

Voz aos pedaços: reapropriação do fabular através das ausências

Carlos Eduardo Guimarães Medeirosⁱ

Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, Florianópolis/SC, Brasilⁱⁱ

Resumo - Voz aos pedaços: reapropriação do fabular através das ausências

As reflexões aqui propostas compreendem o ato de fabular como intensificação da produção de subjetividade. Um ato em que o/a fabulante vai ao encontro das narrativas que compõem a sua trajetória de vida não como um resgate imagético do passado, fixando-o de forma cristalina, mas numa ação que parte de a ausências ocasionadas pelas interrupções da vida, daquilo que o não vivido propõe como experiência e atividade do pensamento. Neste fabular uma voz se implica, a voz aos pedaços. Esta, em função de sua lida com o ausente, preserva potencialidades inauditas da voz que o logocentrismo filosófico ocidental neutralizou ao retê-la como abstração do pensamento. Este escrito tem sua origem nos processos criativos experimentados na disciplina de doutorado “Criar Vozes, Narrar Mulheres”, que se estruturou sobre os estudo de práticas vocais integrativas e poéticas de contação de histórias.

Palavras-chave: Reapropriação. Ausência. Pedaços.Voz. Fabular.

Abstract - Voice in pieces: reappropriation of the fable through absences

The reflections proposed here comprehend the act of storytelling as an intensification of subjectivity production. It is an act in which the storyteller encounters the narratives that compose their life trajectory, not as an imagistic rescue of the past, fixing it in a crystalline way, but rather as an action that arises from the absences caused by life interruptions, from what the unexperienced proposes as an experience and activity of thought. In this act of storytelling, a fragmented voice is implicated. This voice, due to its dealing with the absent, preserves unprecedented potentialities of the voice that Western philosophical logocentrism neutralized by reducing it to an abstraction of thought. This writing originates from the creative processes experienced in the doctoral discipline “Creating Voices, Narrating Women”, which was structured around the study of integrative and poetic vocal practices in storytelling.

Keywords: Reappropriation. Absence. Fragments. Voice. Storytelling.

Resumen - Voz en pedazos: reapropiación de la fábula a través de las ausencias

Las reflexiones propuestas aquí comprenden el acto de fabular como intensificación de la producción de subjetividad. Es un acto en el cual el/la fabulador/a se encuentra con las narrativas que componen su trayectoria de vida, no como un rescate imaginativo del pasado, fijándolo de forma cristalina, sino como una acción que surge de las ausencias ocasionadas por las interrupciones de la vida, de lo que lo no vivido propone como experiencia y actividad del pensamiento. En este acto de fabular, una voz se implica, la voz fragmentada. Esta, debido a su lidiar con lo ausente, preserva potencialidades inauditas de la voz que el logocentrismo filosófico occidental neutralizó al reducirla a una abstracción del pensamiento. Este escrito tiene su origen en los procesos creativos experimentados en la disciplina de doctorado “Crear Voces, Narrar Mujeres”, que se estructuró sobre el estudio de prácticas vocales integradoras y poéticas de narración de historias.

Palabras clave: Reapropiación. Ausencia. Fragmentos. Voz. Fabulación.

Introdução

É rejeitado o que não traça nem cria.

Deleuze-Guattari

Contar nossas histórias. Através da fala trazer a intensidade daqueles dias e mover a vida. Tive a alegria de experimentar um processo criativo cujo empenho central era criar vozes. Ele se chamava “Criar vozes, narrar mulheres”. E muito mais do que propor ornamentos sonoros para o dizer, a potência da criação que se buscava estava numa relação de redenção com a própria história, com o próprio passado. Foram dias felizes os que vivi em processo criativo junto às minhas colegas de turma e professoras, e o que se procurava ali não era outra coisa senão felicidade, e Benjamin bem disse, “a imagem da felicidade esta indissolúvelmente ligada a da redenção” (2012, P.241), redenção com o passado, com a realização do que poderia ter sido, mas não foi (Lowy, 2005).

