporeidade dos participantes. Ou seja, ao contar histórias e/ou doular, todo o meu corpo é envolvido e movimentado pela minha voz, na sua tonalidade e timbre, envolvendo e influenciando a experiência de quem ouve, por isso corpo/voz.

E a voz, mediadora desse processo, me auxilia a fugir dos excessos de concentração em si mesmo, conforme discutido por Spritzer (2010). Quando tomo a minha voz como instrumento de mediação entre eu e o mundo, no seu uso como performance, escuto a mim

mesma, confronto-me com as múltiplas possibilidades das palavras, transformadas em corpo-voz, com suas sonoridades, melodias, entonações e timbres.

Os impulsos desta experiência são ampliados “pelo próprio funcionamento da voz na escuta coletiva: não isolada, não separada da ação, a voz poética é funcionalizada como jogo, na mesma ordem dos jogos do corpo, dos quais ela participa realmente” (Zumthor, 2005, p. 145). Neste contexto, contar e doular transformam-se - de acordo com Zumthor - “em arte no seio de um lugar emocional manifestado em performance e de onde procede e para onde se dirige a totalidade das energias que constituem a obra viva” (Zumthor, 2005, p. 145). Assim, é nesse contexto que minha voz habita e se transporta pelo espaço, considerando que o volume sonoro pode preenche-lo com palavras, sussurros, interjeições, suspiros e gargalhadas, além de trazer o ouvinte - seja na contação de histórias ou na hora do parto- para o que Spritzer define como o espaço da performance da escuta (Spritzer,2010)

De acordo com Zumthor (2007), a partir do contato com realidades dos praticantes da voz (*griots, rakugoka, repentista, cançonetista* etc.), a performance é um modo vivo de comunicação poética, um fenômeno heterogêneo. Assim, o discurso poético - contar e doular- é materializado integralmente na "presença ativa de um corpo" (Zumthor, 2007, p. 34), na presença do meu corpo como instrumento fundante na produção de efeitos sobre as experiências individual e/ou coletiva ao se relacionar com o sentimento de prazer vivenciado.

Na mesma perspectiva deste autor, quando fala sobre a poesia, contar e doular para mim são fenômenos de ritualização da linguagem, promovendo a convergência entre voz e performance pelo corpo, ou seja, “a performance não apenas se liga ao corpo, mas, através dele, ao espaço” (Zumthor,2007). Na obra *Performance, Percepção e Leitura*, Zumthor coloca a Voz como lugar simbólico e de alteridade eu-outro, há uma relação articulatória entre o sujeito e o objeto, entre o objeto e o outro, por isso estabelece ou restabelece uma relação de alteridade, que funda a palavra do sujeito. A voz implica a presença de dois pares ouvidos, que se colocam um na presença do outro, o daquele que fala e o do ouvinte. “Ora, a audição (mais que a visão) é um sentido privilegiado, o primeiro a despertar no feto [...] o ouvido, com efeito, capta diretamente o espaço ao redor, o que vem de trás quanto o que está na frente” (Zumthor, 2007, pp. 86-87). É a voz na sutileza do ouviR- por viR- iR- SER.

A voz também se caracteriza em sua movência e nomadismo, uma vez que está sempre se atualizando em diferentes meios e situações de performance, mas nunca é apreendida em sua totalidade, pois se apresenta sempre de passagem. É relação, é movimento

nômade e em processo de transformação. A minha voz, assim, nunca é a mesma, embora ela sempre esteja em performance quando conto ou quando doulo.

A experiência fenomenológica da voz: um olhar dialetizado

Ao me conectar à obra de Bachelard (1884-1962), tive a dimensão profunda da minha cosmovisão, ampliei meu conhecimento sobre mim, meditei, sonhei e me posicionei de forma mais consciente diante da minha arte poética: contar histórias e doular, “pois não há criação sem a imaginação” (Ferreira, 2013, p.9).

A chamada produção noturna de Bachelard se debruça sobre o devaneio, onde a experiência fenomenológica da consciência é da ordem do sensível, que se eleva até a consciência de si. Uma consciência-poder que se amplia de acordo com o campo de abrangência de sua atuação. Para a imaginação criadora, a consciência, que é iluminada pela imagem, é fenomenologicamente o princípio de uma criação poética. A tomada de consciência para aquele que imagina é um despertar para o mundo de sonhos e de devaneios infundáveis.

