

É Ela?

um vibrar aeroelástico,

ou  
uma estória

bruxa que chora o choro que chora a bruxa que chora cada bruxa que chora

Marina Cyrino

de

A gente tupi a chamava jandaia, porque sempre alegre estrugia os campos com seu canto fremente. Mas agora, triste e muda, desdenhada de sua senhora, não parecia mais a linda jandaia, e sim o feio urutau que somente sabe gemer.

(José de Alencar, Iracema, 1865 [2016], p.40)

alguma maneira.

uma ave então uma flautista  
foi primeiro

As primeiras flautas de que se tem notícia foram cavadas nos ossinhos das aves. Nós sabemos que assim fora há pelo menos quarenta mil anos de calendário atrás. Uma flauta de osso de pássaro é um dos instrumentos musicais mais antigos já encontrado vivo, embora em péssimo estado<sup>1</sup>. Naquele tempo, flautistas praticavam como roubar vozes aladas. Sabia-se que a música se esconde nos ossinhos das coisas. Nós não sabemos se tocar flauta era então sobre tocar flauta ou se era um devir-pássaro ou se era tudo uma só e a mesma coisa. Nós não sabemos, mas sabemos que foi somente muito mais tarde que toda essa magia foi chamada de “tocar flauta”. Como se soubéssemos bem do que se trata. Flautistas hoje em dia não ligam muito para ossinhos, querem o ouro brilhante em seu lugar.

<sup>1</sup> ver: Nicholas J. Conard, Maria Malina & Susanne C. Münzel. *New flutes document the earliest musical tradition in southwestern German*. *Nature*, volume 460, pages 737–740 (06 August 2009).

Como escapar da exotificação de flautas encantadas, de profetisas encantadoras, de corpos femininos enfeitiçados?

– *Enfeitiçando um outro feitiço.*

Eu invoquei um devir-ave para chamar os restos da voz trágica feminina, restos do inquieto perguntar: quem derramou tanta tragédia na boca das figuras femininas?

Para a filósofa Adriana Cavarero, uma trágica confirmação: “Na grande variedade de amostras disponíveis na tradição [ocidental], não é possível encontrar uma única figura feminina que atenda às necessidades declaradas da subjetividade feminina”<sup>2</sup>. Cavarero, então, age roubando. Ela rouba figuras femininas de seu contexto “para realocá-las adequadamente dentro da tela composicional de uma ordem simbólica feminina que está pronta para abraçar o fluir dos gestos de outras tecelãs”<sup>3</sup>. Se Adriana rouba, tece e joga com palavras um jogo hermenêutico para encontrar uma saída de tal tragédia, eu escrevo com folhas, com penas sem tinta: *Urutau, Mãe da Lua* <sup>4</sup>, uma peça-instalação para penas, folhas de árvore e uma roda de bicicleta.

Um pequeno desajeito: eu não toco a flauta. Eu desalojo a flauta enquanto objeto externo. Eu procuro minha relação flauta-corpo-flautista em coisas aladas. Uma busca entorno de uma roda que gira o ar como uma flauta, uma roda da fortuna, redemoinho: minha boca, meu caldeirão. Eu cresço uma floresta. Eu ouço as batidas das asas, das folhas. Eu deixo ritmos se formarem, transformarem, organizarem, deformarem, desaparecerem. Eu me rendo ao fôlego rítmico do girar.

*Urutau, Mãe da Lua* já é um contar, e agora eu conto uma vez mais. Eu começo uma estória dentro de uma estória na qual eu toco um texto-colagem feito de vozes roubadas de seus contextos, assim como folhas, assim como penas. Para este feitiço específico, eu desloco as vozes roubadas para dentro da voz de uma ave

<sup>2</sup>\_ Adriana Cavarero.  
*In Spite of Plato: a feminist rewriting of ancient philosophy.* New York : Routledge; 1995, p.4.  
Tradução minha.

<sup>3</sup>\_ Idem, p.8.

