

VOZ E PRESENÇA:
A UTILIZAÇÃO DOS ARQUÉTIPOS SONOROS NO TRABALHO DO ATOR
Voice and presence: the use of sound archetypes at the work of the actor

Juliana Mota
Universidade Federal de São João del-Rei

RESUMO

O artigo pretende questionar como a investigação dos caminhos da memória pode afetar o trabalho vocal do ator, expandindo sua presença cênica. Intuímos que a busca e a utilização dos arquétipos sonoros são via de transformação do estado do ator, da emanção do ser e, conseqüentemente, da relação de troca que acontece entre ator e espectador no momento da partilha cênica. Com base em experiências vivenciadas no grupo de pesquisa Casa Aberta, vinculado ao curso de Teatro da Universidade Federal de São João del-Rei, podemos identificar um desenho metodológico que será apresentado neste artigo como ferramenta pedagógica na busca da transformação da presença cênica do ator.

Palavras-chave: arquétipo, afeto, voz, atuação e presença.

ABSTRACT

The article intends to question how the investigation of the ways of the memory can affect the vocal work of the actor expanding its scenic presence. We intuit that the search and use of sonic archetypes is a way of transforming the state of the actor, the emanation of being and, consequently, the exchange relationship that happens between actor and spectator at the moment of the scenic sharing. Based on experiences with the research group Casa Aberta, linked to the Theater course of the Federal University of São João del-Rei, we can identify a methodological design that will be presented in the present work as a pedagogical tool in the search for the transformation of the actor's scenic presence.

Keywords: archetype, affect, voice, performance and presence.



Passei tanto tempo pensando em te escrever que já nem sei mais por onde começo a falar. Justamente agora, que busco esse nosso reencontro por aqui, início de meu décimo ano como professora do ensino superior. O fato é que aquele mar de intuição, que você conhece desde muito antes de essa minha história como docente começar, continua correndo aqui dentro, e as palavras ditas e escritas continuam a se pautar nele. Existe ainda tanto para ler e aprender que às vezes tudo bloqueia, e o medo de dizer algo que já foi superado toma conta. As mudanças da vida adulta me pegaram de jeito e eu me vi, de uma hora pra outra, rodeada de responsabilidades, novos papéis, e aquela menina, que varava madrugada escrevendo e respirando com as palavras, que vagava pelas ruas no meio da noite, adormeceu, dando espaço para que a outra, que amamenta, que guarda o sono, que administra dentro e fora, aparecesse. Não, não é de forma alguma ruim tudo isso. Descobri potências em mim que, de outra forma, não descobriria. Mas a vida urge, o mercado cobra, e preciso urgentemente tornar a experiência artigo, tornar o desejo qualificado e me reinventar nessa nova situação. Uma coisa continua forte e certa: sinto-me plena, presente e potente quando estou em cena cantando. Este ainda continua sendo meu lugar mais feliz no mundo e é por aí que venho tentando criar meu discurso. O prazer tem que ser a tônica, não é? Às vezes, fico me lembrando dos pormenores inúteis do Barthes e percebo que a minha pesquisa toda passa por aí, pela experiência dos fatos, pelo que poderia ser dispensável, mas se torna o que dá cor, textura e personalidade para as falas. Se lá na tese eu brincava de ir e vir entre os pormenores e os conceitos, agora me atento só aos pormenores. Me atento ao que está por trás do que é dito e feito na cena. Tento ver as pessoas e as histórias que elas carregam. Eu intuo que a presença e a potência estão aí, no afeto – experiência carregada de inervação e alteração da percepção – sendo compartilhado em cena. É, continuo falando de afeto e afeto musical. Não quero ainda abandonar esse ponto de vista. A ideia vai maturando nas minhas aulas e no corpo e é só isso que me movido dentro da busca pela voz. Também comecei a trabalhar com uma ideia linda de arquétipos sonoros. Chique, né? Pois, então, acho que vou escrever alguma coisa assim.

Encontrar com Mario Biagini e integrantes do workcenter foi, na realidade, um dos maiores presentes que poderia receber como professora, como atriz e como cantora. Reconhecer neles, ali em cena, características já observadas antes, na missa conga, na procissão, no canto de minha avó, me deu uma sensação de que, sim, a voz e o canto nos atravessam, eles estão aqui, no momento presente, e eu me transformo em veículo, em caminho de passagem e de transformação para essa força potente que já está no universo.

