

ALMEIDA; Gil . Epifonia para devir a voz. Brasília: Universidade de Brasília.
Universidade de Brasília; Mestrado; César Lignelli.

RESUMO

O artigo, recorte de pesquisa em mestrado, compreende que a glossolalia, enquanto conceito vinculado às práticas enunciativas em performance, pode enriquecer a experimentação vocal do ator e do performer que investiga sonoridades para a cena contemporânea. Epifonia, arquivo de áudio que se alia a estas possibilidades de pesquisa cênica, é o resultado estético da improvisação da voz em estúdio, baseado numa vocalidade que não prioriza a palavra, mas o som e seus parâmetros como o timbre, a frequência, o ritmo, o ruído e o silêncio relacionados a um conjunto de práticas glossolálicas. Dessa forma, o *corpus* da obra de Artaud, sobretudo dos últimos anos de sua vida, contribuiu para uma poética do devir vocal aqui evidenciada, pois ao desalojar e deslocar a voz para além do seu *locus* de cada dia, ele sugere a criação de práticas que transbordam algumas formas de enunciar, ampliando limites para o que pode a voz em performance. Epifonia trata-se, pois, da edição de improvisos em glossolalia, configurando-se numa narrativa sonoro-poética, que investe na potência da voz desvinculada da palavra e de aspectos mais estabelecidos da comunicação oral, e busca uma discussão sobre possíveis fronteiras da produção vocal para a cena ao valorizar aspectos nômades na sua experimentação.

PALAVRAS-CHAVE: voz, glossolalia, Artaud, devir.

ALMEIDA; Gil. Epiphony for becoming the voice. Brasília: Universidade de Brasília.
Universidade de Brasília; Master's degree; César Lignelli

ABSTRACT

The article, profile of a master's degree research, understands that glossolalia as a concept bound to performing enunciative practices can enrich the vocal experimentation of an actor and performer investigating sonorities for the contemporary scene. Epiphony, audio file allied to these possibilities of scenic research, is the aesthetic result of voice's studio improvisation based in a vocality that does not prioritize the word but the sound and its parameters, such as timbre, frequency, rhythm, noise and silence related to a series of glossolalic practices. In this sense, the corpus of Artaud's body of work, especially in the last years of his life, contributed to the poetic of vocal becoming here demonstrated, for in dislodging and shifting the voice beyond its day-to-day locus, he suggests the creation of practices that overflow some ways of enunciation, broadening the limits of what can be done by the performing voice. Epiphony therefore, is the editing of glossolalic improvisations, being a sound-poetic narrative that invests in voice unlinked from the word and from more established aspects of oral communication, and raises the issue of possible frontiers of scene vocal production while valuing nomadic aspects in its experimentation.

KEYWORDS: voice, glossolalia, Artaud, becoming.

A voz é perpassada por componentes culturais, serve à língua, comunica, discursa, dialoga, investe na oratória, na eloquência, edifica territórios, modos, relacionando-se intimamente com as palavras, corroborando com tradições do dizer e do vocalizar. No entanto, comporta uma ampla abertura para um potencial nômade que vai além do discurso linguístico e, este impulso outro, pode servir à investigação para a cena de forma a produzir outros sentidos e possibilitar reflexões. Dessa forma, além de existir uma dimensão material da potência vocal que dialoga com os sentidos em presença corpórea – entenda-se aqui não só o princípio físico do som como onda reverberando e fluindo no tempo e no espaço, mas também todo um corpo atômico, sanguíneo, com ossos, passagens, cavidades, a respiração e seu impacto muscular, tão como impulsos, desejos e sensações, cuja matéria-prima também é molecular e embebida na química da matéria – existe também possíveis aspectos que se relacionam a um nomadismo da linguagem, que excedem formas e valores de uma língua e seus discursos. Estes restos, excessos e sujeiras podem estar presentes num balbucio ininteligível, num sussurro indiferenciado, num grunhido e nos diversos sons bucais/vocais relacionados à respiração, no atrito da língua, das pregas, dentes, assim como numa possível articulação da palavra/som em línguas estranhas e imaginárias como é o caso da glossolalia. O que pode a voz em performance para além do estrato linguístico e suas normas?