<sup>4</sup>\_ <https://vimeo.com/332893372> - <https://www.youtube.com/watch?v=7VQfMuhZN2w&t=607s>

amarrada à voz trágica feminina: o Urutau (também chamado de Mãe da Lua). Encontrada na América do Sul, de florestas profundas a espaços urbanos (mas raramente vista por causa de uma maravilhosa arte da camuflagem) a ave é mais famosa por seu cantar: um canto noturno, misterioso, agourento, e por isso, temido. “Melancólico e estranho, lembrando uma gargalhada de dor” foram as palavras escolhidas por Luís Câmara Cascudo em seu dicionário do folclore brasileiro<sup>5</sup>. Estórias vivas no Brasil, dentro de uma grande variedade de tradições, com “uma pitada de arbitrariedade inerente”<sup>6</sup>, podem ser resumidas por mim:

*A ave é uma Ela.*

*Seu Ave-destino é chorar, chorar, chorar.*

\*

<sup>5</sup>\_ Luís da Câmara Cascudo. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10. ed. São Paulo: Ediouro, 2000, p. 533. Original “[...] seu canto melancólico e estranho, lembrando uma gargalhada de dor, cercou-a de misterioso prestígio assombrador. [...] Só quem haja ouvido o grito da mãe-da-lua pode medir a impressão sinistra e desesperada que ele provoca durante a noite”.

<sup>6</sup>\_ Adriana Cavarero. *In Spite of Plato: a feminist rewriting of ancient philosophy*. New York : Routledge; 1995, p.7. Tradução minha.

Ingredientes enfeitadores:

- *Galhos secos cheios de folhas, de flores, variados.*

Eu me lembro do som das folhas atravessando o trabalho de músicos: *Gotlbar* (2010) de Mauricio Rodriguez, *Plant Orchestra* (2011) de Luke Jerram e Matt Davies, *Groene Ruis* (2007) de Cathy Van Eck, *Living Instruments* (2016) de Serge Vuille, Luc Henry e Vanessa Lorenzo, a música para uma árvore, para um bonsai, para um dueto de folhas e toca-discos (2015-2018) de Diego Stocco. Eu me lembro da arte bio-sensorial dos anos 70. Eu me lembro da tradição aborígine australiana do *gumleaf* que revela a existência de “uma estreita relação entre músico e planta nas sociedades aborígenes australianas, da qual a filosofia ocidental tem pouca consciência”<sup>7</sup>.

<sup>7</sup>\_ Robin Ryan. “Not Really a Musical Instrument?” *Locating the Gumleaf as Acoustic Actant and Environmental Icon*. *Societies* 2013, 3, 224-242; doi:10.3390/soc3020224. p.225.

<sup>8</sup>\_ Christopher J. Clark, Alexander N. G. Kirschel, Louis Hadjioannou, Richard O. Prum. *Smithornis broadbills produce loud wing song by aeroelastic flutter of medial primary wing feathers*. *Journal of Experimental Biology* 2016 219: 1069-1075; doi: 10.1242/jeb.131664

<sup>9</sup>\_ ver: <https://www.caveurban.com/sbts-bondi/>

<sup>10</sup>\_ ver: <https://www.caveurban.com/sbts-bondi/>

- *Penas encontradas, variadas.*

Se o Urutau ficou famoso por seu canto encantado, nem todos os pássaros cantam com suas vozes, alguns cantam com suas penas, um cantar-asa, um ‘vibrar aeroelástico’<sup>8</sup>. Eu me lembro de instalações sonoras aladas: *cristo fué y guacamaya* (2015) de Rubén D’hers, *Mengenang* de Lachland Brown e Cave Urban<sup>9</sup>, *Tremor* de Carri Fucile<sup>10</sup>.

