

Mapeamentos da Atriz-Poeta-Cantora no rito *Pequeno funeral cantante: Odes Mínimas para Hilda Hilst* - Grupo Poesia Cantada

Daniele Cristina Oliveira (Danielle Rosa)ⁱ
Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo/SP, Brasilⁱⁱ

Resumo - Mapeamentos da Atriz-Poeta-Cantora no rito *Pequeno funeral cantante: Odes Mínimas para Hilda Hilst* - Grupo Poesia Cantada

Este artigo tem como pergunta principal: Quais são os percursos poéticos da voz falada à voz cantada de uma Atriz-Poeta-Cantora? Tenho, como objetivo, mapear caminhos possíveis para uma poética da voz partindo da voz falada para a voz cantada. Dentro da minha pesquisa, encontrei três eixos que estão presentes em meu trabalho artístico, são eles: Identificação e Memória, Experiência e Ritual. Neste, questões sutis sobre poéticas vocais da Atriz-Poeta-Cantora, suas memórias, reverberações artísticas a partir do *Pequeno funeral cantante*, do Grupo Poesia Cantada que proporcionaram tantas reflexões e que parte de minha pesquisa de Mestrado em Artes na UNESP.

Palavras-chave: Atriz-Poeta-Cantora. Poéticas Vocais. Cartografias. Voz. Poema-Canção.

Abstract - Mappings of the Actress-Poet-Singer in the *Small singing funeral rite: Minimal Odes for Hilda Hilst* - Poesia Cantada Group

This article has as its main question: What are the poetic paths from the spoken voice to the sung voice of an Actress-Poet-Singer? My objective is to map possible paths for a poetics of the voice from the spoken voice to the sung voice. Within my research, I found three axes that are present in my artistic work, namely: Identification and Memory, Experience and Ritual. In this, subtle questions about the vocal poetics of the Actress-Poet-Singer, her memories, artistic reverberations based on the show *Pequeno Funeral Cantante* by *Grupo Poesia Cantada*, which provided so many reflections and which are part of my Master's research in Arts at UNESP.

Keywords: Actress-Poet-Singer. Vocal Poetics. Cartographies. Voice. Poem-Letter.

Resumen - Mapeos de la Actriz-Poeta-Cantante en el *Rito funerario del Pequeño canto: Odas mínimas para Hilda Hilst* - Grupo Poesia Cantada

La pregunta principal de este artículo es: ¿Cuáles son los caminos poéticos desde la voz hablada hasta la voz cantante de una Actriz-Poeta-Cantante? Mi objetivo es trazar caminos posibles para una poética de la voz, desde la voz hablada hasta la voz cantada. Dentro de mi investigación encontré tres ejes que están presentes en mi trabajo artístico, son: Identificación y Memoria, Experiencia y Ritual. En esto, preguntas sutiles sobre la poética vocal de la Actriz-Poeta-Cantante, sus recuerdos, reverberaciones artísticas del *Pequeño cantante funerario*, del Grupo Poesía Cantada, que tantas reflexiones aportaron y que forman parte de mi investigación de Maestría en Artes de la UNESP.

Palabras clave: Actriz-Poeta-Cantante. Poética Vocal. Cartografías. Voz. Poema-Canción.

Sente-se numa esteira. Acenda um incenso de acácia, rosas, ou o da flor de sua preferência. Caso não use incenso, perfume o ar e perfume-se também. Se olhe no espelho. Faça uma pausa para se alimentar e, de preferência, coma pães pretos.

Ode I

Te batizar de novo
 Te nomear num trançado de teias
 E ao invés de Morte
 Te chamar
 Insana
 Fulva
 Feixe de flautas
 Calha
 Candeia
 Palma, por que não?
 Te recriar nuns arco-íris
 Da alma, nuns possíveis
 Construir teu nome
 E cantar teus nomes perecíveis:
 Palha
 Corsa
 Nula
 Praia
 Por que não?
 (Hilst, 2003, p. 29)

Início aqui essa cartografia, envolvida por uma noite fresca, num doce balançar da rede, escrevendo no escuro para que minha bebê não acorde. Busco elevar meu pensamento para o início do projeto *Pequeno Funeral Cantante: Odes mínimas para Hilda Hilst*, do Grupo Poesia Cantada no ano 13.

Numa manhã de sol do meu retorno de saturno¹, fui convidada por Maira Mesquita, parceira de cena que havia atuado comigo em *Macumba Antropófaga* no Teat(r)O Oficina, para participar da parte prática de sua pesquisa de mestrado. O projeto tinha embasamento teórico potente e pretendia focar na busca pelos processos de criação.