As respostas a esta pergunta perfazem um conjunto de agenciamentos: emaranhar-se na investigação e na experimentação. Elas não estabilizam a discussão, antes, coloca-a no olho do furacão. Isso me leva a vislumbrar potencialidades *virtuais* da voz e *atualizações* singulares dessa voz¹. Quais os pressupostos desse pretense devir vocal? A glossolalia enquanto impulso conceitual para uma prática da voz em performance aqui tratada, lida de uma maneira peculiar com determinada noção de discurso, língua, signo, significação, comunicação, representação, inteligibilidade e compreensão na enunciação vocal. Na busca para exceder alguns limites, pessoais, institucionais, morais, tal possibilidade vocal abre-se para potenciais ruídos e sonoridades que fazem estranhar algumas fronteiras: entre o animal/selvagem e o homem e sua linguagem, entre a linguagem e o silêncio, o grito e a música, entre o significado e o sentido².

Referindo-se à obra solo de Demetrio Stratos³, Janete El Haouli (2002: 50) fala de uma vocalidade como excreção, uma vocalidade do desperdício que comunique além da palavra, abrindo-se ao desejo da voz de delirar-se, sem julgamentos, deixando-se passar bruta e permissiva. Que sons haveriam de escoar da boca de Lord Chandos⁴ que, em sua desagregação linguística, vislumbra as potencialidades de uma língua desconhecida, muda, monstrosa, imersa na natureza, espregando os conceitos, as palavras, os discursos, ameaçando a sanidade de suas lógicas? O furor de um devir-animal: voziferação⁵.

Enquanto esteve internado em Rodez, por volta de fevereiro de 1943 a maio de 1946, Antonin Artaud, enfrentou um profundo embate com a linguagem, com o corpo, com a loucura e com a arte e produziu documentos literários, crítico-filosóficos e tantos outros textos difíceis de serem limitados por estas categorias. Seu desejo de dizer encontrava os limites de uma língua, o território da língua francesa, e exigia uma

intervenção cirúrgica e violenta nesta mesma linguagem, fazendo-a vibrar numa desmedida de si⁶. Foi neste contexto que surgiram as primeiras manifestações glossolíticas como extravasamento deste corpo a corpo com as palavras: “Sílabas emotivas de sua língua poética, estas 'glossolalias' que apareceram um dia nos cadernos de Rodez, estes 'corpos animados' que povoarão até o fim da cena de sua escrita e de seus desenhos”⁷, comenta Évelyne Grossman.

Neste contexto, o som e, sobretudo, a voz como um de seus aspectos, aparece em sua obra de maneira idiossincrática, ruidosa, num apelo constante a uma possível sonoridade que não se sedimenta, nem se estabelece, mas se reconfigura numa agonia que alimenta a própria vida. Vislumbra-se aqui as possibilidades de um devir vocal desarrazoado, inquieto e curioso, em busca da exploração de limites e suportes, entregue à experimentação acústica da cena. Parte de uma vocalidade sugerida em Artaud é perpassada pelo espectro do grito. Homem ruidoso, estrépito, de práticas rumorosas. Grito e afirmação⁸. O grito atravessa a instituição hospitalar, psiquiátrica, asilar, que não dão alento aos seus conflitos, atravessa a língua, em que a palavra, muitas vezes domesticada ou moralizada, não cabe certa selvageria do ato criativo, atravessa criando uma perturbação necessária para que o desconhecido se prolifere como uma zona de intensidades. O ruído entre as palavras, o ruído das crises, o ruído de uma linguagem se desmoronando, os ruídos da mente. Certa amoralidade faz passar a voz, pouco refinamento e elegância, antes, uma estética mal acabada: e Artaud fez transbordar a glossolalia.