Cada pena e cada galho foram coletados por mim em diferentes lugares em que me detive. A peça-feitiço começa em uma floresta, à beira do lago, no topo de um telhado, em um terreno baldio, seguindo traços animais e vegetais. Carregando galhos secos em de bondes, em aviões. Esperando que as folhas sequem, crepitem. Esperando a primavera oferecer penas, esperando o outono oferecer o crepitar sonoro do sono. Esperando o turbilhão metamorfoseante de uma roda a girar.

- *Uma roda de bicicleta.*

- *Vozes roubadas. Variadas. Quantas conseguir girar, com cuidado, antes de se voltarem contra você.*

\*

Instrução-feitiço: girar até acabarem-se as penas.

\*

feito entono do meu giro meu contra feitiço



Eu começo como ela disse “*Era uma vez  
podia-se nele andar à roda à roda.*”<sup>11</sup>

Eu acho que ela o disse quando ela disse.



<sup>11</sup> Gertrude Stein,  
*The World is Round*,  
found in Writings 1932 –  
1946. Literary Classics  
of the United State, Inc.  
New York: 1998, p.543.  
Tradução minha.

Vozes começam a girar quando o mundo adormece,  
quando escutamos *“só o chochôrrro mateiro, que sai de debaixo  
dos silêncios, e um ô-ô-ô de urutau, muito triste e muito alto.”*<sup>12</sup>  
Isso foi o que ele disse, uma vez, mas se você estiver lá para ouvir,  
ela pode não ô-ô-ô de maneira alguma.

<sup>12</sup> J. Guimarães Rosa,  
*Grande sertão: veredas*.  
19a ed. Rio de Janeiro:  
Nova Fronteira, 2001.  
p. 576.



de escutar estórias de mais tristeza que deixa-se estar  
no ouvido de quem gosta demais de escutar



Era uma outra vez,  
ao invés de chorar ela cantava à roda à roda:

*“Mas não se emocione  
Desde o começo é o mundo contra nós  
Por isso todo ano juram apocalipse  
A lua quer ser preta, preta  
Se pinta no eclipse  
Eu faço parte da noite.”<sup>14</sup>*

da luz que quer ter a luz que ilumina a lua que se esconde de uma cultura

<sup>14</sup>\_Baco Exu do Blues, *A Pele que Habito*, faixa do álbum *Esú*, 2017.

Era uma outra vez, em um acampamento em Nazaré Paulista, onde *“pessoas estavam intrigadas e até assustadas com o canto do Urutau, pois achavam que havia alguém no mato tentando as assustar com uma flauta.”*<sup>15</sup> Um pesquisador teve dificuldade em convencer de que se tratava mesmo do cantar de uma ave.

Uma flautista pode assustar com uma ave  
uma ave pode assustar com uma flauta  
pode assustar com uma flauta  
pode assustar com uma flauta

<sup>15</sup> Rodrigo Girardi Santiago, 2006. <https://www2.ib.unicamp.br/te/bdc/visualizarMaterial.php?idMaterial=395&idiomaMaterial=pt#.WqLxSpPwa34>

como ela é uma ave é pouco conhecida

Se humanos confundem flautistas com aves, também tentam explicar seus nomes como se estes nomes pudessem dizer tudo: *“uma corruptela do guarani, guyra (ave) e tâu (fantasma), fez “urutau”, nome de uma das aves mais cultuadas na cultura do sertanejo e curiosamente pouco conhecida da maior parte do povo brasileiro.”*<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Fernando Costa Straube, *Urutau: ave fantasma*. Atualidades Ornitológicas N.122, nov/dez 2004. s/p.

Mas uma ave,

- como todas as coisas -

tem muitos nomes,

conhecemos apenas alguns poucos que humanos lhes deram:



e que ainda são lembrados.



