

O corpo contador: a voz que narra e o gesto que conta

Rosangela de Oliveira Pereira¹

Resumo

Como o uso da voz e do gesto auxiliam o ouvinte/espectador no embarque para o universo narrativo? Esta é a pergunta norteadora deste trabalho que se propõe a tratar de dois aspectos constitutivos da composição de imagem nas narrações de histórias, a voz e o gesto como elementos narrativos facilitadores para construção imagética. Elementos que compõem uma unidade no ato narrativo, ainda que possam ser analisados isoladamente e que tragam características que os configuram como idiomas próprios.

Palavras-chave: memória; voz; corpo.

¹ Arte-educadora de Leitura e Escrita, estudante de Letras pela Universidade de São Paulo, formada em Recursos Humanos pela Faculdade ENIAC. Mãe do Raul, a quem dedico meu amor, irmã de Fabiana a quem devo imensos agradecimentos por ter me iniciado no mundo das letras quando lia seus gibis, minha primeira mediadora de leitura, filha da Dona Irenice, a quem devo minha existência e agradeço pelas horas infinitas de histórias narradas com voz e corpo inteiro, criando em mim a paixão pelas letras, escritas, soadas, suadas, e neta de Dona Evenice, de quem herdo o corpo, os gestos, o gênio, minha/nossa história, para poder transformá-la, recriá-la e passar a diante, arrematada.

“O tempo do inconsciente não é um tempo que passa, é um “outro tempo”, o tempo da “mistura dos tempos”, o tempo do “só depois”, o “tempo da resignificação”.” (ALONSO, 2006, O tempo que passa e o tempo que não passa)

QUANDO O FASCÍNIO COMEÇOU

Quando era criança dançava coreo(gra(fias))², criava gestos para revelar a letra das músicas, quase uma tradução em libras, um idioma corporal. Na mesma infância, costurava as roupas da minha boneca. Sentava na cama da minha mãe, costurava os mais variados modelitos, despreziosa, ociosa, tecia histórias, desfiava minha imaginação em narrativas inventadas. Só não costurava aos domingos, dia de ir para casa da Vó.

Lá, tomava café com leite, quente, na xícara de porcelana com desenhos azuis, e comia pão com manteiga. A mesa sentavam todos, muitos. Eram seis cadeiras em volta da mesa de madeira, mais as que eram colocadas em volta, encostadas nas paredes. Em pé, ainda ficavam alguns. A Vó teve vinte filhos, dezoito de parto normal e dois abortos, onze sobreviveram aos tempos difíceis. Era muita história pra contar.

Ali ouvíamos as lembranças do tempo do nordeste, as histórias da família. Os narradores, em geral, eram meu avô e minha mãe. Puxavam na memória histórias, as cores, sabores, cheiros e formas, descrições.

Aquele momento de silêncio e concentração, que a costura proporcionava e que me facilitava a entrada num mundo de elaboração de histórias inventadas, era retomado na roda na casa da minha avó. Nesse momento, já não era eu a inventora de histórias, ali eu vivia as histórias contadas, junto com meus familiares. Era uma máquina do tempo, o embarque acontecia quando eles começavam a descrever e a pintar os quadros. Gestos ajudavam a compor as imagens, acompanhavam as palavras ou até as substituía, lembrava minhas

² A palavra “coreografia” tem em sua composição o termo ‘grafia’, que etimologicamente significa escritura. Saliento o termo justamente por trazer a ideia de palavra associada à escrita, algo como um idioma possível ao corpo. A palavra ainda termina em ‘fia’ que remete ao ato de fiar, as fiandeiras, fios, linhas, associações possíveis ao universo das histórias, das palavras, da escrita. Mais uma vez a ideia de uma escrita corporal, histórias registradas em corpos.

coreo(gra(fias)), ou os fios da costura se transformando em linhas narrativas, escritas no ar, gestos no espaço.

Descia a tela de projeção, o silêncio pairava, os *olhos eram virados*³ para o tempo da narrativa. Só o que se ouvia eram imagens, histórias de dores, alegrias, estripulias, desavenças e aventuras...

Isso foi nos anos 60, quando ele nasceu, eu me lembro todo aquele esquema lá, o patrão mais meu pai estava na roça, catando algodão, aí a minha mãe estava fazendo almoço, aí ela foi e correu pro quarto, ela correu pro quarto e falou assim:

- Avisa José que o menino tá nascendo.

Aí quando disse que quando chegou lá a parteira, acho que era até minha avó, o menino já tava nascendo já, aí disse que cortaram o imbigio, é tanto que aí a minha mãe ficou lá de resguardo, eu me lembro que ela ficou naquele quarto lá, aí lá eles cortavam o imbigio da criança e minha mãe juntava todos os imbigio das crianças e botava numa latinha assim, guardava numa latinha, E O DELE ela pegou e embrulhou num algodãozinho e botou no pé da cama lá, o pé da cama tinha uma taubinha assim pra suspender mais o pé da cama, tinha uma taubinha assim, ela botou em cima daquela taubinha, e sumiu aquele imbigio, aí as pessoas antigo, como que as pessoas antigo é, falava que disse que quando acontecia isso com a criança, que se fosse um rato que tivesse catado o imbigio da criança, disse que aquela criança quando ele crescesse ele ia ser ladrão, a história que os antigo conta, e a gente ficou com isso na cabeça derno daquela época, então até a gente tava até comentado isso com a minha mãe esses tempo atrás, a respeito disso daí, e no fim o que aconteceu, ele foi crescendo, a gente foi crescendo junto, ele um pouco mais novo de que eu, aí