Era impressionante ver corpos (às vezes tão jovens) trazerem para o encontro a sensação de experiência típica das manifestações que valorizam a ideia de ancestralidade. Naquele momento, percebi que as ideias de Francesca Della Monica e de Ernani Maletta, os textos de Grotowski, as palestras e as aulas que já dei por aqui pudessem concretizar-se naquilo que estive todo esse tempo tentando fazer com meus alunos e dizer-lhes que não precisamos ser apenas bons emissores e articuladores de palavras, precisamos estar presentes e deixar que aquilo que sonorizamos reverberasse o máximo de experiência e de conexões do nosso ser.

A conexão entre o encontro com o Workcenter e a minha preocupação com a questão da presença vocal trouxe à tona a seguinte hipótese de pesquisa para os meus trabalhos aos quais pretendo, por meio deste artigo, dar continuidade: trata-se de introduzir e pensar o conceito de arquétipos sonoros como uma possível via de transformação do estado do



ator e da emanção do ser. Nossa proposta, portanto, consiste em questionar como a investigação da memória coletiva pode afetar o trabalho vocal do ator, expandindo sua presença cênica, convocando, para tanto, a ideia de arquétipo sonoro.

A ideia de arquétipo está ligada ao conceito de memória coletiva e de inconsciente coletivo e, para chegar a ela, precisamos percorrer os caminhos de construção da memória. O limite entre memória individual e memória coletiva é tênue, na medida em que percebemos que a memória é composta por experiências (individuais e compartilhadas) carregadas de afeto. Tais experiências se constituem como lembranças quando conexões são estabelecidas entre o fato ocorrido e a bagagem do indivíduo. Tal memória coletiva é formada considerando os grupos dos quais o indivíduo faz parte. Nesse contexto, poderíamos afirmar que o homem nunca está sozinho, pois, em suas ações, em seu discurso, apresentam-se sempre vozes outras. Ao mesmo tempo, também, podemos afirmar que a trajetória individual pode ser percebida e transcrita para um mapa de afetos pelo próprio indivíduo, como sugerido por Eclea Bosi (2003), pois ele, amparado pelos grupos sociais nos quais está inserido, tem a possibilidade de destrinchar seus padrões de comportamento como fruto dos cruzamentos das experiências vividas.

Vale ressaltar que os padrões de comportamento de um grupo são reflexos da cultura na qual ele está inserido. Encontram-se, no meio acadêmico, diversas definições de cultura, tendo em vista a amplitude das áreas que se dedicam ao estudo do assunto e a dinâmica de sua transformação. Trabalharemos aqui com a ideia de que, quando falamos cultura, estamos tratando de um sistema dinâmico de organização de um grupo – ou seja, sistema que se transforma com o passar do tempo – que tem a capacidade de definir formas que norteiam as relações entre os seres humanos e as relações destes com o espaço.

Tal sistema é composto pelas marcas impregnadas de afeto que moldam e alteram o comportamento dos homens, que criam elos de conexão entre os indivíduos de um mesmo grupo e que alteram a percepção e a digestão de parâmetros de outras culturas. Laraia dirá que “o homem é resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridos pelas numerosas gerações que o antecederam” (LARAIA, 2001, p. 45). A afirmação fortalece a ideia de conexão entre os seres humanos. Ela traz em si o espaço para o reconhecimento da importância da bagagem de experiências transformadoras que são compartilhadas pelos homens e que acabam por indicar caminhos e decisões para a vida de cada sujeito. Geertz nos dirá que “um dos mais significativos fatos sobre nós pode ser finalmente a constatação de que todos nós nascemos com um equipamento para viver mil vidas, mas terminamos no fim tendo vivido uma só” (GEERTZ, apud LARAIA, 2001, p. 62). É importante perceber que a cultura não se baseia na experiência de um homem isoladamente. Ela é coletiva, norteia a todos mesmo que as ações e comportamentos individuais não a reforcem assertivamente em todos os seus aspectos.

