

Iván García*

Poetizar o silêncio e a escuta no intérprete

*A intermitência do tempo é o silêncio
Na memória do silêncio sempre estão frescas as palavras.
Que subitamente abram-se abismos e que seu brilho nos
absorva!*

*Sim! Há brilho no abismo.
Francisco Catalano, I, 2010*

Sobre o cenário, o silêncio (na música e na palavra recitada) torna-se um lugar habitável; nele convivem a harmonia e a desarmonia, o equilíbrio e o desequilíbrio, também o impulso transformador –expressão da consciência emocional– do *afeto*. No barroco precoce do século XVII, as *palavras em música* ou a *música das palavras* ganharam sentido inusitado através de uma estética própria: o “recitar cantando”, o valor da palavra em seu caráter afetivo, *affetti* antes que melodia. Afeto na palavra que constitui o veículo para explorar todos os seus componentes expressivos, incluído o silêncio, que tem o maior fundamento dentro

do discurso no *dizer*. Esse encontro entre a palavra, a emoção e a música observa-se em *L'Orfeo*, de Claudio Monteverdi, o primeiro drama musical escrito em 1607. Nele, expressa-se a força do *recitar cantando*, que faz desse drama uma das grandes obras-primas da história da música. Monteverdi propõe ali o primeiro *silêncio dramático*, de acordo com a teoria dos afetos discutida na Camerata Fiorentina, grupo ao qual o autor pertencia. A *teoria degli affetti* foi um conceito estético da música barroca, derivado das doutrinas gregas e latinas da retórica e da oratória, e propunha como codificar as emoções e como tais cón-

gos induziam emoções no ouvinte. Em diálogo com a filosofia e com a psicologia do século XVII, a *teoria* se nutriu do filósofo francês René Descartes (1649/2006) e do seu texto *As paixões da alma*, que exerceu uma influência importantíssima nos músicos barrocos.

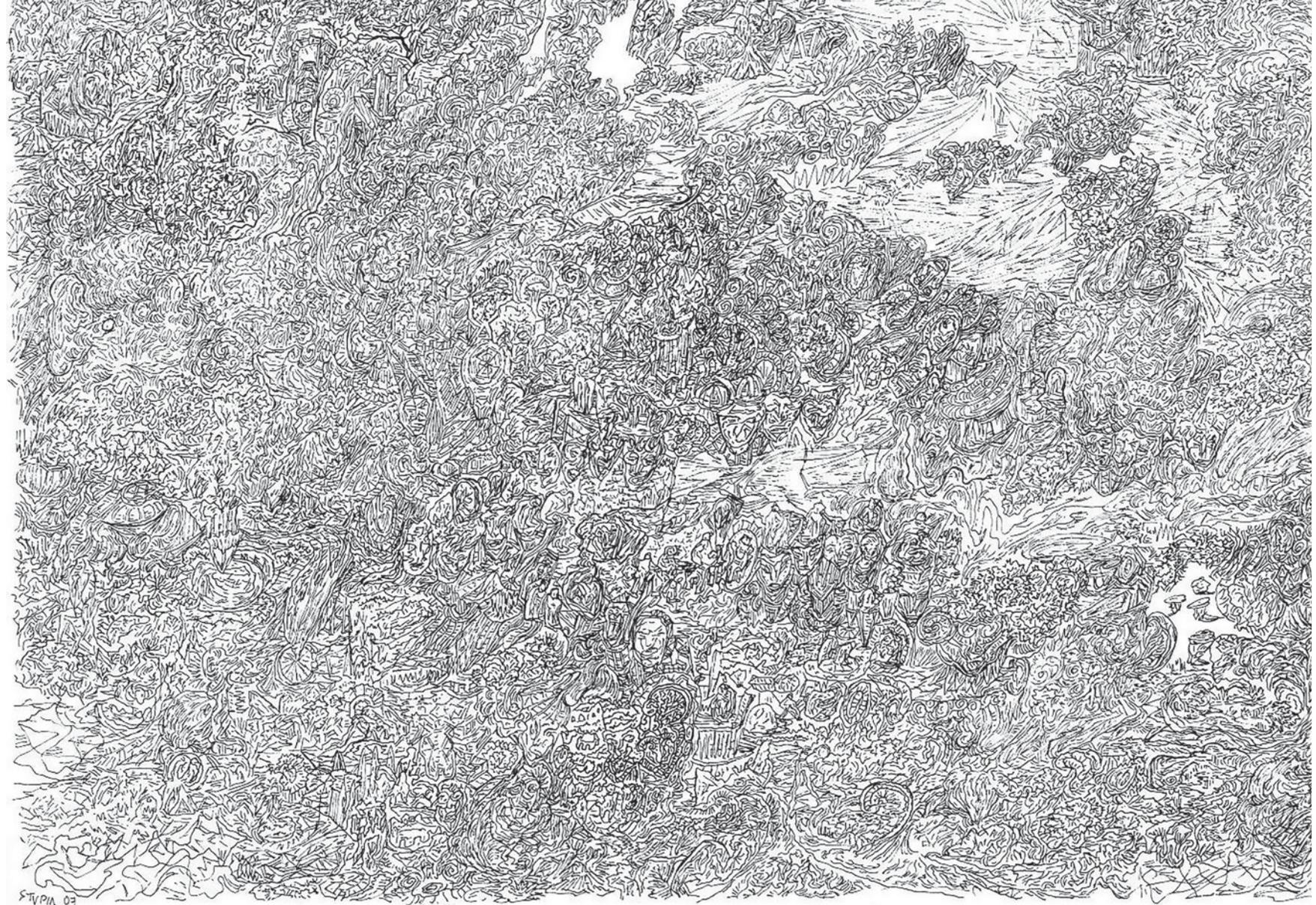
Orfeu, o cantor por excelência, o músico, o poeta, frente à perda da sua amada Eurídice, morta pela picada de uma serpente, é atravessado por uma emoção profunda. Orfeu, em um silêncio *tremante*¹, pavoroso, nefasto, experimenta o vazio e canta, perturbado: “*Ohimé!*” (“Ai de mim!”). Monteverdi enuncia