³ Aqui faço referência ao termo expresso por Regina Machado no livro *A arte da palavra e da escuta*, quando fala da capacidade imaginativa do ser humano, mas antes da criança em permitir “a experiência viva da conversa imaginativa porque não está presa a nenhuma visão preconcebida, fixa, na qual o que estou vendo apenas confirma o que já sei a respeito de determinado objeto. Ao contrário, a posição de flexibilidade imaginativa é antes uma disposição interna para encontrar algo que poderá ser, dentro de muitas possibilidades, o resultado de uma conversa que me revelará qualidades que vão estabelecer, pela interação dos elementos presentes naquele instante”. (2015, p. 125)

a gente foi crescendo junto, e ele era assim, eu ia pra roça pra catar, nós já tinha mudado de lugar, nós já tinha se mudado de lugar e o patrão proibiu de nós criar cabra, aí tinha que ser, as cabras tinha que ser amarrada, aí teve uma vez que ele proibiu da cabra até ser amarrada, porque ele acabou com o plantio de algodão e ele começou a plantar sisal, uma planta que chama agave, que depois de pronto chama sisal, ele trocou o algodão pelo agave, aí meu pai teve que fazer um curral, grande, e manter as cabras dentro do curral, e meus pais obrigava a eu ir pro mato mais Luís pra nós catar, cortar galho de mato, pra trazer pras cabras comer. Aí nós cortava jurema preta, quebrava pé de milho verde, que não tinha mais as espigas, nós ia numa propriedade lá que os patrão já tinha quebrado as espiga e o pé de milho ficava lá meio verdoso, aí a gente lá cortava aquele pé de milho e fazia um fecho bem grande, com ramo de jurema preta, com rama de feijão, um ramo de um mato que chamava fava de rolinha, um monte de rama e a gente fazia um móio bem grande, mais era grande, e a gente fazia aquele fechão destamanho assim, bem quadrado, amarrado com uma corda e depois torcia, botava um pau, e depois torcia até apertar, até ficar bem, de você jogar assim e não desmarchar mais aquele mói, aí a gente pegava e botava na cabeça e trazia pras cabra comer e eu ficava mais o Luís e nós ficava até tarde lá, até onze hora, meio dia, e as cabras lá morrendo de fome, porque nós ficava brincando, chupando cana nos baixio, cortava o mato realmente, mas cortava um galho de mato e ia chupar uma cana, ia brincar na areia, correr atrás de um bicho, sabe? Quando chegava em casa, meio dia, as cabrinha tudo morrendo de fome, e o Luís? Ele era meu parceirão, mas vira e mexe nós brigava, vira e mexe eu cheguei a ficar tempo ficar de mal dele, porque eu era mais velha e quando as menina foi crescendo que aquelas menor foi crescendo elas brincava de boneca lá no meio do mato, elas fazia casinha de boneca e ele ia lá por maldade e ele chutava os brinquedo delas, as casinha delas, e eu pegava e me irritava e pegava e batia nele. E minha mãe ficava com raiva, e era assim, quando minha mãe tinha os filho que era mais novo de que eu, eu era quem criava eles, e quando eu batia neles a minha mãe me batia e meu pai achava ruim, falava assim:

- Ela pode bater, porque ela cria eles.

Porque minha mãe só tinha, ela não criava, ela tinha, mas quem criava era eu. E quando eu ia castigar eles por alguma coisa aí ela achava ruim, ela me batia. Oxe, quantas vezes eu não apanhei dela porque eu batia nos meus irmão. Porque, não sei porquê. Tudo essas história.

*E o Luís foi criado mais eu e vira e mexe nós brigava, ele já tinha um instinto.*⁴

A IMAGEM SENDO COMPOSTA

*Virar os olhos*⁵ é ser capaz de visualizar imagens, compor imagética e poeticamente uma cena e/ou cenário na cabeça e vivenciar um momento, fantástico, ilusório ou uma lembrança, é ter a memória estimulada e o repertório de vivências remexido. No âmbito familiar vivenciei essa experiência desde cedo, pois ela foi possibilitada pelo evento de um contar orgânico e rotineiro. Cresci apaixonada pelo universo literário e depois de grande busquei o porquê desse encantamento. Fui encontrar a resposta justamente na minha ancestralidade, na memória de algo que vivi com meus antepassados.

A arte da palavra, oral e escrita, permite a transformação de um mundo de pensamentos, percepções, perguntas, intuições e afetos em comunicação. É manifestação expressiva que uma pessoa dirige a si mesma e ao outro, que estabelece contatos. A arte da palavra requer o exercício da capacidade de transmutar imagens internas em configurações de linguagem, ordenadas poeticamente. Tal ordenação é fruto de um longo processo de descoberta de palavras que podem ser encadeadas para fazer sentido, para conferir significação à experiência de vida de uma pessoa. (Machado, 2015, p. 16)

A significância da arte da palavra tomou tal importância na minha vida que passou a me movimentar, a me levar a lugares, conhecer pessoas e viver

⁴ Transcrição feita a partir de áudio gravado de história narrada em âmbito familiar.

⁵ “Quando “viro olho”, o saleiro que está sobre a mesa é longilíneo, de vidro transparente, tem uma forma elegante, feminina, sua pequena tampa prateada e redonda me lembra uma cabeça bem delineada. Pronto, vi uma jovem princesa. A imagem dessa princesa surgiu para mim das qualidades expressivas do objeto (que no momento apareceu com outras possibilidades entre as quais *não estava* sua função cotidiana de saleiro), das imagens internas que possuo do que seja uma princesa (com suas qualidades – elegância, delicadeza, leveza, nobreza) e da disposição interna que naquele momento eu tinha para jogar imaginativamente, do lugar em que me posicionei naquele momento. Então a conversa é sempre o dado que está fora de mim, com suas qualidades expressivas, e os dados que fazem parte de minha experiência subjetiva do mundo, minhas imagens internas.” (Machado, 2015, p.126) Regina Machado apresenta o *virar de olhos* tendo o objeto como disparador, no caso deste trabalho o *virar de olhos* é possibilitado pela voz e pelo gesto.

experiências, assim como fez com tantas e tantas pessoas ao longo da história humana. O valor do ato de narrar para a humanidade é imensurável e ponto pacífico.