Urutau jurutau, jurutauí, urutágua, urutago, urutauí, urutavi

mãe-da-lua: mother of the moon



mãe-da-lua manda-lua

ibijaú, cacuí,

chora-lua,

preguiça  
(Brasil)

urutau (Argentina),

guajojó, uruta (Bolívia),

urutau, guaimingüe, judío (Paraguai),

ay-ay-mama (Peru). <sup>17</sup>

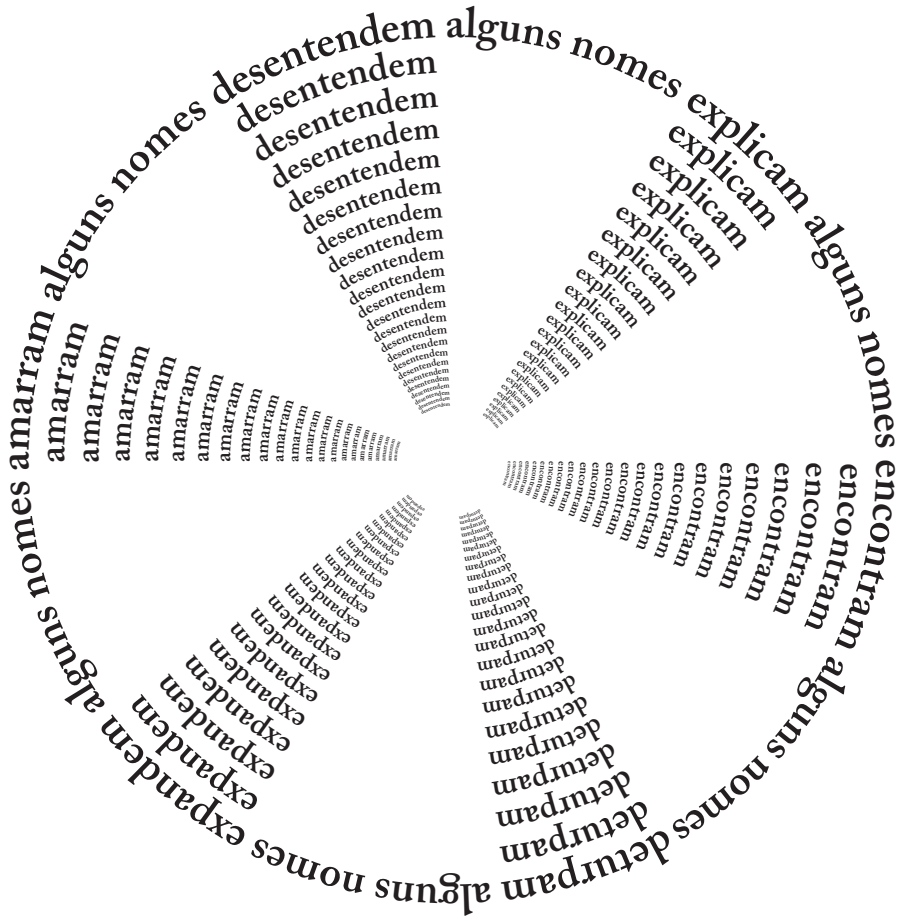
da lua manda lua chora  
mãe da lua

Era uma vez, bem longe ao norte, nas Ilhas Faroé, humanos praticavam uma *LínguaMar*.<sup>18</sup> As aves tinham tantos nomes quanto possíveis encontros. Praticar nomes era uma arte, um prazer. Este prazer foi mal entendido por pesquisadores que achavam que os *selvagens* - esse era o nome dado aos habitantes de terras que queriam conquistar - eram incapazes de discriminar claramente entre palavras e coisas, que os *selvagens* inventavam em delírio um vínculo entre um corpo humano e um não-humano, de tal maneira que a magia podia ser lançada sobre os *selvagens* com a mesma facilidade através de seus nomes, como através de seus cabelos, como através de suas unhas ou qualquer outra parte de seus seres.<sup>19</sup>

<sup>18</sup>\_ Simone Kotva.  
*Sealanguage: Field Notes  
from the Anthropocene.*  
Parse Journal, Issue 6,  
Autumn 2017, p.26.

