

**DOULAR A VOZ QUE CONTA:
UMA EXPERIÊNCIA FENOMENOLOGICA
DA VOZ COMO PERFORMANCE.**



Marluce Araújo



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIA DAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE**

MARLUCE CRISTINA ARAÚJO SILVA

**DOULAR A VOZ QUE CONTA
UMA EXPERIÊNCIA FENOMENOLÓGICA DA VOZ COMO PERFORMANCE**

**BELÉM-PA
2022**

MARLUCE CRISTINA ARAÚJO SILVA

DOULAR A VOZ QUE CONTA
UMA EXPERIÊNCIA FENOMENOLÓGICA DA VOZ COMO PERFORMANCE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do título de Mestra em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida.

BELÉM-PA
2022

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

A658d Araújo Silva, Marluce Cristina.
Doular a voz que conta : uma experiência fenomenológica davoz
como performance / Marluce Cristina Araújo Silva. — 2022.
87 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^ª. Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim
Almeida

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto
de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém,
2022.

1. Performance. 2. Fenomenologia. 3. Voz. 4. Contar. 5.
Doular. I. Título.

CDD 612.78



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos trinta e um (31) dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e dois (2022), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se remotamente, sob a presidência da orientadora professora doutora Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Marluce Cristina Araújo Silva, intitulada: **DOULAR A VOZ QUE CONTA UMA EXPERIÊNCIA FENOMENOLÓGICA DA VOZ COMO PERFORMANCE**, perante a Banca Examinadora composta por Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Presidente); Benedita Afonso Martins (Examinador interno); Adriana Maria Cruz dos Santos (Examinador Externo ao Programa); Maria Roseli Sousa Santos (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida, passou a palavra à mestranda, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com conceito **EXCELENTE, COM INDICAÇÃO DE PUBLICAÇÃO**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Ivone Maria Xavier Almeida agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-PA, 31 de Março de 2022.

IVONE MARIA XAVIER DE AMORIM LMEIDA

BENEDITA AFONSO MARTINS (BENE MARTINS)



ADRIANA MARIA CRUZ DOS SANTOS



MARIA ROSELI SOUSA SANTOS



MARLUCE CRISTINA ARAUJO SILVA

Dedico a minha mãe, Maria Miguel Araújo Silva, por todo amor e dedicação, por todas as orações e por sua proteção, e por ter sido esse portal que me concebeu o dom da vida.

Dedico também aos meus irmãos Mauro e Marília e ao meus filhos e companheiro, respectivamente, Moisés, Ângelo e Vladimir por acreditarem em mim me apoiando com paciência, carinho e amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Sol, a Lua e as Estrelas, a Deus mãe e pai, ao meu anjo da Guarda, e a toda espiritualidade amiga, pela oportunidade e dom da vida!

São muitos aos que devo agradecer por todo apoio ao longo deste caminhada.

A minha mãe que sempre me amou e confiou em mim, me apoiando e nutrindo, se dedicou aos seus três filhos e por vezes se sacrificando para nos manter sãos e salvos. Te amo imensamente e te honro por tudo que representas para que minha voz tenha vez no mundo. És minha maior incentivadora, me levando sempre seguir em frente, para realizar muitos feitos, sendo apenas o que vim ser.

Aos meus dois irmãos Mauro e Marília Araújo por compartilharem momentos de afeto e esperança na nossa família com tanto amor, independente das diferenças, nossa união é um dos pilares que me matém em pé. É o nosso amor que me apoia, segura, incentiva e me sustenta nos momentos mais difíceis.

Ao meu pai Maurilo Pascoal da Costa Silva (in memoria), que também como um portal, concebeu-me a vida, eu te honro e te agradeço pelos seus cuidados e amor além da matéria.

Ao Tio Antonio, que se tornou meu pai, e que durante todos esses anos está do nosso lado nos reconhecendo como filhos e nos cuidando como um pai amoroso deve ser.

Ao Vladimir Pereira Barbosa meu companheiro de vida e amor, parceiro de todas as horas, gratidão por toda paciência ao longo desses anos, e na considerável contribuição para que eu conseguisse estudar, pesquisar e tornar realidade esta dissertação. Gratidão por sua presença me minha vida!

E aos meus filhos, Moisés e Ângelo Silva Barbosa por serem minha fonte de inspiração, por terem me escolhido para recebê-los aqui neste plano, e por me amarem do jeitinho que eu sou. Tudo que planto nesta vida, é para que vocês possam colher futuramente.

A minha Madrinha Mona (in memoria), por ter cuidado de mim sempre que minha mãe precisou de apoio, pelas tardes de histórias onde Silvia, sua filha e minha prima, foi a voz certa que embalou meu imaginário e fez de mim tagarela, uma menina que reencantou seu mundo e se tornou contadora de histórias.

Aos meus irmãos da Igreja Céu de Belém, minha casa espiritual, onde venho há 15 anos aprendendo a me lapidar no caminho da evolução, buscando ser uma pessoa melhor. Em especial a minhas amigas e irmãs de doutrina Camila Pinheiro e Paula Galuppo por sempre me incentivaram a seguir contrita de mãos dadas com a fé.

A minha amiga Gisele Guedes (in memoria) que esteve comigo em todo meu percurso

de graduação e no início do processo para aprovação no mestrado 2019, e que virou uma estrela indo brilhar no astral, coisa que ela já realizava aqui na terra. Minha amiga querida, sinto saudades da tua presença.

A Nani Tavares que me ajudou a escrever o projeto para a aprovação no Programa, a qual com sua generosidade, me recebeu mesmo recém parida e com todo amor e paciência me mostrou como fazer, como escrever e assim consegui ser aprovada na turma de mestrado 2019.

A minha orientadora, Prof. Dra. Ivone Xavier, pela dedicação, contribuição e empenho para a realização deste trabalho. Sobretudo pela confiança que depositou em mim.

Às Professoras Dras Bene Martis, Adriana Cruz e Roseli Sousa, por aceiarem estar comigo no percurso da pesquisa, contribuindo com orientações valiosas para que hoje eu estivesse aqui.

A todo corpo docente, técnico e de funcionários do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, por todo o apoio e orientações prestadas ao longo de minha formação, sem a generosidade de vocês essa conclusão também não seria uma realidade.

Aos meus colegas da Turma de Mestrado 2019, que assim como eu já são vencedores nestes caminhos acadêmicos aos quais foram literalmente interrompidos pela pandemia e mesmo diante das adversidades e incertezas, buscaram suas reinvenções.

A Alana Lima que na reta final, segurou minha mão e é juntamente corresponsável pela materialização da presente pesquisa. Honro-te, mana querida!

A artista e fotografa Amanda Melo, que me contemplou com a sua arte criando a imagem a qual abro a dissertação.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela oportunidade dada por meio do bolsa CAPES, onde pude me dedicar a pesquisa. Sem este financiamento, não teria como ter desempenhado um bom trabalho como artista pesquisadora.

A Prof^a Dr^a Dalizia Amaral que desde minha monografia se tornou um pilar para meu desenvolvimento como pesquisadora, e como uma amiga e confidente, vem a ser um alicerce para que eu confie em mim e na essência da minha pesquisa.

A Maria Esperança, amiga e companheira que divide comigo inúmeras experiências e como uma Mestre me iniciou no caminho das Danças Circulares Sagradas. És como uma mentora para mim.

Ao CAC, Centro Alternativo de Cultura, lugar este que me acolhe e desde minha qualificação é um porto seguro, e em especial aos meus amigos Juscelio, Aurilene, Suelen e as Rosas que me cuidam com muito amor e carinho.

A RECONTAH, a rede de contadores de histórias do Pará por serem meus parceiros nesta missão com a arte da palavra, os contadores de histórias são agentes de transformação e reencantamento do mundo.

A todos, todas e todes meu público, ouvintes de minhas histórias, que são os sujeitos que alimentam meus mais sublimes devaneios, e aos meus alunos, aos quais já vivenciei todos os ônus e bônus de se aprender para saber ensinar, é que confiaram e confiam em mim e na arte como agentes de transformação social.

Ao movimento do parto humanizado em Belém ao qual através de mulheres fortes, sonhadoras e determinadas Lia Glória Leite, Thayssa Rocha e Mirille Pic Mazzei, me mostraram o caminho, e fizeram com que eu também encontrasse como Doula a parte que me cabe neste latifúndio.

Ao coletivo MãeDalas, que surgiu a partir de um desejo em ampliar minha voz política neste caminho em humanizar o cenário do parto e nascimento e dispor as mulheres vivências positivas de uma maternidade ativa e consciente.

E a todas a mulheres que já doulei, e que me deram a honra de ajudá-las na travessia do parto e nascimento; parir é revolucionário e um ato de fé na vida e lugar de fala. E a todas a crianças que vi nascer, sou imensamente honrada pela luz que vocês trazem para minha existência, isso para mim faz todo sentido.

E a todas, todos e todes meus amigos que direta ou indiretamente acreditam na potência de minha voz, e que com gentileza e afeto vivenciam comigo as alegrias de ser e estar no mundo. Gratidão por tanta troca de saberes, luta e resistência. Juntos somos mais fortes!

Finalizando as honrarias, agradeço imensuravelmente as minhas ancestrais, minhas {A-VOZ}, vasos sagrados, úteros corações que vieram antes de mim e me deram passagem para hoje eu realizar esta pesquisa que é em sua essência a soma de todas nós.

E através de minhas inspirações mais íntimas, testifico e afirmo: A vida é bela, em sua mais sublime redondeza!

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.



Eu perguntei um dia ao neurologista Oliver Sacks o que, do seu ponto de vista, era um homem normal? Ele me respondeu que um dia homem normal, talvez, seja aquele que é capaz de contar sua própria história. Ele sabe de onde vem (tem uma origem, um passado, uma memória em ordem), sabe onde está (sua identidade) e acredita saber onde vai (ele tem projetos e a morte, no final). Está, portanto, situado no movimento de um relato, ele é uma história e pode dizê-la para si mesmo.

Jean-Claude Carrère

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Performance da Voz no parto, no contar histórias e da escuta.....	49
Figura 2 - Expansão da Voz no silêncio primordial.....	50
Figura 3 - Selivanovstudio MockBa.....	51
Figura 4 - Entre o contar e o doular: a transformação da Voz.....	52
Figura 5 - Capa ilustrativa do livro “A Primavera da Lagarta” de Ruth Rocha/Editora Salamanca.....	56
Figura 6 - Devaneio da vontade materializado na contação da história “Primavera da Lagarta.”.....	57
Figura 7 - Devaneio de exterioridade antecedente da contação da história e da doulagem.....	58
Figura 8 - Devaneio do repouso materializado na doulagem.....	60
Figura 9 - Devaneio de interioridade antecedente da contação da história e da doulagem.....	62
Figura 10 - Voz em Performance A Primavera da Lagarta.....	65
Figura 11 - Contar a Voz que Doula.....	70
Figura 12 - Voz também é choro!.....	72
Figura 13 - A Arte de Contar Histórias: um Parto de mim mesma.....	75
Figura 14 - Espetáculo SEREN(A)IDADE.....	76

SUMÁRIO

1 MOVÊNCIAS INICIAIS.....	13
2 ENTRE VASOS SAGRADOS, ÚTEROS E VAGINAS – A FORÇA DA ESCRITA.....	21
2.1 A menina que reencantou seu mundo.....	22
3 O LUGAR DA OBSERVAÇÃO NA TESSITURA RITUALÍSTICA DA ESCRITA.....	31
4 AS CAMADAS DA TESSITURA E O ANÚNCIO DOS RITOS.....	43
4.1 O ritual e a ancestralidade da performance.....	45
4.2 A experiência fenomenológica da voz: um olhar dialetizado.....	53
4.2.1 Devaneios da vontade.....	55
4.2.2 Devaneios do repouso.....	59
4.3 O tecido histórico: a performance da voz.....	64
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS OU O EXERCÍCIO DE HABITAR O ESPAÇO DAS VOZES.....	73
REFERÊNCIAS.....	82

RESUMO

Reconhece-se que a arte de contar histórias e da doulagem são processos ritualísticos, em que se cultiva um caminho próprio, intuitivo, que me guia como pessoa e profissional. Fenomenologicamente, tais processos se constituem na experiência vivida de modo subjetivo. Portanto, contar e doular compõem a fenomenologia da minha redondeza. E é na minha experiência com a voz que estabeleço a conexão com e entre os dois processos. A problemática de investigação desta dissertação, assim, se estrutura a partir da seguinte indagação: “de que maneira a minha voz se revela, como performance, na minha arte de contar histórias e no meu ofício como doula?” revelando como objeto de estudo a minha voz, como performance. O objetivo, portanto, deste trabalho de dissertação é elucidar sobre o meu percurso de ser doula e contadora de histórias, a partir da discussão da voz como performance. Entre os fundamentos teóricos que darão sustentação para a discussão, lançarei mão da produção de Paul Zumthor (1915-1995), para o campo conceitual entre voz e performance, entrelaçando este campo ao da fenomenologia do redondo, de Bachelard (1884-1962). Transversalmente, oriento-me pela concepção do Sagrado Feminino e do Arquétipo da Grande Mãe, fundamentados nos escritos de Clarissa Pinkola Éstes (1945) sobre a intuição e sabedoria da mulher e da psicologia analítica de Carl Gustav Jung (1875-1961), e a escritora e psicanalista Maria Inez do Espírito Santo (1950) que me auxiliaram a entender e desenvolver o real conceito de Sagrado Feminino, assim como as imagens arquetípicas, *animus* e *anima*. Com efeito, tomo como forma o memorial para tecer a colcha dessa trajetória nesses dois campos de experiência fenomenológica, onde a voz será o grande fio condutor. Trata-se de um trabalho que se constitui em narrativa autobiográfica, ao mesmo tempo, reflexiva e poética.

Palavras-chave: Performance. Fenomenologia. Voz. Contar. Doular.

ABSTRACT

It is recognized that the art of storytelling and doulage are ritualistic processes, in which one cultivates a proper, intuitive path that guides me as a person and professional. Phenomenologically, such processes constitute the experience lived subjectively. Therefore, counting and doular make up the phenomenology of my surroundings. And it is my experience with the voice that establishes the connection with the two processes. The problem of research of this dissertation, thus, is structured, from the following question: how does my voice reveal itself, as a performance, in my art of telling history and in my craft as a doula? revealing as an object of study my voice, as performance. The objective, therefore, of this dissertation work is to elucidate about my path of being a doula and storyteller, from the discussion of voice as performance. The objective, therefore, of this dissertation work is to elucidate about my path of being a doula and storyteller, from the discussion of voice as performance. Among the theoretical foundations that will support the discussion, I will make use of the production of Paul Zumthor (1915-1995) between voice and performance, intertwining this field with bachelard's redondo phenomenology (1884-1962). Across the board, I am guided by the conception of the Sacred Feminine and the Archetype of the Great Mother, based on the writings of Clarissa Pinkola Éstes (1945-) on the intuition and wisdom of women and analytical psychology of Carl Gustav Jung (1875-1961) on archetypes, archetypal images, animus and anima. In fact, I take as a form the memorial to weave the quilt of this trajectory in these two fields of phenomenological experience, where the voice will be the great guiding thread. It is a work that is constituted in autobiographical narrative, at the same time, reflective and poetic.

Keywords: Performance. Phenomenology. Voice. Count. Doular.

1 MOVÊNCIAS INICIAIS



Fonte: arquivo pessoal.

*“Quem anda no trilho é trem de ferro
Sou água que corre entre pedra: - liberdade caça jeito.”*
Manoel de Barros

Era uma vez, a redondeza do meu ser, minha circularidade cíclica. Na infância, minha voz se contrariou ao comentário de que eu era “um ser tagarelante” e se pôs a crer que eu era apenas um ser andante, caminhante com sua arte, um ser fluente, movente e consciente. Minha voz acreditou na força das histórias como memória viva do amor e no ato de contar e ouvir histórias, como a estirpe da voz, crendo na voz das vozes, na voz dos xamãs, griôs, Akapalôs, fabulistas e encantadores de histórias. Esses seres, iluminaram com o poder do fogo e o som do tambor, acordando outras vozes. Acredito nas histórias que minha mãe Maria acreditou, contadas pela voz de minha avó Ana, voz que nos contava para afastar as doenças, o medo e a incerteza, e sussurrava em nossos ouvidos pérolas em forma de conselhos: Minha filha, não faças de noite o que possas te arrepender de dia e não te desvias do teu caminho!

Desde então, estou a serviço da voz! Por tudo isso eu conto. Conto por minhas ancestrais e que minha voz possa defender a pureza, a sabedoria e a força da indagação, para compartilhar com confiança, simplicidade e profundidade a linguagem da beleza e da voz em função do amor. E esse amor se expandiu, fez-me sentir o peso dele, em forma de crias, Moisés e depois Ângelo, dois meninos, dois homens gestados e paridos em meio aos atravessamentos que meu ser mulher, filha, irmã, artista, professora, mãe e pesquisadora vivenciam. E esse amor se estendeu; minha voz *que, antes apenas artística*, dando vida aos personagens no Teatro, nas histórias e contos fantásticos, com o tempo, foi se esvaziando, logo, foi se ampliando, se arredondando, processando, se politizando, assentando e acomodando o verbo *doular*. E assim, através *de uma voz política*, em prol do “parto humanizado”, fui aprendendo a ajudar outras mulheres a buscarem serem cíclicas como a lua, donas de si e de seus corpos.

A noite sou devaneios e de dia eu conto o que vejo!

Através desta breve poética parística de mim mesma, dou início ao movimento redondo de minha trajetória que a arte da palavra - a de contar de histórias - e a arte de partejar - a doulagem - realizam ao se movimentar expandindo-se para o constructo deste memorial autobiográfico, reflexivo e poético, e que tem como objetivo contribuir para os estudos e reflexões sobre a voz como performance, e ainda, como elemento fundamental na compreensão de meu processo fenomenológico e a tomada de consciência que há na performance da voz, na ação de contar e de doular, correlacionando-as com meu ser e estar no mundo, porém, não deixando de interrogar o processo ritualístico, artístico e político que *corpo-voz*¹, passam durante sua atuação e execução.

¹ Palavra para designar a direta relação da ação da performance. Pois para mim o corpo é voz.

O presente processo de pesquisa, parte da necessidade de aprofundar-me nos estudos, práticas e experimentações da performance poética da voz, iniciados no lugar onde habitam minhas memórias pessoais de construção de afeto. Para isso, rememoro a escrita contada em meu TCC², o fato de minha mãe dar-me o dom da fala através de uma simpatia, uma espécie de credence popular, essa narrativa a qual criei para contar o início de minha trajetória de vida, e como meu corpo/voz já se apresentava como algo transcendental para meu desenvolvimento.

“A menina que Reencantou seu mundo”, título que dei a minha história fabulada para elucidar meu processo de individuação, escrita realizada em minha conclusão de curso na Licenciatura em Teatro na ETDUFPA no ano de 2017. Esta que se tornou minha narrativa mítica e que conta de forma fantástica a relação com um pássaro (personagem místico) e que passa a ser o mensageiro e guardião da personagem principal “AUE”, nome ao qual dei a mim mesma. Assim como nesta escrita dissertativa, ora eu sou narradora, ora sou personagem, dialéticas presentes na tessitura de ambas pesquisas.

Enquanto sociedade, mantemos a força das mulheres em segredo, mas o significado original é que ao contarmos nossas histórias de nascimento, empoderamos umas às outras. Minha história de vida é motora para meu autoconhecimento e para o desenvolvimento de minha expressão genuína, como bem conto em meu TCC, a voz quase me foi negada, mas minha mãe a tempo me salvou, com sua fé na vida, deu-me a oportunidade e o dom da fala, e desde então fui reconhecida como uma criança muito falante. Mesmo na chegada da adolescência não via minha tagarelice como um problema, isso só até começar a namorar, posto foi quando comecei a compreender o peso de ser uma pessoa comunicativa. Naquela época o namorado insistia em me silenciar, como há milênios somos nós mulheres cometidas destas injustiças, comigo não seria diferente, por isso fui provocada e incentivada a reconhecer em minha voz a sua força e resistência, essências naturais de nós mulheres. Com minha voz conto histórias para o reencantamento do mundo e doulo mulheres para uma experiência de parto positiva e consciente devolvendo-as seu lugar de autonomia e de fala.

Desde então, tenho buscado perceber o campo da performance da voz em sua redondeza, como verdadeira condutora de criação, permitindo-me vir a ser uma artesã da voz. Tenho observado atentamente como a voz se configure em performance e como incomensurável sensibilidade ela consegue transpor a mim, e aos espectadores deste universo paralelo ao qual atuo, contadora de histórias e Doula. E por meio do encadeamento de seus fluxos, ciclos e

² "A arte de contar histórias: um parto de mim mesma" – Trabalho de conclusão de curso da Licenciatura em Teatro, 2017.

conflitos, buscar estar imbuída em validar minhas experiências subjetivas com a arte de contar histórias e a doulagem³.

Na prática artística de contadora de histórias eu me reencanto e revisito minhas memórias ao perceber as potencialidades que a oralidade desenvolve. Na condição de Doula, regozijo-me com a troca contínua de experiências as quais deparo-me presenciando um dos mais relevantes e especiais espetáculos da vida, o parto e nascimento, e emociono-me ao ver a evolução criativa e a superação das dificuldades as quais encontrei nos dois campos de atuação que escolhi para desenvolver-me como pessoa no mundo.

E para este início de conversa, caros leitores; busco investigar e elucidar, porém também, indagar o processo dialético ao qual se apresenta a performance de minha voz, no contar e no doular, talvez seria insensível e raso demais buscar refletir sobre como a voz se revela no lugar da ritualidade, sem questionar em que epistemologia encontra-se minha performada vocal, quando ela mesma assume a dimensão e o lugar da ritualidade.