Foi então que, depois de algumas perguntas cheguei a um ponto que muito me interessa e de certa forma explica o tal fascínio pelo ato de contar/ouvir histórias e, por isso, explica minha constituição enquanto ser. Essa pesquisa trata-se, portanto, não só de um projeto acadêmico, epistemológico, mas é também um encontro de um ser com sua história.

Observei, pois, que, do ato de narrar, o que causava fascinação era a possibilidade de viagem sem sair do lugar, a revisitação a lugares, a construção de novas possibilidades, por meio do modo como o contar conduzia a descrição e configuração das imagens, o modo como facilitava a composição imagética.

Acreditei inicialmente que a isso se devesse somente ao universo das palavras, à construção de metáforas, à experiência vivida em corpo, traduzida num bonito jogo de figuras de linguagens, mas quando pude embarcar em uma viagem sem que uma contadora exprimisse um único som de sua boca, percebi que algo mais compunha as imagens no imaginário, os movimentos. Dançava Bharatanatyam, os gestos traziam os mitos indianos, histórias dos deuses, seus mistérios e beleza. Os movimentos de uma completude e clareza que possibilitavam o mergulho nas histórias, as imagens compostas com muita riqueza de detalhes, a mesma riqueza se fosse contada com palavras. No corpo dela, a metáfora viva.

O que é uma metáfora, senão uma espécie de pirueta realizada por uma ideia, permitindo assim relacionar diferentes imagens ou nomes? E o que são todas essas figuras que usamos, todos esses meios, tais como rimas, inversões, antíteses, a não ser os usos de todas as possibilidades de linguagem, que nos libera do mundo prático para formar em nós, em nós também, nosso universo particular, um lugar privilegiado da dança espiritual? (VALÉRY, 2011, p. 15)

Nesse momento senti o despontar da curiosidade em torno da arte de contar histórias, me senti impelida a buscar o que faz tanto do contar da minha mãe, quanto do contar da dançarina indiana, instrumentos de encantamento. Duas

práticas distintas que me fazem sentir vontade de sentar e viajar, histórias em corpos diferentes que me movimentam para o mesmo lugar, o fascínio.

VOZ É CORPO

Quando o corpo que viveu reconstrói a imagem na memória, anima uma narrativa aos olhos de quem a escuta. Uma dupla projeção entre os corpos que só quem enxerga é o narrador e o ouvinte, cada qual com seu repertório imagético, em um contato comunicativo possibilitado pelo despertar da memória.

O primeiro revive a história no momento em que narra, revisitando lugares por onde passou, os cheiros, cores e sabores, pintando para quem escuta um desenho animado que vai tomando forma e nova vida conforme o ouvinte vai alimentando a narrativa com imagens próprias, tanto as que recorda quanto as que é possível criar com o repertório abarcado ao longo de suas experiências. O ouvinte, estando conectado, faz também uma visita imaginária por lugares que já percorreu e situações que vivenciou, mas também tem o espaço para criação de algo novo. Uma composição imagética composta por quatro mãos, narrador e ouvinte, ligados por um fio de conexão sonora e corporal, que permite que esse quadro vá sendo pintado aos olhos dos dois, sendo que cada um visualiza aquilo que lhe é peculiar.

Nancy ao falar sobre escuta nos traz a ideia de ressonância e reenvio como uma mensagem sonora que ao ser emitida causa um duplo efeito tanto em quem envia quanto em quem recebe, escutar é ouvir ao outro e a si, emitir um som é se ouvir e deixar se ouvir. O corpo que vibra, faz também vibrar o outro. O som como onda vibratória chega ao destino de outra maneira, mas também causa no emissário um efeito. O contador se deixando ouvir, também se ouve, deixando soar sua história está imerso nas águas de sua memória, sentindo vibrar as ondas de suas lembranças, agregando a elas outras imagens, atinge o ouvinte que, ao escutar o contador, vai permitir se ouvir também. A imagem descrita vai trazer a lembrança de suas próprias imagens, já que o objeto visualizado por quem conta dificilmente será o objeto visto por quem ouve, mas

há um imaginário comum, um repertório coletivo que quando comungado permite a elaboração de um novo.

Teríamos assim estabelecido que a escuta (se) abre à ressonância e que a ressonância (se) abre ao si: ou seja, que ela abre ao mesmo tempo a si (ao corpo ressoante, à sua vibração) e ao si (ao ser enquanto o seu ser se põe em jogo por si mesmo). Ora, um pôr em jogo, quer dizer, o reenvio de uma presença a outra coisa que não ela mesma, ou a uma ausência de coisa, o reenvio de um *aqui* a um *algures*, de um *dado* a um *dom*, e sempre, a qualquer respeito, de *alguma* coisa a *nada* (à res do “nada”), chama-se a isso o sentido, ou sentido. (NANCY, 2014, p. 46)

As palavras soadas pelo narrador tomam dimensão física quando captadas pelo ouvinte, a primeira conexão é feita sonoramente, já que não se impõe barreira à voz para os ouvidos. Alguma atenção é dada, algo é sentido fisicamente. “A voz é uma coisa. Ela possui plena materialidade. Seus traços são descritíveis e, como todo traço do real, interpretáveis” (ZUMTHOR, 2007, p. 85). A próxima maneira de conexão é pelo teor do que é vocalizado e tem a ver com o sentido, com o significado. Octavio Paz, poeta e ensaísta mexicano, nos ajuda a pensar a imagem como sendo a possibilidade de ressonância da palavra, já que ela traz pluralidade de significados. A palavra que significa algo para o contador vai ganhar novo significado quando escutada pelo ouvinte e seu repertório diverso do contador. Àquela palavra soada, com dimensões físicas, vai ressoar e fazer sentido quando ela for refletida no espectro de significações do ouvinte, sendo isso possível pelo o que abarca a palavra emitida, sua gama de significações e o repertório de quem ouve.

