

1.

Setembro de 2010 – Rio de Janeiro – encontro

*It has always been known and often repeated that life has something to do with narrative; we speak of a life story to characterize the interval between birth and death. And yet assimilating life to a story in this way is not really obvious; it is a commonplace that must first be submitted to critical doubt.<sup>1</sup>*

Durante alguns anos, trabalhei com o diretor de teatro Moacyr Góes, participei de algumas de suas montagens como atriz, e especificamente em Édipo Rei e Antígona, de Sófocles; e Abelardo e Heloísa, de Clara Góes, fui também responsável pela trilha sonora. Algumas músicas eram cantadas ao vivo, outras, instrumentais, eram gravadas. Foi um trabalho desafiador e interessante. Todos os textos eram de um tempo e lugar muito específicos e as montagens de Moacyr pretendiam mantê-los em seus tempos e lugares de origem. Fiz uma intensa e extensa pesquisa que me colocou em contato com tradições musicais muito distintas da minha. Eu não queria usar na trilha coisas que levassem o público a um espaço referenciado. Não queria, tampouco, que a trilha fosse apenas ilustração. Pensava ser importante que o tempo e o espaço delimitados nas peças vazassem de alguma forma para um tempo fora do tempo, um tempo vazio, preenchido pelo presente de cada encenação, junto ao público. O teatro, quando parte de um texto, o que era o caso, dá corpo às palavras; a palavra, no teatro, cria corpo. Eu buscava então, na música, e principalmente no canto para as encenações, como contraponto, um corpo de palavras que pudesse ser preenchido pelo que estivesse fora dele, palavras com um sentido porvir. Línguas, de modo geral, desconhecidas, pareciam incitar este deslocamento. Sem me dar conta, eu procurava, através da música, um lugar estrangeiro no espaço e no tempo que atravessasse o específico do tempo e do espaço teatral.

Algumas dessas canções me provocaram uma estranheza sem nenhuma empatia, elas não me interessavam, nada me diziam ou eu não as entendia. Por outro lado, com outras, também cantadas em línguas que eu jamais tinha ouvido, sentia um estranhamento que me perturbava o corpo, provocando o que talvez possa chamar, remotamente, de compreensão.

---

<sup>1</sup> RICOEUR, Paul. *Life in Quest of Narrative* in WOOD, Davis (Ed.). *Paul Ricoeur: narrative and interpretation*. London, Routledge, 2002.

Era claro que estas canções traziam nelas uma narrativa. Embora eu não conseguisse entender o significado de suas palavras, eu entendia o sentido da canção. Ou melhor, entendia, com imprecisão, o que parecia vazar da narrativa. Não seria a mesma coisa se não houvesse letra, o que me atraía não era a parte instrumental da música, mas, precisamente, a língua que eu era incapaz de entender e que, dentro da canção, ou através da canção, se fazia comunicar.

Escolhi algumas destas canções que achava que se encaixavam nas montagens, aprendi a sonoridade das línguas de cada uma, com algum auxílio, e cantava-as ao vivo. Na tradução de suas palavras pude ver que muito da minha intuição sobre o que a música falava fazia sentido. Não precisamente, mas de modo geral. O que diz muito sobre a força narrativa da canção. Se eu ouvisse aquelas palavras, numa língua desconhecida, sem que houvesse música, e sem um contexto, elas provavelmente não me diriam nada. Eu as ouvi sem contexto, sabia apenas seu lugar de origem e vi algumas fotos de quem as interpretava. O seu significado me chegou através dos sons da língua junto à música, ela também produtora de significado. A reação do público foi sempre surpreendente, a empatia que estas canções provocavam era bastante curiosa. Ainda hoje, muito tempo depois, encontro pessoas que viram alguma dessas peças e insistem em falar sobre as canções e o impacto que causaram.

Eram canções e esta era sua força expressiva. Todas tinham em comum uma despreensão harmônica, eram cantos tradicionais de algum lugar, cantos antigos passados de geração a geração. As linhas melódicas muitas vezes escapavam ao sistema tonal tão comum ao ocidente, e essas sobras que fugiam pelas bordas eram perturbadoras por parecerem tão orgânicas ao meu ouvido acostumado a outras tensões.

Algumas das coisas mais instigantes que ouvi estavam em CDs de alguns artistas do Mali ou Senegal. Na capa de seus CDs, junto ao nome dos artistas, estava a palavra *griot*, palavra que me parecia bastante opaca na época. Li alguma coisa sobre serem os griots guardiães da memória na África, muitos deles, músicos. Isto não me disse muito e não fui além. Estes CDs, dos griots, ouvi-os exaustivamente na época em que pesquisava o repertório para as trilhas. Não consegui usar nenhuma de suas canções nas peças, elas não se encaixavam e, de toda forma, eu seria incapaz de apresentá-las, eram de uma força que me atropelava. Aquelas canções eram inapreensíveis para mim, provinham de um

lugar totalmente outro. Hoje vejo que as minhas escolhas me mantiveram em lugares ainda ligados de alguma forma, mesmo que pelas bordas, à minha tradição, Grécia, Lapônia, Bulgária, e canções medievais, todas europeias. O estranhamento que elas me provocavam estavam, ainda, dentro de um espaço reconhecido, e de alguma forma, confortável. Quanto aos *griots*, estiveram à minha volta, de diferentes maneiras, desde então. Resolvi chegar mais perto: as relações entre palavra e música, numa arte que não delimita espaços e está absolutamente integrada à vida, o passado que se faz presente no corpo, o corpo – outro - como presença e narrativa num mundo que não viveu a modernidade, são questões com as quais me deparei nesta aproximação.

Ao começar esta narrativa, que, em grande medida, trata de uma tradição centrada na oralidade, é preciso que se diga que sou amante da escrita. Uma amante apaixonada. Adoro estas palavras sem corpo, cujo dono é forçado, por sua própria vontade, a largá-las no mundo, onde não é mais possível ter controle de seu alcance. Gosto do jogo de formas que só a escrita é capaz de produzir. E do sentido que podem criar a partir de sua forma, não de alguma coisa anterior a ela. Se o corpo guarda e é capaz de contar sua história, através da escrita ela se espalha. A escrita é anárquica e imprevisível.

É ela, a escrita, que tornou possível esta narrativa, tornou possível ler o distante e narrar os afetos que me alcançam, ainda que tangencialmente.

Para fora das oposições propostas pela metafísica logocêntrica, que coloca a fala como próxima a verdade, a uma essência; e a escrita como técnica artificial, reprodução da fala, o filósofo Jacques Derrida propõe ambos como rastros: escrita e fala – escritura, jogos diferentes dentro de um mesmo sistema, jogo da ausência e da presença, do descentramento. Ambos rastros, mas ainda assim, diferentes entre si. O corpo que fala produz presença, a escrita produz um corpo que vaga, sem dono. É a escritura, o jogo dos rastros, a matéria deste texto.