O poema-partitura *Un coup de dés* (Mallarmé) pode ser apontado como um caso exemplar dentre caminhos que surgirão em seguida, na poesia do século XX, propondo uma leitura ligada ao potencial sonoro da palavra e seu desenrolar no tempo. Uma aproximação entre poesia e música, ou um caminho para a emergência de uma musicalidade da fala na escrita. Há uma performance que se põe em jogo na leitura, da qual o próprio sentido do poema passa a depender. Haveria aí um tipo específico de “poéticas vocais”, empenhadas no fluxo da palavra falada, buscando tornar palpável e sensível, mesmo na leitura silenciosa de cada leitor, a presença da voz que fala, grita, murmura, gagueja ou balbucia (Malufe; Ferraz, 2013, p. 113).

¹ Período que coincide com os 28 anos de uma pessoa. Momento em que estava passando por crises complexas de existência, de pertencimento, de relacionamentos, eu com 28 anos.

O projeto teve como resultado o rito-batismo *Pequeno Funeral Cantante - Odes Mínimas para Hilda Hilst*, que consistia em uma proposta de ação artística e poética visando a ressignificação e transformação de espaços públicos de São Paulo, bem como o intercâmbio entre música, poesia, teatro, fotografia por meio de estudos e experimentações com a poesia cantada, falada, declamada e encenada. A estrutura do projeto fluía para criação de um poema-partitura, poderiam ser de ações vocais, musicais, a partir dos poemas do livro de Hilst. As apresentações aconteciam em praças, parques e jardins públicos. Iniciamos o primeiro rito, em 2013, no jardim da Biblioteca Mário de Andrade. Buscamos, ao longo da pesquisa, o corpo e a voz da Atriz-Poeta-Cantora e dançarina, conduzindo a poesia de Hilst aos mais diversos ouvidos, transformando em espaço vida, vivo, o inóspito e amorfo de praças praticamente abandonadas.

O trabalho do Grupo Poesia Cantada teve algumas fases e pude atravessá-las juntamente com Maíra Mesquita. Em 2013 e 2014, fizemos um trabalho de leituras das Odes, estudo e interpretação dos poemas e audição musicalizada pelo musicista convidado Henry Burnett. Tínhamos nove poemas-canções e uma apresentação agendada antes mesmo do rito-espetáculo estar finalizado. Lá fomos nós numa corrida com o tempo para criarmos o rito de batismo da morte. A primeira apresentação foi catártica, tivemos poucos ensaios, mas criamos um rito potente, respeitando os espaços, os objetos, os elementos da natureza ali presentes. Estava no interior de São Paulo para estrear *Cacilda!!!* do Teat(r)o Oficina, havia ensaiado até às 4h30min madrugada e acordei às 7 da manhã para retornar para Sampa e performar o rito do *Pequeno Funeral Cantante* que aconteceu na Biblioteca Mário de Andrade, numa manhã de sol no dia 7 de dezembro de 2013. Na celebração, eu e Maíra Mesquita estávamos nos vocais e interpretávamos a Poeta e sua Morte. Fábio Leão, no cello, e Ricardo Carneiro, no violão, interpretavam os guardiões. Recordo da sensação, do meu coração como uma orquestra muito rápida, de minha respiração ofegante, de minha voz um pouco rouca e eu correndo com um vestido longo claro pelas ruas do centro de São Paulo. O professor brincante ao lado, dando orientação, trazendo flores e o meu fio para que não me perdesse nos caminhos do Mapa-Labir(in)tô. Fizemos duas apresentações no jardim da biblioteca e posso dizer que o trabalho teve uma beleza alaranjada como Hilda fala em suas poesias. Falar, declamar e cantar as odes foi um grande e delicioso desafio, pois fizemos um trabalho minucioso de rastreio nos poemas. Tudo o que fazíamos, como fazíamos, era encontrado nas pistas da própria obra. Foi espetacular fazer essa decupagem, a cada encontro vibrávamos e sentíamos que

encontrávamos partículas de nosso tesouro, muitos outros mapas nasceram e ali foi só o começo.

Recebi o livro *Da Morte Odes Mínimas*, seis Odes musicalizadas, um roteiro e muitas ações para cocriar e realizar. Eu cantaria todas as Odes e declamaria algumas juntamente com Maíra Mesquita, mas, naquela época eu tinha dúvidas sobre o meu trabalho de voz, então sempre justificava com a negação do meu lado cantora. Sentia que o que eu realizava era muito mais ligado a uma fala entoada, um canto falado por uma atriz que se afinava de acordo com o trabalho, mais do que música cantada por um cantor propriamente dito. Embarquei numa jornada de investigação vocal, fazendo vários exercícios com os poemas, com as canções, com tudo que poderia revelar novas maneiras de fazer a poesia atravessar meu aparelho fonador e ser ouvida, sentida e recebida pelo público. Após a primeira apresentação, o trabalho seguiu com outros músicos convidados, Isabel Aurora, uma cantora, poeta, musicista super jovem e muito sensível que havia chegado para tornar o trabalho ainda mais delicado. Formamos o que nomeei de Tríade Gêmea. Três vozes. Três cantos. Três potências femininas trazendo Hilda de volta. Dividíamos os poemas cantados, falados e declamados entre nós três e fazíamos trabalhos vocais em cânone, em uníssono, com aberturas de vozes juntamente com improvisação.