Ainda como mulher e mãe me questiono e desafio-me a caminhar junto as minhas subjetividades e redondezas e, ao longo de novos processos criativos e curativos, frutificar ainda mais o desejo em ser um agente de transformação através do campo epistêmico das artes, e com minha voz artística e política dar voz a outras vozes. Nesta nova etapa e caminho como pesquisadora, constato que os contornos cíclicos e circulares das bordas e camadas de minha redondeza, vão muito além das respostas que encontrei enquanto mulher, mãe, filha, artista, professora, contadora de histórias e focalizadora de danças circulares e doula, e que as possibilidades de se ter êxito nesta labuta, estão interligadas as minhas vivências e nas vivências de outros sujeitos aos quais relaciono-me nos dois processos, e mais ainda, no coletivo, estando correlacionadas com o tomar conhecimento de si e com todas as capacidades desenvolvidas e dificuldades encontradas nesse caminho de investigação. E esse fiar sem fim, desperta um fascínio pela performance da voz, potência falada, vocalizada, cantada, gritada, gemida, murmurada, e por milênios caladas, silenciadas num ciclo ininterrupto de vida, morte, vida!

Calar a voz é como tentar controlar um vulcão em erupção. Então, esta escrita dissertativa fundamenta-se nas minhas experiências vividas ao me tornar por essência uma artista da palavra/contadora de histórias ao longo da vida, e Doula pelo caminho advindo com a maternidade. Adaptando-me a estas duas expressões genuinamente, tenho podido participar de vários processos criativos dentro e fora do âmbito acadêmico, como professora artista e

³ Ato de partejar, ação de auxiliar mulheres em seu processo gravídico. Termo utilizado para designar o que a doula faz em ação.

colaboradora da saúde, aliando a arte que desenvolvo às práticas integrativas, de modo que, ao observar o desenvolvimento destas praxis mobilizadoras e transformadoras, sobretudo, obtendo a oportunidade de vê-las reverberar positivamente a quem as recebem.

Com a consciência de que o campo dos estudos e pesquisas sobre a performance da voz é vasto e plural, acredito – como professora artista, ser necessário buscar sempre o aperfeiçoamento dos estudos, pois o entendimento e domínio das funcionalidades e capacidades criativas do corpo/voz são um caminho fértil para o desenvolvimento das epistemologias em artes. A partir disto, penso que colocar a voz como centro das descobertas e vivências criativas de mim como artista, fornecerá novas possibilidades a serem desdobradas para o entendimento de minha atuação.

Mas qual o caminho tomar para desenvolver metodologias capazes de dialogar, ensinar e treinar vozes conscientes de seu poder? E que dominem um discurso pacificador, empoderador e libertador? Condições e habilidades estas inerentes a quem experimenta a arte como desenvolvimento cognitivo, assim como também bússola para o autoconhecimento.

Apenas uma resposta permanece presente, quando me questiono sobre a fenomenologia de minha redondeza, a de que só se desenvolve em mim essa voz que performa ao contar e doular, pela simples tomada de consciência do que pretende *meu ser/estar no mundo*, como lugar de memórias, afetos, sensações conscientes e inconscientes, e que como ser humano, guardo em mim um universo cheio de vozes ancestrais repletas de potencial criador e transformador, e que como elemento primordial elucidada a realidade objetiva, porém ligando-me intrinsecamente ao espaço e a atmosfera imaginativa e subjetiva da realidade ritualística e performática de meu corpo/voz.

É nesse sentido, que esta escrita dissertativa também visa investigar a voz como performance no ato de contar e doular por meio do corpo, tendo como base o *meu/eu corpo/voz*, e o que se passa em mim e por mim durante o momento de contar histórias e doular uma mulher/gestante. Para isso, a memória é evocada como veículo de revisitação dos processos performativos já vivenciados, articulada com a compreensão que me apraz o conceito de Devaneio poético e estudos sobre Potência Feminina.

Os referenciais teóricos constituem-se de conceitos filosóficos e artísticos, tanto quanto de estudos das obras de linguagens psicoterapêuticas, e saberes ancestrais empíricos em processos parísticos⁴, bem como do autoconhecimento humano e conhecimento do outro, como

⁴ Vivência de potência do feminino sagrado, sobre minha ótima e leitura, subjetiva do que cabe enquanto devaneio poético, o processo de gestar, parir e cuidar

indivíduo social, fatores individuais e/ou coletivos relativos à percepção.

A tessitura investigativa se faz fundamentada, teórico-metodologicamente, na Fenomenologia do Redondo de Gaston Bachelard, ciência que investiga a experiência da consciência desde o nível básico, sensível, até o mais elaborado, a consciência de si. Desta, surgiu um caminho/percurso que está atrelado ao fazer, onde a tomada de consciência resultou no processo compreensivo que guia os dois caminhos, os dois fazeres entrelaçados desta pesquisa, *contar e doular*, o pensar sobre a voz como performance na minha atuação como contadora de histórias e Doula e a construção de uma obra autobiográfica de resistência.

Em um primeiro momento, em seu capítulo introdutório, trarei a relevante participação que a obra Vasos Sagrados, através dos mitos indígenas contribuiu para que eu compreendesse minha existência, meu lugar no mundo e as conexões com minha ancestralidade.

No segundo momento, capítulo dois que se segue, passo a vislumbar o lugar da observação na tessitura ritualística da escrita, onde trarei as questões epistemológicas, sobre tudo o que tange o objetivo e problemática de investigação da pesquisa, apresentando algumas reflexões e entendimentos sobre a voz como elemento fundamental para minha existência, meu desenvolvimento e formação, como pessoa, artista, professora, mulher e mãe e toda sua imensurável contribuição para o meu fazer artístico, sendo alinhavado com a dimensão que minha voz tomou ao me tornar mãe e, conseqüentemente, Doula. Portanto, através de método autobiográfico, identifico meu duplo papel; a que narra (como pesquisadora), e que é, ao mesmo tempo, personagem da trama (quando conta e doula), buscando refletir sobre como o corpo/voz se revela no lugar da ritualidade, lugar este onde a voz é performance e assume a dimensão deste lugar.

E, neste mesmo espaço de convergências e alinhamentos, darei as mãos ao ensinamentos e reflexões da psicologia Junguiana de Clarisse Pinkola Estés e a escritora e psicanalista Maria Inez do Espírito Santo, que me auxiliaram a entender e desenvolver o real conceito de Sagrado Feminino.

Em meu processo criativo da pesquisa e, sobretudo, desta escrita tramada, busco a articulação entre larige-voz e pelves-vagina como metáforas que se completam e se assemelham na busca por compreender meu corpo/voz que performa no ato poético de contação de histórias e na ação de doular. Este exercício também me permite observar o universo de possibilidades contidos em sua ritualidade, desde o primeiro momento de descoberta da importância da voz na minha existência e, ao longo de minha trajetória, como atriz e contadora histórias.

No capítulo três será também o lugar das seções onde apresento as camadas da tessitura

e o anúncio dos ritos, onde através delas apresentarei uma discussão que se alinha com os pensamentos de alguns filósofos, como o Suíço Paul Zumthor que, como crítico literário, conceituou o campo entre voz e performance, compreendendo a voz não como sinônimo de oralidade, visto que ultrapassa o sentido linguístico de comunicação, por meio da fala. E o francês Gaston Bachelard e sua discussão sobre a fenomenológica do Redondo e o Devaneio poético, auxiliando-me a compreender como a imagem poética é detonadora de ideias, criadora de reflexões e organizadora em essência, onde a experiência fenomenológica da voz ao assumir seu processo dialetizante, em ressonância com as forças contrárias e complementares, como dor/prazer, alegria/medo, insegurança/segurança, ternura/raiva, essas principalmente no ato da doulagem, juntamente com suas duas subessões que discutem com eloquência conceitos de devaneio da Vontade e do Repouso, para alinhar a trama no que tange ao ritual e à ancestralidade da performance, além de seu tecido histórico – a performance da voz, reflexões que conduzem a escrita sobre o binômio contar/doular, quem conta? Conta para quem? O que conta?, Como conta? Doula para quem? Como se doula?

Ao observar a valiosa contribuição que a voz tem no ato de contar histórias, para a construção cognitiva, cultural e social do cidadão, encontro a mesma validação ao doular uma mulher em seu ciclo gravídico, e neste caso, a fenomenologia torna a aparecer como condutora da reflexão sobre a descoberta das palavras e devaneios poéticos que surgem na prática da pesquisa, guiando-me também a mergulhar no devaneio, como fonte de produção intelectual.

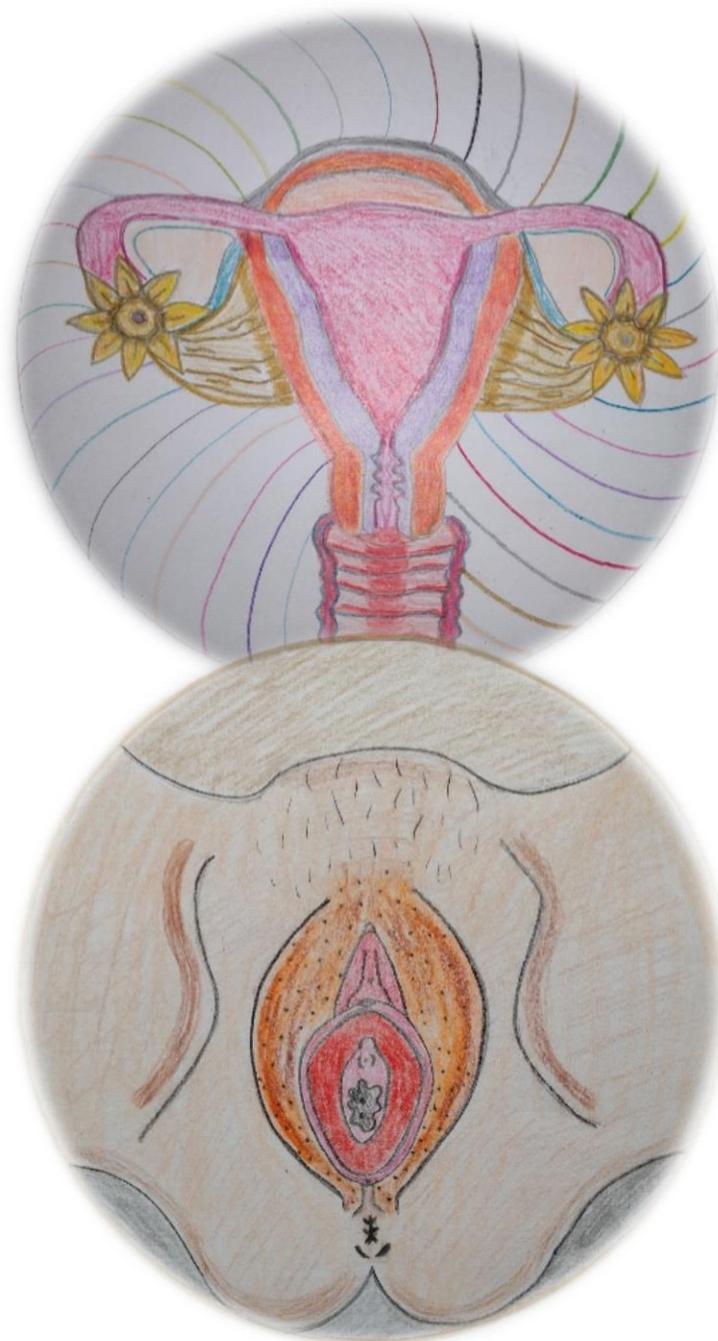
Concluirei, portanto, através da descrição e do exercício de habitar o espaço das vozes, tornando-o como o capítulo conclusivo, ao tratar do processo de subjetividade e intersubjetividade nos atos de contar e doular, identificando o movimento dialético presente em meu corpo/voz, e como voz artística/performance; e voz política/performance, vozes estas que se somam ao coletivo e, que neste processo, se transforma e se renova, sendo ressignificada a cada encontro com o coletivo que também está em movência.

Por fim, como considerações finais e possíveis aplicações e desdobramentos que a pesquisa e sua prática da voz como performance merecem, para alguém como eu-professora artista da palavra e do Teatro, mulher/mãe e ativista do parto humanizado, lanço novos questionamentos e problemas acerca da ancestralidade que a voz carrega e que preenche o grande campo de estudo da arte, como veículo de transformação e expansão de consciência. Foi no movimento de ir ao encontro de minha voz artística além do Teatro – minha arte primeira – e me descobrir artista da palavra – contadora de histórias – que iniciei as primeiras movências,

e, posteriormente, ao me tornar mãe, precisei dispor também desta mesma ambição – de encontrar na história e na performance de minha voz, a mesma firmeza para ser ativista em prol da humanização do parto e nascimento; e, como Doula, me alinhar a essa voz política. Dialeticamente são distintas, porém, fundem-se na fenomenologia de minha redondeza tornando-me UNO com o cosmo.

Assim, convido vocês, caros leitores, a virem ouvi-las comigo, minhas vozes em outras vozes, e que te contarão fragmentos de jornadas das quais tenho a honra de fazer parte, e de expressar e manifestar um caminho de entrega em si mesma, pois em, aproximadamente 15 anos, nesse processo de contar histórias e 10 anos doulando mulheres grávidas, meu processo de autoconhecimento se fez na busca por lapidar minha expressão genuína. Hoje, me sinto bem mais fortalecida para tal empreitada, depois que fui percebendo que o que é do outro é meu também, confluindo no encontro e no espelhamento de minha voz com outras vozes, principalmente, as das mulheres silenciadas por milênios e que hoje ganham contornos conscientes de seu poder e de seu papel no mundo. Hoje, essas vozes brotam como flores no asfalto e se multiplicam em muitas outras, nas vozes de todas, todos e todes que me escutam contar histórias, e se sentem representados, assim como as mulheres que em seus partos e renascimentos, recebem também a performance de minha voz, como contribuição para seus processos parísticos, sentindo-se seguras e acolhidas em suas vulnerabilidades, fazendo com que minha voz restabeleça em mim mesma o verbo esperar, como potência para novos recomeços.

2 ENTRE VASOS SAGRADOS, ÚTEROS E VAGINAS – O SAGRADO FEMININO E ESTUDOS DE SUA POTÊNCIA.



Fonte: arquivo pessoal.

Onde as crianças brincam existe um segredo enterrado.
Walter Benjamin

Vasos sagrados, obra da Escritora e Psicanalista Maria Inês Espírito Santo, me transmite a mais sublime interpretação e incorporação dos mitos indígenas como análise e cura de seus pacientes em seu trabalho como psicanalista. No processo de escrita desta dissertação, pós qualificação, esta obra se tornou o começo de tudo. O lugar de partida para entender minha existência, meu lugar no mundo e as conexões com minha ancestralidade.

A obra tem o objetivo de reconhecer o valor dos povos originários, como sempre mereceram, e como ela mesma sugere, sua obra segue em germinação, e como criança ainda, conta com interlocutores para questões que ela mesma sequer saberia formular, encontrando na natureza as primeiras lições míticas. Para a autora os mitos fazem compreender aquela força surpreendente que ultrapassa o potencial do corpo físico e que é, apenas ao mesmo tempo, tão simples e fantasticamente, o pulsar da própria vida em toda sua extensão de complexidades e beleza, mesmo quando nos assombra mais do que seduz. (SANTO, 2009).

Lê-la fez-me viajar no tempo, resignificando meu processo individual, conectando-me ao início de minha jornada como pessoa, mulher e como pesquisadora que, na conclusão de meu curso de Licenciatura em Teatro pela UFPA, onde através de memorial lancei mão de minha história de vida na busca de compreender meu processo de individuação, que intitulei como sendo *um parto de mim mesma*, narrar a história, trazer à tona a memória e um certo mecanismo de entendimento, que assim como nos mitos, dão lugar a um poderoso recurso curativo.

2.1 A menina que reencantou seu mundo

Há um tempo atrás, de onde o tempo não volta mais, nasceu uma menina chamada AUE, a menina custou muito a falar. Sua mãe, mulher de muita fé, ouviu dizer que se conseguisse colocar uma ave em sua boca, a menina seria curada como passe de mágica. Porém, sua mãe sabia que não seria fácil capturar uma ave e ao dormir sonhou com um pássaro verde que lhe deu a resposta. No outro dia, sua mãe teve uma grande ideia, e assim, veio a resolver o “problema”, colocou um pinto para piar em sua boca, e foi assim que a menina adquiriu o dom da fala. O pássaro passou a visitar a menina em sonhos e como um guardião aparecia sempre que a menina se sentia triste e sozinha. A partir de então, a menina passou a falar e a falar muito como todos comentavam: Que menina tagarela! Mas AUE era uma criança feliz e gostava muito de brincar. Porém não deixou de vivenciar constrangimentos por ser falante demais. A menina ficava sempre na casa de sua madrinha para sua mãe poder ir trabalhar; foi nessa casa que ela

conheceu sua FADA MADRINHA, sua prima Silvia, filha de sua dindinha (como ela mesma chamava). Silvia era quem cuidava de AUE e cuidava de um jeito todo especial, ela lhe fazia companhia e trazia para as tardes que passavam juntas muitas histórias para contar; a menina sempre pedia, CONTA MAIS UMAVEZ! Foi, então, com sua prima, que AUE se encontrou pela primeira vez com a arte de contar e ouvir histórias e, assim, a menina (re)encantou seu mundo, estimulando seu imaginário. Mas a menina enfrentou, no decorrer de sua trajetória, preconceitos, barreiras e dificuldades por ser muito falante, por isso decidiu não falar mais para não incomodar, porém seu guardião reservou-lhe lindas e transcendentais surpresas, mostrando através de sua intuição o caminho para o seu (re)nascimento.

A narrativa mítica que criei para compor minha conclusão de curso, não chega aos pés da poética instigante as quais estão contidas nos mitos dos povos originários, isso eu sei, porém, ao ler “Vasos Sagados” fui levada a profundas reflexões e automaticamente a identificações no que congrega meu processo de vida ,e, conseqüentemente ao meu processo criativo; muito mais que encontrar semelhanças com minha pesquisa, foi um grande encontro em poder alargar meu entendimento sobre minha ancestralidade, tão presente em minha essência e em meu fazer, mas por vezes, silenciada pelo sistema patriarcal capitalista.

Ao recordar “A menina que reencantou seu mundo”, história de AUE, compreendo que esta narrativa acabou por desenvolver a função lúdica de misturar e encaixar as partes desta autobiografia, *redondezas do meu ser*, e vir acrescentar aos caros leitores infinitas possibilidades de reflexões. Essa história que criei para dar luz ao que chamo de *Reencantamento do mundo*, e que poeticamente conta como a voz desde a infância já me foi posta como algo desafiador, mas também mágico e transcendente, no qual ter um pássaro para me direcionar na jornada (por mais que não seja de uma heroína de conto de fadas), vem do lugar de minha inteireza, e por isso, esfera do sagrado que me habita. Este lugar *suspense no tempo* ao qual minha mãe figura feminina, liberta minha voz, através de uma crença/simpatia de característica amazônica, e com esta ação deu-me a chance de ser o que vim a ser, de realizar através do *Dom da fala*, muitos feitos.

Reconheço na essência da voz que performo, a bússola que vem guiando meus passos, e que me lança a caminhar junto com a sabedoria ancestral, e com afino compreender os saberes e ensinamentos que, com tanta expertise, são dados ao longo de toda existência pelos povos originários, por seus mitos regados de significados reveladores, nos dão diferentes possibilidades de nos aproximar do fascinante mundo paralelo e concomitante – o inconsciente-produtor incessante de outras significâncias e novas demandas. (SANTO, 2009).

A obra “Vasos Sagrados”, segue um modelo cronológico, traduzindo em suas minúcias as importantes escolhas que a autora se fundou para organizar com tamanha preciosidade ao apresentar os mitos indígenas como o de CEIUCI: a velha gulosa, o primeiro da obra, que narra uma história de alto impacto, porque nos põe frente a frente, em um só tempo, com nossa voracidade e nosso desamparo. (SANTO 2009). O mito conta a história de uma criança indígena que vivia com a mãe e, em um certo dia, ao sair para pescar vivencia uma aventura para não ser engolida por Ceiuci. O menino em busca de sua individuação, após tempos passados e após viver tamanha saga, consegue se salvar e retorna para casa, e vê a figura da mãe - a qual representa sua origem, continente primeiro, e totalidade do que precisamos para nos manter vivos - fundir-se como símbolo de sua própria casa, lugar de onde partimos em busca de individualarmo-nos.

A leitura da primeira narrativa do livro, me levou ao encontro de minha própria história, cujo desenlace dá início à interpretação centrada na figura de minha mãe, entidade que me libera para a experiência primordial da fala, fator fundante de minha essência. Tal qual o índio da história que ao sair em busca de sua individuação, vive uma saga ao experimentar sua liberdade, assim como ele, vivo em busca de me autoconhecer junto a meu processo de individuação, e, na escrita desta dissertação, na compreensão da fenomenologia do redondo.

Ao tomar conhecimento do mito da velha faminta, Cêiucy ou Ceuci, também conhecida como mãe de Jurupari, narra-se que ao comer um fruto misterioso, o sumo escorreu pelos seus seios e entranhou-se entre suas pernas e assim ela engravidou. Logo seu filho, o Jurupari, nasceu de uma virgem, como tantos outros legisladores de mitologias estrangeiras (SANTO, 2009). Diz-se que Jurupari veio ao mundo como emissário do sol, para mudar costumes, e para transformar as leis do matriarcado, que eram dominantes naquela época, e devolver o poder aos homens que estavam fracos e sentindo-se impotentes. Compreensões estas desafiadoras do ponto de vista de mulher pesquisadora que sou.

Não foi apenas em Ceiuci que encontrei ressonância com a obra supracitada. Toda ela me tocava a cada avanço de leitura e interpretação. Vejo então a necessidade que hoje tenho em pesquisar a potência de minha voz como performance, pois desde minha mais terna idade, me foi apresentada a dificuldade que nós mulheres enfrentamos para ter nosso lugar de fala validado, nossas expressões valorizadas e nossos saberes ancestrais honrados. E como encontrar parâmetros de adequação dos mitos à minha realidade? No mito “A aranha e o quibungo”, a aranha é colocada como imobilizadora e devoradora, a autora diz:

Em nossa sociedade ocidental, é bastante comum as mulheres serem apontadas por desempenharem esse papel, pois, no afã de se tornarem extremamente eficientes como mães, donas de casa, esposas e até como profissionais bem-sucedidas, incorporam o aspecto mais negativo da Ceiuçi: o da velha gulosa, aranha faminta que quer manter tudo sobre controle (por insegura, é claro). Assim não hesitam em se alimentar da energia alheia, blefando poderes que nem têm de fato, e acabam por se transformar em megeras cruéis. (SANTO, 2009, p. 35).