algo a considerar sobre a partitura, coloca um signo que convida a ser lido como *um silêncio prolongado* que revelará e dará impulso ao lamento. “*Ohimé!*”. Suspensão no *silêncio* antes de falar. Comovedora pausa dramática, tanto da música como da palavra, fundadora da complexa arte dramática musical que conhecemos como *ópera*.

O intérprete, ao mesmo tempo ator, cantor e músico, será o primeiro receptor que, depois, como *vozeador* de melodias e palavras, e através da sua pulsão interna, habitará esse silêncio e inaugurará assim o espaço a partir do próprio

* Cantor de ópera, ator e vários.

1. N.T.: “Trêmulo”, em italiano.



mistério que o configura. O intérprete iluminará o instante contendo e demorando a duração do silêncio, vazio fértil, apesar de tratar da morte.

Silêncio e escuta, a experiência própria

Toda palavra verdadeira teve que nascer do silêncio.
(Berta Meneses, *Vivir el silencio*, 2011)

Esse trânsito, esse *percurso do dizer*, me leva a identificar as variações do silêncio que se apresentam na abordagem de uma obra; daí suas variadas escutas. Silêncio e escuta são o bom refúgio para um autêntico dizer; identificá-los, conhecê-los e reconhecê-los requer fibra e disposição para alojar a gama emocional e existencial que elas convocam. A experiência pode ser estremeceadora.

Durante meus estudos e no começo da minha trajetória, os professores mais sensíveis diziam: “O silêncio também é música”; meus professores de teatro insistiam: “O silêncio da palavra e da frase... Mergulhem nele!”. Essas palavras me acompanham no rol do comediante e do oficiante que sou; através dos concertos e dos personagens interpretados –esses que vão embora e aqueles que permanecem e convivem dentro de mim–, sou pontilhado por infinitas ressonâncias e, com elas, conforme um inventário pessoal com que poetizo a escuta e o silêncio. Habitar esse espaço convoca à sombra e à memória, e me mergulha em cada palavra e no compasso que pulsa e impulsiona seu som. Na música com palavras e na palavra incendiária é onde encontro o instante, contemplativo, à espera. Diz a poeta Cecilia Ortiz (2011): “O silêncio puro dos olhos aguardará seu regresso”. Como intérprete submerjo livremente, temeroso, nessa espera do silêncio puro e em seus ecos que se anunciam misteriosos, inquietantes, luminosos, brincalhões, infantis, desgarradores, amorosos, repressivos; um espaço que se mostra inesgotável e que adquire vitalidade na possibilidade da sua escuta, da sua acolhida. Escutar o silêncio, que tudo contém –e contemplar sua resposta–, é abismal.

Abismo inesgotável

O intérprete, no processo de construção do seu personagem, enfrenta abismos, lugares de recolhimento vertiginoso, *silêncios abismais*; neles nos sustentamos para entrar em contato com as ondulações emocionais a partir do primeiro encontro com a obra, no estúdio ou no laboratório cotidiano, na apresentação pública e em sua conclusão.

Esse silêncio abismal sacode e mobiliza, e convoca à escuta em todas as suas dimensões e ressonâncias, com o que trama entre si seus acontecimentos diversos –silêncio e escuta que, como os *agapornis*², permanecem inseparáveis a vida inteira. Atentos a esse silencioso abismo-escuta, somos convocados pelas emoções que exploramos durante o processo e, com isso, abrimos um espaço para o acontecer mítico, de ressonâncias xamânicas, que invocamos; essa honra habilita as interrogações que em um contundente processo teatral experimentei com o professor Gustavo Tambascio: “Consciência sobre por que somos atores e cantores?; consciência sobre por que somos convocados a cantar ou interpretar determinada obra?; consciência do ensaio-processo em que estou”.