A origem de *glossa* é obscura e guarda imprecisões históricas e conceituais. Me apoiarei nas considerações feitas por Alessandra Pozzo (2013) que analisa a evolução do termo *glossa* a partir de um estudo feito por Louis Holtz. Faço aqui uma síntese sobre suas considerações. *Glossa*, aparentemente e sem precisão temporal, teria sido derivada de *glokes* (barba de *épi*) ou ainda *glokis* (ponta), tendo o sentido de língua enquanto órgão da fonação, uma língua pontuda. Também significava a palavra pronunciada e ainda uma língua, dialeto e até a própria linguagem num sentido mais genérico. Aristóteles a designa como a palavra que se faz notar por ser estrangeira ao léxico comum e conhecido. Logo, trata-se de um termo que, intencionalmente utilizado, desestabiliza a banalidade do discurso, muitas vezes com o intuito de atrair a atenção e admiração do leitor por meio do insólito. Um sentido que deriva daí é o de que *glossa* trata-se de um elemento lexical raro, seja um empréstimo dialetal, seja uma palavra bárbara ou ainda uma palavra velha, que já caiu em desuso. Para Holtz a função poética da linguagem tem na palavra *glossa* ou *glotta* a estimulação do imaginário do leitor. A palavra rara, neste sentido, comporta uma potência ligada à multiplicidade de sentidos do estranho e do insólito. *Glossa*, até aqui, se vincula a um texto escrito, ao que Holtz esclarece que "... a forma *glôssais lalein* constituiria, verossimilmente, um sentido ligado à noção de *glossa*, mas transposto às formas orais específicas ao falar inspirado do início do cristianismo" (Holtz *apud* Pozzo, 2013: 64, tradução nossa), pois *lalein*, em grego, é o verbo falar.

Demais, glossolalia, que se relaciona com uma desestabilização das normas, enquanto prática marginal da voz, tem ressonância no universo mítico-religioso, como nos vaticínios oraculares, a exemplo da Pitonisa, sacerdotisa de Apolo, no oráculo de

Delfos, ou ainda, no falar em línguas das igrejas pentecostais que tem sua origem na mitologia bíblica, a exemplo das narrativas da Torre de Babel e da descida do espírito santo, tão como na história da psiquiatria, em registros nosográficos ligados a desequilíbrios psíquicos e distúrbios da linguagem: o falar dos loucos. No campo artístico Pozzo (2013) chama a atenção para a prática do que ela denominou glossolalia lúdica, comum nas vanguardas artísticas do início do séc. XX, como o Dadaísmo, também na poesia sonora, na música e no teatro como é o caso de Artaud e Dario Fo⁹.

Epifonia¹⁰, arquivo de áudio de 5'31", gravado e mixado em estúdio, partiu de improvisos glossolálicos da voz em performance, tendo uma ressonância poético-conceitual em uma vocalidade sugerida por Artaud. Tal vocalidade, nômade em relação à palavra e aos demais recursos da língua, procurou o território do som com valor intrínseco a si mesmo, como linhas de fuga¹¹ aos aspectos significantes do discurso e da comunicação linguística e como investigação rumorosa do ininteligível. A partir de uma dramaturgia com recortes, ritmos e sobreposições de vozes, de arquivos temáticos improvisados como cantos glossolálicos, línguas imaginárias, sons bucais, gargalhadas, gritos e respiração, chegou-se a este formato narrativo, que constitui o respectivo áudio. Devir numa algaravia de vozes, a partir do ruído, do timbre ou mesmo do silêncio, entre outros parâmetros do som¹², apontando para matilhas, mulheres em cantos litúrgicos, melodias inventadas num senso livre de experimentação. O áudio buscou valorizar a voz do performer se abstendo, quase que inteiramente, de intervenções eletrônicas para modificar a captação original. Vislumbra-se aqui, um peculiar potencial imagético no som, de forma que o sentido possível é variado, pois relaciona-se à experiência do ouvinte.