O caminho para essa reparação com o passado passava pelo fabular. As vozes que criamos ressoavam as nossas avós, mães, mulheres que carregavam um sofrimento que de tão calado se fez mudo, foi solapado pela história. Para trás ficou. E nesse ato de chegar àquelas histórias, lugares sensíveis e de complexidade tamanha, pouco a pouco se percebia o poder de reparação operado sobre o silêncio daquelas vozes. Parafraseando ainda Benjamin no que tange a história, é o fabular o único tribunal de justiça que a humanidade pode oferecer aos protestos que vem do passado (Ibid).

Mas o chão do passado é movediço a despeito da nossa imaginação que por séculos a fio foi ensinada a permanecer estática. Fabular, portanto e da forma como aqui será exposto, não se restringe a elaborar representações sobre as imagem e informações retiradas da paredes da memória. Fabular é caminhar nas paralelas que insistem em colocar em fuga o que é nosso¹.

Por ser uma disciplina de práticas vocais, fez-se necessário lidar com a realidade da criação vocal. Entretanto, era preciso que fosse implicada no processo uma voz cuja natureza também compactuasse com essa qualidade de movência, de devir, não manifesta sobre o lastro da continuidade, é o que chamei de voz aos pedaços: manca, reticente, ausente, de ritmo próprio que expressa mais a si mesmo do que o sentido uma vez que este é esburacado, defasado, movediço, criando novo sentido por assim dizer. Esta relação da entre uma voz que

¹ As expressões “parede da memória” e “paralelas” são referências às canções do compositor brasileiro Belchior. Respectivamente correspondem as canções “Como nossos pais” (1976) e “Paralelas” (1977).

não se autoafirma frente a um pensamento esburacado, descontínuo, me remete à noção de *desconhecido* presente no trabalho de Zygmunt Molik (2012). O desconhecido seria algo encontrado através de uma jornada individual que só tem início a partir do momento que nos encontramos com a Vida, que é algo que está presente em cada um de nós, “a Vida é algo conectado com a vida de cada um de nós, com as memórias e até mesmo com os sonhos”(Campo; Molik, 2011. p.31). Por isso o trabalho começa em grupo até que tomemos o rumo da nossa individuação, até que a Vida encontre a sua forma física e vocal, coisa que é fácil de se perder dentro das construções e partituras, restando apenas um espaço psicologicamente vazio, e é o desconhecido é o que sempre trará a Vida à tona. O desconhecido é um elemento relegado na episteme ocidental, sempre autoreferente. Mesmo a ânsia por descobrir, característica do ímpeto científico, tem por meta solapar o desconhecido. Neste caso, precisamos fazer dele a natureza do mover. Mover-se em desconhecido².

Outra condição que julgo complementar ao *desconhecido* e que lá foi manifesto é a *ausência* como elemento fundamental para a ampliação da percepção. A cognição e a percepção são colocadas em risco frente a ausência. A alma ocidental compreendida como unidade e razão cai em desconforto. A noção de ausência no sentido aqui assumido é de acordo com a abordagem de Drew Leder em *The absent body*³, quando discute os processos de automação do corpo a partir da experiência histórica. Leder argumenta acerca da existência duas realidades corporais, uma de superfície que abrange as funções sensoriais primárias e que moldam o corpo na experiência direta, e o recessivo que é visceral, interno, que não está nas cercanias da percepção direta, mas pertence a corporeidade. A tendência do corpo superfície é ser automatizado por um sistema de hábitos e o do recessivo, por sua natureza, tornar-se ainda mais ausente (Grandolpho, 2012). E nesse jogo de automatismo e desaparecimento é a ausência que marca a natureza das relações no mundo. Fabular através das ausências é encontrar caminhos de acesso a esse corpo recessivo, acessar aquela vitalidade e encontrar nessas ausências a potência em si.

Disse a pouco que a alma ocidental forjada na unidade não suporta a ausência, muito

² “Toda experiência contém um número indefinido de fatores desconhecidos” (Jung, 2022. p,21). Compreendo o desconhecido de Molik enquanto os “aspectos inconscientes da nossa percepção da realidade” (Ibid.), exatamente na linha junguiana. Ir nessa direção é ampliar os limites da percepção consciente, ampliar os sentidos. E aposto na voz como esse elemento de conexão com o desconhecido “Campo: então a voz é um instrumento para conectar o corpo e a psique. Molik: Sim, exatamente, tudo. Até mesmo a alma” (Campo; Molik, 2011. p,32)

³ O corpo ausente.

embora o vício da contemplação, nossa marca, tenha sido o que estancou o corpo, projetando sempre mais pensar e racionalizar. De certa forma, o projeto sempre foi nos deixar ausentes. Há contudo um aspecto positivo na recessividade, no que se mantem oculto, e é nessa ambivalência entre o que mancomunha conhecimento/ e descohecido e ausência em que se vive a dobra da fábula.