A partir daí, com essas interrogações, nos desmascaramos como intérpretes e nos empoderamos, introduzidos no processo da obra, ao compor um personagem, uma partitura, para depois *dar-lhe voz*, com o que imprimimos beleza à fala-canto na ação. Apropriando-nos desses lugares, velamos pelo tráfico das emoções na relação cenário-público. Porque, para o público que escuta, algo se anuncia que o faz ser raptado por esse *dizer*; enquanto que, para aquele que interpreta, algo o impulsiona e sempre, de forma infalível, será a partir do silêncio.

O silêncio e a escuta: a perfeita relação

Na relação silêncio-escuta gerada entre o intérprete e seu público, existe um *abismar-se*; nós nos *abismamos*. Nesse encontro, nesse abismar-se juntos contido no espaço físico ao qual somos chamados, apresenta-se uma

relação tácita interessante: eu, aqui, com meu silêncio e minha escuta; você, ali, com seu silêncio e sua escuta; dois espaços enigmáticos que inauguram o instante –impulsionado pela imaginação e pelo *pathos* presente– em que ambos, o intérprete e seu público, dialogarão, abismados e acoplados a um só tempo, e darão vida a cada vida das palavras, das imagens e do som; ambos se contemplarão e se aproximarão com o chicote domador, e saltarão o abismo várias vezes –juntos ou separados–, abismo que ecoa tantas vezes quanto necessário, e que nomeia a emoção que nos seduz e nos rapta. Um salto à outra margem, um gesto de acoplamento amoroso que nos dá calor e nos leva à vertigem, nos afasta e nos aproxima, e nos funde. Dirá Roland Barthes (1977/2000) em seu *Fragments de um discurso amoroso*: “O gesto do abraço amoroso parece cumprir, por um momento, para o sujeito, o sonho de união total com o ser amado”. A escuta do público –amante amado– possui um regulador silencioso; é a escuta do observador. A escuta do intérprete –amado amante– possui o silêncio do contemplado. Quase uma relação perfeita.

Estranho frente a meus próprios silêncios

*E agora que estou frente a ti parecemos, já vês,
dois estranhos.*
José María Contursi e Pedro Laurenz, *Como dos
extraños*, 1940

Enfrentar o silêncio, enquanto intérprete, é um caminho de observação e escuta atenta de si mesmo; é estar disposto a enfrentar lugares densos, aquosos, também de luz; é se encontrar com o oposto desafiador, com aquele outro que vou sendo; espaços evidentes na maioria das vezes, mas que não somos capazes de ver, e quase sempre surpreendentes.

Somos convidados a explorar esse espaço estremeceador, inconscientemente, a partir do corpo tanto psíquico como físico. Para isso, e pela minha experiência, o primeiro que proponho são ações concretas e conscientes, que me ajudam a construir um percurso, uma via-

gem –as perguntas propostas por Tambascio e comentadas anteriormente–, que me desmascaram lentamente no exercício cotidiano, convocam a comunidade das minhas emoções e dos meus silêncios pessoais, para me aproximar com olhar lúdico, diferenciando *meus* silêncios dos silêncios do personagem/obra –diferenças que podem chegar a ser, às vezes, muito extremas entre si. Desde o instante em que brinco e navego, entro, pouco a pouco, na pele do personagem ou da música, e me disponho a construir o que será o artifício –a outra máscara. E é ali quando meus silêncios pessoais passam a ser estrangeiros, *meus corpos* se confrontam e o tempo já não é tempo.

Mascarado, sou um estranho, um errante que muta perpetuamente como o iniciado e, nesse transitar, avivo e empurro a trama, a ação –*concertare*³–, produto da escuta atenta, esse mais além da vibração do som que a fina orelha do bom diretor de orquestra sempre percebe, enaltece e resgata. No *concertare* se produz a empatia intérprete-personagem, o acontecer de luz que explora esse modo de compartilhar –a partir do originário– o conhecido e o reconhecível, que se impulsionará –insisto– somente através da ação do ator, do cantor. É ali quando a obra, por um instante, se apaga ou se invisibiliza na interioridade do intérprete. E agora é ele, intérprete-personagem, um só corpo integrado. É outro e é ele ao mesmo tempo. Já não há estranhos, apenas entranhas.

O silêncio posterior, cai o pano

...o resto é silêncio!
William Shakespeare, *Hamlet*, 1603

Todo intérprete vive um dos silêncios mais incômodos produzidos no percurso da exposição: o final da representação. Depois do aplauso expectante, que surge ao terminar de se *vozear* a última nota ou a última palavra que ressoa no teatro, chega esse outro silêncio que se apodera do corpo físico exultante, afetado e cansado, e que começa a gravitar apenas na tentativa de captar algo do oferecido no transbordar das qualidades compartilhadas e

2. N. da E.: *Agapornis* é um gênero de aves psitacíformes onde se classificam os *inseparáveis*, *pássaros-do-amor* ou *periquito-namorado*. Vivem aos pares em ligações monogâmicas, duradouras, por longos períodos.

3. “Concertar”, em italiano.