No terceiro ano do grupo, começamos os ensaios com outros caminhos poéticos e outra metodologia, sem perder as pistas encontradas na poesia anteriormente. Ao invés de um músico trazer as composições das Odes finalizadas, arriscamos a cocriar canções a partir das Odes. O trabalho foi mais profundo, a poesia de Hilst realmente fazia parte de meu cotidiano e foi assim, nessa intimidade, que por meio de um sonho, recebi uma melodia. Quando aconteceu, ao acordar peguei o livro e comecei cantarolar várias das Odes, até que encontrei o poema que seria cantado com minha melodia. Que emoção! Ode que nomeamos Sandália de Palha. Repeti inúmeras vezes o poema falado, com um pulso, repeti declamando e, depois, entrando no ritmo e aos poucos fui encaixando a melodia.

ODE X
SANDÁLIA DE PALHA

De sandália de palha
Pães pretos e esteira
Um dia pra recebê-la
De sutis seduções
A palavra de ouro, de cereja
Me calo pra recebê-la
Depois me deito
Entre cordas e estanhos
E sonho pátios guetos
Ínfimos sapatos sobre as ilusões
E então te abraço.
Ombro, cancela
Me fecho pra recebê-la
(Hilst, 2003, p. 38)

Estudávamos, nessa época, na Casa do Mestre Ananias, um lugar delicioso no bairro do Bixiga em Sampã, onde as paredes de madeira já trazem uma sonoridade para o trabalho. Em roda, na casa, repetíamos muitas vezes a leitura dos poemas, com percussão marcando um pulso, depois íamos improvisando maneiras de cantar os cantos que vinham a partir da repetição das Odes faladas, até que virassem poesia cantada. Perguntas começaram a surgir. O que estaria entre o canto e a fala? Qual seria o limite da poesia falada e da poesia cantada? Será que a poesia cantada já habitava a poesia falada? Decidi me matricular na Universidade de São Paulo (USP) como aluna especial de mestrado numa disciplina chamada “Dança das Vozes”, ministrada pelo professor Zé Dal Farra (Zebba), que me fez abrir um pouco mais o olhar e a escuta para a pesquisa acadêmica na área da voz e retornar ao trabalho do Grupo Poesia Cantada com um olhar ainda mais investigador. Para finalização da disciplina, escrevi um texto inspirado pelo trabalho do grupo que trazia o seguinte título: *Acontecimento, presença e experiência - Uma breve escritura sobre a apresentação² da Poesia Cantada em Odes Mínimas para Hilda Hilst num Pequeno Funeral Cantante*. Lembrei-me desse texto, pois faz parte do processo cartográfico retornar aos pontos iniciais para continuar a jornada e, assim, trago a escrita anterior para a escrita atual sem pretensões. Falar sobre acontecimento, presença e experiência nesse momento, é certamente mergulhar mais ainda no teatro e na poesia hilstiana, por estarem diretamente ligadas com o aqui e agora da minha poética. Falar sobre o *Pequeno Funeral Cantante - Odes Mínimas para Hilda Hilst*, de nossa Poesia Cantada, é inspirador,

² Ao invés de apresentação coloco aqui “apresentação” que traz a potência da presença em cena e sobre estar conectado com o momento presente aqui agora e ser presente.

faz parte da memória de quem presenciou, não somente uma apresentação, mas também um acontecimento. Ao ler Larrosa, senti que a escrita partindo do ponto de vista da experiência tem muito mais relação com a história de vida do indivíduo. A própria escrita vira experiência em diálogo com a memória. Como ele mesmo coloca: La escritura que me interesa aquí es la escritura de la experiencia y la escritura que es, ella misma, experiencia. Experiencia de lenguaje y también, al mismo tiempo, experiencia de pensamiento (Larrosa, 2002).

Escrever partindo desse experienciar, leva-me a descrever como uma espectadora de minha própria experiência, porém com toda a bagagem que esta gerou, com os ecos e ruídos dos frutos da história. A experiência está viva em mim e, pode-se dizer, é sempre como se fosse a primeira vez, pois não se repete. O tempo com sua fina faca traça no corpo as tatuagens da história, expressões, manias, medos, percepções, desejos, papéis sociais, conhecimentos e memória. Cada qual tem uma recepção diferenciada de uma mesma experiência, assim não se pode prever qual será a sensação vivenciada, é um passo no desconhecido labirinto que, na criação artística, pode ser um tesouro.

A experiência, como está no texto *Investigar a experiência educativa*³, é relação com o mundo, com os outros, com o pensamento, com a linguagem, com o próprio ser. Este ser se transforma com ela e com o que ela gera nele, no outro e no mundo.