<sup>19</sup>\_ Idem





Foi somente bem mais tarde que um outro pesquisador concluiu que magia é uma prática que “*descreve o ambiente de um modo de agir, só se torna superstição quando é confundida com ciência*”.<sup>20</sup> A essa voz, uma outra pesquisadora acrescentou a sua, desafiando a crença no caráter socialmente progressista da revolução científica. Ela tornou audível o pensamento de que “*o advento do racionalismo científico produziu uma mudança cultural de um paradigma orgânico para um paradigma mecânico que legitimou a exploração das mulheres e da natureza.*”<sup>21</sup>

bruxas agora assombrando de volta o racionalismo científico legitimou a exploração mecânica deslegitimando a magia caçando

<sup>20</sup>\_ Comentário de Simone Kotva sobre o comentário de Wittgenstein em *Remarks on Frazer's Golden Bough* (1979). Simone Kotva. Sealanguage: *Field Notes from the Anthropocene*. Parse Journal, Issue 6, Autumn 2017. Original: “*the environment of a way of acting, it becomes superstition only when mistaken for science*”. Tradução minha.

<sup>21</sup>\_ Comentário de *Silvia Federici* sobre *The Death of Nature* de *Carolyn Marchant* em *Caliban and the Witch, 2004.*, 2004. Autonomedia, Brooklyn USA. p.13. Tradução minha.


Era uma outra vez, a ave Urutau viajou à roda à roda, cruzando oceanos e adentrando a boca de colonizadores-pesquisadores. Foi-se dito que, entre todas as aves da terra, havia uma que os selvagens não matariam, nem feririam por nada deste mundo. Foi-se dito que as pobres criaturas diziam que seu canto lembrava os entes queridos que se foram. Que as pobres criaturas acreditavam que a ave lhes traria boa sorte.<sup>22</sup>

de ensinar pobres criaturas o que homens gostam

<sup>22</sup>\_André Thevet (1503-1592) transcrito por Nomura (1996), apud Fernando Costa Straube, *Urutau: ave fantasma*. Atualidades Ornitológicas N.122, págs. 11 e 12 nov/dez 2004. Original: "Entre todas as aves da terra, existe uma que os selvagens não matariam nem mesmo feririam por nada deste mundo [...]. Dizem as pobres criaturas que esse canto lhes faz recordar os entes queridos que se foram. Este pássaro seria um enviado dos mortos, trazendo boa sorte para os amigos que ainda viviam e azar para seus inimigos".



fazem  
o que  
com

um corpo amaldiçoado  
uma ave tornou-se: Ela  
seu corpo feminino estremeceu  
ela ecoou gemidos  
ela desapareceu completamente  
floresta adentro com asas  
vagando pelos galhos  
ela não precisava mais de sua beleza  
ela tornou-se um ser de uma feiúra indescritível  
ela foi condenada  
a empoleirar-se na ponta de um tronco morto  
morto como suas esperanças mortas  
e de lá   
encarando a lua  
a passar o resto do seu tempo cantando  
a tristeza  
da desventura de seu amor. <sup>25</sup>

<sup>25</sup>\_ Meu mashup de diferentes versões da mulher transformada em um urutau baseada no mashup encontrado em Fernando Costa Straube, *Urutau: ave fantasma*. *Atualidades Ornitológicas* N.122, nov/dez 2004.

Era uma vez, humanos conceberam a beleza das aves e a ave Urutau tornou-se estranha aos padrões pelos quais nos acostumamos a pensar as aves. Então, “na literatura, sua feiura tornou-se quase unânime.”<sup>26</sup>

<sup>26</sup>\_ Fernando Costa Straube, *Urutau: ave fantasma*. Atualidades Ornitológicas N.122, nov/dez 2004. Original: “É uma verdadeira contradição de beleza que nos permite reavaliar nossos conceitos de beleza, ainda que na literatura sua feiúra seja quase unânime.”

