



O ator-contador como sujeito da experiência.

O trabalho propõe uma reflexão acerca do ator-contador enquanto sujeito da experiência, em diálogo com práticas espetaculares cuja presença da figura que canta e narra é posta em destaque. É a brincante do Cacuriá, com seus versos que fala e canta, o capoeirista com sua ladainha de chamamento, a narração épica do cantante colombiano dos poemas de Llanero e a paixão do violeiro caipira compondo um mosaico de sonoridades mobilizáveis em um discurso rapsódico. Este trabalho integra a pesquisa de doutoramento "ator-contador: a narrativa em performance" e busca refletir acerca do ator-contador em situação de criação - apresentação e a relação com seu chão, com aquilo que o faz mover, aquilo que o toca. Ocupa-se com o instante da redescoberta do dado tradicional, cujo movimento de colisão, trocas, transformações, chamado por Zumthor de *movência*, possibilita uma criação contínua inspirada nas vozes que grudaram na memória do intérprete e na do grupo a qual ele pertence. A discussão passa pela redescoberta de um pertencimento necessário para a criação artística do sujeito narrador enquanto sujeito da experiência.

Palavras-Chaves: Rapsódia; ator-contador; performance

El actor-contador como sujeto de la experiencia.

El trabajo propone una reflexión sobre el actor-contador como un sujeto de la experiencia, en diálogo con las prácticas espectaculares cuya presencia en la figura que canta y narra se pone en el centro de atención. Es el brincante del Cacuriá, con sus versos que habla y canta, el capoeirista con su letanía de llamar, la narración de los poemas épicos del cantante colombiano de Llanero, y la pasión de violeiro compone un mosaico de sonidos disponibles en un discurso rapsódico. Este trabajo es parte de la investigación doctoral "actor-contador: la narrativa en el performance" y busca reflejar sobre el actor-contador en la presentación y la creación y su relación con el suelo, con lo que se mueve, lo que toca. Aborda el momento del redescubrimiento de los datos tradicionales, cuyo movimiento de colisión, intercambios, transformaciones, llamadas por Zumthor, *movência*, permite una continua creación inspirada en sus sonidos-resumen y memoria del intérprete y el grupo al que pertenece. La discusión pasa por un redescubrimiento de pertenencia necesario para la creación artística del sujeto narrador como sujeto de la experiencia.

Palabras clave: Rapsodia, actor-contador, performance

Este escrito é uma ressonância de um encontro de paixão cuja costura de vozes e cânticos foi tecida pelo fio da memória da tradição de cada chão.

O desafio da criação de uma rapsódia como atividade proposta pelo professor Zebba Dal Farra, durante a disciplina Linguagem, Experiência e Memória: Poéticas da Voz do Narrador e do Cantor, ofertada na Escola de Comunicação e Artes, USP, Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, movimentou ator-contador, enquanto sujeito da experiência, rumo a uma composição inspirada na voz daquele que canta e fala, aqui identificado como ator-rapsodo.

O rapsodo é aquele que se encontra entre o cantor e o narrador, entre a paixão e a ação, “aquele que tece os cantos, junta, une, justapõe fragmentos de experiência, que entoa de memória, de ouvido, de cor.” (MARTINS, 2011, p. 03)

Nesse passo, o cantante da Colômbia, a brincante do Maranhão e o violeiro caipira se encontraram para constante mutação nas vozes de Jhonny Alexander, Gisele Vasconcelos e Luiz Laranjeiras. A rapsódia colombiana-maranhense-caipiracabana levou ao pé da letra a epistemologia da palavra rapsodo, no sentido de costurar ou de ajustar cânticos.

Os três atores-rapsodos em suas linguagens, experiências e memórias se situaram na tradição popular colombiana e brasileira, trazendo para mutação um poema de Llanero, da Colômbia, *La leyenda de Florentino y el diablo*, de Alberto Arvelo Torrealba; os cantos e versos do Cacuriá e da capoeira do Maranhão e a moda de viola, com poemas de Cornélio Pires e de Luiz Laranjeiras.

A iniciativa da criação a partir do dado tradicional trouxe para tônica a redescoberta da noção do pertencimento, que parte da ideia de que se você tem um chão você pode ter escolha, se você não o tem, as possibilidades são reduzidas.

Para pensar essa noção de chão proponho uma reflexão a partir do conto “O Sonho de Ismar,” por acreditar ser o conto uma “imagem que raciocina”, ao associar imagens extraordinárias como se pudessem ser imagens coerentes (BACHELARD, 2000, p. 171).