É na esteira do devaneio operante bachelardiano, que me valho para elucidar sobre o meu processo de preparação para doular e contar história. No meu ato ritualístico de preparação lanço mão de uma cosmoanálise, comungo com momentos de contemplação interior para que o devaneio me tome e eu possa criar, visualizar e tecer os elementos que compõem o processo de doulagem e de contação de história. Elementos estes que, em consonância com o meu corpo, são contributivos para a atuação performática da minha voz.

Para Bachelard (2006, p.12), “o devaneio poético é um devaneio cósmico”. E transpondo para o meu ofício, como doula; e minha arte, como contadora de história, o ato preparatório que antecede o ato performático é o que compõe meu devaneio cósmico. Com efeito, em *A terra e os devaneios da vontade* (1948a), Bachelard expõe a filosofia realista, até então vigente, a qual defende que primeiro o mundo é visto e depois imaginado. E de forma divergente, defende a importância da imaginação criadora, ao colocar o sonho como fonte primitiva para a formação da imagem poética. A pessoa, diante da natureza, é fonte de energia a ser trabalhada e transformada, que se encanta e se extasia. Porém, “...na solidão ativa, o homem quer cavar a terra, furar a pedra, talhar a madeira. Quer trabalhar a matéria, transformar a matéria. Então, a pessoa não é mais um simples filósofo diante do universo, é

uma força infatigável contra o universo, contra a substância das coisas” (Bachelard, 1948a, p. 29). Veja-se, portanto, que a pessoa é tomada pela vontade, está voltada para a exterioridade da matéria.

De modo inverso, em *A terra e os devaneios do repouso* (1948b), Bachelard nos coloca diante de uma cosmoanálise que se concentra naquilo que se oculta nas coisas, no que se mostra infinitamente pequeno. É na extroversão e na introversão, portanto, que se constitui a realidade do exterior e do interior nestes dois livros sobre o elemento/matéria Terra. São essas reflexões que trago para o centro desta discussão, meu ato ritualístico de preparação para doular e contar história, elucidado a partir dos meus devaneios de exterioridade (da vontade) e interioridade (do repouso).

No ofício de doular, em minha cosmoanálise, sou tomada por algo avassalador, que me escapa a racionalização de onde começa e termina o devaneio da voz política em mim. Anterior ao encontro da gestante, sigo um ritual íntimo, porque envolve contemplação, concentração, arrumo a minha Bolsa, com óleos essenciais, difusor de ambiente, bolsa térmica, touca, rebozo (espécie de xale para trabalhar técnicas de posicionamento do bebê e alívio das dores), mel ou chocolate, um par de roupas para trocar (caso precisar passar mais de 24h no parto), carregador de celular e, dependendo da necessidade, levo uma bola de pilates.

No momento em que devaneio, transponho os limites ocasionados pela estática percepção e, ao colocar minha imaginação em movimento, supero as barreiras impostas pelo tempo linear. As reminiscências de outrora, vividas na infância, retornam ao presente e se abrigam na minha alma devaneante. Se “os devaneios do escritor são instantes verticalizantes de inefável significação, transpostos numa obra escrita” (Ferreira, 2013, p. 57), os meus devaneios de doula e contadora de história são instantes verticalizantes de inefável significação, transpostos na minha voz como performance.

Diante disso, quanto ao meu devaneio de exterioridade operante para contar histórias, quando decido que uma história será contada por mim, deixo vir à tona o processo de criação, deixando emergir a poética do contar; escrevo, leio, desenho e começo a ensaiar, a criar recursos visuais, que variam entre materiais diversos como, por exemplo, a sombrinha que criei para contar a história “A Primavera da Lagarta”, de Ruth Rocha⁵. Uma das histórias que

⁵ Coleção Amarelinha. Editora Abril/MEC - Ministério da Educação e Cultura, 1979.

mais contei e ainda conto, por se tratar de uma narrativa que fala dos ciclos da vida, da diversidade e da paciência.