Do lugar de onde vim, como pessoa no mundo, tive que ser oportunizada pela crença de minha mãe. O meu lugar de fala, ou seja, o meu direito de ser e estar no mundo, foi-me dado pela minha mãe, ocupando, junto ao pássaro mítico de minha história, um valor imensurável. No decorrer de minha trajetória, fui formulando em minha construção, uma desconstrução do que tange ao feminino, em uma espécie de pensamento em espiral, mesmo no passado, quando, antes do movimento feminista, as mulheres pareciam conformadas ao papel de rainha do lar, elas muitas vezes faziam desse lugar o espaço de manipulação de filhos e maridos, à custa, é claro de se manterem presas à teia tecida e retecida diariamente, as tarefas sem fim que elas mesmas supervalorizavam para justificar suas próprias vidas desperdiçadas. (SANTO, 2009).

Essa é umas das voltas que posso dar neste movimento redondo ao qual me faço e me refaço, no lugar de não repetir tamanha ignorância em relação ao feminino sagrado, ser mulher e mãe, se faz e se refaz nestes atravessamentos e linhas de fuga, neste lugar onde é bom e ruim, onde me vejo e concludo minhas aspirações mais íntimas, ao performar a voz que me foi concebida nas esferas da arte e da saúde, sou lançada ao entendimento que por tanto tempo eu almejei, porque hoje ser mulher/mãe ainda está em alta, com as intermináveis funções domésticas, o que faz das mulheres politizadas e conscientes requererem a contribuição dos filhos e companheiros na divisão destas “obrigações”, ainda assim, não distante da insuportável ideia de estarmos sempre jovens e bonitas, como deusas imortais.

E, nesta perspectiva, a autora traz de uma fonte grega em que Ana Maria Machado conta a história de Aracne, jovem talentosa na arte de bordar e que negava ter recebido este dom de Atena, Deusa da Sabedoria, e que nascera não de uma mulher mais da cabeça de Zeus, num parto promovido por Héfeso, Deus do fogo. Mesmo em frente a tal poder, Aracne “se sente capaz de desafiar a divindade para um concurso de tecelagem, no qual não só tece melhor que Atena, como utiliza do quadro da tapeçaria para ilustrar os crimes cometidos pelos Deuses contra as mulheres”. Trazendo à luz aquele segredo patriarcal, denunciando a submissão feminina e, por sua ousadia, é condenada por Atena, que a transforma em aranha. Neste mito, é possível perceber que, independente do lugar de origem do mito, a mulher quase sempre é apresentada como subjugada, amaldiçoada, e como Aracne que passa a vida num fiar sem fim, presa, num fio a qual ela depende para sobreviver sem poder ao menos gozar de liberdade.

Ao performar com minha voz no âmbito da doulagem, trabalho incansavelmente pelo empoderamento de mulheres que gestam seus filhos, na motivação de orientá-las a conseguirem ser respeitadas em seus desejos e decisões, busco orientá-las, auxiliando e amparando para que venham a ter uma experiência positiva de nascimento e renascimento, e isso independe da via que será dar o parto, se normal ou uma cirurgia cesariana, o direito é sim de vivenciar este momento tão significativo e revolucionário da vida de uma mulher de forma autônoma e autêntica, a mulher como protagonista de sua própria história. E para que não sejam mais uma vítima de violências obstétricas, sigo meu discurso que não se aparta das ideais e ideias apresentadas aqui nesta autobiografia.

Vasos sagrados são muitos,

São tantos,

Milhares e milagres

Tantos úteros,

Tantas vulvas,

Tantos corações,

Tantas emoções,

Tantas vozes.

Por voz, com voz

Sigo a sina,

Redondezas do meu ser!

Quantas vozes cabem em minha redondeza?

São muitas histórias que jorram de nossa voz. O corpo é nossa memória mais arcaica, registro vivo de tudo que nos atravessa. Assim também é com nossa voz, por isso tão importante é observar o que ela nos sinaliza, e para onde nos aponta. Às vezes, uma simples rouquidão pode estar querendo nos dizer muita coisa como, por exemplo, coisas difíceis que precisamos engolir, e que estão presas e não descem de jeito nenhum. Parafraseando o teólogo Jean Yves Leloup “Nossa voz é nosso próprio livro de estudo”, pista eficaz sobre o que está nos atravessando e do que nosso inconsciente quer nos revelar, para que não nos percamos no outro e no mundo.

Quanto mais eu enveredava pelos mitos, mais vasos sagrados me eram revelados, e foi neste encontro com as palavras que a corpo/voz que habita em mim e que se realiza artística e política, as duas juntas, que se fazem potência em som, de corpo e alma, buscando transmitir ao outro, uma experiência de um *tempo suspenso no tempo*, o Reencantamento do e pelo mundo.

Nesta jornada com a performance da voz política militando para que as mulheres sejam honradas em sua plenitude, fui trazendo em meu discurso a não valorização do estereótipo atribuído as mulheres como “sexo frágil”, e que ao mesmo tempo lhe coloca como dominadora, histórica ou outros tantos rótulos atribuídos a nós mulheres, pelo simples fato de que em essência abarcamos ciclicidade, fertilidade, vivacidade, maestria em dar conta de várias tarefas ao mesmo tempo, lugar este um tanto confuso, pois o tão naturalizado *arquétipo da guerreira* acaba por nos sabotar e nos aprisionar. Este são um dos equívocos cometidos e que não nos deixa reconhecer a nobreza que há na potência do feminino e, que em muitas interpretações impostas pelo sistema capitalista patriarcal, que insiste colocar a mulher, na maioria das vezes, (senão todas as vezes) no papel de traidoras, sedutoras, bruxas e feiticeiras ou até portadoras de forças do mal. E como mulher que dialoga com os estudos do feminino sagrado, é sempre uma encruzilhada colocar-me criticamente neste lugar de confluência que meu corpo/voz transita, pois, ao doular uma mulher busco ser coerente, agindo de acordo com meus mais lúcidos discursos: tu és a palavra que tu pregas!

Falar do feminino sagrado é desafiador por natureza, assim como ser feminista não é algo simples assim, é no arquétipo da grande mãe ao qual me detenho quando desejo expor o que para mim é o sagrado, nos lugares onde transito; desse lugar ao qual não existe padronização, e sim busca por compreensão, contribuição, respeito em não imposição de uma realidade que não cabe para nós, “só sabe, quem vive” e ser cíclica é a mais generosa amplitude, mais isso é só para as que estiverem em investigação de si mesmas, desmistificando essa mania de colocar-se como refém de si mesmas, lugar este onde milhares de mulheres se colocam, sempre numa energia de insatisfação e injustiças, são muitos milênios de luta por sermos nós mesmas sem aprovação ou validação do masculino. É acreditando na quebra desses paradigmas que construo minha voz política, e com clareza movimento todo meu discurso como agente de transformação, banindo a maldita herança passada de geração em geração, de uma mulher que gera vida e que também ao mesmo tempo é quem à devora, persegue e aprisiona, ideias impostas por uma sociedade patriarcal a qual não nos deixam sermos autônomas de nossos corpos e de nossas vidas e que interoperam a cadeia matrilinear de espontaneidade e prazer, dedicação e desprendimento que seria o legado de Ceiuçi original (SANTO, 2009).

Seguindo no espelhamento dos mitos, Jurupari, tem origem mista, comparado aos semidivinos, de missão legisladora, foi comparado pelos missionários católicos ao demônio, pelo fato de ser filho de uma virgem, e veio trazer aos homens novas leis, ameaçando a crença no Deus cristão e que tinham características semelhantes ao Filho do Sol, e que estes mesmos religiosos tentaram a todo custo impor aos indígenas. E se comparar os mitos de Cêucy e Jurupari com passagens da Bíblia, semelhanças serão encontradas com as narrativas de Eva e Maria, Moisés e Jesus, assim como Eva, Cêucy prova do fruto que acaba a lhe tornar poderosa, e como Maria, Cêucy engravida virgem.

É, portanto, neste movimento redondo da trama que reconheço muitos atravessamentos e assimilações e com o ativismo que move minhas entranhas, trago para jogo as possíveis interpretações intrínsecas às quais me refiro às mulheres que querem ter autonomia sobre seus corpos, lugar este onde não se cansam de querer nos doutrinar e no que aponta o mito “A origem do fogo”, o desejo feminino é controlado e rejeitado, enquanto o fogo da vontade e do poder masculino é instituído como original, e oficializado, mais um exemplo do advento do patriarcado, indo até a versão de uma lenda australiana que, segundo a autora, foi apresentada por Bachelard:

Quando só as mulheres sabiam fazer o fogo e mantinham secreto esse conhecimento. Aconteceu que, na ausência dos homens, elas cozinhavam sua comida e comiam sozinhas. Para que seus maridos não desconfiassem, escondiam as cinzas e as brasas, ainda acesas, em suas vulvas. (SANTOS, 2009, P. 84)

A busca pelo equilíbrio entre as energias masculina e feminina, se faz sempre presente, e em sua maioria a mulher é sempre vista como símbolo de sedução e transgressão das ordens, provocando o movimento inverso ao que os homens ditavam e, que ao meu ver, sempre foi um movimento imposto a nossa condição, a de resistir para existir, e que para não nos calarem como sempre fizeram ao longo da história. Neste mito “Jurupari” e toda a autora nos aponta o silenciamento gradativo das sociedades matriarcais e com isso o início do Patriarcado nas concepções dos povos originários.

Certamente, em tempos remotos, a exemplo de outros grupos primitivos, nossos índios viviam organizados em sociedades de coleta. Sem terem ainda o domínio do fogo, atrelados a costumes diurnos, não tinham o hábito de plantio ou criação de animais em cativeiro. Neste tipo de sociedade, como não havia a necessidade de força física para a sobrevivência, era possível uma melhor divisão de trabalho entre homens e mulheres. A vida podia ser, então, menos competitiva e mais harmoniosa. (SANTO, 2009, p. 77).

Foi portanto, com o surgimento das primeiras sociedades de caça, que surgiu o destaque sobre a força física dos homens, fazendo com que ganhassem supremacia sobre as mulheres,

vendo na mulher o poder de gerar vida, e de criá-la sozinha e por não saber ao certo seu lugar na questão da concepção, os homens davam às mulheres posição inigualável, porém foi na tentativa em melhorar sua desenvoltura sobre a caça, sem correr riscos, que os homens começam a aprisionar animais, domesticando várias espécies, organizavam-nas em rebanhos e livrando-se da concorrência com outros predadores, o homem passou a decifrar a cópula dos animais, e a indispensável presença do macho no grupo para a reprodução das espécies, e por associação descobriu sua real participação na concepção dos bebês (SANTOS, 2005).

Para melhor decifrar o que foi chamado por *novos costumes* pelo filho do sol no mito “Jurupari”, trago o trecho da narrativa, que diz:

Toda mulher deve ter o coração grande, não ser curiosa, e saber respeitar segredo. A mulher não deve provar o que não é para ela. Amanhã vou lhes mostrar os meus instrumentos. Só os homens podem conhecê-los. Eu vou lhes dizer tudo aquilo que todo mundo deve saber”. (SANTOS, 2009 p. 72).

Ter um coração grande parece louvável, sem dúvida, não fosse uma recomendação feita apenas para as mulheres. Essa doutrinação deixa subentendida a valorização da mulher como mãe, acima de tudo. Basta pensarmos: Quem é que tudo perdoa, ama acima de qualquer coisa e tem o coração usado como seu símbolo? A mãe, sem dúvida. Então, a capacidade de cuidar, zelar, suportar, desejável a todo ser humano, especialmente àquele que atende a um bebê ou a uma pessoa dependente, passa a ser obrigação exclusiva da mulher, mas o benefício que advém dessa atitude é extensivo a todos. Ela deve a tudo perdoar, a toda injustiça assistir com tolerância infinda, porque deve ter o coração grande, um autêntico coração de mãe. (SANTOS 2005, p. 101)

Por que afinal, o que quer dizer Jurupari? Etimologicamente – “iuru” quer dizer boca, e “pari”, grade de talas as quais se fecham os igarapés para impedir que o peixe saia ou entre à vontade – portanto, significa “boca fechada”, que se encaixa perfeitamente com o conteúdo acima discutido.

Portanto, é diante destas muitas nuances reveladas por estes empíricos saberes ancestrais, que desnudo a domesticação feminina, a qual eu combato ao transitar com meu corpo/voz na doulagem, e que desenvolvo, assim também como um alerta na missão de contar histórias, quando tenho como oportunidade de revelar através das narrativas os diversos cárceres culturais e históricos, nos quais a potência feminina é mal direcionada, e até invejada pelo fato de carregar consigo dois corações, o que se carrega no peito, e aquele que carregamos no ventre, vaso sagrado, útero que pulsa e gera vida.

Falar a partir do feminino que habita em mim, esse feminino feminista não radical, mas paradoxal, pois refletir a partir do prisma do Movimento Feminista, não me dá o direito de não incluir a figura masculina, como também agente desta transformação no que tange os direitos das mulheres respeitados. Esta esfera dual, de só compreender se for assim, positivo/negativa, bem/mal, masculino/feminino, não nos faz ver o principal eixo norteador de tantos traumas existenciais, o cerne da questão está na regeneração da infância sagrada e a cura da criança interior.

3 O LUGAR DA OBSERVAÇÃO NA TESSITURA RITUALÍSTICA DA ESCRITA



Fonte: arquivo pessoal.

Onde não puderes amar, não te demores.
Frida Kahlo

O ato de observar diz respeito à vida humana e está intimamente relacionado com o exercício do olhar, como ato de *ver*, não como atividade fisiológica, mas de um olhar social e historicamente produzido. Olhar é ação mediada por conhecimentos de variados tons, pela dimensão afetiva que nos move, consciente ou inconscientemente, a *ver* e *não ver* (ALMEIDA & MARTINS, 2022). Reconhecer essa condição social e histórica de nossos olhares é fundamental no processo de pesquisar, no movimento de olhar o outro e, ao mesmo tempo, de fazer-se ver, de observar-se enquanto que se observa, de “saltar entre um todo interior ao frame da visão e um todo exterior” (CANEVACCI, 2009, p. 26).

Nesta escrita dissertativa, o ato de observar assume a dimensão de verbo de ação em uma perspectiva dialética, posto que me coloco, simultaneamente, na posição de observadora – pesquisadora e como o sujeito observado, ou seja, a atriz que conta histórias e a doula que parteja. Foi esta duplicidade de papéis vivenciados por mim no processo de execução desta pesquisa que permitiu a leitura e reflexão compreensiva dos sentidos e estados de afetos conflitantes como alegria/tristeza; segurança/nervosismo; dor/contentamento, no corpo/voz performada, e nos atos criativos em apreço. É oportuno considerar que este jogo da duplicidade de papéis – de quem narra e de quem vive a trama, encontra amparo no campo investigativo, no método autobiográfico, enquanto “uma escrita do “eu” que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si” (FORTIN, 2011, pag.07). É este mergulho em partes mais sensíveis de mim que permite um debruçar sobre possíveis respostas à problemática de investigação da pesquisa, que busca refletir como o corpo/voz se revela no lugar da ritualidade nos atos poéticos de contação de histórias e de doular.

Assim, ao acionar a observação no campo da pesquisa como estado constante de atenção no mergulho de minhas subjetividades, me permite enxergar os atos poéticos de contação de histórias e de doulagem como ritualidades, por compreender o ritual a partir da perspectiva de Turner (1974) como manifestação povoada de simbologias e representações que podem estar associadas a uma cosmogonia ou a aspectos diretamente ligados ao cotidiano. Nos meus processos criativos, meu corpo/voz se constitui a materialidade do lugar ritual. É a voz que me liga à minha ancestralidade, às minhas memórias afetivas e é a partir dela que consigo tecer as partituras que compõem as dramaturgias contadas e os sons que conduzem a parturiente no ato de parir a vida.

A complexa teia que circunda meus processos criativos me força a agregar outros sentidos e significados à expressão ritual defendida por Victor Turner, me aproximando de Schechner (2011) ao identificar similitudes entre ritual e performance.

Em seu texto *O Que é Performance?* Schechner define que

Algo 'é' performance quando os contextos histórico e social, a convenção, o uso a tradição, dizem que é. Rituais, jogos e peças, e os papéis da vida cotidiana são performances porque a convenção, o contexto, o uso e a tradição assim dizem. Não se pode determinar o que 'é' performance sem antes referir às culturais específicas. Não existe nada inerente a uma ação nela mesma que a transforma numa performance ou que a desqualifique de ser uma performance. A partir da perspectiva do tipo de teoria da performance que proponho, toda ação é uma performance. Mas da perspectiva da prática cultural, algumas ações serão julgadas performances e outras não; e isto varia de cultura para cultura de período histórico para período histórico. (SCHECHNER, 2011, p.12).

Neste sentido, compreendo meu corpo/voz em ato performático, como ritual. Para Zumthor (1990), a voz não é sinônimo de oralidade, visto que ultrapassa o sentido linguístico de comunicação por meio da fala. Os fundamentos para o estudo do fenômeno da voz encontram-se nas origens vocais da poesia, nos cantos e danças rituais, nas fórmulas de magia e nas narrativas míticas. É uma voz que emerge do silêncio primordial e expande-se para além do corpo que a pronuncia. “A voz, quando a percebemos, estabelece ou restabelece uma relação de alteridade, que funda a palavra do sujeito” (ZUMTHOR, 1990, p. 83).

Ao considerar meu corpo/voz enquanto ato performático como fenômeno investigativo desta dissertação, permito-me acionar o campo da fenomenologia da percepção, e colocá-la como a base epistemológica da pesquisa. Esta abordagem teórica aciona os campos dos sentidos como marcadamente atos conscientes e intencionais. A consciência é caracterizada pela intencionalidade, porque ela é sempre a consciência de alguma coisa. Ou seja, meu corpo/voz, tanto no ato poético da contação de histórias quanto na doulagem, é marcadamente ato intencional, pautado em minhas experiências, vivências. A Fenomenologia, ao envolver o estudo de todas as vivências, tem que englobar o estudo dos objetos das vivências, porque as vivências são intencionais e é nelas essencial a referência a um objeto.

Ao falar de vivências como matéria-prima em meus processos criativos, aciono a imagem-força do redondo, das redondezas. É nela que encontro o manancial de minhas subjetividades em aproximação com minha ancestralidade. Penso a redondeza como espaço da vida, da criação. De acordo com Bachelard, as imagens circulares, centralizam a vida, dão unidade, em oposição às pontiagudas que ferem, afastam. “Assim, as imagens que trazem

segurança, aconchego, são todas redondas, o que fez Joë Bousquet escrever: Disseram-lhe que a vida era bela. Não! A vida é redonda” (BACHELARD, 1993, p. 235).

A frase de Bachelard “todo ser parece em si redondo” (2006, p.349) sinaliza, com bastante precisão, o lugar onde me encontro. Me encontro entre o passado e o presente, entre o presente e o futuro, afinal sistematizar o que há de redondo em mim, é criar elos para além das fronteiras acadêmicas, é dar movimento ao voo do pássaro que há tempos me acompanha, mas é também dar vida a uma nova epistemologia que se inicia ao tentar ouvir e estudar de forma mais profunda o meu Ser e Estar no mundo. Como descreve Bachelard (2006), o redondo é o instrumento que permite reconhecer a primitividade de algumas imagens do Ser. As imagens da redondeza plena ajudam este ser a se congregarem no nós, dando-lhe a primeira constituição ao se afirmar em seu interior. Nessa perspectiva, a minha vivência interior ganha sentido quando está em consonância com a exterioridade que, na fenomenologia do redondo, é a chave para as experimentações. Nesta trama, é a exterioridade da vida que me coloca diante de uma experiência dialética.

Quando iniciei minha pesquisa no PPGARTES, fui levada a olhar para dois processos - o das vivências interiores em sinergia com as vivências exteriores: a Marluce que narra (pesquisadora), ao mesmo tempo, a que é personagem (contadora de histórias e doula). Trago para o palco que se abre nessas páginas, meu corpo/voz, que se revela no lugar da ritualidade - espaço da vocalidade implicada, assumindo a dimensão performática.

Tomo a palavra doular como um verbo de ação neste processo, uma vez que o vocábulo *doula* em sua etimologia significa “*a mulher que serve*”. Este ofício é diretamente atrelado ao ato de dar à luz; a doula é uma profissional a serviço do parto, atua como apoiadora das mulheres que estão gestando um filho e que desejam dar à luz por vias naturais.

É neste contexto que eu atuo, lançando mão de técnicas para o alívio às dores causadas pelas contrações, com técnicas de visualização criativa (espécie de meditação guiada), com palavras de empoderamento para a entrega, sem julgamentos, da mulher. Em essência, a função da doula é dar apoio físico e emocional à mulher em trabalho de parto. Ao longo da gestação, forneço informações com intuito de evitar cesáreas indesejadas ou desnecessárias, possibilitando uma experiência positiva de parto. Trago como premissa o parto fisiológico, natural, humanizado. Do ponto de vista político, a Doula é apoiadora e empoderadora de mulheres que buscam a autonomia de seus corpos, o direito de escolha e respeito em um momento ímpar do Feminino. Portanto, doular é auxiliar as mulheres em sua potência geradora da vida.

Pode-se dizer que o Sagrado Feminino é uma filosofia, que tem fundamento em um estilo de vida que abrange o desenvolvimento da sabedoria sobre aspectos físicos e mentais da figura feminina. O intuito é de alcançar a consciência dos ciclos femininos (a exemplo da menstruação), da capacidade de criação e acolhimento (a exemplo da gestação) e da potência da mulher em conexão e harmonização consigo e com o mundo. Compreendo que o princípio do Sagrado Feminino está entre os imperativos da Mulher Sábia, que vive de um jeito vibrante para que os outros se inspirem e aprendam (ESTÉS, 2007).