Os diálogos travados abrem o caminho para uma nova percepção. Estar presente é o ponto de partida para compreender o que se é vivenciado. Com um roteiro definido, temos um experimento. Ele mostra um caminho-seta aonde se quer chegar, porém, na experienciação, o imprevisto ganha espaço e possibilita descobertas em relação à poesia do estar presente, conectado numa trança de teias. Abre-se a porta para o desconhecido, o incerto. É a primeira vez.

Presença é muito mais do que estar num lugar. A relação do corpo presente se dá, de fato, quando o ser compreende sua ligação com o meio, com o momento, com o outro, com sua real presença física-psíquica-emocional num estado em que tudo se conecta. É o verdadeiro 360 graus, que atravessa o indivíduo e gira no círculo do mundo em infinitas ondas espirais.

No caso do estudo do projeto Poesia Cantada - Odes Mínimas para Hilda Hilst num “Pequeno Funeral Cantante”, tudo está nas linhas da poesia escrita, todas as pistas partem do encontro e da experiência com a poeta e são encontradas nos caminhos que ela trilhou.

³ CONTRERAS, J. D.; PEREZ L. N. *Investigar la experiencia educativa*. Madrid: Morata, 2010.



Figura 1 - Cavalinha.



Figura 2 - Molhada de flor e fonte.

Fonte: crédito das fotos Carolina Freitas.

Estas imagens são do 1º ensaio fotográfico que fizemos no Cemitério da Consolação em 2014 e são transcrições das odes do livro para fotografia.

- 1 Referência a ODE IX - *Os cascos enfaixados/ Para que eu não ouça/ Teu duro trote. É assim, cavalinha/ Que virás me buscar?/ Ou porque te pensei Severa e silenciosa Virás criança Num estilhaço de louças?/ Amante Por que te desprezei?/ Ou com ares de rei Porque te fiz rainha?* (Hilst, 1998, p. 41).
- 2 Referência a ODE XXVI - *Durante o dia constrói Seu muro de girassóis. (Sei que pretende disfarce e fantasia. Durante a noite, Fria de águas Molhada de rosas negras Me espia. Que queres, morte, Vestida de flor e fonte?* (Hilst, 1998, p.75).

Tratava-se de uma experimentação da poesia por meio dos elementos da música, da dança, do teatro e da magia natural. *Da morte. Odes mínimas* se direcionou ao lugar de origem da poesia: a ágora pública.

O que estava em jogo na obra era o encontro da Poeta com a Morte, que eram tornadas personagens em corpo de mulher, de animal e divindade. No texto *Entre óleos essências e flores. O rito de batismo em Da Morte. Odes Mínimas*, no trecho de *Sobre as linhas bordadas do corpo-aroma imerso em bacante-borboleta*, diz Maira Mesquita

A extraordinária estrutura do corpo, bem como as surpreendentes ações que é capaz de realizar, são alguns dos maiores milagres da existência, em que cada simples gesto de qualquer parte do corpo revela um aspecto de nossa vida interior. Os ritmos dessa dança voluptuosa, deixar que as partes do corpo falem por meio de movimento, requer certo cuidado. Hilda desenha a preparação dos corpos da Poeta e da Morte por meio da *toilette*, ponto comum entre as deidades femininas em diferentes mitos. O tema da *toilette* de uma divindade era lugar-comum na poesia épica grega, e à sua relação com as deidades gregas devem-se somar também as deusas da mitologia africana, como Oxum e Iemanjá, para citar apenas dois exemplos (Mesquita, 2015. p. 117).

Criávamos uma esfera onírica num batismo no qual o público interpretava o encontro, a partir de seus sentidos (visão, audição, olfato e tato), num jogo sensível de esferas poéticas ritualísticas. “A bem dizer, a Poeta cantava odes de amor e sedução para sua própria morte”⁴. Nesse canto, passado, presente e futuro se misturavam num trançado de teias⁵ e o público era convidado a decifrar se o que via, ouvia e sentia tratava-se de lembrança acionada pela memória, vivência daquele dia, experiência, ritual ou projeção do último encontro.

A poesia sempre nos dava as pistas a partir dos seus *affordances*⁶ e, assim, criávamos uma esfera onírica para a realização do rito que mesmo escrito em roteiros e sendo também como poema-partitura, ensaiados, havia muita liberdade e tinha um caráter de improvisação cênica-ritual.

O poema é um roteiro de leitura e escuta, portanto, e a liberdade de execução se dará dentro dessas margens, que são por fim os próprios limites e contornos que conformam o texto. E até mesmo a leitura realizada pelo poeta autor será apenas uma das realizações do texto, não existindo uma “execução ideal” do poema (Malufe; Ferraz, 2013, p. 12).