Leva embora teu corpo tua beleza tua esperança de amar é uma desventura

mas aí ela não acreditou que era tão triste que ela quase chorou

uma vez invisibilizada mais vez é ela mais uma vez interpretada mais uma vez punida mais uma vez

Era uma outra vez, a ave Urutau, com seu outro nome Mãe da Lua, ia feliz-apaixonada por um Bacurau, até que numa noite, num jantar, ela *“abriu uma boca tão grande para rir, que o noivo Bacurau ficou assombrado e fugiu para a floresta. A noiva, percebendo que o noivo não voltaria mais, resolveu partir para a sua velha morada, onde até hoje canta: foi, foi, foi...”* <sup>27</sup>

<sup>27</sup>\_Mito Pataxó. Angthichay, Arariby, Jassanã, Manguadã e Kanátyo. *O Povo Pataxó e sua história*, 1997, p.14.



quando assustados quando machos que correm quando  
o amor ri alto de machos que correm quando  
alto  
alto  
alto  
alto  
alto  
alto

mas aí ela não acreditou que era tão triste que ela quase chorou,  
triste  
triste  
triste  
triste  
triste  
triste  
triste





Era uma vez, ao invés de chorar ela escutava. Ela ouviu na novela das nove à roda à roda:

*“Triste, louca ou má, será qualificada, ela que se recusar, seguir a receita tal [...] Eu não me vejo na palavra Fêmea: alvo de caça.”*<sup>30</sup>

louca tristemente má loucamente triste malevolamente  
louca tristemente má loucamente triste malevolamente  
louca tristemente má loucamente triste malevolamente  
louca tristemente má loucamente triste malevolamente  
louca tristemente má loucamente triste malevolamente

<sup>30</sup> \_ Francisco, el hombre. *Triste louca ou má*. Faixa do álbum SOLTASBRUXA, 2016. Trilha da novela *O Outro Lado do Paraíso* (2017 -2018), Rede Globo.



*“Depois que canta, parece que nada mais se ouve,  
ficando nossos ouvidos hipnoticamente atentos ao estranho repertório,  
aguardando nova estrofe.”<sup>32</sup>*

desfaz o que ela tem um olho mágico que  
desfaz  
desfaz  
desfaz  
desfaz

Se pudéssemos ver quando ela fecha os olhos, encontraríamos duas incisões em sua pálpebra superior, através das quais ela é capaz de ver com “olhos fechados”, isto é, sem abrir as pálpebras, e assim ter o “efeito de um olho mágico”.<sup>33</sup>

<sup>32</sup>\_ Fernando Costa Straube, *Urutau: ave fantasma*. *Atualidades Ornitológicas* N.122, nov/dez 2004.

<sup>33</sup>\_ Helmut Sick, 1997 em Fernando Costa Straube, *Urutau: ave fantasma*. *Atualidades Ornitológicas* N.122, págs. 11 e 12 nov/dez 2004. Original: “fendas pelas quais a ave é capaz de observar os arredores de ‘olhos fechados’, isto é, sem abrir as pálpebras; têm, pois, o efeito de um ‘olho mágico’.”

olhos treinados para fechar quando muito perto do que ela pode ver com os olhos fechados

Ela pode ver com seus olhos fechados que o corpo é para as mulheres na sociedade capitalista o que a fábrica é para os trabalhadores masculinos assalariados: a base primária de sua exploração e resistência, o corpo feminino apropriado pelo Estado e pelos homens e forçado para funcionar como um meio para a reprodução e acumulação da mão de obra.<sup>34</sup>



<sup>34</sup> Silvia Federici, *Caliban and the Witch*, 2004. Autonomedia, Brooklyn USA, 2004 p.16. Original: "has been for females in capitalist society what the factory has been for male waged workers: the primary ground of their exploitation and resistance, as the female body has been appropriated by the state and men and forced to function as a means for the reproduction and accumulation of labour." Tradução minha.