Não por acaso, esta história alude à fenomenologia do redondo, que trata de uma percepção poética de um movimento constante da vida, que nos afasta da evidência e obviedade geométrica. “A Primavera da Lagarta” desperta em mim a reflexão sobre a imagem poética do redondo, enquanto movimento das coisas, conforto da linha curva, num fluxo contínuo, pois “basta dar um passo e já não estamos no mesmo lugar” (Bachelard, 2006, pág.142). Portanto, para encontrá-la em meio ao devaneio operante, lembro bem, que tive um *insight* numa manhã ensolarada, em uma visita ao “Mangal das Garças”⁶, ao entrar no Borboletário, fiz minha cosmo-análise das borboletas, me “borboleteando”, dançando em torno de mim e eu em torno do meu eixo circulava para receber aquele passe de borboletas, um impulso criativo. Foi, então, que ao chegar em casa, desnudei minha sombrinha; e criei uma sombrinha de borboletas, para me trazer de volta sensação de ser invadida por sua beleza e leveza. Nela, pendurei borboletinhas feitas com feltro de diversas cores para compor a contação da história da primavera da lagarta. E, neste ir e vir em devaneios operantes, vivencio momentos de contemplação interior para criar, visualizar e tecer os elementos compositivos e auxiliares da performance de meu corpo-voz.

Tão importante quanto os meus devaneios da vontade, meu devaneio operante se realiza a partir de devaneios do repouso. Trata-se daqueles voltados para minha interioridade, ainda que em conexão com a exterioridade. É quando o movimento é para dentro, fecho-me, assim, em minhas orações pessoais.

Destaco a importância do Arquétipo da Grande Mãe e da *Anima*, no meu devaneio operante de interioridade, quando evoco a figura da Senhora do Bom Parto, da minha Mãe (por meio do terço) e da Lua, manifestações de *anima*. De acordo com Ferreira (2013), o psiquismo de todo ser humano é de natureza dual, que consiste em um *animus* e uma *anima*. Dualidade está sempre presente e atuante. Então, nos instantes de solidão, quando o sonhador em seus devaneios suplanta o mundo da percepção e se transporta para o espaço imaginário, sua *anima* liberta, se expande, proporcionando encantamento, fazendo-o sonhar. Segundo Bachelard:

⁶ Parque Zoobotânico, criado pelo governo do Pará em 2005. Localizado às margens do Rio Guamá, no Centro histórico da Cidade de Belém do Pará. Fonte: [Mangaldasgarças.com.br](https://mangaldasgarças.com.br)

Em diversas obras, C. G. Jung mostrou a existência de uma dualidade profunda da psique humana. Colocou essa dualidade sob o duplo signo de um animus e de uma anima. Para ele, e para seus discípulos, há em todo psiquismo, seja o de um homem, ou de uma mulher, ora cooperando, ora de entrechocando, um animus e uma anima. [...] Mas nos nossos devaneios, na grande solidão dos nossos devaneios, quando a nossa libertação é tão profunda que já não pensamos sequer nas rivalidades virtuais, toda nossa alma se impregna das influências da anima (Bachelard, 2006, pp. 17-18, 52-53).

Em sinergia aos devaneios de repouso, Bachelard (1948a), em seus escritos sobre os devaneios da vontade, alude à Lua, que nos coloca diante dos elementos cósmicos de uma substância de universo, o orvalho. A imagem da Lua, enquanto elemento etéreo, condensa em si as imagens da minha Mãe e da Senhora do Bom Parto.

Diante disso, quanto ao meu devaneio operante para contar histórias, quando decido que uma história será contada por mim, sinto que fui escolhida para ser porta-voz da palavra a ser contada. Para Ferreira (2013), a palavra, etimologicamente, tem um significado nominalista e na linguagem do dia a dia, uma significação usual. Contudo, a palavra tem um valor poético em potencial, quando se vincula ao devaneio, ganhando profundidade. “O onirismo oculto das palavras é atualizado pela imaginação dinâmica. Qualquer palavra pode ser transformada pelo élan criador de um poeta verticalizando um texto literário” (Ferreira, 2013, p. 147).

Daí, direciono meu olhar sobre a história, para sentir o que ela quer e como quer ser compartilhada. Começa, portanto, a relação, a investigação, de um “eu” que vira palavra, vira som, e se faz corpo/voz numa entrega dadivosa para uma performance verbal/corporal que, de um modo ou de outro, irá atravessar-me. Assim, sigo o rito, cogito a história, tudo que vejo começa a conversar com ela, que pede para ser contada, ser corpo, ser vista, evocada.