Tínhamos o objetivo de estimular a busca pela poesia, experimentar o diálogo com outras expressões artísticas como a música, a dança, o teatro e a fotografia, realizar um ato poético. Difundir a obra de Hilst e levar ao público das praças, da rua o sensível através de imagens, cantos e falas poéticas do grupo. Para tanto, realizamos leituras com performances e com canções da obra *Da morte. Odes mínimas* de Hilst, realizamos ensaios fotográficos no

⁴ Do texto do projeto do Grupo Poesia Cantada enviado para editais em 2016.

⁵ Referência de imagem que Hilda Hilst traz em sua primeira Ode, presente no livro *Da Morte Odes Mínimas*.

⁶ Teoria de James Gibson sobre as proposições que a obra oferece.

Cemitério da Consolação e na Praça Buenos Aires a partir das poesias, elaboramos uma exposição com fotografias inspiradas nos poemas da obra que estudamos com inserções de textos e depoimentos, elaboramos através das sensações advindas da poesia, óleos, essências de flores que estão presentes como pistas (*affordances*) nas linhas escritas pela autora.

O ato poético, já não recorrendo à mímeses, torna-se uma presença em si, enquanto corpo que interage com outros, implicando em uma imersão na objetividade das coisas. Tal é a sua proposta da “poesia-ação”: um poema que aja diretamente *no* e *com* o mundo, que faça o poema sair da passividade do escrito para entrar no mundo, assumindo os riscos da comunicação, da atuação, da performance (Malufe; Ferraz, 2013, p. 113).

O projeto era composto por várias ações e fases, abaixo vou descrever algumas ações:

Laboratório de criação

Laboratório de criação foi uma nomenclatura utilizada para denominar os encontros internos criativos. Nestes encontros internos do grupo, tínhamos uma programação com estudos dos repertórios cênico e musical, estudos e práticas corporais e vocais. Trabalhos corporais com exercícios de dança para ativar a consciência corporal e a relação do corpo com a poesia de Hilda. Investigações, experimentações vocais e criações textuais, como também desenho e pintura a partir das imagens literárias propostas por Hilda Hilst. Buscava-se ainda os caminhos para levá-las ao público, para isso eram utilizadas algumas técnicas da dança, do teatro, da música, do canto, da fotografia, da alquimia.

Leituras performatizadas

Nas Leituras Performatizadas, eram realizadas apresentações com até 50 minutos de duração, que aconteciam preferencialmente em espaços alternativos como praças e jardins, teatro em galpão, rua e palco de sarau. Nessa ação o grupo era formado por três Atrizes-Poetas-Cantoras-Dançarinas, um músico, uma fotógrafa, um videomaker e produtores colaboradores.

Exposição

Na exposição, realizávamos leituras comentadas e traduzidas em fotografia. Utilizávamos da alquimia para a criação de perfumes e essências para serem utilizadas em cena pelo elenco e pelo público. Criações para vídeo, composições musicais com laboratório dos sentidos numa exposição com poesia escrita, poesia falada e poesia cantada (ao vivo), poesia visual através dos registros fotográficos, poesia sensorial através das fragrâncias dos perfumes e essências. E ainda, o depoimento dos artistas a respeito do processo de recriação da obra de Hilst. Nosso público-alvo eram os artistas, professores, estudantes de artes, das letras, amantes e poetas.

Havia inúmeras razões para estar nesse projeto e para ele ser realizado. Havia o desejo de explorar o hibridismo entre as artes, buscar o intercâmbio entre a poesia, a música, a dança, o teatro e a fotografia e magia natural, difundir o trabalho poético da escritora brasileira Hilda Hilst, ainda pouco conhecida naquele momento. Queríamos ressaltar o trabalho de uma mulher de grande notoriedade literária, sempre pronta a subverter, re-significar tanto o espaço, quanto a própria leitura de poesia. Ao trazê-la ao seu lugar de origem, a esfera pública, realizar apresentação rito-cênico-musical, dialogando com os espaços públicos, o clima e com o novo de cada dia.

Passamos por um processo de **transcrição** da poesia para o levantamento do material artístico que resultaria no rito. Não somente a transcrição da poesia em canção, imagem e cena, como também em fragrâncias, vestimentas e joias descobertas em suas pistas a partir de sabores, cores, palavras presentes na poesia e “óleos, perfumes, flores, que compõem o cenário desse ritual em que está embutida a ideia de beleza, sedução, erotismo, jovialidade e, por que não, cura” (Mesquita, 2013. p. 119).

A tradução compreendida como transcrição, neologismo criado pelo poeta e tradutor Haroldo de Campos, participa da ampla discussão que envolve tradução e criação já desenvolvida no âmbito da tradução literária (Tragtenberg, 2012, p. 77).

E ainda,

A transcrição afirma e amplia a dimensão de criação em uma tradução. O que poderia ser considerado uma falta intrínseca como comentado acerca de um processo de tradução, a impossibilidade de verter o seu originalmente, passa a ser uma propulsão à criação, à tradução-criação. O termo não diz respeito somente à tradução do significado, mas ao que lhe confere sua força estética como obra (Tragtenberg, 2012, p. 79).