O idioma é uma infinita possibilidade de significados; ao utilizar-se em uma frase, ao converter-se verdadeiramente em linguagem, essa possibilidade se fixa em uma única direção. Na prosa, a unidade da frase é conseguida através do sentido, que é algo como uma flecha que obriga todas as palavras a apontarem para um mesmo objeto ou para uma mesma direção. Ora, a imagem é uma frase em que a pluralidade de significados não desaparece. A imagem recolhe e exalta todos os valores das palavras, sem excluir os significados primários e secundários. (PAZ, 1996,p. 44/45)

A voz é um entre corpos, o meio de campo, é a tela estendida ante os corpos que vai permitir a ressonância do som e da palavra, do sentido fisicamente e simbolicamente. A linguagem sendo elaborada mentalmente pelo narrador, o que vai ser dito, é o pré-vocal, já a elaboração feita pelo ouvinte é o pós, é a interpretação, o modo como o ouvinte vai empregar significação ao que foi

ouvido é particular e possibilitado pelo aspecto plural da imagem. A linguagem poética do contar permite que as metáforas, os usos da língua sejam ampliados para ganhar quantos sentidos forem necessários. A voz é meio, é o 'como', a imagem é o 'o que'.

Paul Zumthor, tratando do vínculo intrínseco da linguagem e da voz levanta, a partir de outros pesquisadores, algumas teses, dentre elas uma que diz que “escutar um outro é ouvir, no silêncio de si mesmo, sua voz que vem de outra parte. Essa voz, dirigindo-se a mim, exige de mim uma atenção que se torna meu lugar, pelo tempo da escuta. Essas palavras não definiriam igualmente bem o fato poético?”(2007, p. 84). O ato de narrar possibilita tanto a tomada de uma voz para si, quanto a composição imagética e reconhecimento de um lugar alheio como meu, é possível responder a pergunta do autor positivamente, reafirmando o contar de histórias como sendo um fato poético e, portanto, lugar habitável do narrador e do ouvinte.

Esses valores da voz tornam-se os da própria linguagem, desde que ela seja percebida como poética. E esse reconhecimento é independente do fato de que o texto seja (fisicamente ou por um efeito da imaginação) apreendido pelo ouvido ou pronunciado interiormente. Em outros termos, esses valores são os do próprio fenômeno poético, qualquer que seja o modo pelo qual a linguagem é percebida. (idem, p. 84)

Havendo o vínculo entre contador e ouvinte, sendo possível o contato eles, se há um compartilhamento de atenção, uma tela se estende entre esses corpos que revisitam seus lugares no momento em que a narrativa vai sendo recomposta nas memórias ou elaborada mentalmente, visualizada com *olhos invertidos*.

CORPO É VOZ

O sujeito narrador quando expressa sua história ele traz não só a lembrança, a memória do que viveu, mas traz também para diante de nossos olhos, por meio do gesto, o corpo em movimento. Uma fenda se abre através dos tempos e o gesto feito no passado se faz presente no agora. Já não há temporalidade que separe, pois o corpo que viveu presentifica o gesto que é o mesmo de outrora. E neste caso falo de um corpo que viveu em ambiente rural, teve uma

experiência de vida muito diversa de quem vive no urbano, principalmente na atualidade. Falo de um corpo que viveu um movimento muito próprio desse ambiente do trabalho na roça, no campo, onde a temperatura é sentida, o gesto é feito com intensidade e perícia, o espaço é percebido, há contato com o outro, com o ambiente. Quando esse corpo relembra uma história e traz a tona, em ambiente doméstico e espontâneo, acessa o repertório de movimentos apreendido há tempos e nos disponibiliza essa herança, compõe gesto e palavra para auxílio de quem presencia o ato narrativo, *vira os olhos* para reviver o movimento e com isso potencializa o *virar de olhos* de quem escuta.

Não digo que isso seja possível somente para quem viveu em ambiente rural, mas é fato que a experiência, a potência de corpo de uma pessoa que esteve imersa em uma realidade em que o corpo é veículo, é instrumento, é bagagem, é sentido na totalidade por ser tudo que se têm, é bastante diferente do corpo urbano da contemporaneidade, que é relegado ao status de objeto. A experiência da cidade é um tanto mais limitadora, os espaços sensoriais são mais reduzidos e o corpo vai sendo esquecido.

A Educação, a Política e a Economia vigentes, bem como toda produção de saberes, e nossa cultura em geral se apoiam ainda em parâmetros cartesianos, no pensamento reducionista, linear e na lógica binária do “ou/ou”, do certo ou errado, que promoveram, ao longo dos tempos, a ruptura entre sujeito e objeto, o distanciamento entre as ciências ditas exatas, as artes, as ciências humanas; mas, muito mais drasticamente, entre os seres humanos entre si e a vida. Em decorrência desta abordagem fragmentária do conhecimento sedimentou-se uma total fragmentação de nossa forma de contemplar e estar no mundo [...] (NETO, 2004, P. 149, 150)

Acessar a memória de movimentos mais contidos é possível, mas a gama de repertório gestual é também limitada. É preciso cuidar então, para que, no ato de contar, o gesto não se torne caricatura, não seja também objeto, algo alheio à narrativa, mera ilustração. É importante pensar que o gesto é a história.

As palavras compõem o cenário, criam imagens, mas assim também é o gesto do narrador, que, quando executado, possibilita ao espectador um modo de visualização. A intenção do gesto traz a memória do que foi vivido, tanto para quem executa o movimento, quanto para quem visualiza e tem a memória de uma ação. A história não tendo sido vivida pelo espectador vai ganhar forma e

força quando o modo de contar do narrador tocar no que lhe é comum, a experiência. O corpo do narrador vai aproximar o espectador pela comparação, a possibilidade de lembrança de um comum. Um movimento possível e acessível a todos.