Este ensaio reúne um grupo de reflexões que surgiram naqueles dias de processo e que me abriram caminho para a percepção do desconhecido e da ausência no processo do fabular, bem como a qualidade vocal que é manifesta nessa relação. Serão três sessões e uma introdução que as antecede apresentando as premissas da disciplina “Criar Vozes, narrar mulheres”. Em seguida faço considerações acerca das categorias que percebi como essenciais para o processo de fabulação, duas aqui já citadas, ausência e voz aos pedaços, e uma última, o tempo.

O objetivo deste escrito é refletir sobre as alternativas aos processos duais comuns a narratividade, de pensamento sequencial, em que a voz é coadjuvante do narrar. Vale a pena pensar caminhos para uma alternância do pensamento, para fazermos as pazes com ele de forma que nos abra caminho para uma experiência do sentir para que a paz seja feita também entre o passado, redimindo-o, e com o presente.

De Onde Partimos

Três eixos nos foram dispostos de maneira geral: o trabalho com os *healing sounds*, praticas integrativas em correlação com os chacras, instância fundamental para nos aproximarmos daquilo que estava por vir, “a recepção, assimilação e transmissão de energias vitais” (Judith, 2020. p, 25). O manuseio do fabular fora estruturado a partir daí. A energia daquelas memórias exigiam exercícios de respiração específicos para lidar com aquela matéria, da mesma forma que uma escuta atenta era necessária. Os *healing sounds*, sons com propriedades terapêuticas que auxiliam na higiene da mente, eram tocados através de grandes taças de um material cristalino que quando tocados emitiam o som terapêutico. Esses sons eram vibrados ao fim de cada ensaio, nos fazendo acentar sobre o chão daquilo que estávamos, cuja matéria era bem sensível e cara a cada um/uma de nós.

Tínhamos um referencial literário, “*Um teto todo seu*” de Virginia Woolf. Cada aluna e aluno extraía dos seus temas centrais o germe de sua criação poética, por onde partiria o seu

fabular. De lá que intuí as questões de ausência, de sentido aos pedaços, e do problema do tempo. Outros temas gravitaram como, a ausência da produção feminina na história da ficção, a mulher como um ser interrompido e retido no processo histórico da construção do pensamento, a opressão do patriarcado e tantos outros. A fala de Virgínia gira em torno desse levante das mulheres no lugar do dizer criativo, daí o resgate das nossas mulheres que não tiveram a oportunidade desse dizer. Nesse ponto o fabular se manifestou como reparação às vozes que foram oprimidas. Deixando claro que essa reparação não é uma quitação positiva, mas trazer à consciência o sofrimento que passaram, tornando-os inacabados.

A terceira instância: as reflexões acerca da voz levantadas por Adriana Cavarero, ressaltando o que se perdeu quando abrimos mão dos grãos que marcam a nossa *phoné*, no caso, a nossa singularidade (2011). A filosofia de Cavarero aponta a necessidade da reconexão entre som e sentido, *logos e phoné*, como um ato político contra a hierarquia patriarcal.

Foram esses grãos que corçaram a aparecer sobre nossos pés, na escuta cuidadosa que se estabeleceu ali e no surgimento de uma voz que esta tateando um solo. Grão. Drão. Tem que morrer para germinar, como disse o cantante⁴. Trabalhamos corpo, voz, metáforas, contamos as nossas vozes e das outras que nos encaminham para a possibilidade o dizer.

A partir dessas três instâncias estabelecemos o perímetro filosófico e dramático da encenação, e sob essa estrutura outros elementos para a construção do trabalho foram surgindo, dentre eles a ausência da forma como fora aqui apresentada e posteriormente desenvolvida, e os pedaços de narrativa que apareciam como ilhas a cada ausência.