O compartilhamento de tais nortes permite a convivência, as relações, as trocas, a expansão do conhecimento, a descoberta da diferença e o encantamento com o novo. Desse modo, cada grupo possui uma normativa básica de convivência como, por exemplo, a família. Não se presenteia um recém-nascido ou um cunhado com uma cartilha de sobrevivência ou um manual de operações desse grupo social. As expectativas que regem



as ações “pairam no ar”. A cultura de tal grupo pode ser observada, aprendida e alterada com o passar do tempo. Num processo nem sempre racional e consciente, a forma de funcionar daquele grupo se instala sobre o novo sujeito que se insere. Até que chega a um momento que fica tênue o limite que estabelece em que medida o grupo moldou o sujeito ou o sujeito alterou o grupo preexistente. Aproximando as características ou fortalecendo as diferenças, o sujeito se estabelece com base na sua relação com o grupo. Para além dessas micro-organizações sociais, podemos pensar em sistemas maiores que acabam por nos caracterizar em outras dimensões como, por exemplo, o estado ou o país onde vivemos. Estamos todos conectados de alguma forma. Somos seres sociais, e isso, por si só, já nos impede de existir sem o outro.

Quando começamos a falar da existência de ideias compartilhadas, um conceito abordado por Jung – o inconsciente coletivo – emerge e nos faz refletir sobre outras formas de conexão entre os seres. Se a cultura nos localiza, nos dita os pares, nos identifica como pertencentes a, o inconsciente coletivo nos universaliza, nos conecta ao outro, tomando-se por base as tendências herdadas das experiências do homem pelos milênios. Segundo Luiz Paulo Grimberg:

Nós já nascemos com o inconsciente coletivo e criamos o inconsciente pessoal depois do nascimento. Sendo o depósito e, ao mesmo tempo, a condição da experiência do homem, o inconsciente coletivo é a camada mais profunda do inconsciente e corresponde a uma imagem do mundo que levou eras e eras para se formar. Nessa imagem cristalizaram-se os arquétipos ou as leis e princípios dominantes e típicos dos eventos que ocorreram no ciclo de experiências da alma humana. (GRIMBERG, 1997, p. 135)

Os arquétipos não são formas fixas ou ideias concluídas que habitam as mentes de todos os seres humanos. São resultados de experiências que, revividas diversas vezes ao longo da formação da humanidade, se sedimentaram, pouco a pouco, na camada mais profunda do inconsciente humano, ou seja, no inconsciente coletivo, como nos diz Jung em *Psicologia do Inconsciente*. Eles, os arquétipos, são como que predisposições a determinadas experiências; como preâmbulos de ideias. Segundo Grimberg, os arquétipos ou “imagens primordiais”, que são mais frequentemente percebidas, podem ser nomeados assim: Grande Mãe, Pai, Persona, Sombra, Anima, Animus, Herói e Self (ou si mesmo). Cada um deles ganha forma pelas experiências vividas individualmente e traz consigo um universo de símbolos e, conseqüentemente, um universo de significação em potencial.

Tendo tal informação como base, podemos afirmar que, ao ser estimulada a manifestação do arquétipo, cada ser humano irá designar a essa ideia em potencial formas e características pertencentes à sua experiência íntima e à sua cultura. Situações em que o universo de sensações e a maneira de se relacionar com o mundo se alteram de forma brusca, ou seja, situações que afetam o ser têm o arquétipo como um impulso, um estímulo que faz emergir a experiência acumulada de toda a humanidade. São eles aquilo que nós costumamos chamar de instinto, ou seja, uma “predisposição à” tomada



de determinadas atitudes que ultrapassam os limites da racionalidade.

E aqui apresentamos a hipótese que motiva a escrita deste artigo: será exclusividade das imagens arquetípicas a prerrogativa de predispor os seres à tomada de atitudes instintivas? Será que outros elementos, como o som, teriam capacidade similar de estimular conhecimentos ancestrais? A ideia de pulsação, por exemplo, poderia representar um arquétipo relacionado ao tempo, presente na vida do ser humano que, desde antes de seu nascimento, quando dentro da barriga de sua mãe – seja ela uma mulher do sertão da Bahia ou uma workaholic de Nova Iorque –, é submetido a essa experiência constante de sua existência.

