

Silêncio, escuta e a performance da palavra

DAD E PPGAC/Instituto de Artes/UFRGS

Doutorado

Atriz, professora e pesquisadora em graduação e pós-graduação em artes cênicas, radialista

Resumo: Ao discutir as relações entre silêncio e escuta e as práticas poéticas da palavra, o presente trabalho pretende que estas relações contribuem para uma voz criadora, implicada na produção do dizer, mas na mesma medida dirigida para o outro que escuta. Entende que os elementos que circunscrevem estas práticas, tais como a escuta, o silêncio, a presença e a imaginação, criam as condições para uma performance da palavra. Assim, problematiza a implicação do corpo nas experiências contemporâneas de literatura oral e de teatro, colocando ênfase na voz criadora em lugar da voz instrumento. Quer cercar ainda nesta discussão, as muitas vozes do ator e as imagens, sonoridades e sentidos do texto. Para tanto, cruza os estudos de Paul Zumthor, Walter Benjamin e Jerzy Grotowski, entre outros.

Palavras-chave: Palavra, Voz, Presença, Escuta, Silêncio

*Aquela mulher que rasga a noite
Com seu canto de espera
Não canta
Abre a boca
E solta os pássaros
Que lhe povoam a garganta¹*

Cheguei à escuta pela fala, pela voz, pelo rádio. A paixão pelo rádio, pelo que ele me oferecia como atriz, pela possibilidade de outra forma de sedução, me levou a um reencantamento pela palavra dita, falada, sussurrada. É sempre a atriz que me leva a desbravar caminhos, é ela que inquieta, me desacomoda, me “puxa o tapete”. Foi a voz que me levou à escuta. E a escuta me trouxe o silêncio. O silêncio como princípio, como espaço onde a palavra irá atuar. Como a música, para Gismonti (apud PERDIGÃO, 2005, p.177):

Na realidade eu acho que a música é a expressão artística mais relacionada com o silêncio. Porque ela interfere nisso que é tão precioso chamado silêncio. Ela faz com que ele deixe de existir. E como ela ‘atrapalha’ o silêncio – que é o fundamento da reflexão, qualquer que seja – ela tem por obrigação fazer vibrar certas cordas esticadas ou centros de equilíbrio que cada um de nós tem, para que a interferência do silêncio se transforme num entusiasmo à reflexão, e, por consequência, alimente a vida.

Após o rádio, após desvendar os caminhos da atuação para o rádio, percebi que a palavra me levava mais longe. A palavra que desencadeia ações, que ligam os acontecimentos.

¹ TAVARES, Paula. O Lago da Lua. Lisboa: Caminho da Poesia, 1999.

No rádio, é pela palavra que o personagem se apresenta. Ou pela voz. É através do seu timbre que sabemos de sua existência, de sua permanência na ação.

Ao contracenar com fones de ouvido, o ator concentra-se na escuta. Pode saber do outro pela escuta, não necessita do olhar. Ele dá o retorno imediato ao ator do seu dizer e potencializa o diálogo com o companheiro de cena. Os atores atuam com todo o foco na escuta de si e do outro. É perceber na prática a vivência de ser um e outro ao mesmo tempo, ator e ouvinte, podendo assim tomar as rédeas de sua atuação no instante mesmo da sua realização. A contracena, assim, acontece via escuta. É um momento claro em que se abandona a necessidade do olhar ou do movimento em favor de dizer e ouvir. O foco da ação vocal se dá na troca entre vozes, silêncios e do engajamento corporal na presença da voz. Tal como lembra Paul Zumthor:

Desta forma, a ação vocal conduz quase sempre a um afrouxamento das compressões textuais, ela deixa emergir os traços de um saber selvagem, emanando da faculdade linguageira, senão da fonia como tal, no calor de uma relação interpessoal. (ZUMTHOR, 2005 p.145)

Daí derivou-se nova inquietação. Percebi que há muito me instigava a escuta e sua simbiose com a voz.

Temos um repertório de escuta que nos faz criar sons e vozes e ambientes ao mesmo tempo em que nos faz reconhecer espaços e timbres. É desse repertório que nasce a composição vocal do ator e é o que sustenta a imaginação do ouvinte. A escuta no exercício radiofônico torna-se também corpo, uma vez que é o contraponto da voz. Concretiza-se assim, a idéia de uma escuta criativa e ativa, seja na parceria da contracena, seja na interlocução com o ouvinte. Contracenar mostrou-se uma ação de escuta sensível com todos os sentidos.