Durante aqueles dias fui percebendo como o fabular foi reabilitando as nossas vulnerabilidades e a ausências a partir do que elas se circunscrevem enquanto potência criativa e libertação de pensamento frente ao cansaço autoafirmativo da mentalidade patriarcal e autoreferente. Acredito que é nesse momento que a arte faz da nossa vida arte.

Ausências entre os pedaços

Talvez a atrofia das nossas interioridades tenha sido o preço pago pelos séculos de devoção às leis matemáticas, determinismos e causalidades. Simplesmente nos pareceu mais útil extrair uma raiz quadrada do que aprender sobre a vida. Não que a raiz quadrada não faça parte da vida, mas essa adoração ao mundo calculável não nos permitiu ver a realidade aos

⁴ Drão, referência à canção de Gilberto Gil (1982)

pedaços. Realidade. “O que quer dizer “realidade?”, pergunta Woolf ao final de sua jornada em “Um tetotodo seu”. Segundo Virgínia, algo a ser encontrado ora numa estrada poeirenta, ora numa conversa casual, num sol que ilumina pessoas numa casa, ora num pedaço de jornal. Ela está por aí e se dá sobre nós. Retalhada. Deslizando entre o fato e a ficção. Realidade. Talvez seja esse o grande esforço de nós artistas. Nós nos esforçamos muito, para muitas coisas, mas esse talvez seja o mais importante, não o de colar os cacos da vida quebrada, mas o de fazer perceber força dessa vida aos pedaços (Woolf, 2022).

Virgínia experimentava no início do século XX a era do elogio ao progresso ao mesmo tempo que observava o crescimento de um fascismo galopante. E o fascismo continuou renitente, fazendo com que a era do cálculo nos conduzisse aos níveis espirituais de um viver sob o páthos do contrato em nossas relações mais íntimas. O desejo desesperado por não sofrer quando se torna uma demanda incondicional nos conduz a comportamentos fascistóides. A relação entre o fascismo e a paixão ao racionalismo científico é bem íntima. Ambos prometem uma vida simplificada, “a física clássica conseguiu construir, ao longo de dois séculos, uma visão do mundo apaziguante e otimista, pronto a acolher, no plano individual e social, o surgimento da ideia de progresso” (Nicolescu, 1999. p, 3). Em sua apologia ao cientificismo, o fascismo fascinante elabora a sua promessa de uma vida livre de incertezas e desconfortos abrindo as portas para a instalação de um comportamento organizacional, e conseqüentemente seus males neuronais. O contrato psicológico surge como uma regulação das expectativas individuais, mas em termos de sociedade neoliberal o que se vive é o tempo do Você/S.A. Esse comportamento positivo nos afasta da vida em si, de perceber que a realidade não é sentida no progresso, e sim nos pedaços que Virgínia aponta. Pedaços de alguma coisa que hipoteticamente chamamos de “realidade, de “vida” ou mesmo de “eu”.

Pedaços refletem ausências. A noção de progresso tapa as ausências entre cada pedaço. O pensar racionalmente é um reflexo disso. Sempre em frente. Continuidade. Norval Baitello Junior, num conjunto de ensaios chamado *O pensamento sentado sobre glúteos, cadeiras e imagens*, fala sobre o tempo em que pensávamos sobre saltos, inquietos de um lugar para o outro, de um tempo em que o pensamento nascia dos músculos livres em movimento até que introduziram em nós uma alma de cadeira, até que nos venderam a ideia de que o pensamento não nasce ao ar livre e de movimentos livres, e fizeram o pensamento ficar sentado, tornando-se um ato sem impulso, sem prontidão, deram a ele uma alma de cadeira (2012). E sentado seguimos louvando o pensamento que segue reto, em progresso. Era o sonho de Virgínia, poder

ser como aquele homem que sob a lâmpada do seu gabinete descobre e revela o mundo desfazendo suas contradições e a tudo explicando em paz. As ausências fazem total sentido na forma como Virgínia elabora seu pensamento em seu ensaio. Ela percebe as faltas, a ausência da mulher no espaço do conhecimento, nos livros, nas bibliotecas, e até em si mesmas dada a sua condição de pessoa interrompida. Talvez o fato dela recorrer ao estilo *mise en abyme*⁵, decorra de que os pedaços que são ofertados nas bibliotecas, que diminuem a mulher moral, intelectual e fisicamente, precisam ser confrontados com outros pedaços, e que as ausências nas bibliotecas refletem, por exemplo, as raízes históricas do patriarcado. Mas é preciso passar um asfalto sobre essa ausência. Organizar uma verdadeira operação tapa buracos.