O ato de doular, de partejar, é mais antigo do que se imagina. Na mitologia romana, *Lucina* é considerada a deusa que envia auxílio às mulheres em trabalho de parto. Na antiga região romana, era uma qualificação elogiosa atribuída à deusa Juno e Diana. Nesse sentido, o epíteto ligava Juno e Diana à luz da Lua, os ciclos utilizados para controlar a fertilidade feminina e também a duração da gravidez. É provável que o nome Lucina tenha origem do latim *lucus* (bosque). Segundo Tito Lívio, em registro, o bosque no Monte Esquilino era um templo dedicado a Lucina em 375 a.c, vindo daí a origem do nome⁵.

Na mitologia grega⁶, tem-se *Ilítia* como a deusa dos partos e gestantes, que protegia as mães durante a gestação. Era filha de Zeus e Hera e irmã de Hefesto, Ênio, Ares e Hebe. A origem do seu nome é proveniente do grego *eleutho*, que significa auxílio/alívio, considerada, portanto, a deusa que envia auxílio às mulheres em trabalho de parto. A Caverna de Ilítia em Creta é considerada seu local de culto mais famoso.

Já para os povos indígenas, a gravidez e o parto, talvez sejam um dos mais emblemáticos momentos da civilização humana; para eles o fenômeno é recheado de crenças e rituais, muitos deles para Jaci, a Deusa da Lua. Entendimentos estes que marcam a cultura dos povos indígenas, sendo preservados por eles até os dias atuais. Suas teorias são bem articuladas sobre concepção, gestação e nascimento. A pesquisadora Raquel Paiva Dias, que viveu a experiência de habitar na terra kwatá no Amazonas, realizou através de relatos das indígenas de etnia Munduruku sobre suas vivências com a gestação, parto e pós-parto, sua tese de doutorado com o título: “A cosmopolítica da gestação, parto e pós-parto: práticas de auto atenção e processo de medicalização entre os índios Munduruku”, em Antropologia Social na Universidade Federal de Santa Catarina. Os pontos estudados estão entre eles, a menstruação, a concepção, a gestação e o parto, e do ponto de vista da mulher indígena que gesta, está intrinsecamente conectada com a energia da Deusa da lua, porém, não menos interligada com outra mulher indígena que,

⁵ Recuperado em <http://universoecofeminino.blogspot.com/>

⁶ Recuperado em <https://fantasia.fandom.com/>

encarnada em matéria, lhe servirá de auxílio incondicionalmente importante, pois as mulheres Munduruku ao parirem na aldeia, contam com o apoio daquela que detém o dom de “pegar barriga”, as famosas parteiras, conhecedoras das ervas, chás banhos e rezas. E, que por meio da apalpação da barriga, conseguem saber se a gravidez é “de gente” ou “de bicho”, assim como saber também determinar o sexo da criança pela observação da consistência e dos movimentos do feto. Ao longo da gestação, essa mulher faz o acompanhamento para verificar se o bebê está na posição certa para nascer. Se não estiver, pode ser encaminhada para o hospital⁷.

Além de “pegar barriga”, elas sabem como fechar a “mãe do corpo” um ritual de pós-parto que é feito depois do parto, para colocá-lo no lugar, quando se desloca, por meio de massagens no ventre. A “mãe do corpo”, segundo o conhecimento Munduruku, fica localizado abaixo do umbigo da mulher. Não é equivalente ao útero nem à placenta, mas é entendido como “a força da mulher” ou “a saúde da mulher”, segundo depoimentos colhidos pela pesquisadora.

A palavra doula tem sua origem no termo grego clássico *oouân* (dule), que significa escrava. Na antiguidade grega, a palavra passou a ser mais utilizada para designar criada doméstica ou escrava. Na contemporaneidade, o uso da palavra a afastou drasticamente de seu significado original, sendo considerada como conotação negativa/pejorativa, levando as profissionais que atuam na área a serem conhecidas como assistentes de parto.

Já, a utilização da palavra doula, no cenário acadêmico, é atribuída à antropóloga e médica Dana Louise Raphael (1926-) em pesquisa realizada nas ilhas Filipinas, em 1977, ao referir-se às mulheres que ajudavam às novas mães durante a lactância e cuidados aos recém-nascidos. Aqui, é possível observar que o uso da expressão doula se refere às mulheres que atuavam nestas comunidades, na ação pós-parto, com apoio informal e emocional às parturientes.

Poucos anos depois, os médicos americanos Marshal Klaus e John Kennel, pesquisando os resultados de partos atendidos por mulheres que davam suporte a outras mulheres, durante o nascimento de seus bebês, usaram pela primeira vez o termo em relação ao que hoje conhecemos por doulas de parto⁸.

No Brasil, mais particularmente na região amazônica, as mulheres que ajudam no parto de outras mulheres são conhecidas como Parteiras. Estudos antropológicos⁹ realizados em comunidades tradicionais da Amazônia indicam a existência de dois tipos de parteiras: as que

⁷ Ver: <https://memoria.ebc.com.br/infantil/para-pais/2015/04/parto-das-indias-como-mulheres-da-etnia-munduruku-dao-luz>.

⁸ Ver: <https://www.abracodemae.com/o-renascimento-da-doula-a-historia-da-doula-contemporanea/>

⁹ Ver também os estudos de Maués e Villacorta (2001); Motta-Maués (1994).

são “parteiras de dom” e aquelas que, mesmo não possuindo o dom, recebem treinamento pelos serviços oficiais de secretarias municipais de saúde. Já as parteiras de dom, são aquelas que não possuem nenhuma formação na área da saúde e que, segundo relatos contidos em pesquisas antropológicas “choraram no ventre materno” (ALMEIDA et al, 2002, p.37) e durante todo o processo ritual do parto, os cânticos e orações são recorrentes, colocando a voz da parteira e de outras mulheres presentes no ritual, como elemento de grande potência, na condução dos trabalhos.

Neste momento da escrita, percebo que tanto as narrativas contidas na mitologia grega e romana quanto nas discussões acadêmicas – sobretudo, aquelas realizadas na Amazônia paraense - sobre o ato de parir me enredam para o movimento redondo, conectando-as a mim mesma, a minha experiência como Doula. E, neste momento, percebo a importância da voz - sussurrada, cantada, falada - e aciono-a como performance. A voz política da doula, que milita há 10 anos, no cenário obstétrico pela causa do parto humanizado e do empoderamento feminino. E esta mesma voz é elo de uma experiência fenomenológica, que entrelaça a voz política da doula com a arte do contar, voz artística da contadora de histórias.

Na experiência fenomenológica da voz política da doula, rememoro o ano de 2009. Quando eu morava no Rio de Janeiro e uma amiga, de nome Mariana, grávida, me fez o pedido para eu ser sua doula. A minha surpresa foi tamanha, principalmente porque nem sabia da existência deste ofício? Arte? Teria sido uma intuição de Mariana? Enfim, muitas foram as indagações. Contudo, talvez intuitivamente também, fiquei muito lisonjeada e honrada por ter sido escolhida diante de tantas outras que poderiam dispensar este auxílio, acolhimento? Orientação? Até então eu não sabia ao certo, no momento tão único na vida de uma mulher.

O fato é que comecei a frequentar os encontros com a psicóloga e educadora perinatal Ana Barbosa, que tinha um grupo de estudos sobre parto humanizado, chamado *Madrinha Cristina Raulino*. Como não era um curso, ainda não poderia intitular-me doula, mas ali, despontava uma estudiosa no assunto. E, assim, fui seguindo o fluxo, marcando presença nos encontros, assistindo a documentários sobre o tema, discussões sobre a fisiologia do parto. Fui, aos poucos, ficando íntima deste universo, que para mim era muito novo, pois ainda não havia me tornado mãe.

A experiência da maternidade ocorreu em 2011 e o universo da doula veio mais potente, quando tive meu primeiro filho, Moisés, em casa, através do parto humanizado. Eu tive três doulas: 1) Amanda, minha acompanhante na vivência do parto; 2) Thayssa, que é a doula responsável por trazer este universo para Belém do Pará, fundadora do *Isthar Belém* (lugar onde

fui buscar informações para conseguir o parto natural que desejava) e 3) Michele, recém-formada no curso de preparação para doulas, que teve sua iniciação doulando o meu parto. Foi realmente muito especial poder contar com elas, nas quais me apeguei para acreditar e sentir cada momento para parir meu filho. Foram 24 horas de trabalho de parto.

Com a experiência da maternidade com meu primeiro parto, fortaleceu em mim a vontade de auxiliar outras mulheres a terem a experiência humanizada de parir seus filhos. E no primeiro curso para doulas em Belém, promovido pelo instituto GAMA, ministrado pela Thayssa e outras Educadoras e doulas, comecei meu percurso de certificação em 2014. Mergulhei no estudo, e fui beber em fontes seguras, como Laura Gutman, escritora argentina, terapeuta especializada em maternidade; Naoli Vinaver, parteira mexicana; Michel Odent, guru do parto natural, cientista e obstetra francês e Ricardo Jones, obstetra brasileiro. Todas essas fontes foram ampliando meu conhecimento e me conectando com o fazer e exercer esta voz no mundo.

Enquanto o ato de doular, e de me tornar doula, foi um processo, o de contar histórias já estava em mim, em minhas experiências e vivências. De acordo com Bajard (2005, p. 13), “a origem do homem é marcada pelas histórias contadas (...)”. Assim, o ato de contar histórias nos enche de amor e coragem para seguir com a vida, revelando-se estímulo de sabedoria às outras pessoas para que alcancem autonomia em seguirem seus próprios caminhos (BEDRAN, 2010).

Para Martins (2020), a arte de contar vive, e é importante nos encontros para o falar e ouvir, de modo que não a deixe morrer. Segundo esta autora, a contação de histórias é fundamental para a memória do indivíduo, que ao ser repassada por meio do contar, se transforma em patrimônio coletivo. Assim, ouvir e contar histórias se traduz na experiência de integração sensorial capaz de recuperar os significados que institui o “reencantamento do mundo”, sensação que surge de um impulso íntimo, que ao ser expresso, confirma em outras pessoas a sensação semelhante (MAFFESOLI, 1998).

A revolução pelo reencantamento coloca a contação de história como mediadora ao ligar as diferentes dimensões e confabular para recuperar significados, no sentido de humanizar mais as pessoas, de serem íntegras, solidárias, tolerantes, dotadas de compaixão e capazes de “estar com”. Contar história, é um ato social e coletivo, concretizado na escuta (BUSATTO, 2007). Essa escuta, por sua vez, se conecta ao som da voz do narrador, reúne variados sentidos, os quais convidam o ouvinte a imaginar. O narrador, nessa perspectiva, conta aquilo que retira da própria experiência, mas a sua experiência também se confunde às experiências relatadas pelos

outros, incorporando o que ouve às experiências de seus ouvintes (BEJAMIN, 1985), numa convivência de alteridade.

Por outro lado, a imaginação, na concepção filosófica de Bachelard (2006) se revela como meio e fim na dialética da recepção das imagens que saltam dos contos (da contação de histórias) e da geração de imagens para se tecer um conto, uma narrativa (BEDRAN, 2010). Na experiência fenomenológica com a arte do contar, da voz de contadora de histórias, rememoro 2008 no Rio de Janeiro, quando fui aprovada para o projeto da Associação Cultural *Nós no Morro*¹⁰. Lá travei conhecimento com uma professora de Contação de Histórias de nome Aline, da qual eu gostava muito das aulas:

Eu achava muito interessante, gostava muito: nós nos preparávamos em duplas, um fazia massagem no outro; isso lembrava a preparação que se fazia no Teatro, antes do ensaio, da atuação. Ajudava a deixar fluir a nossa história e, por meio das histórias que ouvíamos uns dos outros, tínhamos que fazer uma espécie de costura e criar uma única história... Um dia, falei com ela e disse que tinha achado muito boa aquela forma de fazer arte, que eu gostaria de trabalhar com isso, atuando na área da Educação, pois não queria apenas ser atriz de palco... Mas para isso, eu precisava de uma metodologia, uma didática, e eu achei naquela forma da professora trabalhar, uma possibilidade interessante. Desejei me aprofundar naquela técnica de narrar. Foi então que ela disse que os caminhos eram muitos, tinham muitas leituras, muitos cursos, em muitos lugares e que eu deveria procurar (SILVA, 2017, p. 22).

Mas foi em um curso no Paço Imperial¹¹, ainda em 2008, que conheci Francisco Gregório (ministrante do curso), a quem eu chamo de Mestre, que se revelou para mim o grande Amor pela Arte de Contar Histórias:

Arte que (re) suscita as pessoas, tal qual a história que é narrada no Conto “A Paixão de dizer 1”, da mulher de Oslo, de Eduardo Galeano em o “Livro dos Abraços”, que canta e conta história retiradas dos bolsinhos de sua imensa saia e assim vai ressuscitando os esquecidos e os mortos... Gregório simboliza o “sentido”, o sábio guia, que revela uma verdade transcendental à mulher (VON-FRANZ, 2011). (SILVA, 2017, p. 24 e 23).

Diante disso, reconheço a arte de contar histórias, junto com a doulagem, como um ritual, um alçar voo à imaginação, no qual cultivo meu caminho próprio, intuitivo, que me guia como pessoa e profissional. Para o campo da fenomenologia, o processo de construção da experiência que se vive é algo subjetivo, ou seja, particular. Portanto contar e doular compõem a fenomenologia da minha redondeza. Trata-se de uma experiência subjetiva única e exclusiva a mim. E a minha experiência com a voz estabelece a conexão entre contar e doular.

¹⁰ Foi fundada em 1986, objetivando proporcionar o acesso à arte e cultura a crianças, jovens e adultos do Morro do Vidigal. Em 2010 foi qualificada como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP).

¹¹ Edifício de estilo colonial, do século XVIII, localizado no centro histórico da cidade do Rio de Janeiro e onde funciona um Centro Cultural.

Nessa relação feita a partir da fenomenologia do redondo, meu trabalho de conclusão de curso em licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 2017, reuniu, sobremaneira, o doular e o contar, em que o título foi *A Arte de Contar Histórias: Um Parto De Mim Mesma*. Neste memorial, contei sobre minhas vivências, (des)encontros com pessoas, que introduziram a arte de contar e ouvir histórias na minha vida pessoal e profissional, abordando-as enquanto a simbólica de um Processo de Individuação que, aos poucos, foi ganhando contornos conscientes, sob a forma do meu (re)encantamento do/e pelo mundo. Entre as pessoas mais importantes neste processo de individuação apresento minha Mãe, pois:

Há muito tempo atrás, de um tempo que não volta mais, minha mãe me deu à luz, Belém - 26. 08. 1979, como toda criança, ela aguardava os primeiros passos, o momento das primeiras frases. No entanto, conta ela que eu demorei muito a falar, já estava para completar 4 anos e ainda não falava, conforme o esperado para essa faixa etária. Isso começou a preocupar minha mãe, além disso, naquela época, não se dispunha de profissionais como fonoaudiólogos, que pudessem tratar do meu caso. Então, minha mãe, mulher interiorana, cheia de credices populares, juntamente com outras pessoas, as quais diziam: “Ah! Não fala? Põe um pinto para piar na boca dela, foi então que minha mãe o fez (SILVA, 2017, p. 13).

É a partir dessa compreensão, que minha voz se materializa em um jogo cênico (com o corpo, materiais sonoros, dança, canto, vestimenta), que provoca e gera heterogeneidade na perspectiva da fenomenologia do redondo, conforme estabelecido por Bachelard (2006). Para este autor, a fenomenologia do ser é expressa em sua redondeza, “conquistada nos acidentes da forma e nos acontecimentos caprichosos da mobilidade”. O vir a ser, o tornar-se, o fluxo permanente do ininterrupto tem formas diversas, cambiantes, porém, o ser não suporta nenhuma dispersão (BACHELARD, 2006).

Por isso, é na vivência e na movência do contar e doular, entrelaçados pelo corpo/voz como performance, que me constituo como pessoa no mundo. Tal experiência, contudo, não se estabelece sem conflitos, tensões e linhas de fuga, uma vez que tudo isso tem reverberações na mulher, na mãe, na filha, na esposa, na amiga que eu sou. A voz que me atravessa é maternal, potente e redonda. Assim, de maneira transversal, oriento-me pela concepção do Sagrado Feminino e o Arquétipo da Grande Mãe. Bebo na fonte dos escritos de Clarissa Pinkola Éstes (1945-), pela psicologia analítica de Carl Gustav Jung (1875-1961), e Maria Inez do Espírito Santo (1950) que clareia meu entendimento sobre a intuição e sabedoria da mulher.

Diante do supracitado, o objetivo do presente trabalho é elucidar sobre o meu percurso de ser doula e contadora de histórias, a partir da discussão da voz (que também é corpo), como performance. Para tanto, tomo como forma o memorial, para tecer a colcha da minha trajetória nesses dois campos de experiência fenomenológica, onde a voz é o grande fio condutor. Trata-

se de um entendimento de autobiografia que me retira de um lugar convencional e me desloca para um lugar específico (KAPLAN, 1997), nesse texto, a experiência de contar e doular, a partir da perspectiva da voz como performance, dos estudos sobre a potência feminina, e do Devaneio poético.

Nesse texto/narrativa autobiográfica, desvendo minha história de vida como método, (re)significo minhas experiências, dialogando com uma prática de pesquisa que não é muda, mas uma criação que fala. Narrar sobre minha prática de contar e doular é explicitar meu corpo/voz, que se amplia diante das possibilidades do diálogo com o outro (exterior) e comigo (interior), neste ir e vir de questões existenciais, à medida que eu, ao não suportar a explicação de sentidos óbvios frente às experiências que vivo, recorro ao contar e ao doular, como formas cíclicas, e complementares, nessa ritualidade e performance vocal.

Sou atravessada por mim mesma, por uma auréola que me envolve e rodeia, de maneira pessoal e subjetiva, mas que também assume movimento circular e se expande para a coletividade, quando minha voz se revela em performance no contar e no doular, já está explícita minha necessidade de explosão e atravessamentos. O método autobiográfico, assim, se manifesta como resistência (KAPLAN, 1997) e movência, na dialética em que doulo, ao mesmo tempo, que conto histórias, por eu estar e ser “grávida de muita gente”, como no conto de Galeano (2002, p. 18) “A Paixão de Dizer 2”: *Esse homem, ou mulher, está grávido de muita gente. Gente que sai por seus poros. Assim mostram, em figuras de barro, os índios do Novo México: o narrador, o que conta a memória, coletiva, está todo brotado de peçonhas.*

Compreendo, conforme Kaplan (1997), a autobiografia como estratégia feminista e adequada, no sentido de não me separar do leitor, quando me aproprio do método autobiográfico, minha narrativa pessoal, de uma ritualidade subjetiva, onde conto histórias para a comunidade e doulo uma comunidade (a mulher, o bebê, a família e o cenário obstétrico, médicos e enfermeiros). Assim, o ressoar do meu corpo/voz como performance é de alcance social, interligando pontos de intercessão, que ao me individualizar, me enriqueço das possibilidades dos encontros.

O método autobiográfico explicita a pesquisadora e a narradora, que no ato de contar e doular ameniza suas próprias dores, e as do mundo. Em outras palavras, a autobiografia se apresenta alinhada a epistemologia fenomenológica, quando minha voz se coloca a serviço de um fazer acadêmico-experiencial. Trata-se de uma movência que ao contar, emito o som para a coletividade, numa contemplação que suscita a palavra falada, cantada e performada e ao doular, a performance do som vocal contempla um ser em estado alterado, em movimento

atemporal, em transcendência. Daí que a minha poética se dá pelos sonhos e devaneios, os quais chegam à minha consciência em forma de imagens. Estas são transportadas para este texto (pesquisadora), em uma linguagem acadêmica; para o público (contadora de histórias), em uma linguagem simbólica; e para a mulher (doula), em uma linguagem guia. E, assim, nos termos de Bachelard, minha voz se expande:

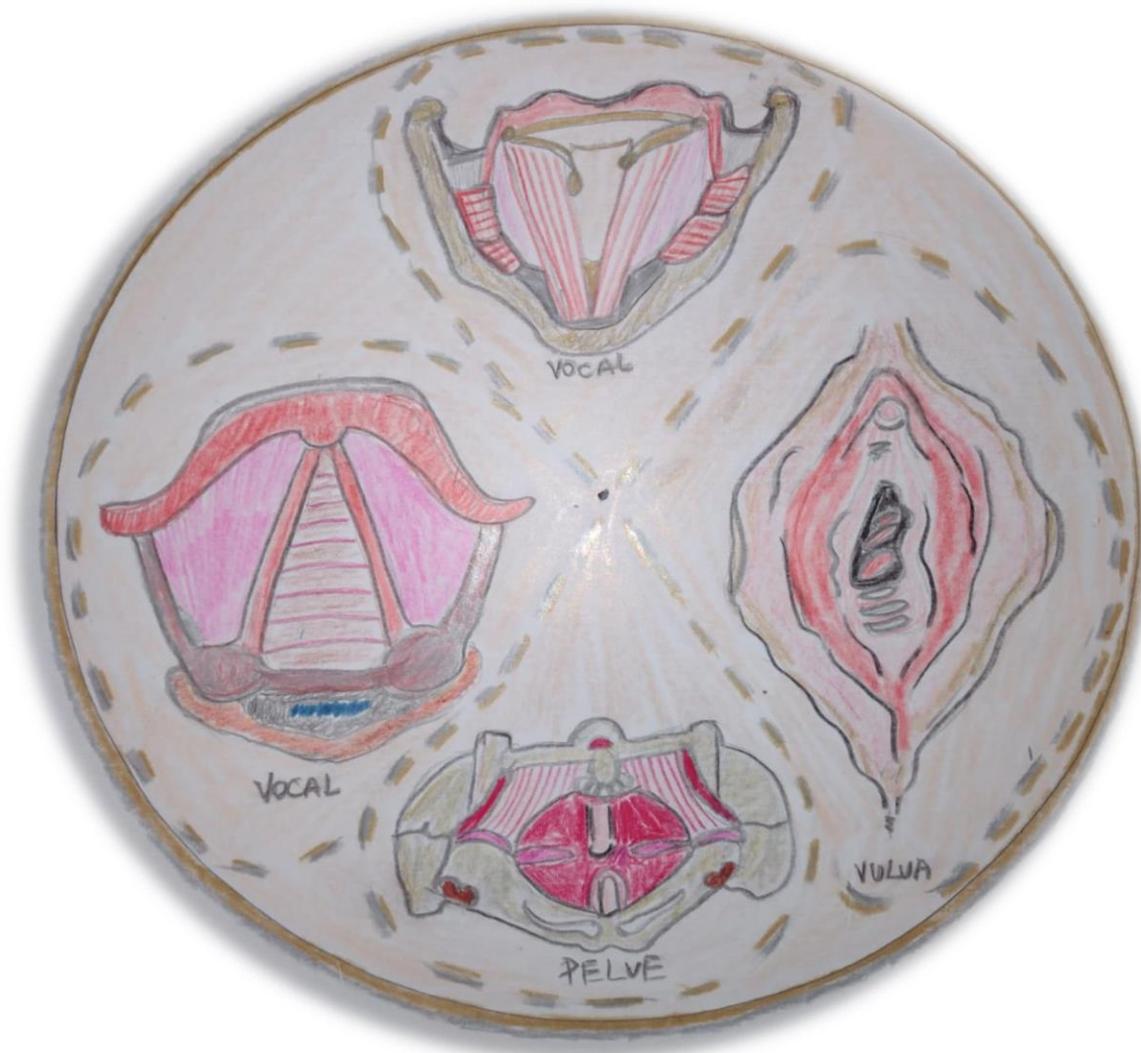
A imaginação, em nós, fala, nossos sonhos falam, nossos pensamentos falam. Toda atividade humana deseja falar. Quando essa palavra toma consciência de si, então a atividade humana deseja escrever, isto é, agenciar os sonhos e os pensamentos. A imaginação se encanta com a imagem literária. A literatura não é, pois, o sucedâneo de nenhuma outra atividade. Ela preenche um desejo humano. Representa uma emergência da imaginação (BACHELARD, 2001, p. 257).