Diante do exposto, retomo à *anima*, que pertence ao devaneio que vive o presente das imagens felizes. Nos meus momentos de contemplação (cosmoanálise), comungo de um “devaneio que se alimenta de si mesmo, que constitui a essência do feminino” (Bachelard, 2006, p. 55), se sustentando e se equilibrando na paz da *anima*. O devaneio, que não é da ordem do sonho noturno e sim um sonhar acordado, é a livre expansão de qualquer *anima*. Sem dúvida, é com os devaneios de sua *anima* que o poeta consegue dar as suas ideias de *animus* a estrutura de um canto, a força de um canto.

Considerações inconclusivas

É neste exercício de habitar o espaço das vozes que me faço corpo/voz, e nestas derradeiras linhas que ainda me cabem, quero findar retornando ao início de tudo. Segundo Benjamin (1993), quanto mais naturalmente o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, com mais facilidade o ouvinte gravará a história na memória, assimilando-a a sua própria experiência, inclinando-se, irresistivelmente, a recontá-la um dia. Entre a contação de histórias e aquela que me pariu, há uma intrínseca relação, a que funda toda a essência e sentido deste trabalho, entre o palco, o teatro e o ato de doular, esta minha busca de reencantamento do mundo, e ainda, o meu objetivo em contribuir para os estudos e reflexões sobre a voz como performance, e ainda, como elemento fundamental na compreensão da tomada de consciência que há na performance da voz, na ação de contar e de doular, correlacionando-as com meu ser e estar no mundo, pois contar histórias é a Arte de gente, de pessoas; do coletivo, do encontro, um fenômeno, e doular portanto juntamente com esses atravessamentos que compõem a fenomenologia de minha redondeza, é a pulsação que me possibilita alcançar um estado alterado de consciência.

Findo essa escritura, celebrando minha inter-subjetividade. Quanto mais escrevo, mais fundo vou às histórias que conto, por estar a serviço dela, da voz, também doulo. E nessa tessitura, espero ter alcançado a dimensão sensorial, nos termos de Martins (2020, p. 25), recontando e ligando “partes de relatos, numa infindável conversa de vozes distantes”.

Ao elucidar este percurso da escrita, acredito que cada vez que lanço minha voz artística e política para o mundo, reflete-se toda minha experiência de ser-estar no mundo, as quais vivi anteriormente, vivo hoje e que ainda viverei. A percepção e tomada de consciência frente a estas experiências, sejam no ato de contar histórias ou na ação de doular, dando vida a seres subjetivos e fictícios, seja numa sessão de contação de histórias, ou no assistir de um parto, o outro é fator determinante para o desencadear de novas e próximas experiências criativas com e através da performance da voz.

Quando coloco meu *corpo/voz* e seus processos subjetivos e *sua redondeza* no centro da problematização, não estou apenas rompendo com princípios e desconstruindo o sistema patriarcal capitalista, estou também dando voz às nossas realidades subjetivas, artísticas e criadoras, e a nós mulheres, seres dotados de conhecimento e de consciência viva, a liberdade de por meio do trabalho e da prática artística, ter sua voz respaldada.

Acredito que esta forma de abordar o campo fenomenológico pode ainda ser melhor direcionada apesar das outras dificuldades que nós artistas, nós mulheres, mães ou não, encontramos ao longo de nossa jornada artística. Mas me referindo à percepção do corpo/voz e das suas potencialidades expressivas sendo reveladas no fazer, acredito fortemente que este é um excelente caminho para desenvolvermos uma linha de pensamento sobre a fenomenologia da voz.

Compreender a voz como sopro da vida, linguagem primeira, experiência de ser e viver em plenitude entre o aprender e ensinar, de se mover em relação a si e ao outro, e ainda, em relação a tudo que existe, é estar em contato com as múltiplas vozes que me habitam, e que são de algum modo responsáveis pela performance. Essa talvez seja a melhor forma que encontrei de honrar todas as vozes que me antecederam e deram-me passagem para hoje eu estar aqui.