Fabular, não ressoldar

Woolf apresenta a mulher em sua condição interrompida, incapaz de ter uma mente pacificamente pronta para as grandes ideias. Evidentemente uma ironia frente à falta de condições materiais, direito à educação e toda sorte de maus tratos que lhe impediam de acessar a ficção. Contudo, talvez sob esse caráter interrompido uma nova condição epistemológica ecloda capaz de resgatar o pensar do decréscimo da imobilidade.

Observamos em “Um teto” uma personagem que pula de lugar em lugar, por vezes expulsa pelos anjos de capa preta, bedéis, que vai de livro em livro, lendo alguns e outros parando pelo meio do caminho, observando no alto do seu quarto à distancia, vagando, vagabundeando, botando esta bunda que poderia viver em função de uma cadeira (cadeira da escola, cadeira da universidade, do escritório) para vagar. E nesses saltos, de pedaço em pedaço, se percebendo fragmento, ela vai compondo a realidade que hora está numa estrada empoeirada, ora num miado de um gatinho, ora debaixo de uma parada de ônibus. Ao final do ensaio Virgínia exorta às mulheres que ao adentrarem nas faculdades não desaprendam todo o conhecimento adquirido dessas interrupções, dessa vida em pedaços.

O mito da mente sempre em continuidade, racionalmente em progresso, nos fez desenvolver uma habilidade de ressoldar esses pedaços, sempre reajustando para que a vida se

⁵ A *mise en abyme* consiste num processo de reflexividade literária, de duplicação especular [...] A *mise en abyme* favorece, assim, um fenômeno de encaixe na sintaxe narrativa, ou seja, de inscrição de uma micro-narrativa noutra englobante, a qual, normalmente, arrasta consigo o confronto entre níveis narrativos” (E-Dicionário de Termos Literários, 2010).

torne equivalente, determinística. Não podemos deixar a vida em pedaços! Pedaços refletem ausências. A realidade é composta por ausências que o mito do progresso teme que percebamos. E elas são numerosas. E para dar algum sentido aos abismos das ausências vamos ressoldando a realidade para dar equivalência à nossa interpretação neurótica da realidade. O irônico é que essa habilidade requerida pelo mito do progresso só é possível graças à nossa capacidade de fabular.

Fabular é reinventar o real em função das formas de nossas percepções. Feita deliberadamente é a ação de assumir uma forma poética de reajustar os contornos da vida, mas de uma forma não simulada. A fábula homogeneizadora do mito da razão nos ausenta da consciência do ato de fabular. É o que Paul Virilio aponta quando compreende a sociedade tomada por uma picnolepsia, estados curtos, mas frequentes de apagamento de memória. Isso se dá em função desse ato de ressolda, juntando o que vemos com o que não pode ser visto, o que lembramos e somos incapazes de recordar, inventando e recriando para nos enquadrarmos num discurso de coerência (2015). A saldo disso, cedo ou tarde o picnoléptico começa a por em dúvida os seus testemunhos, o tal do discurso coerente, e toda certeza passa a parecer suspeita, começando a não acreditar em absolutamente nada, crendo inclusive que a existência não pode ser representada, ainda que possível, porque certamente ela não poderia ser transmitida nem explicada a outros.

Fabular em função dos poderes que atuam sobre nós - ao capital, a vida positiva, o mito científico, em uma palavra, neoliberalismo - nos retira do lugar livre do pensamento, e em última instância, do desejo de se comunicar com o outro. A fabulação é uma prática política. Adriana Cavarero quando problematiza a palavra, ponte entre as margens do semântico e do vocálico, propõe um repensar radical da relação clássica entre política e palavra. A política tem sua semântica que elabora suas regras gramaticais que são antes de tudo sinais de poder, e “focalizar a palavra pelo lado da voz”, é sair da ressoldagem inconsciente e começar o processo de fabular a partir dos grãos da garganta, da vagante bunda, revestindo a imaginação de pele. Sem essa ruptura fabularemos sempre em função da linguagem e dos seus sinais de poder, poetizando a nossa desapareição, pois essa é uma fabulação que só tem informação e nada de sensação.