Baseando-se nas experiências vivenciadas junto ao grupo de pesquisa Casa Aberta, vinculado ao curso de Teatro da Universidade Federal de São João del-Rei, podemos identificar algumas estratégias de investigação e de criação que trazem em si a potência e a presença evocada por aquilo que chamamos sonoridades arquetípicas: a recuperação de afetos musicais registrados na memória individual de cada ator (por afetos musicais entendemos a vivência musical que, de alguma forma, altera a percepção do evento como um todo); a investigação de registros de cantos tradicionais e a identificação de qualidades corpóreo-vocais provocadas pelo canto; a experimentação do canto coletivo, da circulação do solista entre o grupo, trazendo assim a dimensão de coletividade presente nos eventos sociais da base cultural brasileira.

Os caminhos metodológicos que apresentaremos a seguir são relatos de práticas experimentadas entre agosto de 2015 e julho de 2016 na construção dos exercícios cênicos desenvolvidos pelo Casa Aberta, grupo de pesquisa da UFSJ, intitulados “Do lado de dentro” e “Quintal”.

A recuperação de afetos musicais registrados na memória individual de cada ator

Alguns caminhos têm se tornado recorrentes em minhas práticas pedagógicas e de criação, um deles é a valorização das experiências dos colegas de trabalho, não com o objetivo de repetir aquilo que já foi feito e experimentado em cena ou na vida cotidiana, mas sim com o intuito de identificar, dentre o repertório que ele carrega, grãos de afetos em potencial, de vida e de real presença no espaço.

Dentro do Casa Aberta, trabalhamos com imagens e sons de mulheres que povoam o emaranhado de memórias da infância. O retorno a essas experiências impregnadas de afeto – e digo “impregnadas”, porque aquelas que não são não ficam registradas na memória – traz imediatamente para o corpo do ator uma dinâmica corporal que foge do seu comportamento particular e cotidiano, uma experiência com as imagens mentais muito rica em cores, profundidade, detalhes e, principalmente, uma forma outra de experimentar o tempo. Curiosamente os atores tendem a recuperar cantos de alento que os cuidadores da infância – papel que, na maior parte das vezes, é assumido por nossas mães, tias e avós – cantavam para espantar o nosso medo do escuro, para fazer-nos dormir, para acalmar os nossos pequenos corpinhos que ainda não sabiam controlar e



dosar suas emoções.

É lindo ver como o olhar dos atores se transforma nesse momento, apesar de cada um trabalhar com timbre diferente, com uma canção diferente, com ações diferentes, fazendo acontecer ali algo de muita emoção. Aí começo a me perguntar se não seria o arquétipo sonoro da mãe se manifestando. Não se trata de um tipo vocal, como o estereótipo da voz de princesa ou de bruxa, por exemplo, trata-se de uma presença expandida no espaço que, pouco a pouco, vai fazendo-nos reconectar com experiências particulares e íntimas.

Outras estratégias de busca por sons da memória são adotadas como, por exemplo, a apresentação de um canto tradicional experimentado por um dos membros em situação da vida cotidiana e a criação de uma nova experiência compartilhada ali, no momento de encontro com o grupo. Quando se insere no nosso processo um canto de trabalho – canto que evoca a imagem do trabalho no campo e organiza o tempo na tentativa de tornar menos extenuante e mais coletivo o trabalho a ser realizado, como cortar cana, lavar roupa no rio, socar milho e tantas outras atividades encontradas no meio rural –, rapidamente os outros integrantes começam a se colocar sonora e corporalmente de forma particular, trazendo uma força (não só vinculada ao conceito de intensidade) que potencializava a presença deles no espaço. Dos corpos dos atores saía o seguinte canto de trabalho, de domínio público: “Mandei caiaí meu sobrado / Mandei, mandei, mandei / Mandei caiaí de amarelo / Caiei, caiei, caiei”.

Quase que automaticamente o centro do corpo se contraía para sustentar o esforço que o trabalho provoca. Intuo que a reverberação no corpo dos outros integrantes do grupo, que estava tendo contato com a canção apenas naquele momento, se dava diretamente proporcional não só à intensidade com que a experiência anterior tinha afetado aquele que apresentava o canto, como também à potencialidade das sonoridades ancestrais (e ousou dizer arquetípicas) contidas ali.