O corpo é um ser multilíngue. Ele fala através da cor e da temperatura, do rubor do reconhecimento, do brilho do amor, das cinzas da dor, do calor da excitação, da frieza da falta de convicção. Ele fala através do seu bailado ínfimo e constante, às vezes trêmulo. Ele fala com o salto do coração, a queda do ânimo, o vazio no centro e com a esperança que cresce.

O corpo se lembra, os ossos se lembram, as articulações se lembram. Até mesmo o dedo mínimo se lembra. A memória se aloja em imagens e sensações nas próprias células. Como uma esponja cheia de água, em qualquer lugar que a carne seja pressionada, torcida ou mesmo tocada com leveza, pode jorrar dali uma recordação. (ESTÉS, 1994, p. 251)

Movimento também gera imagem, e como já visto, imagem traz pluralidade de sentido. O gesto conta quando ativa na memória do espectador a imagem de algo que foi vivido em algum grau, tocado em alguma intensidade, quando possibilita uma releitura, uma visualização ou aproximação possível com algo que já foi experimentado. Uma conversa marcada pela expressão de corpos vivos, carregados de experiências e, conseqüentemente, histórias para serem narradas. “Como totalidade, o corpo, vive o espaço e o tempo e é a própria expressão do ser-no-mundo. E é como ser-no-mundo que o corpo participa, comunga e comunica”. (BABO, Para uma semiótica do corpo)

A construção da imagem é feita tanto por quem gesticula, quanto por quem visualiza, já que as experiências vividas compõem as *corporeidades* e a relação entre elas constituem as *corporalidades*, assim como Toninho Macedo, como é conhecido, nos ajuda a pensar. “É possível dizer-se, metaforicamente, que corporeidade e corporalidade, são duas faces da “mesma” moeda: de um lado a face interior, imanente, fisiológica do ser humano e de outro, sua face social, externa” (NETO, 2004, p. 158). O diálogo entre os corpos que carregam suas vivências, *corporeidades*, configura novos corpos que passam a carregar *corporalidades* a partir do contato com o outro.

É assim que muitas narradoras e narradores constroem suas performances narrativas, mesmo que a história contada não tenha sido vivida por eles, seja

uma escolha intencional, é possível buscar na lembrança da vida que viveram a experiência real de um gesto, para descrever o fato narrado como se houvesse acontecido, para buscar a cumplicidade de seus espectadores pela memória, pelo real.

Aproximando o “corpo contador” do dançarino pode-se dizer que o movimento narrador também compõe uma coreografia, uma escrita corporal, um código que diz algo, um idioma próprio, uma linguagem capaz de expressar e criar imagem tanto quanto a palavra dita. Paul Valéry quando pensa a dança nos dá auxílio nessa aproximação das formas de artes, pois diz que:

Vida interior só que toda construída a partir de sensações de duração e de energia que se correspondem e formam um círculo de ressonâncias. Essa ressonância, como qualquer outra, é comunicada: nossa parte enquanto espectadores é o prazer de nos sentirmos a nós mesmos tomados pelos ritmos, de nos sentirmos virtualmente dançarinos, nós mesmos! (2011, p. 12)

É dessa forma que o contador, estando em ambiente espontâneo de narração, deixa ressoar a experiência que viveu numa escolha orgânica de gestos. O espectador toma o gesto para si, movimenta-se no mesmo sentido do contador, para juntos dançarem ao ritmo da narrativa.

A corporeidade, que oferece ao ser humano a possibilidade de comunhão, a forma mais simples de se sentir fazendo parte de algo, como já visto. Dizendo de forma simplificada, ela é a capacidade de o indivíduo sentir e utilizar seu próprio corpo como ferramenta de manifestação e interação com o mundo; ela é o seu mecanismo sensível, a “porta”, o “canal”, que lhe possibilita a percepção, seu instrumento relacional com o mundo. E a percepção é, essencialmente, relação. (NETO, 2004, p. 161)

É nesse conversar, por meio de um linguajar corporal, de gestos, que a memória é aguçada, que as imagens vão sendo compostas, o lugar do afeto é tocado e uma história narrada passa a ser compartilhada, o narrador contando⁶ e trazendo aspectos de sua experiência para o ato narrativo, levantando gestos/movimentos para auxílio desse fazer, como em uma coreografia, e o espectador assistindo e tendo a lembrança provocada. O ato narrativo passa a ser então, não só um momento de troca, mas um intercâmbio de vivências e mais ainda, um momento de construção único e particular, uma experiência

⁶ Faço uso de ‘contando’ para ressaltar a fala do corpo, o corpo em expressão, mesmo que não haja palavra dita.

nova é gerada a partir desse instante, do compartilhamento de experiências já vividas, lembradas, por meio desse idioma possível ao corpo. Neto elabora essa troca como sendo uma *intercorporeidade*.

[...]trata-se antes de uma visibilidade anônima que nos habita aos dois, que se caracteriza por ser presentificação, e que por irradiar por toda parte, é ao mesmo tempo dimensão individual e universal. Revela-se, assim, através desta experiência, um ser intercorporal, que se pode identificar na diferença e através dela. (idem, p. 165)

Nesse sentido, corpo é voz que fala, linguagem expressiva, que permite a compreensão por parte de outro corpo carregado também de expressão, de algo a ser dito. O contar como fato poético possibilita que esse corpo fale, que tenha espaço para narrar suas histórias, imagens, lembranças, recordações, impregnadas em células, de maneira única, por meio do gesto. As histórias contidas nos corpos precisam ser rememoradas.

DOIS IDIOMAS COMPLEMENTARES NA COMPOSIÇÃO IMAGÉTICA

O ouvinte/espectador pode se tornar contador e cúmplice à medida que compactua com o contar do narrador. Conta pra si mesmo sua história quando ouve a história do outro, quando sente vibrar do corpo alheio. Escuta o outro e a si, se vê ao ver o próximo. Ressoa.