Há muitos e muitos anos, vivia na cidade de Damasco, na Síria, um pobre homem chamado Ismar. Ismar sempre lutara para ganhar a vida dignamente; não tendo podido estudar e aprender uma profissão, sujeitava-se a qualquer espécie de serviço: limpava jardins, carregava pedras, buscava água, sempre com boa vontade, trabalhando sem se queixar. Com o passar dos anos, porém, Ismar começou a sentir-se cansado e preocupado. Durante a vida toda só trabalhara e nunca conseguira juntar qualquer dinheiro, nenhuma economia que pudesse socorrê-lo em caso de necessidade. A única coisa que tinha de seu era uma casa, herança antiga da família. A casa ficava num bairro pobre de Damasco, no fim de uma rua esburacada. Era feita de pedras e protegida por um portãozinho de madeira. Atrás da casa corria um riacho; à beira do riacho crescia uma velha figueira e era à sombra dessa figueira que Ismar costumava descansar depois de trabalhar a manhã toda. Ali ele refletia sobre sua vida e se perguntava o que seria dele quando a velhice não lhe permitisse mais o esforço físico. Estou ficando velho, pensava, não tenho filhos que me possam sustentar. Será que Alá, meu pai divino, vai me abandonar? Sempre assim cismando, um dia Ismar dormiu, recostado à figueira, e teve um sonho; sonhou que estava na cidade do Egito. Ele nunca havia estado realmente no Egito, mas no sonho passeava com desembaraço pela avenida central da cidade e distinguia perfeitamente os mercadores de tapetes, os minaretes das mesquitas. Atravessando uma praça, ele dobrava à direita, descia uma rua estreita, chegava a um rio. Sobre o rio havia uma ponte e embaixo da ponte - ó maravilha! - um cofre repleto de moedas e jóias reluzentes! Quando acordou, Ismar teve certeza de que aquele era o tesouro que Alá lhe reservara. O sonho

tinha sido tão nítido, tão preciso nos detalhes, não havia engano! Sem pensar em mais nada, ele arrumou sua trouxa e pôs-se a caminho do Cairo. Era uma longa distância, principalmente para ele, que ia a pé e sem dinheiro. No entanto, movido pela convicção de encontrar sua fortuna, Ismar atravessou desertos e vales, rios e florestas, até chegar, finalmente, exausto e maltrapilho, à cidade que lhe aparecera em sonho. Sua fé, então, redobrou de vigor, pois o Cairo era exatamente como ele havia sonhado! Ele reconheceu a avenida principal, os mercadores de tapetes, os minaretes das mesquitas; chegou à praça, virou à direita, desceu a rua, avistou o rio, aproximou-se da ponte, mas... no exato lugar em que deveria estar o tesouro, não havia cofre algum; havia, isso sim, um mendigo mais pobre e maltrapilho que ele. Chocado, Ismar deu-se conta da sua loucura! Como pudera acreditar tão piamente num simples sonho? Que tolo fora! E agora, com que forças enfrentaria a viagem de volta? Que impulso de fé ou esperança sustentaria aquela alma tão esvaziada pela decepção? Não, pensou ele. Melhor será acabar com os meus dias aqui mesmo. Nenhuma esperança me resta. E, decidido a se afogar, subiu à ponte. Já estava quase se atirando quando sentiu que alguém o segurava, agarrando sua perna por debaixo da ponte. Era o mendigo que gritava:

- Hei amigo! Cuidado, você pode morrer! Esse rio é perigoso!

- Ainda bem! - respondeu Ismar - É isso mesmo que desejo: matar-me.

- Não faça isso. - ponderou o mendigo - Você ainda tem muito que viver. Escute, desça até aqui e conte-me a sua história. Faça sua última boa ação, entretendo um miserável como eu. Depois, se quiser, pode se matar!

Ismar hesitou, mas resolveu afinal repartir suas dores com aquele desconhecido. Contou-lhe o sonho, concluindo: - Então, no mesmo lugar em que deveria estar o cofre, estava você.. Agora, diga-me, não tenho razão em querer acabar com minha vida?

- Olhe, - exclamou o mendigo - não queria dizer isso, mas acho que você tem razão. Você foi muito irresponsável, um louco!!! Acreditar num sonho! E que você sonhou só uma vez? Veja se tem cabimento! Pois fique sabendo que eu, há cinco anos, tenho o mesmo sonho, que se repete quase todas as noites. E não é por isso que vou sair correndo atrás do que sonhei.

- E o que você sonha? - perguntou curioso Ismar.

- Escute só: eu sonho que estou na Síria, na cidade de Damasco, o que já é uma asneira, pois nunca estive na Síria. Estou num bairro pobre, seguindo por uma rua esburacada. No fim da rua há uma casa de pedra, protegida por um portãozinho de madeira. Atrás da casa corre um riacho; à beira do riacho cresce uma figueira e, dentro dessa figueira, que é oca, há um tesouro! Não é uma bobagem? Eu é que não sou louco de acreditar em sonhos, não acha? Ismar não respondeu. Estava pasmo, pois reconhecera, pela descrição do mendigo, a sua rua, a sua casa, a sua amada figueira! Compreendendo os laços do destino, abraçou o mendigo, tomou o caminho de volta e chegando à sua casa foi direto à velha árvore, onde o tão sonhado tesouro o aguardava. (PAMPLONA, 1998)

Após longa viagem em busca de um tesouro anunciado em sonho, Ismar descobre que o tesouro encontra-se enterrado no seu quintal. O encontro com esse conto motivou uma série de perguntas: Qual o meu pertencimento? Como posso falar a partir da minha própria experiência? Qual a importância desse contato com o chão para alavancar um processo criativo? O que se traduz matéria-substância em mim? Como tenho acesso a essa fonte de conhecimento que é a minha pessoa?