Ao perceber os caminhos da ação-canção no corpo de atuação, aquele que assiste – e está aberto para ecoar – descobre em si caminhos semelhantes, não por querer imitar, mas por redescobrir indícios de uma experiência acumulada por gerações e gerações. É como se o som inspirado pelo arquétipo pai se apresentasse ali naquele tipo de canto, organizando o que é palpável, concreto, real e consciente com sua repetição característica dos cantos de trabalho, com sua fisicalidade e com a organização desse corpo no tempo.





Espectáculo Quintal. Direção: Juliana Mota. Foto: Rafaela Vieira.

Investigação de registros de cantos tradicionais e identificação de qualidades corpóreo-vocais provocadas pelo canto

Uma proposta um pouco mais ousada no caminho para essa busca de sonoridades arquetípicas foi experimentada por nós ao trazer, para dentro do trabalho de criação, canções coletadas por Mario de Andrade, em sua Missão de Pesquisas Folclóricas, realizada no início do século XX. A Missão foi realizada pelo interior do Brasil, principalmente nas regiões Norte e Nordeste. Corríamos o risco ali de virar meros reprodutores de um registro de áudio feito há décadas, mas o que aconteceu, nesse caminho de investigação, foi felizmente o contrário. As imagens, que surgiram com a escuta e a apropriação daqueles cantos, auxiliaram-nos na criação de desenhos de cena muito simbólicos por assim dizer. A imagem da mãe exausta com as crianças que brincavam incessantemente ao seu redor e a imagem dos homens que tocavam e cantavam louvando a presença da divindade em si apareceram, no processo, como símbolos inspirados pelas canções e pela qualidade das vozes que chegavam até nós pelo áudio coletado nas Missões. Apesar de não ver a cena de quem originalmente cantava aquelas canções, apesar de não experimentar as canções e apesar de vinculá-las a memórias afetivas da vida cotidiana, o afeto se dava ali, em sala de trabalho, experimentando aqueles corpos e subtextos imaginados.

Uma das cenas acontece com dois atores que se sentam no cantinho da sala de trabalho sob uma luz azul muito suave. Um deles está sentado sobre os calcanhares e manipula uma bacia com água e duas garrafas que são enchidas e esvaziadas constantemente. O outro está sentado sobre um tambor e toca o instrumento. O que trabalha com a água canta num registro mais agudo que sua voz cotidiana; o outro, num registro muito grave. A junção das duas vozes, da letra da canção e da imagem que é criada no espaço, desperta em nós a sensação do arquétipo sonoro do Velho Sábio, daquele que vai nos orientar nos

momentos de dúvida, daquele que carrega a sabedoria milenar e que, por isso mesmo, não é uma única coisa, mas várias representações em si.

A utilização de tal arquétipo sonoro acontece imediatamente antes do aparecimento dos corpos das mulheres da infância nos corpos dos atores (só agora escrevendo é que consigo entender as conexões que meu subconsciente estabelecia na hora de conectar uma cena à outra), como se evocasse essa experiência de ver e sentir o passado, tanto para o ator quanto para o espectador.

Experimentação do canto coletivo, da circulação do lugar de solista entre o grupo



Espectáculo Quintal. Direção: Juliana Mota. Foto: Priscila Nathany.

O arquétipo sonoro do Self foi despertado em nós quando, dentro da experimentação, um exercício de troca do lugar de condutor da canção foi proposto. A canção começava com um solo, depois, por duas vezes, era cantada coletivamente e, em seguida, cantada por cada integrante do grupo. A sensação do arquétipo Self, ou seja, da plenitude e divindade que pode ser ativada em cada sujeito, era compartilhada com o espectador quando o canto coletivo acontecia como se todos fossem parte de uma coisa só, cada um com sua individualidade transmutada em grupo. Quando a canção começava a passar pela voz de cada um dos integrantes do grupo, uma espécie de luta entre Self e ego era estabelecida, pois o solo tendia a representar apenas uma parte da completude que o ator tinha acabado de experimentar coletivamente.

