

ESCUITA!¹

RESUMO

Partindo de considerações sobre o 5º chacra, pensar a escuta como uma ação que precede a manifestação oral, ampliando a discussão para a o silêncio, o som, as vocalidades, os impulsos e as possibilidades de construção de narrativas (im)personais e inserções no trabalho da/do performer.

PALAVRAS-CHAVE: Sistema de chacras. Escuta. Som. Voz. Silêncio. Performer.

ABSTRACT

Reflections on the chakra system, thinking about listening as an action that precedes the oral manifestations, expanding the discussions to silence, sound, vocalities, as possibilities for the construction of personal narratives, with insertions in the work of the performer.

KEY WORDS: Chakra system. Listening. Sound. Voice. Silence. Performer.

PARTE I

Introdução

O que segue é fruto da investigação sobre conexões entre Teatro e Espiritualidade, no contexto da pesquisa “Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual”. O desenvolvimento do trabalho, que esteve apoiado em estudos sobre o sistema de chacras e a Yoga da Voz, foi descortinando um interesse maior pela palavra, (*matrika*), pelo som (*naada*) e, em consequência, pela escuta. Ouvindo os mestres:

Um aspirante ao Yoga deveria ver em sua espinha dorsal (*menu*) as sete ilhas (*chacras*), os rios, os oceanos, as montanhas, os guardiões das oito direções, os videntes (*rishis*), os sábios (*munis*), as estrelas e os planetas e todas as constelações, todos os lugares sagrados (*tirthas*), os lugares de poderes especiais (*siddha pithas*) e suas divindades, o Sol e a Lua, e a fonte primordial de criação, preservação e destruição. Ele deveria ver no microcosmo de seu próprio corpo os cinco elementos básicos (*akasha*, ar, fogo, água e terra) e todas as outras coisas que existem nos três mundos (*lokas*) do macrocosmo. Tudo isso é sustentado pela coluna vertebral (*meru*) e existe na coluna vertebral. Quem conhece esse segredo é um yoguin, não há dúvidas a esse respeito. (JOHARI, 2010, p 83)

Estes ensinamentos, remetem a outros:

¹Nara Keiserman, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Unirio. Professora Titular do Departamento de Interpretação na Escola de Teatro e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Unirio. Atriz, preparadora corporal, diretora de movimento. Coordena o projeto “Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual”, com foco no binômio Teatro e Espiritualidade. Líder do Grupo de Pesquisa Artes do Movimento (CNPQ/Unirio).

No corpo estão os rios sagrados, estão o vento, o sol e a lua, e ainda todos os lugares de peregrinação. Não há nenhum outro templo tão abençoado quanto o próprio corpo. (DOHA, apud JUDITH, 2010, p.100, em versão adaptada por KEISERMAN, para o espetáculo teatral *O que há de mais sagrado*)

Krishna, na mitologia indiana, é a oitava encarnação do deus Vishnu, que é a força que preserva os mundos. Quando Krishna era ainda criança, era muito comilão. Um dia, sua mãe terrena desconfiou que ele tivesse comido terra. Como ele negasse, ela mandou que ele abrisse a boca. Ele obedeceu. Ela inclinou-se e viu. Viu árvores, rios, montanhas. Viu o Universo se estender ao longe cheio de luzes e estrelas. Viu a existência simultânea de todos os seres: os mortos que pareciam vivos e aqueles que ainda não tinham nascido. Viu também todas as emoções que os seres podem sentir, o medo, a cólera, o assombro, o riso e as lágrimas. Ela viu todas as coisas na boca do filho. Cada parcela do Universo estava em seu lugar. Olhando, então, nos olhos de Krishna, disse: - Está bem, meu filho. Você pode fechar a boca. (CARRIÈRE, 2008, p. 44, em versão adaptada por KEISERMAN para o espetáculo *O que há de mais sagrado*²)

Gosto de pensar (e sentir) que minha coluna é um potente reservatório energético, meu corpo é um templo, que abriga um Mestre e forças da natureza e que minha boca contém todo o universo. Essa percepção é algumas vezes evanescente e em outras, mais raras e eventualmente também efêmeras, se oferece concretamente durante as práticas meditativas e também quando exerço minha arte, como artista da cena e professora de atores.

Chacras: Vishuda

Nos estudos sobre o sistema de chacras, há uma tentação pelas tabelas, que considero facilitadoras, em que já estive enredada. Estas, oferecem informações que, se desconectadas de um conhecimento mais abrangente, pouco acrescentam para quem deseja ter o sistema como fonte de autoconhecimento e de aprimoramento espiritual – como o artista da cena aqui vislumbrado. Há uma conexão entre os sentidos e os elementos, entre as sílabas-raízes (*bija-mantra*) e as deidades, entre os órgãos da ação e os planetas regentes, e ainda muitas outras. Interessam a este estudo, principalmente, as conexões entre a escuta, sentido predominante do 5º Chakra, o éter (*akasha*), seu elemento, a prática de mantras, e suas reverberações no trabalho da/do performer.