Ficções e sofrimento - Tempo

A nossa capacidade de fabular revela o modo como nós nos projetamos no tempo, na nossa experiência prática, revela o nosso conhecimento sobre as coisas. Ao longo da disciplina surgiu uma pauta, que por sua vez também é uma pauta da obra de Virgínia: o sofrimento. Durante aqueles dias fiquei me perguntando o valor de conhecer o sofrer. As narrativas que foram surgindo para a composição do nosso trabalho, todas elas carregavam muito. E o sofrer no teatro é uma matéria prima, na verdade uma antimatéria dada a quantidade de energia que se opõe ao próprio viver. Se opõe?

No mesmo período que Virginia estava considerando que a ficção são obras de seres em sofrimento, Artaud estava propondo a compreensão trágica da antiguidade que percebia que “a angústia está na base da verdadeira poesia”. A palavra é o grito mesmo da vida. E se há alguma possibilidade de “eu”, este só seria possível mobilizando angústias arcaicas, apreendendo a realidade não em uma regularidade, mas aos pedaços. Entrar na angústia é um ato de clareza. O ator/atriz-poeta artaudiana desfaz-se do núcleo da sua subjetividade, centrada na ideia de eu ou consciência divinizada, e ao afrouxar o sentido o “eu” ele recupera a capacidade de estar atento à experiência (Quilici, 2022). De uma forma ou de outra, penso que um/uma artista comprometido/da com, nas palavras de Virgínia, “o segredo da vida eterna”, elabora à sua maneira caminhos para lidar com o sofrimento. Mas a sociedade do contrato, do Você/S.A, que nos anestesia de tanta autoconfiança e autoafirmação, nos impede o acesso ao sofrer. “E até direito de deixar Jesus sofrer”, grita Raul Seixas anunciando uma nova era que acolhe o sofrimento como uma das faces das liberdades individuais. Não seria o fazer artístico um ato de devolver o sofrer? Como sentimento e experiência.

A experiência do sofrimento é equacionada na dimensão temporal. Talvez entender um pouco mais sobre o tempo nos ajude a atravessar a narrativa do progresso, da autoconfiança e autoafirmação. No paradigma neoliberal ele é dinheiro, ganho, lucro. Sabe-se que a percepção do tempo é relativa, mas a versão imperativa do capital solapa qualquer outra possibilidade de temporalidade. O que reforça o nosso dever de artistas em proposição de um diálogo com o tempo. “Batidas na porta da frente, é o tempo”, diz Nana Caymmi dando uma resposta ao tempo.

Fiquei muito impelido a aprender a lidar com esse problema de uma forma mais corajosa e compartilhar isso com meus alunos e alunas. A narrativa da autoconfiança, do progresso, nos

faz crer que somos algo que subsiste, mas o tempo vem nos mostrar que na verdade somos algo que é desconstruído pelo próprio ato de existir. Existir. *Ex-estare*. O viver é um ex-estar. Ser e estar presente é então passar. Para que sofrimento vire experiência é preciso que ele passe na fabulação mental, na forma como organizamos a nossa passagem. “Se ele não sabe ficar”, canta Nana referindo-se ao tempo, e ela responde “eu também não sei”. Nós deveríamos saber não ficar se esse é o sentido da existência.

Talvez por isso as fábulas resistem ao tempo, ou fizeram as pazes com ele. Elas são instrumentos de passagem. As narrativas que nos estancam, felizmente, o tempo as destrói, seu germe fica ali até que um espírito desavisado a evoque, até que seja detida novamente. As boas fábulas voam, sempre abrindo portas. Por isso as nossas experiências precisam ser fabuladas, para nossa cura e de outros e outras por aí.