[...]

Para um simples filósofo escrevendo e lendo no dia a dia, seu livro é uma vida irreversível, e assim como ele gostaria de reviver a vida para melhor pensá-la – único método filosófico para melhor vivê-la – também gostaria, terminando o livro, de ter de refazê-lo. Esse livro terminado, como ajudaria ao novo livro! Tenho a melancólica impressão de ter aprendido, ao escrever, como eu deveria ter lido. Tendo lido tanto, gostaria de reler tudo... (BACHELARD, 2003, p. 45)

Com efeito, no capítulo que segue, faço uma teorização sobre a Voz e sua concepção performática, na perspectiva de Paul Zumthor (1915-1995). Nesse ponto, deslocarei o tratamento do discurso poético para o movimento discursivo da minha ação de doular e contar. E, em se tratando de um discurso pessoal e subjetivo, autobiográfico, minha Voz encontra na chamada produção noturna de Gaston Bachelard (1884-1962), a do devaneio, onde a fenomenologia é concebida como a experiência da consciência do sensível, que se eleva até a consciência de si. Na esteira de Bachelard (2006), não é no devaneio do sono que irei trabalhar (aquele que faz dormir), mas no devaneio operante, que prepara as obras/poemas, aqui a minha arte e o meu ofício, sob o qual sou envolvida quando estou contando e/ou doulando. Para este filósofo, os livros e não os homens, são seus documentos, sobre os quais se revive o devaneio do poeta, experimentado em seu caráter operante (BACHELARD, 2006). Do mesmo modo, debruço-me sobre a minha arte de contar e o meu ofício de doular (meus documentos), enquanto devaneios poéticos que revelam meu mundo de valores psicológicos. Assim, trarei à tona de que forma meu corpo/voz, como performance, se manifesta na minha experiência fenomenológica quando doulo e conto história. São dois processos que me colocam diante do devaneio, da poesia e da redondeza do meu ser.

4 AS CAMADAS DA TESSITURA E O ANÚNCIO DOS RITOS



Fonte: arquivo pessoal.

Metade do mundo são mulheres. A outra metade, os filhos delas.
Efu Nyaki.
Nós levamos o mundo na nossa boca ao falar.
Valère Novarina

Levando em consideração a célebre pergunta, de onde vim, para onde vou? esbarro no sagrado que existe na redondeza da qual sou parte. Penso, sinto, percebo e logo existo, clássica afirmação, a qual de algum modo me move, e que por vezes busco expressar nas semelhanças as quais encontro nos órgãos femininos cujas forças motrizes estão contidas em meus fazeres como contadora de histórias e Doula, exemplo disto que trago para servir como metáfora são: a vulva/vagina/pelves/útero comparando-os a boca/lingua/laringe/pregas vocais. Nestas imagens encontro a mais consciente simbologia em relação ao que consigo fazer entre o contar e o doular; ao contar utilizo-me da boca, lingua, laringe, e pregas vocais, sendo a voz uma das principais ações no ato da doulagem, mecanismo este, que orienta, empodera e auxilia no entendimento de como fazer para não só se proteger do sistema, como no ato de dar a luz, como abrir caminho e espaço para o corpo da mulher que gesta, com isso, automaticamente percebo como minha voz serve enquanto profissional do parto, analogamente suas semelhanças aparecem, no que se revela através do corpo um caminho interligado, quando a mulher que busca parir o filho de forma natural, compreende que a boca está intrinsecamente ligada ao canal vaginal. Portanto, entre contações e contrações sigo a sina de meu corpo/voz, e de toda presença que me move inteiramente afirmo, a ritualidade que há em mim e em toda redondeza do meu ser.

Neste sentido, o fio condutor da escrita dissertativa das seções a seguir estão embasadas na aproximação criativa entre esses órgãos.

*A vagina
É cálida flor
E trópica mansamente
De leite entreaberta às tuas
Mãos*

*Feltro das pétalas que por dentro
Tem o felpo das pálpebras
Da língua a lentidão*

*Guelra do corpo
Pulmão que não respira*

*Dobada em muco
Tecida em água*

*Flor carnívora voraz do próprio suco
No ventre entorpecida
Nas pernas sequestrada.
Maria Teresa Horta*

4.1 O ritual e ancestralidade da performance

O ser humano ouve a voz de sua mãe ainda dentro do útero e a audição humana funciona a partir da vibração das ondas sonoras. Quando, ainda no ventre, um feto começa a ouvir entre a 20ª e 24ª semana de gestação, os neurônios se desenvolvem para formar o córtex auditivo, a região responsável por processar o som. É a partir desse momento, que os bebês podem ouvir a Voz de sua mãe, consequentemente, sua voz é um dos primeiros sons que ele ouve (LEBOYER, 1988).

A voz é a matéria prima com a qual moldamos pensamentos e os sentimentos, a voz é capaz de alcançar distâncias espaciais e temporais, onde o corpo não tem como chegar. Imaginemos hoje, quando somos acometidos por uma pandemia e impossibilitados de nos encontrarmos presencialmente, a nossa voz consegue fazer um intercâmbio de suma importância. Através de nossa voz, virtualmente, podemos continuar a nos encontrar. Para não calar nossa necessidade de socialização, nossas vozes têm nos aproximado há milênios e, portanto, é um poderoso meio de comunicação entre os seres humanos e é um instrumento artístico fortíssimo, transportando um grandioso universo de assuntos que, em si, se relacionam.

Certa vez, assisti a um vídeo da cantora Cida Airam compartilhando seus estudos sobre som, voz e música, falando que nas antigas escolas de mistério do Egito, de Roma, da Grécia, do Tibet e da Índia, a compreensão dos sons era uma ciência altamente refinada. O som é uma vibração e tudo que vibra gera uma frequência de ressonância, tudo no universo vibra, desde as órbitas do planeta em torno do sol, até o movimento de elétrons ao redor do núcleo atômico. A nossa voz gera sons, com a nossa voz falada, com a nossa voz cantada, e é importante saber que todo órgão, osso do nosso corpo tem sua própria frequência de ressonância. A vibração de um corpo, ou de uma voz pode se expandir e atingir um outro corpo vibratório, com o som que emitimos é possível mudar os ritmos das ondas cerebrais, do ritmo cardíaco e até da nossa própria respiração, afirmou Cida Airam.

A voz é, aqui, percebida como ferramenta de evolução, sendo uma característica do ser humano de ter a necessidade de se agrupar e de se comunicar. Para mim, que na infância demorei a falar, e que por uma crença de minha mãe de que com um pinto piando¹² em minha

¹² Muitas comunidades tradicionais da Amazônia e aqui, particularmente, da Amazônia paraense, é muito recorrente o uso de um pinto ainda novinho para fazer uma criança que ainda não fala, falar. Minha mãe, assim, conta que demorei a falar, já estava para completar 4 anos e ainda não falava, conforme o esperado para essa faixa etária. Daí, que na sua crença popular, minha mãe colocou um pinto para piar na minha boca. Até hoje, essa

boca eu falaria, sinto o peso da obrigação de saber usar a voz de forma coerente e que é ela o elemento fundante do meu ser artista da palavra e da minha ideologia ativista pelo parto humanizado. Sei bem como a voz que vem de dentro é responsável pelo meu desenvolvimento e contribuição para o ato e a ação de relacionar-me com o mundo e seus atravessamentos. As vozes que vieram antes de mim, deram-me base para ouvir a minha voz interior e seguir firme na minha jornada.

Nesse sentido, lanço mão da perspectiva de Paul Zumthor (1915-1995) e sua concepção de voz como performance, “que é ato de presença no mundo e em si mesma. Nela o mundo está presente” (ZUMTHOR, 2007, p. 67). Nessa perspectiva, Spritzer (2010) amplia a discussão que o autor faz da poesia para o teatro, afirmando que o ator mantém uma relação de cumplicidade com a vocalidade da palavra, que antecede o veículo ou a forma de performance. De acordo com a autora, a leitura vocalizada é generosa ao favorecer a escuta e a intencionalidade da fala. Destaca-se, nesse ponto, que na presente dissertação, o tratamento do discurso poético será deslocado para o movimento discursivo da minha ação de doular e contar na utilização da voz performática. Dessa forma, compreende-se que a intencionalidade, na ação de contar histórias e doular, tem reverberações na recepção do público ouvinte e das mulheres que doulo, por meio da minha impostação vocal em conjunto com o movimento corpóreo.

...o corpo é ao mesmo tempo o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso. O corpo dá as medidas e as dimensões do mundo; o que é verdade na ordem linguística, na qual, segundo o uso universal das línguas, os eixos espaciais direita/esquerda, alta/baixo e outros são apenas projeções do corpo sobre o cosmos (ZUMTHOR, 2007, p. 77).

Para o autor, nesse sentido, o corpo é sentido no contato saboroso com os textos que ama. É o peso sentido na experiência que ele próprio faz dos textos, materialização de uma realidade vivida e que determina sua relação com o mundo. Do mesmo modo, o meu corpo se coloca como mediador e ancoradouro da minha voz, da minha relação com o mundo, por meio do contar e do doular.

A vocalidade carrega consigo uma historicidade da voz e a trajetória do seu uso (ZUMTHOR, 2007). Ter me tornado contadora de histórias não foi um acontecimento do acaso. Do mesmo modo como não me construí militante pelo parto humanizado, no ofício de doula, meramente porque sou mulher, mas porque acredito e comungo com a expressão de minha voz

história é contada na minha família. Minha mãe sempre diz que botou o galinheiro inteiro, pois a partir daí comecei a falar muito, sempre muito tagarela, como ainda dizem (SILVA, 2017).

como fonte de sabedoria e ativadora de consciências. E para que este percurso seja validado por mim, minha voz desenvolve uma performance que ganha contornos conscientes e criativos.

Nessa perspectiva, trago a sinergia entre a minha arte de contar histórias e o meu ofício de doula. A cantiga que me acompanha por 10 anos (idade do meu primeiro filho), como ritual de abertura das minhas contações de histórias, foi concebida em um momento visceral, quando me tornei mãe pela primeira vez, em meio as dificuldades da maternidade, enfrentando o início da amamentação, momento dolorido, mas, ao mesmo tempo, uma experiência de amar sem medidas, vendo leite jorrando dos peitos e lágrimas dos olhos, vi meu leite se transformando em vida e amor líquido e minha arte foi absorvendo todo esse devaneio e, assim, na experiência profunda e criativa do puerpério, embalando-me em uma rede, amamentando meu filho Moisés, criei a letra e melodia de uma de minhas marcas registradas na arte de contar histórias, a cantiga que diz:

*Eu vim estou aqui, e vim para contar,
Contar uma história que há muito tempo ouvi contar.
A história é aquela que um dia alguém me contou,
Agora eu vou recontar para podermos recriar,
O mundo começou a partir das narrativas,
Que aqui contar um conto, também pode aumentar um ponto...*

A voz, assim, traz significados para além das palavras. E é colocada em movimento, através da performance, edifica o saber sensível dos sentidos, significando no corpo (SPRITZER, 2010). Na perspectiva da autora, no tocante ao ator e ao dizer, possuo a vocação para a palavra, para o contar e doular, como experiências que exigem a voz implicada na produção do dizer por meio da contação de histórias e da doulagem, dirigida para o público e a mulher grávida.

Ao falar de vocalidade, Zumthor (2005) alude a uma operação não neutra. A vocalidade é veículo com valores próprios, que produz emoções, expressadas na plena corporeidade dos participantes. Ou seja, ao contar histórias e/ou doular todo o meu corpo é envolvido e movimentado pela minha voz, na sua tonalidade e timbre, envolvendo e influenciando a experiência de quem ouve, por isso corpo/voz.

Contar e doular, como minhas experiências fenomenológicas de ação e existência no mundo, são processos da cura em mim. Como rito inicial, quando doulo, lanço mão do Ho'oponopono (oração de auto cura, que se baseia no amor expressado em palavras): *Eu me entrego, eu confio, eu aceito eu agradeço*. Do mesmo modo, no rito inicial da contação de

histórias, meu processo de cura é ativado, quando esfrego as mãos e como forma de oração recito para mim mesma e para o público, de forma interiorizada o Ho'oponopono: *Eu sinto muito, me perdoe, sou grata e eu te amo.*

E a voz, mediadora desse processo, me auxilia a fugir dos excessos de concentração em si mesmo, conforme discutido por Spritzer (2010). Quando tomo a minha voz como instrumento de mediação entre eu e o mundo, no seu uso como performance, escuto a mim mesma, confronto-me com as múltiplas possibilidades das palavras, transformadas em corpo/voz, com suas sonoridades, melodias, entonação e timbres.

Considero que, no momento em que conto uma história ou doulo, emerge para mim, nos dizeres de Spritzer (2010, p. 03), “um repertório de ficções, de leituras do mundo, de narrativas, de palavras e de vozes... um texto feito de carne, sons, silêncio, movimento, respiração e sangue”. Trata-se, ainda, de um jogo de dar e receber. Há uma performance do público ouvinte e da mulher que gesta, e que a escuta percorre os diferentes estágios performáticos e corpóreos. Em outras palavras, a escuta também é corporal e performática; o público ouvinte e as mulheres que doulo desempenham seu papel para a constituição da arte de contar histórias e doular.

Os impulsos desta experiência são ampliados “pelo próprio funcionamento da voz na escuta coletiva: não isolada, não separada da ação, a voz poética é funcionalizada como jogo, na mesma ordem dos jogos do corpo, dos quais ela participa realmente” (ZUMTHOR, 2005, p. 145). Contar e doular transformam-se “em arte no seio de um lugar emocional manifestado em performance e de onde procede e para onde se dirige a totalidade das energias que constituem a obra viva” (ZUMTHOR, 2005, p. 145). É nesse contexto que minha voz habita e, ao se transportar pelo espaço, “o volume sonoro pode preencher o espaço, com palavras, sussurros, interjeições, suspiros, gargalhadas e lágrimas, além de trazer o ouvinte, seja ele na contação de histórias ou na hora do parto, para o espaço da performance da escuta (SPRITZER, 2010).

...Performance, assim, designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença completa de participantes implicados nesse ato de maneira *imediata*. Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. Elas as faz “passar ao ato”, fora de toda consideração pelo tempo. Por isso mesmo, a performance é a única a realizar aquilo que os autores alemães, a propósito da recepção, chamam de concretização (ZUMTHOR, 2007, p. 51).

Figura 1 - Performance da Voz no parto, no contar histórias e da escuta.



Fonte: Arquivo pessoal - Doulagem e Contação de Histórias.

As imagens acima representam dois dos momentos de devaneios cósmicos, nesses momentos trago a performance da minha voz no parto, no contar, que reverberam na escuta. Na primeira imagem, estou realizando um “chá de bênçãos”, um ritual de despedida da gestação, uma preparação holística que a doula realiza no seu ofício. Nessa perspectiva, início o ritual contando história, preparando a gestante, a partir de visualizações criativas (meditação guiada) para o momento de seu trabalho de parto. Esse momento também é composto pela rede de mulheres da gestante, em que mãe, tia e amigas se (re) conectam com a potência que dispõe do Sagrado Feminino. Na ocasião, ainda, contei a lenda da boneca Matrioska, narrativa de tradição Russa e que conta a origem e essência da maternidade. Foi um momento de emoção e empoderamento para a doulanda, que se preparava para a possível data de parto. A performance do meu corpo/voz, assim, se revela no ato de contar e conduzir as visualizações criativas em prol da melhor conexão da mulher com seu rito de passagem ao parir.

Na segunda imagem, estou no espaço *Morada da Tribu*, lugar de afeto, gestado pela família *Da Tribu*, que recebia os contadores de histórias de Belém. Nesse momento, contei a história *O Olhar que Transver*, uma história que considero orgânica em mim, em que a performance do meu corpo/voz se entrelaça em um jogo com o restante do meu corpo. Gosto de ver o público, curioso com o que ocorre com o personagem, preocupado com o que vai acontecer e o semblante de alívio, quando percebem que, por mais difícil que a realidade pareça, sempre tem algo bom para se tirar de lição. Essa resposta é no ato, é de fato o que move meu percurso com voz e sua performance.

De acordo com Zumthor (2007), a partir do contato com realidades dos praticantes da voz (*griots, rakugoka, repentista, cançonetista* etc.), a performance é um modo vivo de comunicação poética, um fenômeno heterogêneo. Assim, o discurso poético, aqui contar e

doular, para ser percebido integralmente da "presença ativa de um corpo" (ZUMTHOR, 2007, p. 34), do meu corpo, como instrumento fundante na produção de efeitos sobre as experiências individual e/ou coletiva que se relaciona ao sentimento de prazer experimentado.

Na mesma perspectiva de Zumthor (2007), quando fala sobre a poesia, contar e doular para mim são fenômenos de ritualização da linguagem, promovendo a convergência entre voz e performance pelo corpo, ou seja, “a performance não apenas se liga ao corpo, mas, por ele, ao espaço. Esse laço se valoriza por uma noção, a de teatralidade...” (p.39). As minhas vozes, nessas experiências singulares, revelam-se como práticas poéticas, caracteres discursivos que não existem em si mesmos, mas na percepção do público que me ouve contar e da mulher a quem eu sirvo como doula.

Veja-se que para Zumthor, voz não é sinônimo de oralidade. Seu significado vai além do sentido linguístico de comunicação por meio da fala. Os fundamentos para o estudo do fenômeno da voz encontram eco na história do homem, desde as origens vocais da poesia nos cantos e danças rituais, nas fórmulas de magia e nas narrativas míticas. Esta voz que emerge do silêncio primordial, cujo caminho se espalha no tempo e perfura os espaços, expande-se para além do corpo que a pronuncia (OLIVEIRA, 2012).

Figura 2 - Expansão da Voz no silêncio primordial.



Fonte: Arquivo pessoal - Doulagem e Contação de Histórias.

Nas imagens acima, o silêncio primordial da doulanda e do público se conecta e encontra ecos na performance de meu corpo/voz. Assim, na primeira imagem, no momento em que doulo, conduzo o parto junto à mulher, que recebe em silêncio minha voz em performance, com vocalizações de auxílio para o relaxamento e facilitação da dilatação de seu corpo para a

passagem do bebê. As vocalizações, aliadas a massagens na lombar, são suportes contínuos de confiança de que o corpo sabe parir com potência e criatividade.

Na segunda imagem, estou no pátio da Escola de Teatro e Dança da UFPA, no Encontro de Dramaturgia em 2016. Na ocasião, em que conto história, canto a cantiga de minha autoria, e com a qual início minhas contações. A imagem do globo terrestre sempre está em meio aos meus recursos visuais, pois como diz a letra da música - *O mundo começou a partir das narrativas* - e ao convidar o público a embarcar no devaneio que as histórias promovem, trago comigo os símbolos que fazem sentido para mim, me anoro na máxima do teatro de que “se não acreditares do teu personagem, ninguém vai acreditar”. Ou seja, se eu não acreditar das imagens que crio com os meus devaneios poéticos, ninguém vai acreditar. Carregar o globo comigo diz muito dessa redondeza do meu fazer, de ser contadora de histórias e doula. Nesse sentido, a performance da minha voz se dá, quando busco estimular o devaneio do público e da mulher para o momento sagrado, um momento só nosso, para nós, o qual denomino de *momento suspenso no tempo*, tudo isso faz enorme sentido para meu entendimento simbólico das minhas buscas, encontros e desencontros, de ser e estar no mundo.

Em *Performance, Percepção e Leitura*, Zumthor (2007) coloca a Voz como lugar simbólico e de alteridade eu-outro, há uma relação articulatória entre o sujeito e o objeto, entre o objeto e o outro, por isso estabelece ou restabelece uma relação de alteridade, que funda a palavra do sujeito. A voz implica a presença de dois pares ouvidos, que se colocam um na presença do outro, o daquele que fala e o do ouvinte. “Ora, a audição (mais que a visão) é um sentido privilegiado, o primeiro a despertar no feto (...) o ouvido, com efeito, capta diretamente o espaço ao redor, o que vem de trás quanto o que está na frente” (ZUMTHOR, 2007, p. 86-87). É a voz na sutileza do ouviR-por viR- iR- SER.