Referências

ALMEIDA, Ivone Maria Xavier de Amorim & MARTINS, Benedita Afonso, **O Olhar, o Escutar e o ato de Escrever como processo metodológico de pesquisas em artes**, 2022 (no prelo).

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BACHELARD, Gaston. **A Terra e os Devaneios do Repouso**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, Gaston. **Lautréamont**. Paris: José Corti, 1970.

BACHELARD, Gaston. **O Ar e os Sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAJARD, Élie. **Ler e dizer: compreensão e comunicação do texto escrito**. São Paulo: Cortez, 2005.

BEDRAN, Beatriz Martini. **Ancestralidade e contemporaneidade das narrativas orais: A arte de cantar e contar histórias**. 2010. 130 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Arte) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

BUSATTO, Cléo. **A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço**. Petrópolis: Vozes, 2007.

- CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da comunicação visual*. Rio de Janeiro. DP&A Editora, 2009.
- ÉSTES, Clarissa Pinkola. *A ciranda das mulheres sábias: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos* [livro eletrônico]. Londrina: Eduel, 2013.
- FORTIN, Sylvie. *Contribuições possíveis da Etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística*. In: *Revista Cena nº 7*. Periódico do programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. ISSN 1519-275X. 2011.
- GALEANO, Eduardo. *O Livro dos Abraços*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- KAPLAN, Caren. *Autobiografia de resistência: gêneros fora-da-lei e sujeitos feministas transnacionais*. *Travessia - Revista de Literatura*, n. 29/30, pp. 63-99.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. *Explorando o território da voz e da escrita poética em Paul Zumthor*. *Revista FronteiraZ*, n. 9, 2012.
- SCHECHNER, Richard. *O que é performance?* Do original em inglês SCHECHNER, Richard. *Performance studies: an introduction, second edition*. New York & London: Routledge, 2002. pp. 28-51. Disponível em: http://performancesculturais.emac.ufg.br/uploads/378/original_O_QUE_EH_PERF_. Acesso em: 28/mar de 2021.
- SCHECHNER, Richard. *Performers e Espectadores: Transportados e Transformados*. In: *Revista Moringa Artes do Espetáculo*. Vol 2. n1. 2011.
- SILVA, Marluce Cristina Araújo. *A arte de contar histórias: um parto de mim mesma*. 2017. 52 f. Monografia (Licenciatura em Teatro) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.
- SILVA, Maurício Pedro da. *Zumthor, Paul. Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Ubu, 2018. *Recorte - Revista Eletrônica*, v. 16, n. 1, 2019.
- SPRITZER, Mirna. *Ator e palavra: práticas da vocalidade*. VI Congresso de pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas, 2010.
- TURNER, Victor. *O Processo Ritual Estrutura e Anti Estrutura*. São Paulo: Vozes, 1974.
- ZUMTHOR, Paul. *Escritura e Nomadismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Artigo recebido em 04/01/2023 e aprovado em 20/06/2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i01.46574>

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

ⁱ Marluce Cristina Araújo Silva - Possui Mestrado em Artes pelo Programa de Pós Graduação da UFPA-PPGARTES (2019-2022). Com Especialização na Arte de Contar histórias pela FCC- Faculdade Ciência e Conhecimento (2018-2019), com Licenciatura Plena em Teatro pela Universidade Federal do Pará (2013-2017). Com Formação em Arte Dramática - Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena/RJ, 2010. É professora substituta da Universidade Federal do Pará - UFPA, na Escola de Teatro e Dança - ETDUFPA. mardeluz26@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4153445534387651>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9677-0840>

ⁱⁱ Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida - Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2010) e Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Pará (1998). É bacharel em Ciências Sociais, com ênfase em Sociologia e Antropologia, pelas Faculdades Integradas Colégio Moderno - FICOM (1984). É professora Adjunta da Universidade federal do Pará (UFPA), lotada no Instituto de Ciências e Artes (ICA), vinculada à Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA). Compõe o quadro de professores do Programa de Pós-graduação em Artes em Rede Nacional (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Artes (Mestrado e Doutorado) PPGARTES-UFPA, vinculada a linha 2 - Teorias e interfaces epistêmicas em artes. ivmaxavier@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5012937201849414>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8277-5210>

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