Falamos porque escutamos, porque há um espaço que nos precede enquanto vozes. É a voz do outro, o som do mundo, o silêncio improvável. No silêncio há palavras não ditas, palavras contidas, por dizer. É nesta paisagem sonora que intervém a nossa voz.

Assim, na experiência da cena, da contação de histórias, da leitura falada, da peça radiofônica, nos dirigimos a alguém. Que escuta. A escuta traz à fala a dimensão do outro, sem o que não existimos como artistas. Grotowski, (2007, p.160), ao se referir ao trabalho desenvolvido no Teatro-Laboratório, faz referência ao *partner*² como uma tela sobre a qual nos projetamos e mais: “(...) O *partner* é inevitável. Sem o *partner*, a extensão no espaço não

² Grifo do autor.

existe”. É possível pensar nesse partner como o parceiro de cena ou ainda como o espectador, parceiro do acontecimento teatral.

Para tanto, proponho o exercício da palavra focado na existência do outro que atravessa, que interroga, que intervém. Ultrapassando as questões da produção do som em nossos corpos, desejo problematizar aqui como os sons produzidos pelo corpo que fala afeta aqueles que ouvem. Assim, compreendida a voz instrumento, deixemos que diga a voz criadora, que se mistura ao silêncio e à escuta para dar espaço à imaginação.

Na roda da contação de histórias, na roda do teatro de rua, na platéia do teatro, há o outro que compõe com seu repertório pessoal a melodia entoada pelas palavras proferidas pelo ator. Portanto, é preciso ouvir esse espaço para adentrar nele.

A performance da palavra supõe sua existência como onda sonora, presente sua trajetória pelo espaço até tocar o corpo que escuta. Assim prevista, esta palavra destrava a voz. Com o foco no dizer, o texto desprende-se da questão significar ou soar e alcança o patamar da comunicação através da experiência, do acontecimento. Como comenta Benjamin (1994, p.198) sobre a arte da narração, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”. Parece possível associar narrador, ator e contador numa mesma esfera de apropriação da palavra incorporada, encarnada.

Toda a experiência passa pelos sentidos, mas ela só se torna experiência quando damos um sentido para os sentidos, uma significação para os sentidos, senão são excitações, são estímulos.

O sentido da audição não cessa. Os ouvidos não dormem, não fecham os olhos, não têm pestanas. Assim, o silêncio é uma forma de ruptura, de suspender a continuidade do som e deste modo criar ação, criar acontecimento. De dar sentido ao que ouvimos. Da mesma forma, o silêncio contínuo necessita da experiência do som para tornar-se pausa. Rudolf Arnheim (1980, p. 95) diz que “a ação é algo que pertence à essência do som, o que faz com que o ouvido seja capaz de determinar mais facilmente uma ocorrência do que uma situação”. Ou seja, é na interação entre som e silêncio que se constrói a ação.

Ação que é um conceito fundador da cena teatral. Ação que pode ser a do corpo em movimento, da voz em movimento, da palavra em performance. Na medida em que envolve semântica e imaginário, a palavra se desloca no espaço. Ainda uma vez mais, Zumthor:

(...) ela, a palavra, não é uma simples executora da língua, mas carrega sua verdade própria. A voz poética emerge, portanto, do fluxo mais ou menos indiferenciado dos ruídos e dos discursos. Ela faz o acontecimento. (...) No momento em que o diz, a voz transmuta o simbólico produzido pela linguagem, ela tende a despojá-lo do que ele comporta de arbitrário; ela o motiva com a presença deste corpo de

onde emana. À extensão prosódica, à temporalidade da linguagem, a voz impõe assim sua espessura e a verticalidade de seu espaço (ZUMTHOR, 2005. p. 145).

Como isso repercute nas experiências com a palavra falada? De que forma este jogo é apropriado para a experiência da cena? Como se escrevem estas palavras? As perguntas movem e impulsionam para momento, um não distante, em que a palavra falada, gemida, grunhida será ela própria performática, corpo e ação. Ou como na epígrafe, como pássaro que voa da garganta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, Rudolf. **Estética Radiofônica**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1980.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas - Magia e Técnica, Arte e Política**. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

GISMONTI, Egberto Gismonti. In: PERDIGÃO, Andréa Bomfim. **Sobre o silêncio**. São José dos Campos: Pulso Editorial, 2005.

GROTOWSKI, Jerzy. A voz. In: FLASKEN, Ludwik e POLASTRELLI, Carla. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

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