Rito-espetáculo 1 - *Pequeno Funeral Cantante* - *Odes Mínimas para Hilda Hilst*⁷

No dia 7 de dezembro de 2013, às 14h30min, no Jardim Contemplativo da Biblioteca Mário de Andrade, situada próximo ao metrô Anhangabaú, o Grupo Poesia Cantada, com o rito *Odes Mínimas para Hilda Hilst* num “Pequeno Funeral Cantante”, teve seu primeiro rito-batismo. Um estudo inicial trazia o mínimo que se pode dizer da morte, o encontro com a poeta no delicado processo de criação de uma musicalidade para uma poesia que ora é falada, ora é cantada, ora é declamada, ora é dançada e estabelece uma relação com o espaço para uma transformAção.

Na memória, o espaço retorna: No jardim, uma árvore grande, com girassóis ao redor, um céu azul, um dia ensolarado e quente de fim de primavera, no ar o cheiro de acácia toma conta do espaço, as pétalas de rosas com suas cores e delicadeza. No cenário, a pia batismal, o espelho da *toilette*, o último vestido, os barcos, o sal, a esteira, a sandália de palha, a candeia e o incenso, os papéis poemas e as vozes.

A experiência daquele dia trouxe mais clareza para a discussão sobre a relação do acontecimento com o estado de presença. Ela é única, pessoal, cada indivíduo se relaciona de forma diferente, pois ela nos toca de tal maneira que nos transforma. Larrosa diz isso no texto *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*, colocando que “a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida” (Larrosa, 2002. p. 21). Além disso, diz algo que traduz muito tudo que a experiência da Poesia Cantada com o rito-espetáculo me proporcionou, “não é o que se passa, é o que nos passa; não é o que acontece, é o que nos acontece; não é o que toca, é o que nos toca” (Larrosa, 2002. p. 21), como a paixão que nos arrebatava, e nos coloca na linha tênue entre dor e gozo, liberdade e clausura, alegria e sofrimento, vida e morte.

O retorno ao dia do acontecimento traz de volta as sensações vividas. O presenciado foi único. Não há como reproduzir as ações da natureza e a relação com o que nós os artistas. propusemos cenicamente, o “gesto é inacabado assim como a obra é inacabada” (Salles, 2004). As folhas das árvores caindo no exato momento em que a música terminava e em que o sol no

⁷ *Odes mínimas para Hilda Hilst*. Registro de momentos desse processo. Disponível em: <https://www.facebook.com/p/Odes-m%C3%ADnimas-para-Hilda-Hilst-100066481033267/?rdr>. Acesso em: 06 de dezembro. 2024. / <https://www.youtube.com/watch?v=qrG6uSKbeGk>. Acesso em: 06 de dezembro de 2024

alto, livre de nuvens, projetava sua luz a pino, encontrando a fala da poeta na voz da Atriz-Poeta “*E intensa me retomo sob o sol*” ou “*No meia dia te penso. Íntima te pretendo*”. Foi algo que não poderia deixar de acontecer, pois estava ligado com o momento presente, com a temperatura do dia, com o clima do lugar, com a nossa emoção como artista, com o olhar do público.

Essa experiência gerou pessoalmente outra interpretação, mudou completamente a minha percepção do trabalho com a poesia, com a cena, e com a relação da poesia e o trabalho de Atriz-Poeta. Perceber, na própria poesia, os caminhos para a obra, encontrar, no detalhe dos versos, as pistas para a criação, ler e encontrar uma musicalidade para a poesia, deixar a voz en-cantar para permitir que a poesia seja cantada, deixar seu corpo-voz entoar o canto para que ele te en-cante nesse estado de delírio e transe que a obra nos permite alcançar.

Nem todo fato é um acontecimento. No âmbito artístico, pode-se dizer que toda obra pode se propor a ser um acontecimento, mas nem toda apresentação o é.

Rito de criação para a Atriz-Poeta-Cantora entrar em cena

Mergulho nas leituras das Odes. Faço a leitura dos poemas para criação de desenhos. Desenho cenas e seres. Busco a fragrância. Crio o óleo de acácia para a cena. Escolho os incensos. Faço barquinhos de papel. Costuro, crocheio e bordo os barcos do último vestido. Desenho o figurino. Seleciono as rosas. Me conecto com o espelho da *toilette*. Crio a alteridade. Me apaixono novamente. Falo. Canto.

Rito de preparação para a cena

Acordo. Tomo banho. Coloco o óleo de acácia nos pulsos para a cavalinha. Concentro. Rezo. Canto. Invoco. Vou para o espaço. Abro o círculo de sal. Contrarregro os amuletos, objetos rituais: esteira, pães pretos, espelho, girassóis, pétalas, cartas-poemas, vestidos, incenso. Me conecto com o espelho da *toilette*. Crio a alteridade. Penetro o círculo de sal. Frente ao microfone. Aqueço corpo-voz. Canto. Canto. Falo. Canto.