Figura 3 - Selivanovstudio MockBa



Fonte: <https://www.pinterest.ru/pin/493918284137043147/>

A voz também se caracteriza em sua movência e nomadismo, uma vez que está sempre se atualizando em diferentes meios e situações de performance, mas nunca é apreendida em sua totalidade, pois se apresenta sempre de passagem. É relação, é movimento nômade e em processo de transformação. A minha voz, assim, nunca é a mesma, embora ela sempre esteja em performance quando conto ou quando doulo.

Figura 4 - Entre o contar e o doular: a transformação da Voz.



Fonte: Arquivo pessoal - Doulagem e Contação de Histórias.

As imagens acima ilustram a minha voz performática em dois, dos vários momentos em que conto e doulo. E, em cada momento, entre contações e contrações uma relação se estabelece com a voz em seus timbres, sussurros, agudos. Assim, na primeira imagem, em 2017, estou contando um clássico da literatura infantil: *A Árvore Generosa*, de Shel Silverstein. Conto a história da relação de amor entre um menino e uma árvore, e a mudança desta relação à medida que o menino vai crescendo. E a árvore está sempre cheia de amor ao menino, disposta a vê-lo feliz.

Na segunda imagem, como doula, estou em um Chá de Bênçãos, em conexão com a barriga da doulanda, morada de sua placenta, a árvore da vida, lugar de nossa primeira nutrição. E assim como a história do menino com a árvore, há uma relação de nutrição e amor entre o bebê e a mãe (árvore). Ainda nesta imagem, realizo um dos recursos que a doula pode utilizar-se na dinâmica de busca por (re) conexão da mulher com sua potência feminina: a arte gestacional, espécie de ultrassonografia natural, momento de relaxamento, em que a doula pinta a posição do bebê na barriga da mãe. E a impostação da minha voz, a partir de cantos e rezas,

entra em conexão com a ação de desenhar e pintar, sendo conduzida com aromas colocados em circulação no ambiente, o objetivo é estimular a gestante o exercício do livre entoar. Zumthor (2007) ainda coloca que a voz subverte ou atravessa a clausura do corpo. Contudo, ao atravessar o limite do corpo, não o rompe. Em outras palavras, a voz desaloja o homem de seu corpo e, assim, quando conto e doulo, meu corpo/voz faz-me habitar minha linguagem.

Em síntese, a voz em Zumthor, conforme Oliveira (2012), vai além da articulação oral de uma língua, ela é performance, na medida em que é presença de um corpo vivo em ação num determinado contexto. A voz poética, deslocada nesse texto dissertativo para a voz que conta e doula, se faz ouvir e sentir como corpo, presença expressiva que se apresenta no tom, no peso das palavras, nos intervalos de silêncio, na concentração e duração no instante em que é pronunciada no momento de contar e de doular.

É nessa perspectiva que elucidarei sobre a importância da minha voz no contexto do parto e como ela atua performaticamente neste cenário, onde a considero uma potência política, quando atuo como doula, ao mesmo tempo em que estabeleço aproximações com a atuação de minha voz artística, de contadora de histórias, que tem a responsabilidade com o mundo das narrativas orais, do imaginário, da cosmovisão. É no entrecruzamento desses meus dois fazeres que me constituem pessoa no mundo. Portanto, a voz artística e a voz política significam para a minha vivência fenomenológica uma dimensão espiritual-artístico-parística nos mais profundas redondezas e devaneios do meu ser.

Arte sincera, política sincera, amor sincero...

E o que isto é, explicado por um dicionário!

O sábio que disse que os músculos da laringe é que pensavam, disse bem. São eles, na verdade, que pensam e articulam as palavras. O pior é o que permanece inexprimível na alma de cada um.

Miguel Torga

4.2 A experiência fenomenológica da voz: um olhar dialetizado

Ao me conectar à obra de Bachelard (1884-1962), tive a dimensão profunda da minha cosmovisão, ampliei meu conhecimento sobre mim, meditei, sonhei e me posicionei de forma mais consciente diante da minha arte poética: contar histórias e doular. “Pois não há criação sem a imaginação” (FERREIRA, 2013, p. 9).

A chamada produção noturna de Bachelard se debruça sobre o devaneio, onde a experiência fenomenológica da consciência é da ordem do sensível, que se eleva até a consciência de si. Uma consciência-poder que se amplia de acordo com o campo de abrangência de sua atuação. Para a imaginação criadora, a consciência, que é iluminada pela imagem, é fenomenologicamente o princípio de uma criação poética. A tomada de consciência para aquele que imagina é um despertar para o mundo de sonhos e de devaneios infundáveis (FERREIRA, 2013).

Nesse sentido, na presente subseção compartilharei o processo de devaneio que envolve meu ofício (doula) e minha arte (contadora de histórias). A produção noturna do filósofo nos coloca diante de uma doutrina do imaginário; dos devaneios, onde captamos nos detalhes e nuances que revelam o elo criador (FERREIRA, 2013). Trata-se de um devaneio operante, aquele que prepara a obra, conforme nos explica Bachelard (2006, p. 156-157):

Queremos estudar não o devaneio que faz dormir, mas o devaneio operante, o devaneio que prepara obras. Os livros, não os homens, são então os nossos documentos, e todo o nosso esforço ao reviver o devaneio do poeta consiste em experimentar o caráter operante. Esses devaneios poéticos nos conduzem a um mundo de valores psicológicos. O eixo normal do devaneio cósmico é aquele ao longo do qual o universo sensível se transforma em universo da beleza...

É na esteira do devaneio operante bachelardiano, que me valho para elucidar sobre o meu processo de preparação para doular e contar história. No meu ato ritualístico de preparação lanço mão de uma cosmoanálise, comungo com momentos de contemplação interior para que o devaneio me tome e eu possa criar, visualizar e tecer os elementos que compõem o processo de doulagem e de contação de história. Elementos estes que, em consonância com o meu corpo, são contributivos para a atuação performática da minha voz.

A cosmo-análise consiste em se deixar por um instante as preocupações opressoras do mundo das relações sociais para mergulhar no cosmos dos devaneios. A imaginação demiúrgica cria mundos sempre novos e fantásticos. Com seu silêncio, apaga e abafa todos os ruídos inquietantes que aniquilam o ser humano. Com uma cosmo-análise, com uma psicanálise cósmica, ter-se-ia um novo despertar. Os mundos imaginados determinam profundas comunhões de devaneios. Chegamos ao ponto de poder interrogar um coração, pedindo-lhe para confessar seus entusiasmos diante da grandeza do mundo contemplado, do mundo imaginado em profundas contemplações. (BACHELARD, 2006, p. 21).

Para Bachelard (2006, p.12), “o devaneio poético é um devaneio cósmico”. E transpondo para o meu ofício, como doula; e minha arte, como contadora de história, o ato preparatório que antecede o ato performático é o que compõe meu devaneio cósmico. Com efeito, em *A terra e os devaneios da vontade* (1948a), Bachelard expõe a filosofia realista, até então vigente, a qual defende que primeiro o mundo é visto e depois imaginado. E de forma

divergente, defende a importância da imaginação criadora, ao colocar o sonho como fonte primitiva para a formação da imagem poética. A pessoa, diante da natureza, é fonte de energia a ser trabalhada e transformada, que se encanta e se extasia. Porém, “...na solidão ativa, o homem quer cavar a terra, furar a pedra, talhar a madeira. Quer trabalhar a matéria, transformar a matéria. Então, a pessoa não é mais um simples filósofo diante do universo, é uma força infatigável contra o universo, contra a substância das coisas” (BACHELARD, 1948a, p. 29). Veja-se, portanto, que a pessoa é tomada pela vontade, está voltada para a exterioridade da matéria.

De modo inverso, em *A terra e os devaneios do repouso* (1948b), Bachelard nos coloca diante de uma cosmoanálise que se concentra naquilo que se oculta nas coisas, no que se mostra infinitamente pequeno. É na extroversão e na introversão, portanto, que se constitui a realidade do exterior e do interior nestes dois livros sobre o elemento/matéria Terra. São essas reflexões que trago para o centro desta discussão, meu ato ritualístico de preparação para doular e contar história, elucidado a partir dos meus devaneios de exterioridade (da vontade) e interioridade (do repouso).

4.2.1. Devaneios da vontade

No ofício de doular, em minha cosmoanálise, sou tomada por algo avassalador, que me escapa a racionalização de onde começa e termina o devaneio da voz política em mim. Anterior ao encontro da gestante, sigo um ritual íntimo, porque envolve contemplação, concentração, arrumo a minha Bolsa, com óleos essenciais, difusor de ambiente, bolsa térmica, touca, rebozo (espécie de xale para trabalhar técnicas de posicionamento do bebê e alívio das dores), mel ou chocolate, um par de roupas para trocar (caso precisar passar mais de 24h no parto), carregador de celular e, dependendo da necessidade, levo uma bola de pilates. Enquanto organizo os objetos na “bolsa da doula”, sinto o cheio dos óleos, sinto o rebozo, o qual dobro com cuidado.

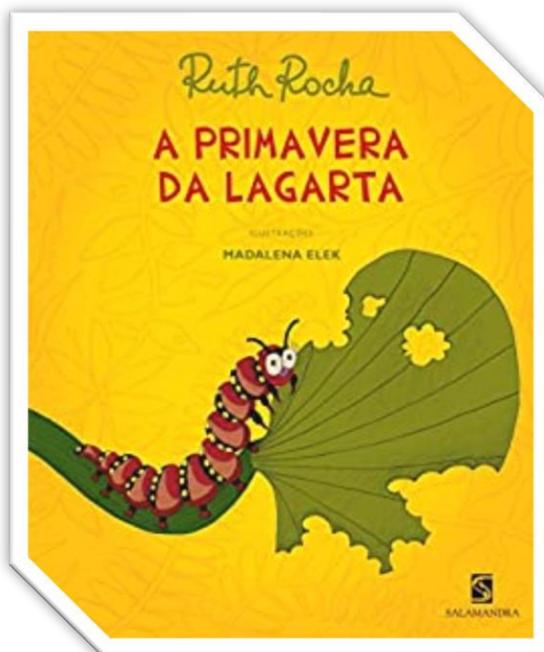
Bachelard (2006) nos ensina, que o devaneio é o produto do pensamento constante (cogito) daquele que sonha, iniciado a partir de ressonâncias do presente ou do passado. O princípio de um devaneio está na solidão, na tranquilidade da alma feliz e sonhadora. Assim, o devaneio para mim há de ser uma vontade e um repouso de suprema felicidade e bem-estar. No momento em que devaneio, transponho os limites ocasionados pela estática percepção e, ao colocar minha imaginação em movimento, supero as barreiras impostas pelo tempo linear. As reminiscências de outrora, vividas na infância, retornam ao presente e se abrigam na minha alma devaneante. Se os devaneios do escritor são instantes verticalizantes de inefável

significação, transpostos numa obra escrita (FERREIRA, 2013, p. 57), os meus devaneios de doula e contadora de história são instantes verticalizantes de inefável significação, transpostos na minha voz como performance. Nessa perspectiva, segundo Bachelard (2006, p. 131).

O cogito do devaneio se liga imediatamente ao seu objeto, à sua imagem. O trajeto é mais curto entre o sujeito que imagina e a imagem imaginada. O devaneio vive de seu primeiro interesse. O sujeito do devaneio pasma-se de receber a imagem, fica espantado, encantado, desperto. Os grandes sonhadores são mestres da consciência cintilante. Uma espécie de cogito múltiplo se renova no mundo fechado de um poema. Sem dúvida, serão necessários outros poderes conscienciais para se tomar posse da totalidade do poema. Mas já no brilho de uma imagem encontramos uma iluminação...

Diante disso, quanto ao meu devaneio de exterioridade operante para contar histórias, quando decido que uma história será contada por mim, deixo vir à tona o processo de criação, deixando emergir a poética do contar; escrevo, leio, desenho e começo a ensaiar, a criar recursos visuais, que variam entre materiais diversos como, por exemplo, a sombrinha que criei para contar a história “A Primavera da Lagarta”, de Ruth Rocha. Uma das histórias que mais contei e ainda conto, por se tratar de uma narrativa que fala dos ciclos da vida, da diversidade e da paciência.

Figura 5 – Capa ilustrativa do livro “A Primavera da Lagarta” de Ruth Rocha/Editora Salamandra.



Fonte: <https://www.amazon.com.br/>.

Não por acaso, esta história alude à fenomenologia do redondo, que trata de uma percepção poética de um movimento constante da vida, que nos afasta da evidência e obviedade geométrica. “A Primavera da Lagarta” desperta em mim a reflexão sobre a imagem poética do

redondo, enquanto movimento das coisas, conforto da linha curva, num fluxo contínuo, pois “basta dar um passo e já não estamos no mesmo lugar” (BACHELARD, 2006, pág.142). Portanto, para encontrá-la em meio ao devaneio operante, lembro bem, que tive um *insight* numa manhã ensolarada, em uma visita ao “Mangal das Garças”, ao entrar no Borboletário, fiz minha cosmo-análise das borboletas, me “borboleteando”, dançando em torno de mim e eu em torno do meu eixo circulava para receber aquele passe de borboletas, um impulso criativo. Foi, então, que ao chegar em casa, desnudei minha sombrinha; e criei uma sombrinha de borboletas (Figura 6), para me trazer de volta sensação de ser invadida por sua beleza e leveza. Nela, pendurei borboletinhas feitas com feltro de diversas cores para compor a contação da história da primavera da lagarta. E, neste ir e vir em devaneios operantes, vivencio momentos de contemplação interior para criar, visualizar e tecer os elementos compositivos e auxiliares da performance de meu corpo/voz.

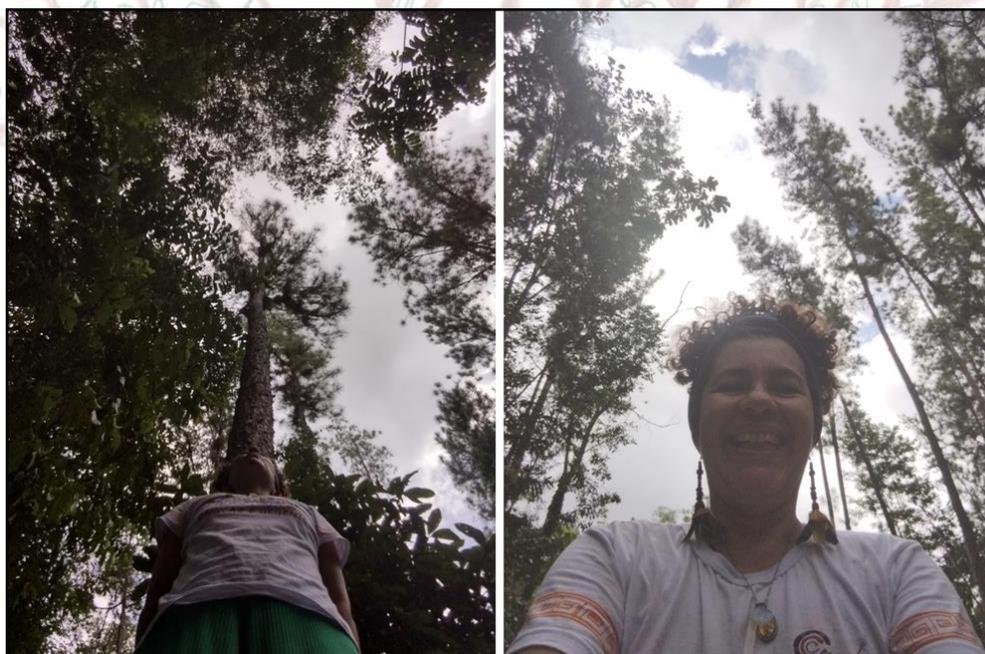
Figura 6 - Devaneio da vontade materializado na contação da história “Primavera da Lagarta.”



Fonte: Arquivo pessoal - Contação de Histórias.

Ainda, diante da partilha dos meus devaneios da vontade, desnudo o sentido imanente e que o elemento árvore (Figura 7) tem no meu ritual que antecede minha performance de contar e doular. Em uma perspectiva bachelardiana, a árvore se constitui em consonância ao desenvolvimento e atuação espiritual da pessoa no mundo contingente. Portanto, como a árvore, possuo raízes que se ligam à superfície da terra e, enquanto espírito e luz, no infinito firmamento azul.

Figura 7 - Devaneio de exterioridade antecedente da contação da história e da doulagem.



Fonte: Arquivo pessoal - Santo Daime: Céu de Belém.

Destaca-se, assim, que na centralidade da imaginação material, Bachelard (1948a) desenvolveu e apresentou várias imagens sobre a árvore, entre elas, a árvore do devaneio de exterioridade:

E no meio daquela flora mística, entre aquelas árvores lapidificadas, havia uma, estranha e encantadora, que sugeria a quimérica idéia de que a fumaça desenrolada dos azuis incensos conseguira condensar-se, coagular-se empalidecendo com a idade, e formar, retorcendo-se, a espiral daquela coluna que volteava em si mesma e acabava por se abrir num feixe cujos talos partidos pendiam do alto dos arcos das abóbadas (BACHELARD, 1948a. p. 220).

Com efeito, conforme ilustra a Figura 7, no exercício da minha espiritualidade, na Doutrina do Santo Daime, da qual sou membro há 15 anos, vivencio de forma mais consciente, o devaneio para contar e doular. A preparação se realiza no contato com a árvore, em sua exterioridade, onde sinto o poder do círculo, da roda, das mandalas (que abrem cada capítulo dessa escritura), que me impulsiona para a contação de histórias e doulagem.

Enquanto demanda de limite, contorno, a partir dos meus desenhos de mandalas, meus limites e me organizo internamente. Como na minha escritura de TCC, a presente autobiografia se materializou da produção em desenho de mandalas, que simbolizam o *Self* (si-mesmo), ou seja, minha psique. A mandala nos conecta ao centro da personalidade, “com a qual tudo se relaciona, intuindo a ordenação das coisas e representa, ao mesmo tempo, uma fonte de energia” (SILVA, 2017, p. 14).

Jung observou que as mandalas surgem espontaneamente quando a psique está em processo de reintegração, em seguida a momentos de desorientação psíquica, como fator compensador da desordem. Portanto, Jung entende a mandala como uma tentativa de auto-cura, inconsciente, a partir de um impulso instintivo, no qual o “molde rigoroso” imposto pela imagem circular com um ponto central, compensa a desordem do estado psíquico. Conclui o autor que a mandala é um arquétipo da ordem, da integração e da plenitude psíquica, surgindo como esforço natural de auto-cura (MOACANIN *apud* DIBO, 2006, p. 116).

4.2.2. Devaneios do repouso

Tão importante quanto os meus devaneios da vontade, meu devaneio operante se realiza a partir de devaneios do repouso. Trata-se daqueles voltados para minha interioridade, ainda que em conexão com a exterioridade. É quando o movimento é para dentro, fecho-me, assim, em minhas orações pessoais. Deposito muita fé na Nossa Senhora do Bom Parto e guardo/posuo um terço e uma imagem que minha mãe Maria me deu. Com ele, sigo meu ritual de reza e cantos para a Lua, símbolo da grande Parteira: agradeço a oportunidade, peço tranquilidade e fluidez da natureza, cantando um hino da doutrina do Santo Daime, da qual faço parte:

*Oh! Lua, eu vos agradeço
Por este luar criador
Em troca vos ofereço
Esta canção com amor*

*Vós mais o meu Sol dourado
Que embeleza o Céu
São que nos dá este conforto
Aqui, doce como mel*

*Dou viva ao Sol e à Lua
E as Estrelas também
A Terra, a Floresta e o Mar
O Vento e a todo além*

Destaco a importância do Arquétipo da Grande Mãe e da *Anima*, no meu devaneio operante de interioridade, quando evoco a figura da Senhora do Bom Parto, da minha Mãe (por meio do terço) e da Lua, manifestações de *anima*. De acordo com Ferreira (2013), o psiquismo de todo ser humano é de natureza dual, que consiste em um *animus* e uma *anima*. Dualidade está sempre presente e atuante. Então, nos instantes de solidão, quando o sonhador em seus devaneios suplanta o mundo da percepção e se transporta para o espaço imaginário, sua *anima* liberta, se expande, proporcionando encantamento, fazendo-o sonhar. Segundo Bachelard (2006, p. 17-18, 52-53).

Em diversas obras, C. G. Jung mostrou a existência de uma dualidade profunda da Psique humana. Colocou essa dualidade sob o duplo signo de um animus e de uma anima. Para ele, e para seus discípulos, há em todo psiquismo, seja o de um homem, ou de uma mulher, ora cooperando, ora se entrecrocando, um animus e uma anima. [...]

Mas nos nossos devaneios, na grande solidão dos nossos devaneios, quando a nossa libertação é tão profunda que já não pensamos sequer nas rivalidades virtuais, toda nossa alma se impregna das influências da anima.

Em sinergia aos devaneios de repouso, Bachelard (1948a), em seus escritos sobre os devaneios da vontade, alude à Lua, que nos coloca diante dos elementos cósmicos de uma substância de universo, o orvalho. A imagem da Lua, enquanto elemento etéreo, condensa em si as imagens da minha Mãe e da Senhora do Bom Parto.

Figura 8 - Devaneio do repouso materializado na doulagem.



Fonte: Arquivo pessoal - Doulagem.

Diante disso, quanto ao meu devaneio operante para contar histórias, quando decido que uma história será contada por mim, sinto que fui escolhida para ser porta-voz da palavra a ser contada. Para Ferreira (2013), a palavra, etimologicamente, tem um significado nominalista e na linguagem do dia a dia, uma significação usual. Contudo, a palavra tem um valor poético em potencial, quando se vincula ao devaneio, ganhando profundidade. “O onirismo oculto das palavras é atualizado pela imaginação dinâmica. Qualquer palavra pode ser transformada pelo élan criador de um poeta verticalizando um texto literário” (FERREIRA, 2013, p. 147).