E daí vem esta sutileza que aprendi com esse caminho: a evocação do Self no canto passa pela percepção de que, apesar de as vozes dos outros não estarem audíveis naquele momento, elas continuavam presentes ali no imaginário e dentro dos ouvidos e nos olhos dos colegas, e é a minha conexão, individual com todo esse universo sonoro em potencial, que vai fazer com que eu represente o ego quando me for dado o lugar de solista. Na minha voz, estão presentes as vozes de tantos que já vieram antes de mim, e



a consciência disso potencializa a minha presença nesse espaço, nesse momento de troca latente que se divide na sala de ensaio e no encontro com o espectador.

Quando eu canto, da minha voz sai tudo aquilo que vivi, tudo o que foi passado pra mim pelas histórias, pelas experiências, pelos sonhos, pelas intuições, tudo o que vi e também aquilo que não vi (pelo menos não vi com esses olhos). Quando canto, abraço profundamente quem me ouve, e quem me ouve, em silêncio, canta comigo. (MOTA, 2016)

Podemos dizer que, ao percorrer o caminho experimentado no âmbito das atividades do Casa Aberta, conseguimos perceber uma proposta de metodologia na busca pela presença vocal do ator. Partimos da identificação de um mapa dos afetos musicais feito individualmente, no qual o ator identifica, na sua própria trajetória, experiências musicais que ficaram registradas na memória, sejam elas vinculadas a fruição da música como objeto artístico, sejam elas como manifestação da vida ao seu redor. Passado o período de descoberta de tais afetos (que podem ser retomados por meio do exercício da escrita e da improvisação cênica), inicia-se o processo de identificação dos jogos de tensão e dos vetores corporais justos das memórias de tais experiências no intérprete. Quando tal estado é redescoberto, inicia-se o processo de compartilhamento da experiência com o coletivo, e é nesse momento que a ativação de conteúdos arquetípicos – seja entre os atores de um grupo de trabalho, seja entre ator e espectador – se dá. Descobrir o momento do afeto e, a partir dele, acessar conteúdos conscientes e inconscientes do espectador, com base na qualidade vibracional e de abertura para o encontro, é o que norteia nosso trabalho até aqui.

A partir de abril de 2016, um novo braço da pesquisa sobre os arquétipos sonoros e afetos musicais aparece dentro do trabalho do Casa Aberta: a investigação da poética vocal na escuridão. Ao suprir os estímulos visuais, a presença sonora do ator é expandida, e outro espaço de criação de imagens é potencializado: o espaço das imagens mentais. Adentramos, pela voz, no universo íntimo do espectador, e compartilhamos aí um estado de presença invisível. Temos refletido e esmiuçado as potencialidades de tal experimento cênico com o de Motriz, mas isso são cenas para um novo encontro, para os próximos capítulos.

É isso. Estou completamente envolvida com o Motriz agora. Estamos nos organizando para apresentar fora daqui, em outras cidades do Brasil e da Europa, acredita? Chique demais. O ano de comemoração de uma década está cada vez mais promissor. Nossa pós foi aprovada, encontrei uma parceira de criação que me estimula muito e, aos poucos, vou descobrindo o meu lugar, como um quarto todo meu, meu espaço de criação. Olha um dos desenhos que ela fez durante a criação do espetáculo:





La femme aux oiseaux. Maria Clara Ferrer. 2016.

Lindo, né? Apesar de o espetáculo acontecer no escuro, são tantas imagens no processo... preciso te contar. Vou estar por aí no mês que vem. Vamos nos encontrar de verdade? Sinto falta de você.

Um beijo grande,

Ju

REFERÊNCIAS

- BOSI, ECLEA. O tempo vivo da memória. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- GRIMBERG, Luiz Paulo. Jung: o homem criativo. São Paulo: Ftd, 1997.
- GROTOWSKI, Jerzy; FLASZEN, Ludwik. O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- JUNG, C. G. Psicologia do inconsciente. Petrópolis: Vozes, 1987a.
- JUNG, C. G. Tipos psicológicos. Petrópolis: Vozes, 1987b.
- LARAIA, Roque de Barros. Cultura, um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