Me veio em mente agora a uma canção da banda estadunidense The Eagles, “*The heart of the matter*”, onde o vocalista antes de executá-la num determinado show diz “foram quarenta e dois anos para escrevê-la e nem quatro minutos para cantá-la”. O que seria essa canção senão um pedaço? Pedaço que demorou quarenta e dois anos para se soltar do “eu” e virar nosso. Encontrar os pedaços, dos outros e dos nossos, ou mesmo arrancar os nossos pedaços dessa ressolda do “eu” é o trabalho de uma vida inteira. Cada pedaço quebrado talvez seja a resposta que o tempo dá ao nosso desejo de ficar, e cada pedaço poetizado seja nossa resposta ao tempo dizendo a ele que soubemos passar.

Considerando Finalmente

Aos pedaços. Submeter as sensações e à memória no processo vocal, ao menos em referência ao nosso bom e velho mitologema da metafísica ocidental, seria desvocalizar, retirar do sentido todos os grãos daquelas experiências. É sempre um risco, trazer à voz e submetermos tudo à performance persuasiva, demonstrativa. Toda aquela fragmentação corre o risco de perder o seu sentido de risco por querer ter sentido. Vale dizer que as narrativas organizadas de forma teleológica tinham o seu lugar, mas o ímpeto da criação vocal era o deixar a voz acontecer a partir da liberação do imaginário, sempre criando forças de oposição para que a sustentação encarnada do sentido se desse de forma efetiva e afetiva. A prática dos *healing sounds* foram fundamentais na manutenção da nossa potencia vibratória e irradiante.

Podemos concluir pensando num último conceito, aquele que nos moveria entre os pedaços: irradiação-intenção.

Presente na proposta de Michael Chekhov (2010), a irradiação como produto da imaginação/intenção seria *legein*, a capacidade de reunir presente num discurso que não se separa da *phoné*. Fabular um discurso é por no espaço uma pluralidade sons e sentidos que podem naufragar se submetermos a potência do que é dito numa linearidade silogística. Manter-se entre os pedaços, na compreensão de que a vida é um conjunto de quebrados é uma atitude de intenção, não se pode esquecer que as velhas formas de pensar e sentir ainda operam em nossos corpos. Refazer os percursos da intenção é operar sobre o processo de elaboração de afetação. Ao trazer os pedaços, a vulnerabilidade e as ausências inicialmente como ideias não podemos perder de vista o seu sentido relacional. Afinal, foi da relação com aqueles corpos e histórias que esses pensamentos se abriram. Precisamos lutar contra a atrofia mental, trazendo à voz pensamentos que reestabeçam e irradiem os seus grãos.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CAMPO, Juliano; MOLIK, Zygmunt. *Trabalho de voz e corpo de Zygmunt Molik: o legado de Jerzy Grotowsky*. São Paulo: É Realizações Editora, 2011
CAVARERO, Adriana. *Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2011.

CHEKHOV, Michael. *Para o ator*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GRANDOLPHO, Marcela. *A incorporação vocal do texto: técnicas psicofísicas para transformar texto em ação*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

JUDITH, Anodea. *Rodas da vida: um guia para você entender o sistema de chacras*. Rio de Janeiro: Best Seller, 2020.

JUNIOR, Noval Baitello. *O pensamento sentado sobre glúteos, cadeiras e imagens*. RS: Editora Unisinos, 2012.

LEDER, Drew. *The absent body*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1990.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. São Paulo: Boitempo, 2005.

NICOLESCU, Basarab. **Manifesto da Transdisciplinaridade**. São Paulo: Triom, 1999. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4144517/mod_resource/content/0/O%20Manifesto%20da%20Transdisciplinaridade.pdf.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud: o ator e a física dos afetos**. Revista USP: Sala preta, 2, 2011.

VIRILIO, Paul. **Estética da desapareição**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Antofágica, 2022.

Artigo recebido em 06/05/2023 e aprovado em 22/06/2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i01.48485>

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

ⁱ Carlos Eduardo Guimarães Medeiros - Doutorando em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Mestre em Artes pelo programa de Mestrado Profissional em Artes (Universidade Federal do Maranhão - UFMA). Especialista em Ética e Filosofia Política (IESMA) e Graduado nas Licenciaturas em Teatro e Filosofia, ambas pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). medeiros.teatro@gmail.com.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2397966963051848>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7610-7854>

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