Figura 4 e 5 - Mapeamento fotográfico do primeiro rito Pequeno Funeral cantante: Odes mínimas para Hilda Hilst, na Biblioteca Mário de Andrade em 2013. O rito-espetáculo aconteceu nos dias 7 e 14 de dezembro de 2013 no Jardim Contemplativo da Biblioteca Mário de Andrade às 14 h. Ficha técnica: Danielle Rosa (voz cantada), Maira Mesquita (voz falada), Fábio Leão (cello e cajón), Ricardo Carneiro (violão). Figurino - Juli Ana Nunes. Designer gráfico - Thiago Padovan.
Fonte - créditos das fotografias Carolina Freitas.

ODE XXXIX

Uns barcos bordados
No último vestido
Para que venham comigo
As confissões, o riso
Quietude e paixão
De meus amigos

Porque guardei palavras
Numa grande arca e as levarei comigo

Peço uns barcos bordados
No último vestido
E vagas
Finas, desenhadas
Manso friso

Como as crianças desenham
Em azul as águas

Uns barcos
Para minha volta à Terra:
Este duro exercício
Para o meu espírito.
(Hilst, 2003, p. 67)



Figura 6 - Barcos no último vestido
Fonte - créditos da fotografia: Carolina Freitas



Figura 7 - Barcos no último vestido com sal n'água e conchas
Fonte - créditos da fotografia: Carolina Freitas

Rito de imersão na obra *Da morte - Odes mínimas para Hilda Hilst* num pequeno funeral cantante

Em julho de 2018, viajamos para Paraty, Rio de Janeiro, para participar da Feira Literária de Paraty (FLIP) e realizar ritos de imersões com a poesia de Hilda Hilst pelas praças, na praia e no chalé onde estávamos hospedados. Foi um processo de imersão totalmente voltado para esse encontro da poesia falada e cantada em cenários poéticos diversos. O desejo era mergulhar ainda mais e descobrir novas vocalidades poéticas (Lopes, 2007) a partir das leituras para os poemas já musicados. Acordávamos já conectados com o roteiro do dia, em estado de poesia e meditativo e, assim, seguíamos. Vestíamos os figurinos, íamos pra rua, escolhíamos um lugar com alguma ligação ao poema escolhido e começávamos o processo de leitura, fala e canto. Percebemos que a poesia abria muitas possibilidades e, a partir disso, retornávamos às canções já criadas para descobrir novas interpretações. Depois de muitas leituras e experimentos realizados, novas vocalidades nasciam, abrimos o campo de percepção e conexão com a obra e de forma sutil, novos *affordances* e pistas são descobertos. Percebo que, entre fala e canto, canto e fala, há algo muito sutil e peculiar de cada ser. A partir de estímulos que eu mesma provocava na imersão, quando acordava tinha como proposta ouvir e observar o que o silêncio me trazia. Comecei a ouvir os sons do mundo exterior: a

natureza, a cidade, as pessoas e a partir de minha percepção desses sons, entoar a partir deles, depois parti para uma escuta ainda mais sensível: a escuta de meu próprio corpo. Ouvir os sons de meu próprio corpo e, mesmo que não conseguisse ouvi-los de fato, tinha a percepção a partir da sensação física. Uma escuta íntima e conectada também com uma necessidade de autocuidado, com intimidade que é “fruto da experiência consigo mesmo que leva à consciência de si com cumplicidade sobre si mesmo. Este si é feito de intimidades físicas” (Vargens, 2013). Eu precisava de afeto. Então, em profundo estado de intimidade, tocava várias partes de meu corpo, dando afeto, reconectando-me. Eu precisava me deixar ser afetada pela imersão, então realizei esta prática por alguns dias e percebi que precisaria de muita investigação ainda para encontrar os tesouros. Comecei a entoar esses sons de meu corpo e, a partir disso, encontrar movimentos que dialogassem com os sons. Durante esse processo, percebia que já cantava uma melodia muito íntima, uma melodia que descobria em meu próprio corpo, era fluida como água de rio e eu ouvia os rios internos de meu próprio corpo por meio da minha corrente sanguínea, de meu suco gástrico, de minha saliva na boca, de meus fluidos internos. Fui descobrindo novos rios internos e novos caminhos para dizer ou cantar um poema-texto. Fui compreendendo uma música da fala que foi sendo criada dia a dia com dinâmicas de velocidades, ritmos, entonações, respirações, oscilações, hesitações, exaltações, murmúrios, sussurros, gritos e gargalhadas, pausas e retomadas. Registramos em foto e vídeo alguns experimentos⁹.

Referências

BARTHES, Roland. *O Grão da Voz*. São Paulo. Martins Fontes, 2004.