São, portanto, dois modos de contar, ou duas maneiras de composição de imagem, que, à escolha do narrador, pode focar mais em um ou noutro modo, preferindo pela combinação, em privilegiar o sonoro e/ou visual. Som, por meio da composição de palavras e visual, por meio da composição de gestos. Porém são duas vozes quando se fazem capazes de expressão e diálogo e dois corpos quando se fazem materialidade, suportes capazes de carregar uma carga imagética potente.

O que se há de focar é que, seja qual for a preferência ou a organicidade do narrador, as maneiras de se contar são complementares e compõem uma unidade e não uma subordinada a outra, o gesto não está à disposição das palavras nem as palavras explicam o que corpo quer dizer, pois não há tradução para algo que se faz entender.

A voz é corpo, porque ela está no corpo, se faz no corpo, nos presentifica. A voz é materialidade que une dois corpos. A voz é duplamente corporal.

Voz implica ouvido. Mas há dois ouvidos, simultâneos, uma vez que dois pares de ouvidos estão em presença um do outro, o daquele que fala e do ouvinte.

[...] o corpo, pela audição, está presente em si mesmo, uma presença não somente espacial, mas íntima. Ouvindo-me, eu me *autocomunico*. Minha voz ouvida revela-me a mim mesmo, não menos – embora de uma maneira diferente – que ao outro. (ZUMTHOR, 2007, 84/85)

E o corpo é voz, porque também fala, tem linguagem apreendida e compreendida, é ouvido por outro corpo.

Plural, o corpo possui a capacidade de captação de signos, que faz dele um corpo-inscrição, corpo marcado pelo espaço e o tempo e pelos códigos sociais; a capacidade de tradução que o transforma num operador intersemiótico de que os sintomas em geral são bem o exemplo; mas ele possui ainda a própria capacidade de produzir significância e essa é a sua condição mesma enquanto corpo vivo. (BABO, 2001)

A relação que se faz entre voz e escuta, gesto e memória, entre narrador e ouvinte/espectador, podemos chamar reenvio, ressonância, intercorporeidade, conexão. O que se conta por meio da voz e do gesto são as imagens, essas que nos fazem ver outro lugar, que contêm todo um conteúdo afetivo e permite que sejamos criativos para visualizar algo novo. O laço estabelecido entre narrador e ouvinte/espectador é como o transporte, o carro que nos leva a ver esse outro mundo, o fio condutor para o estado de se *virar os olhos*, as imagens são o outro mundo.

Nesse sentido gesto e palavra se apropriam, mútua e inversamente, de seus recursos. A palavra dá salto, o corpo ressoa, as propriedades são intercambiáveis. A voz dança numa bonita coreo(grafia), a escrita da voz, balé feito de imagens. O corpo emite ondas, comunica, expressa sua língua, o corpo é figura de linguagem. Assim podemos concluir que tudo o que foi dito e empregado a respeito da voz, pode ser facilmente abarcado pelo gesto, assim como o gesto carrega também todas as características empregadas à voz. Voz e gesto estão no corpo em processo, corpo é unidade, é preciso estar inteiro para deixar o corpo contar, para deixar o corpo ouvir.

O CAMINHO PERCORRIDO.

Em algum momento quis entender meu fascínio pela literatura, pelo universo das palavras, para poder compartilhar esse prazer, mas não entendia o que era que me fascinava nem o porquê, sem saber que, no fundo, minhas indagações era sobre quem eu sou, de onde venho, por que sou, porque sinto assim. Buscar respostas me levou ao caminho de encontro comigo mesma, pois achei no meu corpus de análise não só como voz e gesto se articulam para causar o efeito de fascínio, *o virar de olhos*. Encontrei também histórias, não quaisquer histórias, as histórias de minha família, histórias das minhas mulheres, narrada por uma delas.

Passo a entender minha corporalidade, meu jeito de “ser-no-mundo”, porque percebo que minha corporeidade foi composta por essas, e não outras, histórias. A *ressonância comunicada* por minha mãe, trazendo a voz de Valéry novamente, fez vibração profunda no meu corpo, passo a dançar com ela, minha avó e minha irmã numa “ciranda de mulheres sábias”⁷, numa coreografia ancestral, senti as histórias passadas de geração em geração, uma herança de posturas, de gestos, de jeitos de estar no mundo, que aos poucos fui reconhecendo nos corpos das minhas mulheres. Um repertório transmitido ao longo do tempo, de corpo a corpo, me reconheci, me vi nelas e as vi em mim. Fui na origem, analisei, observei, mas me coloquei no lugar de ouvinte/espectadora e me permiti escutar, algo ressoou em mim.

Certamente, o caminho a que fui encaminhada ao longo de minha trajetória acadêmica foi que me levou a reconhecer meu percurso de vida quando precisei visitar minhas lembranças sobre meus primeiros contatos com as histórias, com as palavras. Não há separação, não é possível caminhar por dois caminhos, repito, é preciso unidade, estar inteiro para deixar o corpo contar, para deixar o corpo ouvir, buscar um entendimento mais próximo do que os orientais nos propõem, integração. A criança que fui ainda está em mim influenciando muitas das minhas decisões e caminhos.

⁷ Faço menção à obra de Clarissa Pinkola Estés usada como referência para este trabalho.