Corpo e

É um feitiço-corpo-político. É um feitiço-recusa em identificar o corpo feminino com a esfera do privado. “É reivindicar o corpo feminino como fonte de identidade e ao mesmo tempo como uma prisão. É por isso que o corpo é tão importante e tão problemático de ser valorizado.”<sup>35</sup>

um corpo que resiste um corpo que aprisiona um corpo

Era uma vez, ao invés de chorar, ela escutava. Ela ouviu um homem Guarani a cantar:

*“No século XXI, os rios  
De todo canto do Brasil,  
Estarão poluídos e mortos,  
E acabarão com os peixes.*


*Os animais também serão,  
Todos destruídos, as árvores,  
Não vão existir nenhuma,  
Os homens se sentirão só.*

*Eles não terão mais alegria,  
Que chegarão a ter vontade  
De não existir,  
Disse o pajé.”<sup>36</sup>*

forma outra profecia de outro profeta  
forma outra profecia de outro profeta

<sup>36</sup>\_ Jekupé, *Profecia do Pajé* apud Paulo Victor Albertoni Lisboa, *O Escritor Jekupé e a Literatura Nativa*, 2015, p.65. Dissertação de mestrado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

Ela agora canta o que canta a plenos pulmões:

*“O capitalismo enfraquece nossa capacidade de entender os ritmos da natureza; destrói nosso senso do mágico na natureza. (...)”*<sup>37</sup> 

*“Portanto, é impossível associar o capitalismo a qualquer forma de libertação (...) A diferença é que hoje a resistência a ele também alcançou uma dimensão global.”*<sup>38</sup>

podemos ouvir porque não podemos ouvir sua boca grande roda alto à roda agora

<sup>37\_36\_</sup> Austin, Arlen; Capper, Beth and Schneider, Rebecca. “Times of Dispossession and (Re) possession: An Interview with Silvia Federici”. *TDR/The Drama Review*. Vol. 62. 2018. pp. 131-142 (p. 139).

<sup>38\_</sup> Federici, Silvia. op. cit., p. 17.



Era uma vez, música, performance, teatro e a dança permitir-nos-iam “*entrar em cenas intemporais que interromperiam a temporalidade do capitalismo, permitindo-nos sentir nossos corpos diferentemente, invocando possibilidades especulativas para outros mundos e outros modos de reprodução social, onde conhecimentos “mágicos” permeariam nossas vidas.*”<sup>39</sup>

Eu acho que ela disse quando disse.

alguma estória de maneira  
alguma estória de maneira  
alguma estória de maneira

<sup>39</sup>\_ Austin, Arlen & Capper, Beth & Schneider, Rebecca. (2018). Times of Dispossession and (Re)possession: An Interview with Silvia Federici. *TDR/The Drama Review*. 62, 131-142. 10.1162/DRAM\_a\_00723. p.133. Original: “to enter into cross-temporal scenes that interrupt the temporality of capitalism” [...] “invoked speculative possibilities for other worlds and other modes of social reproduction, where “magical” knowledges permeate our lives.” Tradução minha.

\*



O que resta da voz de um flautista sem sua flauta, uma amorosa desventura? Eu giro e me enfeitiço da pulsação rítmica do rodopiar de folhas e penas. Um vibrar aeroelástico. Um feitiço amoroso, sem punição. É o possível de um tornar-se pássaro, uma ave que celebra e canta a delicadeza rítmica dos sons que atravessam o mundo que transforma um corpo. É um deixar-se ir, uma curiosidade alegre, um feitiço prazenteiro, assim como ouvir o canto de um Urutau.





# Marina Pereira Cyrino

## Breve Biografia

Marina Pereira Cyrino (Brasil) transita entre improvisação, composição e improvisação, tendo como foco de sua prática musical a mistura e o experimento: o possível (res)soar do corpo-músico atravessado por imagens, objetos, elementos cênicos, palavra, escuro, movimento.

Formada em música no Brasil e na Suécia, é doutora em Performance Musical pela Universidade de Gotemburgo.

→ [www.marinacyrino.art.br](http://www.marinacyrino.art.br)