CONTRERAS, J. D.; PEREZ L. N. *Investigar la experiencia educativa*. Madrid: Morata, 2010.

COURA, Letícia. Barbosa. *A(s) música(s) no Teatro Oficina*. Dossiê Temático -Artigos - Revista Voz e Cena -Brasília, v. 3, n. 02, jul-dez. 2022, p. 27-52. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>. Acesso em: 05 maio 2023.

⁹ Odes mínimas para Hilda Hilst. Registro de momentos desse processo. Disponível em: <https://www.facebook.com/p/Odes-m%C3%ADnimas-para-Hilda-Hilst-100066481033267/?rdr>. Acesso em: 14 jun. 2024.

GIBSON, James. Jerome. *The Ecological Approach to visual perception*. New Jersey: Lawrence Earlbaum Associates, Inc., 1986.

GIBSON, James. Jerome. *The ecological approach to visual perception*. New Jersey: Lawrence Earlbaum Associates, Inc, 1986.

LARROSA BONDIA, Jorge. *Notas sobre experiência e o saber de experiência*. In: Revista Brasileira de Educação. v. 28, n. 19. São Paulo, p. 20, jan.-abr., 2002.

LOPES, Sara. *Do canto popular e da fala poética*. Sala preta. n. 7, 2007.

MESQUITA, Maira. *Entre óleos, essências e flores*. Revista da Biblioteca Mário de Andrade 69: Obscena, 2015.

SALLES, Cecília. Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação*. 2ª. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2004.

TRAGTENBERG, Lucila Romano. *Processos de criação da interpretação vocal em rede*. 2012. 208 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

VARGENS, Meran. *A voz articulada pelo coração: ou a expressão vocal para o alcance da verdade cênica*. São Paulo: Perspectiva; Salvador, BA: PPGAC/UFBA, 2013.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

POESIA

HILST, Hilda. *Da Morte. Odes Mínimas*. São Paulo: Globo, 2003.

Carta-Poema 20 - Diário de poesia na ilha do sonho disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=N47KnxrBs5U&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=20&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024.

Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-20-diario-de-poesia-na-ilha.html>. Acesso em: 14 jun. 2024.

ROSA, Danielle. *Feminino Infinito*. Feminino Infinito. São Paulo. 2022, p. 97. Carta-Poema em prosa poética 22 Diário de poesia na ilha do sonho disponível para audição em: https://www.youtube.com/watch?v=Kk06P9NzA_U&list=PLnbWUKI5hQ_Yf4iNBUsRU_6ih5fn5-H0w&index=21&pp=iAQB. Acesso em: 15 jun. 2024.

Carta para leitura disponível em: <https://mapa-labirinto.blogspot.com/2024/06/carta-poema-21-em-prosa-poetica-diario.html>. Acesso em: 14 jun. 2024.

Artigo recebido em 13/11/2024 e aprovado em 17/12/2024.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v5i02.56115>

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

ⁱ Daniele Cristina Oliveira (Danielle Rosa) - Atriz-Poeta-Cantora, Pesquisadora e Professora de Teatro graduada pela Universidade Federal da Bahia nos cursos de Licenciatura em Teatro e Bacharelado em Artes Cênicas, Pós-Graduada em Canção Popular pela Faculdade Santa Marcelina (SP) e Mestre em Artes pela Unesp. Iniciou seus estudos em teatro no ano 2000 em Vitória da Conquista. Em 2003, em Salvador-BA iniciou na graduação e juntamente com outros artistas fundou o grupo de Teatro Finos Trapos atuando em seus cinco espetáculos de repertório. Ainda em Salvador atuou no grupo de Teatro Os 50tões (atual Toca de Teatro), foi aluna especial do Departamento de Pós-Graduação de Música da UFBA. Em março de 2010 em São Paulo, ingressou como aluna especial do Departamento de Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP - Universidade de São Paulo. Em 2011 e 2012 fez parte do Núcleo Experimental de Artes Cênicas do Sesi dirigido pela Profa. Dra. Maria Thais e Profa. Dra. Beth Lopes e também atuou no projeto da Universidade Antropófaga. É integrante da Associação Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona desde 2011, onde vem trabalhando em diversos espetáculos de Teatro Musical Brasileiro. Entre eles, as remontagens das peças O Rei da Vela e Roda Viva, ambas dirigidas por Zé Celso em sucessivas temporadas de sucesso na capital paulista, foi integrante do Pequeno Funeral Cantante: Odes Mínimas para Hilda Hilst e é autora do livro Labirintos da Cena. Ministra oficinas e workshops de estudo da Poesia Cantada/Falada e Automaquiagem é Maquiadora formada pelo curso de Maquiagem da Fundação das Artes em São Caetano-SP e produz conteúdo para redes. . daniele.c.oliveira@unesp.br .
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4956756542476954>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1882-5548>

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