Silvia Leonor, no campo da psicanálise, traz uma noção sobre tempo e memória que foge a ideia de linearidade, do cartesiano e arquivos engavetados:

A memória não é única nem fixa, ao contrário, as lembranças vão sendo construídas num processo de retranscrição. Freud inaugura uma teoria da memória ao afirmar que o material das marcas mnêmicas reordena-se de tempos em tempos, formando novos nexos. Na constituição da lembrança há, portanto, uma mistura de tempos. Os tempos não mantêm uma cronologia, passado, presente e futuro se misturam, se confundem. A lembrança infantil é como um quadro. O espaço do enquadramento é dado pelo próprio texto da lembrança, no qual se combinam traços. Traços que revelam as marcas de erotização e também os processos de luto vividos que deixaram as marcas do objeto ausente. Ou seja, há um passado que se cria e se recria em novas articulações. (2006, O tempo que passa e o tempo que não passa)

Entrar em contato novamente com algo que estava na lembrança fez com que houvesse uma reelaboração da memória, acessar um conteúdo do passado me fez conectar com quem sou hoje, trouxe explicações, reconexões, outro olhar sobre minha vida e meus afetos, minha relação com as pessoas e família. Passado e presente conectados, voz e gesto em complementariedade.

A história de um sujeito não é, portanto, uma linha reta, mas é traçada por pontos de condensação nos quais as tramas do vivido se entrecruzam e pulsam,- forçando a presença do passado no atual, resistindo a qualquer linearidade cronológica e construindo uma realidade psíquica que não coincide totalmente com a realidade material.

O tempo do après-coup é um conceito fundamental no arcabouço teórico freudiano. Há acontecimentos da infância que se inscrevem difusamente, marcas psíquicas que ficam informes, indefinidas, à espera de um acontecimento e que só depois adquirem sentido. Temos então a ideia de um passado que não é fixo, mas que se ressignifica no presente.

Nesse “outro tempo” que não respeita a cronologia, nesse tempo do só depois, há movimento – que retranscreve, que articula novos nexos, rearticula as inscrições do vivido – construindo sonhos no dormir, fantasias e pensamentos na vigília. Há movimento das dimensões pulsionais e desejantes que, misturando os tempos, produz novos sentidos. O tempo não passa no sentido do tempo seqüencial, numa direção irreversível, mas, na mistura dos tempos, as marcas mnêmicas nas mãos do “processo primário” condensam-se, deslocam-se e criam novos sentidos.

As histórias de minha mãe ressoam em mim, primeiro porque as imagens construídas por ela na voz e no gesto acessam meu repertório próprio, dando-me a possibilidade de embarque no imaginário, relembando e criando, mas

principalmente porque abre o acesso ao repertório comum, ancestral, toca na nossa história de vida, nos permitindo o reconhecimento mútuo.

Nós somos as herdeiras. Desse modo, nós também aprendemos a passar oscilantes pela escuridão. Uma mulher assim iluminada não consegue encontrar o próprio caminho à luz de uma vela ou à luz das estrelas, sem também lançar luz para outras. (Estés, 2007, p. 60/61)

Nós encontramos nossos modelos bem perto ou a certa distância, mas o efeito é o mesmo. Aos poucos, nós mulheres nos tornamos cada vez mais parecidas com quem ou com o quê nós mais contemplamos e mais admiramos.

Em todas as famílias da “terra natal”, as funções das velhas, como as das *Parcas* e das *Gratiae*, as Graças, consistem em moldar novas tradições e preservar as antigas. E, ao fazê-lo, ensinar e testar a força das jovens. (Idem, p. 71)

Coloquei-me em experiência ao estar em experimento, as histórias vividas por minha mãe ou outro familiar e contadas por ela fez conexão com as memórias que eu tenho, tanto da minha própria vivência quanto dos momentos que vivemos juntos, na casa da Vó. Foram muitos laços refeitos, pontos de intersecção, revisitações, reelaborações, “pontos de contato”⁸, com minha própria memória e com a memória da minha mãe, que, provavelmente, teve a possibilidade de rever seu passado de outra maneira, pôde também se reconectar, viver a unidade do tempo, diferente da cisão que a atualidade nos obriga.

A experiência acadêmica veio mesmo para trazer a reintegração, conexão, unidade, contato, comigo mesma, com minha origem, meus familiares, e este texto vem para propor uma palavra também conciliadora, passado e presente, corpo e mente, voz e gesto, experiências integrais para que o ato de contar possa ser sempre e cada vez mais o lugar de reencontro entre seres, o espaço da experiência, da reconexão, da ressonância, que todos possam estar abertos para a escuta de si e do outro.

Voz e gesto precisam estar em complementariedade no corpo contador, permitindo um ato narrativo poético e uno, íntegro. Não que um prescindia do outro, a dosagem de voz e gesto na narração são definições orgânicas, mas

⁸ “Essas marcas se oferecem como pontos de contato com as fantasias posteriores que sobre elas se projetam, criando pontos de condensação.” (Alonso, 2006, O tempo que passa e o tempo que não passa)

como foi dito, um elemento não está a disposição do outro, ambos carregam características próprias e complementares. A voz se encarrega de acessar o ouvinte sonoramente, permitindo que o uso metafórico das palavras sejam expressos para compor poeticamente as imagens, o gesto acessa visualmente, faz com que o movimento componha a imagem aos olhos do espectador, permitindo a transmissão de um vocabulário, comunicando. Ambos são recursos usados para auxílio do ouvinte/espectador a embarcar na narrativa, compor mentalmente suas imagens. Ambos são os conectores entre contador e ouvinte/espectador.

Minha mãe não tem consciência do uso que faz do gesto e da voz quando conta suas histórias, não faz por escolha intencional, mas se usasse de outra maneira talvez não me captasse a atenção, assim como a dançarina de Bharatanatyam talvez também não captasse. O que faz da voz e do gesto ser esse potente veículo é a imersão em que o contador se submete, o envolvimento, o mergulho no passado, o olhar para dentro, como se voltasse a viver o passado.

Isso precisa ser salientado, pensar a voz e o gesto como potencializadores no ato de narrar é pensar em imersão, em inteireza, unidade. As palavras poderiam ser ditas, os movimentos gesticulados, com ou sem intenção, mas será que causariam o mesmo efeito sem esse *olhar invertido*?