Se “é pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências” seria necessário acessar esse lugar e “reviver lembranças de proteção” (BACHELARD, 2000, p.25), e cada participante partiu para a redescoberta do tesouro enterrado no seu quintal.

O dado tradicional, que no movimento de colisão, trocas, transformações, chamado por Zumthor de *movência*, possibilitou ao trio uma criação contínua inspirada na voz que grudou na memória. Desta forma, o trabalhamos o dado tradicional existente na memória dos interpretes e também na do grupo a qual pertencemos.

No encontro rapsódico os atores brincantes costuraram sua fala alinhavando o épico e o lírico com seus cantos e narrações trazendo para a *movência* um poema de Llanero, uma moda de viola, ladainha e versos de cantigas, numa junção de procedimentos da escrita, utilizando da montagem e colagem para compor o mosaico de sonoridades.

Nessa amplitude da *movência* as intervocalidades se desdobram no lugar dos cantos-falas da tradição, no da sua audição e no lugar dos recheios do texto tecido a três vozes.

A respeito desse encontro, vimos um ressoar, em vozes, de um conjunto harmônico, às vezes embalado por uma narrativa, às vezes desprovido dela, embalado tão somente pela troca de palavras, risadas, versos, toques, que se entrecruzaram assim como entrecruzam seus atores, vindos de territórios que ultrapassam os limites de uma só localidade, para o encontro movido pela multiculturalidade.

Em montagem dinâmica, investimos nas vozes intercaladas, sobrepostas e também num jogo de pergunta e resposta, acompanhadas ao som do pandeiro, viola caipira e *zampoña*, numa rapsódia polifônica propensa à mistura, à pluralidade, à heterogeneidade.

Os territórios das vocalidades poéticas, sonoridades e corporeidades ora se contrapõem, ora se fundem. A *zampoña* dialoga com o pandeiro, brinca com a viola e as ressonâncias das vozes ameríndias afro-luso-brasileiras ecoam no infinito rompendo territórios e identidades. As vozes da América do Sul ressoam e os corações da América do Sol pulsam com a viola, o sopro andino divino da *zampoña* e a vibração do pandeiro na tessitura dos cantos e falas dos rapsodos. (LARANJEIRAS, 2012)

Na construção coletiva da rapsódia colombiana-maranhense-cariocaipiracicabana, trabalhamos tão somente com a experimentação e a improvisação fazendo uso de instrumentos musicais: viola, *zampoña* e o pandeiro assim como do risco, da ex-posição, da voz poética, dosando o cantor e o narrador.

Em alguns momentos, compõe a rapsódia fragmentos da narração em terceira pessoa, de episódio do coplero Florentino e seu desafio com o Diabo, num misto de fala e canto, em outro, a moda de namoração da voz do violeiro,

em primeira pessoa: “Eu já tive um sentimento / Que nem pude suportá / De uma morena bonita / Que cumigo quis casá.”

Essas lembranças da tradição são transformadas e ajustadas numa intevocalidade bilíngue, jogo vocal de sotaques, mobilizável em novo discurso: Areoni babacu jádê / eê babami chorô / o chorô pai / o chorô mãe / o chorô vô.

Esse efeito de bilinguismo se traduz em sugestão sonora, numa agradável desarticulação e simbiose de línguas, onde muitas vezes as palavras eram reduzidas a uma sonoridade e não em relação a sua compreensão semântica e gramatical. Desta forma uma “série sonora sem relação com o código linguístico vem parasitar o enunciado” (ZUMTHOR, 167)

O atores-rapsodos jogam com o discurso, jogam com o material da tradição, mesclando momentos líricos: Quando pego na viola/ Inté a lua chora / E apaga toda a cidade / Com meu canto de “sodade”. E narrativos: El coplero Florentino / por el ancho terraplén / caminos del Desamparo / desanda a golpe de seis.

Dessa costura de texto – tecido, uma consideração para esse encontro de paixão: Se eu soubesse que vocês vinham / aqui eu já tinha vindo / não tinha ficado em casa / na minha rede dormindo.

Referências Bibliográficas:

BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LARANJEIRAS, Luiz. Rapsódias do mundaréu. Linguagens, memórias e experiências rapsódicas dos territórios da América do Sol. IN: Ressonâncias: Linguagem, Experiência e Memória. ECA, USP, 2012. (artigo não publicado)

MARTINS, José Batista Dal Farra. O Testamento da Rapsoda. In: XVI Seminário Académico APEC 2011, 2011, Barcelona.

PAMPLONA, Rosane. Novas Histórias Antigas. São Paulo: Brinque Book, 1998.

SARRAZAC, Jean-Pierre. Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo. São Paulo. Cosac Naify, 2012.

ZUMTHOR, Paul. A Letra e a Voz: a literatura medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.