Em sua fugacidade, na liberação do corpo em processos de des-subjetivação, a voz procura um desejo anárquico, uma linha de fuga subvertida, vertida por baixo, um transtorno delirante, um zumbido, um grasnar, apoiando-se no jogo do som, sem moral, sem querer significar, apenas experimentando um devir sensorial de dizer-se a si mesma. Uma voz assim: etecétera.

Referências Bibliográficas

ARTAUD, Antonin. *Oeuvres*. Paris: Quarto Gallimard, 2004.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. São Paulo: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs - Capitalismo & Esquizofrenia*. Volume 4. São Paulo: Ed. 34, 1988.

DERRIDA, Jacques e BERGSTEIN, Lena. *Enlouquecer o Subjétil*. São Paulo: UNESP; Ateliê Editorial; Imprensa Oficial/SP, 1998.

HAOULI, Janele El. *Demetrio Stratos - Em busca da voz-música*. Londrina: J. E. Halouli, 2002.

HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Una Carta (De Lord Philip Chandos a Sir Francis Bacon)*. Valencia: Pre-Textos, 2008.

LÉVY, Pierre. O que é o virtual?. São Paulo: Ed. 34, 2011.

LIGNELLI, César. Sons E(m) Cena: Parâmetros do som. Brasília: Ed. Dulcina, 2014.

POZZO, Alessandra. *La Glossolalie en Occident*. Paris: Les Belles Lettres, 2013.

¹ Deleuze em *Diferença e Repetição* suscita a discussão sobre o virtual e o possível, que terá um desdobramento na obra *O que é o virtual* de Pierre Lèvy. A filosofia deleuziana fez repercutir a grande potência e realidade do virtual.

² O significado enquanto zona mais estável, objetiva, mais próxima da literalidade, da norma e da precisão e coerência e o sentido relacionado aos múltiplos contextos, por isso, mais amplo, instável, inesgotável e complexo, sujeito às perturbações e inconstâncias das múltiplas leituras de mundo.

³ Grego, naturalizado italiano, foi cantor, músico e pesquisador da vocalidade em performance. Criou a noção de voz-música.

⁴ Na carta fictícia de Lord Chandos a Francis Bacon, Hugo von Hofmannsthal suscita uma discussão em torno da desagregação do pensamento e da língua diante da natureza.

⁵ Para Deleuze os devires inauditos, como efetuação de desejos e potências terríficas, inserem-se nos fenômenos de borda em agenciamentos sombrios, que fazem vacilar o eu, remexendo o mais profundo do indivíduo.

⁶ No ensaio *Enlouquecer o Subjétil*, Jacques Derrida fala dos "debaixos dos vários debaixo" na criação de Artaud diante de sua luta com as palavras, a língua e o pensamento.

⁷ Tradução livre de trecho da abertura de *Suppôts et Supplications in Oeuvres*.

⁸ A afirmação tem em Nietzsche o valor de uma postura radical diante da vida, seria o princípio da vontade de potência, de um rigor existencial que inclusive faz ressoar na noção de crueldade em Artaud.

⁹ Pozzo teve um estudo dedicado à prática do *grammelot* em Dario Fo, fazendo referência à glossolalia enquanto prática lúdica no teatro.

¹⁰ Ouvir link: <https://www.youtube.com/watch?v=WiM5kWuqpu8&feature=youtu.be>

¹¹ A linha de fuga em Deleuze e Guattari, incita a experimentação, algo se desarrazoa e procura outras formas de experiência, que é a própria possibilidade da criação

¹² A noção de parâmetros do som aqui abordada inclui o ruído, a intensidade, a frequência, o timbre, o ritmo, o contorno, a direcionalidade e a reverberação, como é defendida pelo Prof. Dr. César Lignelli em sua tese de doutorado.