*Mãe era filha de outra muié, não da verdadeira muié de meu avô. Disse que meu vô botou uma muié dentro de casa pra cuidar do resguardo da muié e ele engravidou essa dona. Então as minhas irmã acha, que isso foi falado pelo meu pai, que minha mãe é filha dessa muié que foi cuidar da muié do meu vô. **Então a minha mãe não sabe da verdadeira história dela.** Então a minha mãe foi cuidada por madrasta, disse que sofreu muito, por isso que hoje a gente fica assim relevando muitas coisas dela, porque a gente fica imaginando assim, que deve ser muito triste, uma pessoa naquela época, adolescente, sem mãe, ser criada por uma madrasta.*

Aí disse que meu pai namorava uma irmã dela chamada Pedrina e de repente minha mãe casou com meu pai se meu pai namorava com a Pedrina. A gente acha que tem coisa nessa história. Naquela época quando uma moça casa de vestido rosa ou azul é porque ela não era mais virgem, então minha mãe foi casada de rosa, então a gente acha que houve alguma coisa de errado. Inclusive disse que quando eles foro casar, disse que eles foram casar e depois quando eles voltaram disse que o véio pai dela tava deitado numa rede e disse:

- Entra aí, toma um café.

A festa de casamento da minha mãe foi essa, foi muito estranho. Ela foi viver uma vida com uma pessoa que nem meu pai, meu pai com vinte e quatro anos e ela com dezessete, aquele home, machista que chama né, aí deve ter sido muito difícil pra ela, depois engravidou, eu fui a primeira filha dela, como que não foi o parto? Deve ter sido muito difícil pra uma pessoa que não tem experiência. Por isso a gente releva muita coisa dela, deve ter sido uma vida muito, muito tumultuada, precipitada, a gente fica tudo analisando essas coisas, eu e minhas irmã conversa, apesar de ter umas coisas delas que eu não aceito muito né, porque eu fui muito castigada por ela, mas eu procuro deixar isso pra lá, cada um cada um né, eu procuro não ter muito rancor, mas no começo eu tinha, até quando eu casei eu tinha muita revolta, mas depois eu pus a minha mão na consciência, procurei mudar, acho que não é por aí as coisas, cada um tem os seus problemas, aí eu relevo, eu relevo, procuro ajudar, se pudesse eu ajudava mais a ela, pra ela ser mais feliz, do que né, se eu pudesse eu gostaria de fazer ela feliz, porque eu acredito assim que a vida dela foi muito difícil.

Aí depois começou ter filho, isso que a gente começa analisar, outra história né, que a gente começa analisar, como que uma muié, 20 filho, teve 20 filho, tudo parto normal, tudo em casa, feito por parteira, e eu cresci vendo isso, não chegava a ver, porque lá eles tinham uma mania de manter as crianças, hoje não as crianças vê as coisa na televisão, hoje vê na internet, mas naquela época uma criança não podia ver um animal parindo. Eu me lembro que quando tinha um animal pra parir eles escondia nós, e eu curiosa, eu me

lembro que minha mãe foi ganhar neném uma vez, era de tardzinha, e o quarto dela era muito escuro, quem vinha do lado de fora que entrasse no quarto dela, parecia um túnel, não via nada, então a parteira entrou, ficou lá dentro do quarto com ela, e tinha um quarto vizinho que chamava quarto da dispensa, que era onde eu dormia, aí eu vendo aquele movimento eu fui lá, e lá nas casa lá tinha uns buraco, uns buraco lá que se chamava buraco de andaime, eles deixa uns buraco assim do tamanho de um broco, de um tijolo, sei lá, eles deixa aquele buraco, e do quarto da minha mãe para o quarto da dispensa tinha uns dois buraco desses e eu fui lá, bitucar, vendo aquele movimento, só que eu não vi nada que era muito escuro, aí a parteira veio e tufo o pano no buraco, ela tufo o pano no buraco achando que eu tava vendo, mas eu não tava vendo na verdade que o quarto era muito escuro, mas era assim, e eu me lembro que eu vinha do açude e eu via uma porca parindo, nossa eu passava assim pra não ver aquela porca parindo, hoje em dia você sabe que as crianças vê isso. E tem tudo essas coisas.⁹

⁹ Transcrição feita a partir de vídeo gravado de história narrada em âmbito familiar.

Referências

ALONSO, Silvia Leonor. **O tempo que passa e o tempo que não passa** In Revista Cult. Edição 101. Ano 09. Abril, 2006. Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/o-tempo-que-passa-e-o-tempo-que-nao-passa/>. Acessado em 07 de fevereiro de 2018.

BABO, Maria Augusta. **Para uma semiótica do corpo** In Revista de Comunicação e Linguagens, 29, O campo da semiótica, Abril, 2001. Disponível em <http://www.interact.com.pt/memory/interact2/babo.html>. Acessado em 13 de janeiro de 2018.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. **A ciranda das mulheres sábias: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LAROSSA, Jorge. **O corpo da linguagem**. In: Linguagem e Educação depois de Babel. Belo Horizonte, Autêntica, 2007.

MACHADO, Regina. **A arte da palavra e da escuta**. 1ª edição. São Paulo: Editora Reviravolta, 2015.

NANCY, Jean-Luc. **À escuta**. Belo Horizonte: Edições Chão de Feira, 2014.

NETO, Antonio Teixeira de Macedo. **Corpo e Corporalidade**. In Caminho e Trilhas de um Programa de Ação Cultural de Natureza Incluyente (um estudo de caso). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes, USP, 2004.

PAZ, Octavio. **A imagem**. In: Signos em rotação. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1996.

VALÉRY, Paul. FEITOSA, Charles trad. **Filosofia da dança**. In O percevejo online. Periódico do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO. ISSN 2176-7017. Volume 03 - Número 02 - agosto-dezembro/2011. Disponível em <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1915>. Acessado em 13 de janeiro de 2018.

ZUMTHOR, Paul. **O empenho do corpo**. In: Performance, recepção, leitura. 2ª edição. Cosacnaify, 2007.