Daí, direciono meu olhar sobre a história, para sentir o que ela quer e como quer ser compartilhada. Começa, portanto, a relação, a investigação, de um “eu” que vira palavra, vira som, e se faz corpo/voz numa entrega dadivosa para uma performance verbal/corporal que, de um modo ou de outro, irá atravessar-me. Assim, sigo o rito, cogito a história, tudo que vejo começa a conversar com ela, que pede para ser contada, ser corpo, ser vista, evocada. Nesse sentido, pensando no ato de contar histórias,

As palavras que se aplicam às coisas, poetizam as coisas, valorizam-nas espiritualmente num sentido que não se pode fugir completamente das tradições. O poeta mais inovador que explora o devaneio mais livre dos hábitos sociais transporta para seus poemas germes que vêm do fundo social da língua. Mas as formas e as palavras não são toda a poesia. Para encadeá-las, determinados temas materiais são imperiosos. Nossa tarefa neste livro é exatamente provar que certas matérias transportam em nós seu poder onírico, uma espécie de solidez poética que dá unidade aos verdadeiros poemas. Se as coisas colocam em ordem nossas idéias, as matérias elementares colocam em ordem nossos sonhos... (BACHELARD, 2006, p. 182).

Diante do exposto, retomo à *anima*, que pertence ao devaneio que vive o presente das imagens felizes. Nos meus momentos de contemplação (cosmoanálise), comungo de um “devaneio que se alimenta de si mesmo... que constitui a essência do feminino” (BACHELARD, 2006, p. 55), se sustentando e se equilibrando na paz da *anima*. O devaneio, que não é da ordem do sonho noturno e sim um sonhar acordado, “É a livre expansão de qualquer *anima*. Sem dúvida, é com os devaneios de sua *anima* que o poeta consegue dar as suas ideias de *animus* a estrutura de um canto, a força de um canto. (BACHELARD, 2006, p. 57).

Mais uma vez, o elemento árvore (Figura 9) se faz presente no meu devaneio operante, que antecede minha performance de contar e doular. Só que de uma perspectiva repousante, afinal, como a árvore, possuo raízes que se conectam às profundezas ocultas da terra. E vivo entre a terra e o céu, entre o sensível e o inteligível.

Figura 9 - Devaneio de interioridade antecedente da contação da história e da doulagem.



Fonte: Arquivo pessoal - Santo Daime: Céu de Belém.

Observa-se, assim que, na centralidade da imaginação material de Bachelard (1948b) e as várias imagens sobre a árvore, tem-se, agora, a árvore do devaneio de interioridade:

Viver como uma árvore! Que crescimento! Que profundidade! Que retidão! Que verdade! No mesmo instante, dentro de nós, sentimos as raízes trabalharem, sentimos que o passado não está morto, que temos algo a fazer, hoje, em nossa vida obscura, em nossa vida subterrânea, em nossa vida solitária, em nossa vida aérea. A árvore está em toda a parte ao mesmo tempo. A velha raiz – na imaginação não existem raízes jovens – vai produzir uma flor nova. A imaginação é uma árvore. Tem as virtudes integrantes da árvore. É raiz e ramagem. Vive entre a terra e o céu. Vive na terra e no vento. A árvore imaginada é insensivelmente a árvore cosmológica, a árvore que resume um universo, que faz um universo (BACHELARD, 1948b, p. 299-300).

E assim, *eu me entrego, eu confio, eu aceito e agradeço*, pois creio, seriamente, que a contação de histórias e a doulagem fazem parte de essência, ajudando-me em meu desenvolvimento como pessoa, oportunizando minha expressão, reafirmando minha existência, honrando minha ancestralidade, manifestada através de uma voz artística e política, como mãe, mulher e educadora, levando aos que me escutam a performance mais genuína do ser que eu sou, e estou me tornando.

Portanto, a fenomenologia da imaginação é a própria fenomenologia do redondo, guardando relação com a imagem poética do contar e do doular, atuações que emergem na minha consciência como produtos diretos do meu devaneio operante. Minha voz política,

enquanto doula se entrelaça a minha voz artística, enquanto contadora de história. Duas formas de ser e estar no mundo que, como um rio-mar, deságuam juntas numa só Marluce - Mar de Luz!



Fonte: arquivo pessoal.

“Pois as palavras, as palavras são conchas de clamores. Na miniatura de uma única palavra com há histórias” (BACHELARD, 1989, p. 184).

4.3. O tecido histórico: a performance da voz

O fenômeno da voz envolve a fisicalidade da garganta que, por sua vez, envolve todos os órgãos da fonação, que perpassa pela respiração e as qualidades de peso, timbre, altura, ritmo, os quais conferem à voz uma corporeidade singular, que não se reduz à palavra oralizada. Além disso, o corpo vocal se inscreve no do sujeito e no corpo daqueles que ouvem e participam da ação performática (OLIVEIRA, 2018).

De acordo com Zumthor (2007), trata-se de um evento que não se repete, é único, que se revela entre presenças no aqui-agora de determinado momento, como por exemplo, na intencionalidade poética da contação de histórias, acrescento a intencionalidade do momento da doulagem. Apresenta-se como campo de ressonâncias que vai além do que é dito por meio da fala, uma vez que implica o modo, o gestual, a num complexo de reverberações (OLIVEIRA, 2018). E, no âmbito da poética do devaneio, no qual ocorre a minha proeza, quando conto e doulo, se revela um cosmos da palavra, Bachelard (2006, pág. 113).

No mundo da palavra, quando o poeta abandona a linguagem significativa pela linguagem poética, a estetização do psiquismo se torna o signo psicológico dominante. O devaneio que quer se exprimir torna-se devaneio poético. É nessa linha que Novalis pôde dizer claramente que a liberação do sensível numa estética filosófica se fazia conforme a escala: música, pintura, poesia. Não levamos em conta essa hierarquia das artes. Para nós, todos os píncaros humanos são píncaros. Os píncaros nos revelam prestígios de novidades psíquicas. Pelo poeta o mundo da palavra é renovado no seu princípio. Pelo menos o verdadeiro poeta é bilíngüe, não confunde a linguagem do significado com a linguagem poética. Traduzir de uma dessas línguas para outra não poderia passar de um pobre ofício. A proeza do poeta, no auge de seu devaneio cósmico, é a de constituir um cosmos da palavra.

Diante disso, ao contar histórias, trago em minha memória muitos momentos, nos quais concentro minha energia na performance do corpo/voz. Esses encontros reverberam em mim, posso com facilidade lembrar, puro encantamento, como em um evento na “Feira do Livro” em 2018, em que contei *A Primavera da Lagarta* (ROCHA, 1984), uma das narrativas de meu repertório, inclusive uma das mais contadas por mim, na minha trajetória como contadora de histórias. Nesse dia, uma menina com o rostinho pintado e com asas de borboleta veio até mim, ao término da contação, e me disse com os olhos brilhando: *Ei, você é uma Fada ou uma Borboleta?* Eu, imediatamente, ao vê-la toda de borboleta, respondi imediatamente *sou uma Fada!* Ela, sem titubear, respondeu, *eu sou uma borboleta e amei a história que você contou.*

Figura 10 - Voz em Performance A *Primavera da Lagarta*.



Fonte: Acervo Pessoal - Marluce Araújo

A Figura 10 recupera imagens minhas, contando *A Primavera da Lagarta*, em um serviço de acolhimento para crianças em 2016. Vocês, talvez se perguntem ou me perguntem o porquê de não trazer imagens do momento que relato. Pois bem, respondo com Zumthor (2007), que ao descrever uma cena de infância, e que nos coloca diante da dimensão da percepção da voz no ato performático: numa rua de Paris dos anos de 1930, traz a imagem de um cantador e os folhetos que distribuía entre as pessoas que paravam para ouvi-lo. Segundo Zumthor (2007), ele próprio estava ali com sua atenção, seu corpo, seus sentidos, usufruindo da inseparável presença do cantador e de seu canto, que também se juntava ao riso das meninas e ao céu violeta de Paris. Tudo isto não só fazia parte da canção, como era a canção.

E, na tentativa de reproduzir aquele instante, dias depois, percebeu que não era para recuperar a totalidade da performance, composta pela voz, palavra, canto, gestualidade, corpo e todas as outras sensações de uma experiência singular (OLIVEIRA, 2018). Portanto, trago partes, uma espécie de colcha de retalhos, na tentativa de ilustrar meus momentos performáticos, irrecuperáveis em sua totalidade. Na composição, rememoração do momento na “Feira do Livro”, eu senti a reverberação da magia que a contação de história carrega consigo, devaneio meu e da menina de reencantamento do mundo. Ao ouvir a validação para a sua pergunta de que eu era uma Fada, ela própria era a própria Borboleta. Eis aqui o poder que habita a palavra falada, *quando é verdadeira, quando nasce da necessidade de dizer, a voz humana não encontra quem a detenha. Se lhe negam a boca, ela fala pelas mãos, ou pelos olhos, ou pelos*

poros, ou por onde for. Porque todos, todos, temos algo a dizer aos outros, alguma coisa, alguma palavra que merece ser celebrada ou perdoada (Galeano, 2002, p. 21).

Porém, na tessitura desse (des) encantamento performático, rememoro também um momento que, com a mesma história, pude experienciar uma situação adversa. Me desloco do ano de 2018, 2016, e retomo a 2015, ano em que contei A Primavera da Lagarta para os filhos dos funcionários de uma empresa de telecomunicações, em comemoração ao dia das crianças.

Então, em conjunto com os monitores, fizemos o chamamento das 15 crianças que estavam na empresa, conhecendo o trabalho dos pais. Fomos chamando, descendo, nos encaminhando para o espaço onde eu faria a contação de histórias. Ao chegar, me organizei e comecei a contar a história, a ser concretizada/performada, a partir dos meus devaneios operantes de exterioridade e interioridade. Então, montei uma espécie de varal - de ponta a ponta - para pendurar os personagens de feltro tecidos por mim, bem como deixei de *standby* a sombrinha com borboletinha, também em feltro e criada por mim (devaneio da vontade). Além de entoar a cantiga: *Eu vim estou aqui, e vim para contar/Contar uma história que há muito tempo ouvi contar/A história é aquela que um dia alguém me contou/Agora eu vou recontar para podermos recriar/O mundo começou a partir das narrativas/ Que aqui contar um conto, também pode aumentar um ponto...* e fazer meu rito oratório internamente, recitando para mim mesma e para o público, de forma interiorizada o *Ho'oponopono*: *Eu sinto muito, me perdoe, sou grata e eu te amo* (devaneio de repouso).

De repente, um menino veio, não recordo bem de onde. Não, veio do meio das crianças sentadas. Ao se aproximar, começou a pegar nos personagens que já estavam pendurados e a puxá-los. Eu parei de narrar e olhei para os monitores, pedindo ajuda com o olhar, ninguém se mexeu. Então, eu mesma pedi para o menino sentar entre as crianças para eu poder continuar...

A sua presença, naquele momento, puxando os personagens, me desconcentrou e chamou a atenção de outras crianças. E, para minha surpresa, vi que não era apenas um menino, eram dois. Eles eram gêmeos! Até que um deles puxou, com toda a força, o varal, derrubando as caixas de som, nas quais estava amarrado. O barulho grande e o estrago estavam feitos. Fiquei sem ação e a contação da história foi interrompida. Confesso que foi tenso aquele momento e, além do mais, a organizadora queria que eu pagasse a caixa de som. Inconformada com a situação, fui me trocar e, ao me encaminhar ao banheiro, avistei novamente os gêmeos juntos a um homem alto de paletó e logo percebi ser o pai e gerente geral da empresa, fui até ele e, com um misto de nervosismo e revolta, pedi para falar e ele que já sabia do ocorrido

perguntou: *Quem é você, é a recriadora?* Eu respondi, *não, sou a contadora de histórias.* Ele retrucou, *e não é a mesma coisa?*

Imediatamente, ele disse que se eu não dava conta do meu serviço, por que fazia? Para trabalhar com crianças tem que saber que tudo pode acontecer, crianças são danadas, e foi falando e andando e indo embora me deixando falando sozinha. Foi a primeira vez que não consegui concluir minha performance. Minha voz se transformou em um nó na garganta e eu só conseguia chorar. No lugar da palavra/poética, a performance da minha voz deu lugar à palavra/significado (BACHELARD, 2006a). A palavra nessa experiência, acompanhou a etimologia e tomou um significado nominalista, comum, usual, sem valor poético (FERREIRA, 2013).

Assim como contar histórias, doular faz parte da minha redondeza e, não diferente, também trago em minhas memórias momentos nos quais estive imersa nesse universo “parístico”, onde minha voz se faz performance e como num ritual se eleva, reverbera e silencia. Um portal é aberto e um fenômeno espetacular acontece. E, do mesmo modo que fiz com a contação de histórias, quero destacar dois momentos.

No fim do ano de 2021, fui apenas visitar a gestante para oferecer-lhe um momento de relaxamento, ocasião que realizo um “Chá de Bênçãos”, com a arte gestacional (desenhar e pintar na barriga), a confecção de um colar Patuá para ela levá-lo no momento de seu parto, massagem, aromas e palavras de encorajamento e tudo para ela se conectar a seu filho e ao parto (aspectos do meu devaneio operante da vontade), que iria ser domiciliar.



Fonte: arquivo pessoal.

Destaco que as parteiras (enfermeiras obstetras) estavam marcadas para irem também, no início da noite, para a última consulta antecedendo ao parto, ela já estava com 39 semanas e 2 dias. Combinamos, então, que eu iria a sua casa para realizar este momento de conexão com ela. Porém, ao chegar em sua casa, percebi que ela já estava em trabalho de parto. Perguntei ao seu companheiro como estavam e ele respondeu que ela estava, desde a hora do almoço, inquieta e andando de um lado para o outro, e que estava indo muito ao banheiro. Fui até ela, que me olhou firme e disse: *Não pode nascer hoje, Marluce!* Eu respondi, *pode e você está pronta para isso!*

Dessa forma, enquanto preparava o altar para o “Chá de Bênçãos” e construção do seu colar, fiquei observando-a. Ela pediu para ficar um pouco só no seu quarto, que precisava descansar e pensar um pouco. Fiquei na sala, confeccionando o seu colar e, de vez em quando, eu ia lá na porta do quarto tentar ouvir algo, pois mesmo sentindo dor, como ela relatou, por querer ficar sozinha, eu não tinha a dimensão e nem a noção do ritmo certo de suas contrações. Decidi avisar as enfermeiras, que já haviam recebido uma mensagem do companheiro, avisando que sua mulher estava com dores.

Na observação de sua movimentação, rememorei de ter visto comportamento semelhante em minha trajetória como doula. Percebi certa semelhança. Eram mulheres estrangeiras e não me solicitaram para realizar as massagens, preferindo ficar sozinhas. Em dado momento, não quiseram contato, fechando-se em seus quartos, ou no banheiro, alguns momentos passavam pela sala, onde eu estava, caminhando, levantando as pernas. Era revelado, diante de mim, a potência do Feminino, eis a contemplação do primitivo lunar...

E não demorou 2 horas, ela se dirigiu até a sacada neste caminhar animalesco, se agachou bem na minha frente, foi quando olhei e vi a cabeça do bebê e ela em puxos (espécie de contrações que a mulher faz força como se quisesse defecar). Confesso que fiquei nervosa, doula não faz parto; doula faz parte. Não realizamos procedimentos técnicos, nossa função no parto é dar apoio físico e emocional. Mas, naquele momento, era eu, eu e ela, eu, ela e o esposo. E, num devaneio de repouso, clamei: *Minha Deusa me ajude, vai nascer!*

Percebi que ela não conseguia mais se comunicar pela via da palavra, estava em êxtase, na fase de transição e o expulsivo. E o som da minha voz em performance para o marido: *Você tem que conseguir tirar ela daí, não pode nascer aí, por favor!* (ela havia ido para o banheiro). Ele a trouxe para a sala praticamente carregada, nesta altura, ela já estava com dificuldade de andar. A deitei no chão, onde arrumei de improviso uma esteira com lençóis e toalhas e, depois, pedi para ela colocar as pernas cada uma em um banco, de modo a simular a banquetta de parto.

Pedi para o companheiro buscar o colchão do quarto e jogar no chão da sala. As próximas contrações eram decisivas, então, disse a ela: *seu bebê já está para nascer, agora me ajuda eu te ajudar!*

Nasceu! um menino! coloquei ele nos seios dela e os cobri com outra toalha. Orientei para que ela passasse, levemente, a mão na costa dele. A emoção tomou conta do casal, que recebia sua cria, que logo chorou e ficou segurando seu cabelo fazendo movimentos com as pernas, indo para cima de seus seios, então, pude perceber um tônus satisfatório, e fiquei um tanto aliviada, aguardando as parteiras chegarem. Logo que as enfermeiras chegaram, em tom brincalhão, disseram: *Marluce já pode ser parteira!* Pela primeira vez, minha voz performou diferente: pouco falei, pouco orientei, mas quando o fiz, a voz saiu mais pesada, vibrante, por vezes gritei. Honrei minhas ancestrais.

Figura 11 - Contar a Voz que Doula.



Fonte: Arquivo pessoal - Doulagem.

Minha voz, nesse instante, gritou poeticamente, foi às profundezas e repercutiu quando encontrou a alma daquela mulher, penetrando como uma aura matinal, suavizando e dando-lhe tranquilidade e alento. Não se trata de um grito atormentador e neurotizante, mas sim de um grito mais intenso e de maior amplitude, que se estendeu no espaço onírico pela busca no repouso o silêncio e a solidão (FERREIRA, 2013). E como disse Bachelard (1970, p. 114), “para compreender a hierarquia nervosa, é preciso, pois, voltar sempre à onipotência do grito, aos instantes em que o ser que grita acredita ter a garantia de que seu grito “se ouve até as camadas mais longínquas do espaço...””.

Contudo, digo que doular é, em essência, a linha tênue entre a vida e a morte. A mulher, simbolicamente, morre para renascer mãe e isso é muito revolucionário e transformador. Durante todo esse tempo, no meu ofício de doula, eu não havia presenciado um óbito. Até que no início deste ano de 2022, fui doula de um casal que, infelizmente, vivenciou essa dor... eu também a vivenciei... senti tanto que, ao chegar em casa, abracei meus filhos e, humildemente entreguei, chorei, chorei muito, pois, embora não pudesse mensurar a dor da perda de um filho, podia imaginar, num sentimento de profunda empatia.

O trabalho de parto, naquele dia, seguia sem intercorrências, a ausculta esteve o tempo todo tranquilizadora. Porém, ao nascer o bebê não sobreviveu. Que paradoxo! e os pais desesperadamente chamavam por ele. Era uma menina, tudo foi feito para reanimá-la, mas sem sucesso. Minha voz, como performance, emudeceu, silenciou...

“O silêncio é captado na solidão de instantes inefáveis e irrepetíveis” (FERREIRA, 2013, p. 181). Meu silêncio, como o da mata, se esvaiu com o desaparecimento do sol, lentamente, no horizonte, fez-se noite em mim. Na ontologia poética do silêncio bachelardiana, na condição do meu cogito sonhante, o silêncio falou mais alto que qualquer voz ou som que se expande no universo. Assim, a performance da minha voz, naquele momento aterrador, é descrita por Bachelard (2006b, p. 38).

Para Edmond Gilliard, é antes de tudo a palavra silêncio que ele sonha sentir em sua feminilidade essencial. Para ele, a virtude do silêncio é “toda feminina; deve deixar qualquer palavra penetrá-lo até atingir a matéria do verbo... Penaliza-me”, diz o poeta, “manter diante do silêncio o artigo que o define gramaticalmente como masculino”. A dureza masculina da palavra silêncio se deve talvez ao fato de lhe darmos a forma imperativa. Silêncio, diz o mestre que quer que o escutemos de braços cruzados. Mas, quando o silêncio traz a paz a uma alma solitária, sente-se que ele prepara a atmosfera para uma alma tranquila.

Posso dizer que o Sagrado Feminino se manifesta, a partir da feminilidade, como virtude do silêncio, que mesmo sob a égide de uma *anima* tranquila, porque devaneia, encontra-se com a dureza masculina da palavra silêncio, o *animus*, sentido na minha escrita/narrativa reticente, excessivamente pontuada, pontual, retirando da leitura a fluidez.

Esta experiência atravessou minha história como doula e acredito que preciso continuar. Sinto muito não ter, nesta vivência, um final feliz para contar, sinto pela família enlutada. E a voz também é choro e, por isso, diante do relato a uma amiga, chorei (Figura 12).

Figura 12- Voz também é choro!



Fonte: Créditos de Dalízia Amaral

Voz também é choro e, na antiguidade, as estatuetas de uma Deusa segurando os seios, dentre algumas explicações, representavam que quando ela vai “chorar” as águas paradas no meio dos seios seriam desaguadas e ela renasceria. É no pranto que conseguimos materializar o fato de que as coisas mudaram, o que era não é mais, a água interna do indivíduo e a sua ligação com a Lua, são sábios conhecimentos ancestrais. Há mitos em que Inanna, a Deusa suméria, chorava copiosamente, essa passagem do mito é para lembrar aos seus devotos sobre a importância de as águas serem liberadas. Chorar é um ritual que a nossa essência sabe que precisa honrar.

Te honro, criança, que me mostrou que o sopro da vida é Deusa Mãe e Pai que nos dá, e onde estivermos, uniremos força para recomeçar! E saibam, leitores/ouvintes que choro “- Para que ela saiba que gostamos muito dela” (Galeano, 2002).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS OU O EXERCÍCIO DE HABITAR O ESPAÇO DAS VOZES



Fonte: arquivo pessoal.

No momento em que escolhemos amar, começamos a nos mover contra a dominação, contra a opressão. No momento em que escolhemos amar, começamos a nos mover em direção à liberdade, e agir de formas que libertam a nós e aos outros.

Bell Hooks

No espaço derradeiro dessas páginas que ainda me cabem, quero findar retornando ao início de tudo. Segundo Benjamin (1993), quanto mais naturalmente o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, com mais facilidade o ouvinte gravará a história na memória, assimilando-a a sua própria experiência, inclinando-se, irresistivelmente, a recontá-la um dia. Dessa forma, quero falar de mim pelas vias daquela que me (re) conta e me toma com a *Matrioska da luz*: “Esta história bioficcional ilustra parte da trajetória de vida de Marluce Cristina Araújo Silva. AUE é um nome criado a partir das vogais do nome da artista. Marluce Araújo, atriz, professora, mãe, doula e contadora de histórias. A artista nasceu em Belém, em 26 de agosto de 1979. Filha caçula de uma família de três irmãos, desde cedo teve, na figura da mãe, maior referência de educação...” (PESSOA, 2020, p. 48).

Há muito tempo atrás, de onde o tempo não volta mais, nascera uma menina chamada AUE, a menina custou muito a falar, sua mãe, mulher de muita fé ouviu dizer que se conseguisse colocar uma ave em sua boca, a menina seria curada como passe de mágica. Porém, sua mãe sabia que não seria fácil capturar uma ave e ao dormir sonhou com um pássaro verde que lhe deu a resposta. No outro dia, sua mãe teve uma grande ideia, resolvendo o problema e foi assim que ela adquiriu o dom da fala. O pássaro passou a visitar a menina em sonhos e, como um guardião aparecia sempre que a menina se sentia triste e sozinha. A partir de então, a menina passou a falar e a falar muito, como, todos comentavam: Que menina Tagarela! Mas, AUE era uma criança feliz e gostava muito de brincar. A menina ficava sempre na casa de sua madrinha, para sua mãe poder ir trabalhar, porém, foi nessa casa que ela conheceu sua fada madrinha, sua prima Silvia, filha de sua dindinha (como ela mesma chamava). Silvia era quem cuidava de AUE e cuidava de um jeito todo especial, ela lhe fazia companhia e trazia, para as tardes que passavam juntas, muitas histórias para contar e a menina sempre pedia, conta mais uma vez! Foi, então, com sua prima, que AUE se encontrou pela primeira vez com a arte de contar e ouvir histórias e, assim, a menina (re) encantou seu mundo, estimulando seu imaginário. Mas, a menina enfrentou, no decorrer de sua trajetória, preconceitos, barreiras e dificuldades por falar muito, por isso, decidiu não falar mais para não incomodar, porém seu guardião reservou-lhe lindas e transcendentais surpresas, mostrando através de sua intuição o caminho para o seu (re) nascimento. (ARAÚJO, 2017, p. 36 *apud* PESSOA, 2020, p. 48).

Entre a contação de histórias e aquela que me pariu, está no palco, o teatro. Teatro é a Arte de gente, de pessoas; do coletivo, do encontro, um fenômeno, que me possibilita alcançar um estado alterado de consciência. No exercício do teatro, comecei a falar menos e ouvir mais. Exercício fundamental na composição da performance da minha voz. Foi com o teatro também que aprimorei meu modo de contar histórias.

Figura 13 - A Arte de Contar Histórias: um Parto de mim mesma.



Fonte: acervo pessoal.

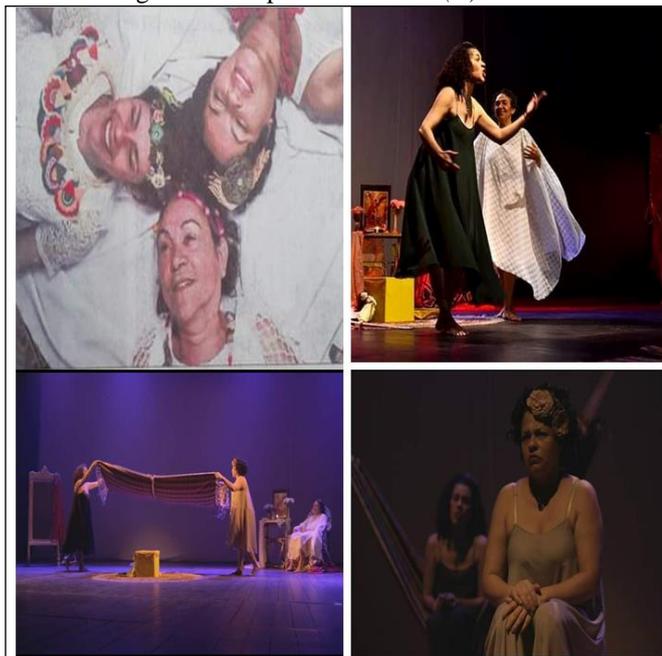
Com efeito, ao doular a voz que conta, apresento o espetáculo *SERENA(I)DADE*, com o coletivo “Saias de Maria”. Foi no dia 31 de maio de 2017, que doulei/conteí, junto com a minha irmã Marília, a história da nossa mãe, Maria Miguel. Gosto de caracterizá-lo como um espetáculo artesanal, com crochê, rede, vela, janela e oratório, elementos que compuseram poeticamente o universo reflexivo do tempo que passa e não tarda a chegar...Tempo, vento, sendo!

A obra faz alusão à efemeridade da juventude, sentida com a chegada da velhice e suas reflexões sobre o que foi feito ou deixado para depois. Traz como narrativa poética uma Maria, dentre tantas, nascida longe da cidade grande, lá na vila de Maiuatá, interior de Igarapé Miri e que tem como marca um nome forte dado por sua mãe, em promessa a São Miguel Arcanjo, Maria Miguel, sob a égide explícita do *anima/animus*. Foi irmã e mãe de seus cinco irmãos, quase não teve infância.

Já mocinha, foi morar com as freiras, conforme a promessa da mãe. Mas Maria cantava e adorava tocar piano, ela sonhava em ser artista, queria brilhar, ser aplaudida. Maria queria o palco! Mas seu destino a enveredou por outro caminho, a luta pela sobrevivência a fez prosseguir sem o sonho. Muitos preconceitos e opressões enfrentou. Maria amadureceu, tornou-

se educadora, e depois foi trabalhar na área da saúde, sonhou novos sonhos, encontrou um companheiro, casou-se, teve seus de 3 filhos, enviuvou, casou novamente e hoje busca ser quem sempre quis ser. E nós, eu e minha irmã a presentearmos com este espetáculo. Hoje, ela recebe os aplausos que sempre mereceu, e já com maturidade e suavidade segue sua vida, em busca de tranquilidade nessa jornada de sua *SERENA(I)DADE*.

Figura 14 - Espetáculo *SERENA(I)DADE*.



Fonte: Acervo Pessoal - Marluce Araújo.

Findo essa escritura, celebrando minha intersubjetividade. Quanto mais escrevo, mais fundo vou às histórias que conto, por estar a serviço delas, doulo. Começa a ficar cada vez mais difícil falar do que foi. Nessa tessitura, espero ter alcançado a dimensão sensorial, nos termos de Martins (2020), recontando e ligando “partes de relatos, numa infundável conversa de vozes distantes” (p. 65).

E no encontro com a minha voz, fenômeno possível devido ao “galinheiro colocado na minha boca”, me aceito tagarela e reverencio o simbolismo da ave, especialmente, do pássaro que é inteiramente esférico, de uma redondeza plena e a vida é redonda (BACHELARD, 2006). Parafraseando o filósofo do devaneio, minha voz é um trinado redondo, que arredonda o céu em cúpula. Nessa paisagem arredondada da minha arte de contar e do meu ofício de doular, tudo parece repousar. “O ser redondo propaga sua redondeza, propaga a calma de toda redondeza” (BACHELARD, 2006, p. 353). Daqui em diante, quem quiser contar um conto, também pode aumentar um ponto.

Chego ao fim deste processo, acreditando que, cada vez que lanço minha voz artística e

política para o mundo, reflete-se portanto toda minha experiência de ser estar no mundo, as quais vivi anteriormente, vivo hoje e que ainda viverei. A percepção e tomada de consciência frente a estas experiências, seja no ato de contar histórias ou na ação de doular, dando vida a seres subjetivos e fictícios, seja numa sessão de contação de histórias, ou no assistir de um parto, o outro é fator determinante para o desencadear de novas e próximas experiências criativas.

Reconhecendo esse pensamento como um campo de estudos sobre a performance da voz, chego ao final deste texto dissertativo, *Doular a voz que conta: uma experiência fenomenológica da voz como performance*, juntamente com a poética fulgurante da mesma. Tanto pesquisa como poética andam de mãos dadas e nascem junto a minha trajetória de vida, antecedendo suas proposições, portanto, frutos de um fazer artístico e político impregnado de muitas reflexões, questionamentos, crises e descobertas dentro de um processo fenomenológico de minha redondeza.

Dentre as valiosas contribuições, ao longo deste processo de pesquisa, e que em determinado momento fui colocada de cara com o caminho reverso, o de não mais poder encontrar-me nem com o público e nem com as mulheres/grávidas, a pandemia foi um chamado para dentro, para um silêncio, ao qual eu não estava acostumada, e que quando deparei-me com ele, encontrei a profundidade desta redondeza, colocando em prova tudo que vinha sendo desenvolvido na pesquisa. Afirmando diretamente que a voz que, acostumada a performar, não mais poderia se utilizar do fenômeno do encontro para acontecer, lembrei-me imeditamente do início de minha história, a não desenvoltura com a fala, o namorado que insistia em me calar, e também das muitas mulheres que há milênios são subjulgadas e silenciadas, e toda angústia de não poder com os processos subjetivos e cotidianos dessas vivências, como objeto de análise ou investigação pudessem continuar, e assim, estariam agora substancialmente no lugar da memória e na reinvenção dessa performance. Temendo que com isto eu não mais conseguisse voltar a escrever sobre os desdobramentos da voz, voltei o olhar para dentro e pude então encontrar na angústia, no medo e na incerteza a redondeza fenomenológica, a qual tanto funde o presente escrito.

Quando coloco meu *corpo/voz* e seus processos subjetivos e *sua redondeza* no centro da problematização, não estou apenas rompendo com princípios e desconstruindo o sistema patriarcal capitalista, estou também dando voz às nossas realidades subjetivas, artísticas e criadoras, e a nós mulheres, seres dotados de conhecimento e de consciência viva, a liberdade de, por meio do seu trabalho e de sua prática artística, ter sua voz respaldada.

O *corpo/voz em sua redondeza* não deve ser apenas “ferramenta” de conceito inerente a criação artística, a voz de uma professora em sala de aula, ou de uma benzedeira/curandeira, quanto ao seu entendimento sobre a voz como performance, é tão eficaz e carregada de conhecimento quanto a voz de um Griô, ou de um médico. Cheguei, portanto, a concluir que a voz não deve ser apenas performance, ou objeto, mas como bem diz Paul Zumthor em *Escritura e nomadismo* (2005): A voz possui, não apenas qualidades materiais – timbre, altura, tessitura e tom -, mas também qualidades simbólicas. As mitologias exploram ao extremo as virtualidades da voz. A voz ultrapassa a língua, ultrapassa a palavra. A Antropologia- somada à fonologia, à psicologia, à fonética e à história- seria uma ferramenta fundamental para proporcionar uma reflexão científica sobre a voz.

Talvez minhas afirmações possam levantar questionamentos em relação a aplicabilidade da pesquisa, quer por não concordarem com meu ponto de vista, e por pensamentos fundamentados apenas no pensar/fazer científico e não no artístico, ou até mesmo por desconhecer a realidade de uma mulher amazonida artista no norte do país.

Porém para lançar luz a essas questões subjetivas, originados de pensamentos filosóficos que partem do princípio das ações e organizações humanas de forma coerente, conclui-se que é na subjetividade e devaneio poético que se ancora a “organização de ações humanas”. como destaca Bachelard.

[...] “O ser é redondo” se tornará para nós um instrumento que nos permita reconhecer a primitividade de algumas imagens do ser. As imagens da redondeza plena nos ajudam a nos congregarmos em nós mesmos, a nos dar a nós mesmos uma primeira constituição, a afirmar nosso ser intimamente, pelo interior. Porque vivido a partir do interior, sem exterioridade, o ser não poderia deixar de ser redondo.[...] (Bachelard, 1957, P. 350).

É nesse contexto que se exige da voz que conta e que doula sensibilidade, flexibilidade, domínio de seu aparato criador dentro de seus cenários reais, onde é impossível não acompanhar a sociedade e conseqüentemente as relações humanas, e que a tomada de consciência do agente da ação frente a suas experiências (artísticas, políticas, sociais, relacionais e etc) se torna uma potente *FORÇA* (além de ferramenta) de construção de conhecimento, de pesquisa e de autoconhecimento, onde o mesmo *CORPO/VOZ* (seja o pesquisador ou outros colaboradores) pode sim ser agente de transformação, criador de um campo de pesquisa e não apenas objeto de análise. Concluo ainda, que o trajeto pessoal de um artista, seja em qual linguagem for, deva ser fonte de criação, análise e estudo. E é por meio do encontro com a Fenomenologia da percepção e conseqüentemente do Redondo que esta pesquisa ganha forma e força para mostrar a necessidade que nós artistas temos de revisitar nossas memórias, afetos e processos criativos, sejam eles passados ou presentes, sejamos

norteadores de um novo no mundo em ação para além dos palcos da vida.

Esse reencontro com minha história e trajetória de vida e vivências artísticas e políticas, possibilitou vários desdobramentos para uma futura pesquisa, e que tenha como objetivo a criação de uma poética de educação sensível atrelada a cultura de paz, e que vise pensar e estudar as diversas possibilidades e performances que se congregem conscientemente.

Este encontro entre corpo/voz para um artista junto a sua fenomenologia fornece também dúvidas, questionamentos e análises vivências pessoais frente aos processos artísticos pelos quais caminhamos. Acredito que assim estes atravessamentos possam se transformar em um campo de percepção de experiências vividas e vão além do amadurecimento de um artista/professor.

Não quero dizer com isto que descobri uma nova forma de perceber e viver a voz como performace, nem afirmar que descobri como eliminar o discurso que não contempla nós mulheres, aliás, e nos silencia, pois nós artistas da cena sabemos bem que o buraco esta talvez bem embaixo do que se imagina. Porém, acredito que a validação desta pesquisa e sua aplicabilidade não precisa ser adquirida apenas na pratica de quem atua como artista ou ativista em alguma causa politica, ela pode ser absorvida pelos que assim como eu desejam ampliar a compreensão sobre seu lugar de fala e reencantamento do e pelo mundo.

Acredito que esta forma de abordar o campo fenomenologico pode ainda ser melhor direcionada apesar das outras dificuldades que nós artistas, nós mulheres, mães ou não, encontramos ao longo de nossa jornada artística. Mas me referindo à percepção do corpo/voz e das suas potencialidades expressivas sendo reveladas no fazer, acredito fortemente que este é um excelente caminho para desenvolvermos uma linha de pensamento sobre a fenomenologia da voz.

E portanto, finalmente um novo questionamento já me surge, se “ M u l h e r e s s ã o c o m o á g u a , c r e s c e m q u a n d o s e j u n t a m ” , como nossas vozes podem se juntar, inundar e alcançar lugares de fala para além das fronteiras?

Devaneando sobre a atuação destas vozes como os elementais, percebo que sua natureza assim como o ar não a vemos, mas sentimos, e que como fogo nos aquece e nos fascina, e que como terra nos nutri sendo terreno fértil de novas possibilidades. E que em sua real contribuição social, quando permitida, trabalha para alimentar e alinhar nosso fazer e nossa realidade, transpondo abundantemente sua potencia criativa e de Resistencia. Mas, acima de tudo, (ela) nossas vopzes, são como água, elemento indispensável à vida que criamos, garantindo-nos fluidez para seguirmos um ciclo de renovação e recriação.

Diante disto, uma nova ânsia por investigar este campo vasto e complexo da voz como performance se torna ainda mais latente em meu *corpo/voz*. Abrindo assim um novo mundo a ser explorado por nós artistas da palavra, como nos chamou Bachelard (1988), exploradores de Existência.

Nestes novos desafios investigativos serão ainda mais desafiadores, exigindo um mergulho ainda maior na experiência da consciência frente à voz que performa e minha redondeza que se desdobra. Porém, desta vez, não irei apenas traçar paralelos entre o pensamento fenomenológico e epistemologia da voz, mas gostaria de fortalecer outra reflexão que nasceu no percurso investigativo. As outras circularidades de práticas integrativas em que atuo e estudo, como as Danças Circulares da paz e a Comunicação não violenta, conceitos estes que se apresentam em fase de gestação e pedem para nascer e se desenvolver. A *fenomenologia da voz* nasce como maior força a ser investigada em um doutoramento, advinda da pesquisa *Doular a voz que conta: uma experiencia fenomenologica da voz como performace*.

Por ora, penso que, se para a fenomenologia do Redondo, de Gaston Bachelard, descobrimos novos estímulos, neologismos, e imagens da redondeza plena, sentindo assim, como bem diz o filósofo, a necessidade de nos "despsicanalisar", arrisco afirmar que para a voz, descobriremos o *mundo da criação artística*, por meio da redondeza de cada ser que a pronuncia.

Ainda não posso afirmar ao certo quais histórias ainda irei poder contar, quantos partos poderei presenciar e quantos portais irei adentrar através do meu *corpo/voz*, ou no *corpo/voz* do doutro. Porém, posso dizer que nesta nova jornada, o tempo e o espaço contidos nestes universos parísticos redondos de mim, tentarei ser fiel a minha consciência e percepção de uma mulher/mãe, pesquisadora/ professora e artística criadora.

Por aqui, sigo unindo passado e presente para a realização do futuro, em fontes de reflexão, experimentação e redondezas criadoras de um novo processo poético que, por sua vez, se tornará um novo campo de investigação da potência da voz, criando um ciclo de (re)descobertas acadêmicas que continuam pulsantes.

Compreender a voz como sopro da vida, linguagem primeira, experiência de ser e viver em plenitude entre o aprender e ensinar, de se mover em relação a si e ao outro e, ainda, em relação a tudo que existe, é estar em contato com as múltiplas vozes que me habitam, e que são de algum modo responsáveis pela performance de minha voz. Essa talvez seja a melhor forma que encontrei de honrar todas as vozes que me antecederam e deram-me passagem para hoje eu estar aqui. Mesmo sendo de uma pessoa, a voz carrega muitas outras, fruto das experiências no

caminhar de cada um e na busca por expressões genuinamente vividas.



Fonte: arquivo pessoal.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, I. M. X. A de & MARTINS, Bene. **O Olhar, o Escutar e o ato de Escrever como processo metodológico de pesquisas em artes**, 2022 (no prelo).
- ALMEIDA, I. M. X. de et al. **Entre Homens, arcanjos e encantados (Re) visitando Melgaço**. Belém: Universidade da Amazônia, 2002.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BACHELARD, Gaston. **A Terra e os Devaneios do Repouso**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BACHELARD, Gaston. **Lautréamont**. Paris: José Corti, 1970.
- BACHELARD, Gaston. **O Ar e os Sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAJARD, Élie. **Ler e dizer: compreensão e comunicação do texto escrito**. São Paulo: Cortez, 2005.
- BEDRAN, Beatriz Martini. Ancestralidade e contemporaneidade das narrativas orais: A arte de cantar e contar histórias. 2010. 130 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Arte) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.
- BUSATTO, Cléo. **A arte de contar histórias no século XXI: tradição e ciberespaço**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da comunicação visual**. Rio de Janeiro. DP&A Editora, 2009.
- DIBO, Monalisa. **Mandala: um Estudo na Obra de C. G. Jung**. Último Andar, São Paulo, n 15, p, 109-120, Dez., 2006.
- ÉSTES, Clarissa Pinkola. **A ciranda das mulheres sábias: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos** [livro eletrônico]. Londrina: EdueL, 2013.
- FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da Etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. In: **Revista Cena nº 7**. Periódico do programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. ISSN 1519-275X. 2011.
- GALEANO, Eduardo. **O Livro dos Abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

KAPLAN, Caren. Autobiografia de resistência: gêneros fora-da-lei e sujeitos feministas transnacionais. **Travessia – Revista de Literatura**, n. 29/30, pp. 63-99.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MARTINS, Bene. **Fragmentos de Histórias Amazônicas: Memória e Performance**. Belém: Gráfica & Comunicação Visual, 2020.

MARTINS, Bene e Xavier, Ivone. **Atos de Escritura 4**. Capítulo: Arredondar a voz que habita em mim: reflexos e reflexões de uma pesquisadora em Artes. E-book <http://ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/-ISBN-978-65-88455-20-3>.

MAUÉS, R. H. & VILLACORTA, Gisela M. Pajelança e encantaria na Amazônia. In: Encantaria Brasileira. **O livro dos Mestres, Caboclos e Encantados**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

MOTTA-MAUÉS, Maria Angelica. "Lugar de mulher": representações sobre os sexos e práticas médicas na Amazônia (Itapuá/Pará). In: ALVES, P. C. & MINAYO, M. C. S. (Orgs.). **Saúde e doença: um olhar antropológico**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1994.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. Explorando o território da voz e da escrita poética em Paul Zumthor. **Revista FronteiraZ**, n. 9, 2012.

PESSOA, Karla Campelo. **A poética do contar: percursos criativos de atrizes contadoras de histórias**. Dissertação (em Artes) - PPGARTES- Programa de Pós-Graduação-UFPA, 2020.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance?** Do original em inglês SCHECHNER, Richard. Performance studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, 2002. p. 28-51. Disponível em: http://performancesculturais.emac.ufg.br/uploads/378/original_O_QUE_EH_PERF . Acesso em: março de 2021.

SCHECHNER, Richard. Performers e Espectadores:Transportados e Transformados. In: **Revista Moringa Artes do Espetáculo**. Vol 2. N1. 2011.

SILVA, Marluce Cristina Araújo. A arte de contar histórias: um parto de mim mesma. 2017. 52 f. Monografia (Licenciatura em Teatro) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

SILVA, Maurício Pedro da. Zumthor, Paul. Performance, Recepção, Leitura. São Paulo: Ubu, 2018. **Recorte – Revista Eletrônica**, v. 16, n. 1, 2019.

SPRITZER, Mirna. **Ator e palavra: práticas da vocalidade**. VI Congresso de pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas, 2010.

TURNER, Victor. **O Processo Ritual Estrutura e Anti Estrutura**. São Paulo: Vozes, 1974.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.