²*O que há de mais sagrado* – a natureza da voz é água é um dos trabalhos cênicos resultantes do pós-doutorado sobre *Pedagogia do ator e caminho espiritual*, realizado junto ao Lume Teatro, Unicamp, com supervisão do Prof. Dr. Renato Ferracini, finalizado em fevereiro de 2020. Foi apresentado na Escola de Teatro da Unirio, no evento *Jornada Nacional Artista-docente-pesquisador - o corpo virado em cena, encontro com Renato Ferracini, Ricardo Kosovski, Nara Keiserman, Pedro Kosovski*, em novembro de 2019.

Vishuda, o 5º Chakra, cujo nome em sânscrito significa “purificação”, está localizado na região da garganta. Por analogia direta, está associado à expressão, à comunicação; o sentido predominante é a audição, os órgãos dos sentidos os ouvidos e os da ação, a boca e as cordas vocais. Tais aspectos estão ancorados no elemento vibracional do chakra, o *akasha* (palavra sânscrita que remete a “princípio original”), o vazio, o éter. Johari (2010), aponta cinco tipos diferentes de *akasha*: o vazio percebido no ar, na água, num objeto oco, no estado produzido pela repetição de mantras ou pela emoção estética (*rasa*) proporcionada pela audição da música, e ainda “o supremo vazio (*shunya*) no qual apenas o nada existe. Segundo o Buddha, esse vazio (*shunya*) é a realidade última”. (JOHARI, 2010, p.151).

Há, ainda, um entendimento de *doakasha* como um campo etérico, onde as realidades sonoras, visuais, memorialistas, vividas, ficam gravadas³. É este campo que é acessado nos momentos de quase morte, quando o filme da vida passa na mente das pessoas nesse estado. É de onde os sensitivos, que possuem clarividência e/ou clariaudiência, acessam conhecimento diversos, memórias de vidas passadas, manifestadas sob diferentes formas. Não precisamos “acreditar” nisso. Interessa aqui a percepção de um campo etérico por onde o som se propaga e o óbvio: o som precede o verbo, a escuta precede a fala. Dito com simplicidade, no gênero autoajuda: para falar, é preciso, antes, escutar. Assim, antes de ser o chakra da comunicação, o Vishuda é o que “purifica” nossa escuta.

Nereida Fontes Vilela (2010), localiza o 5º chakra na região do pescoço, que denomina de *Centro de controle dos circuitos do conjunto corpo-mental*. E o 5º chakra de *Centro da Expressão Criativa e da sexualidade sutil*, “onde o prazer se amplia da genitalidade para a espiritualidade” (VILELA, 2010, p.149), não fazendo alusão direta à escuta e colocando uma ênfase na comunicação, na expressão do eu autêntico. Afirma a correspondência das sete vértebras cervicais com os sete chacras, sendo a C7 equivalente ao 1º chakra e a C2, a Áxis, relativa ao 6º Chakra, é a da sensibilidade, relacionada aos “órgãos dos sentidos, que ativam e processam o desenvolvimento e o

³Tenho proposto aos alunos da disciplina de Movimento e Percepção, que ministro para ingressantes do curso de Bacharelado em Atuação, na Escola de Teatro da Unirio, um exercício de escuta, dentro do item do programa “Os sentidos e sua relação com o movimento”, que consiste em, depois de uma prática de Yoga Sukshma Vinayama, com especial atenção ao 5º chakra, que coloquem sua atenção na escuta interna, trazendo aos ouvidos a sonoridades das vozes de pessoas queridas. Nos relatos, após a experiência, tenho ouvido a menção sempre emocionada da recuperação das vozes das avós, há muito tempo tidas como esquecidas. Entendo essa vivência como uma efetiva reverberação do campo *akáshico*.

exercício das acuidades perceptivas.” (VILELA, 2010, p.142). Atrevo-me a dizer que é por onde se dá a escuta profunda e lembro de Hermeto Paschoal, no filme *Janelas da Alma*, dirigido por João Jardim e Walter Carvalho, em 2001, aqui citado de memória, que afirma que é pela nuca e não pelos ouvidos que a música penetra no coração e é por isso que quando nos preparamos para ouvir, inclinamos levemente a cabeça em direção ao peito. É pela segunda vértebra cervical que se faz a conexão com o campo *akáshico*⁴.

A escuta, o som

As 16 pétalas da flor de lótus que representa o Vishuda, onde estão inscritas cada uma das vogais sânscritas, remetem à 16 níveis de escuta, 16 experiências e dimensões de escuta (Visco⁵, 2021, anotação própria, durante o curso sobre o Sistema de Chacras, 2020.)

Claudia Mele menciona “três possibilidades: a escuta do instinto, a escuta do coração e a escuta da intuição” (MELE, 2018, p.3), afinada, em alguma medida, com Sílvia Nakkach:

De acordo com o Dzogchen, considerado um dos maiores ensinamentos do Budismo Tibetano, há três maneiras de se experimentar o som: 1) o som exterior é físico; ouvimos com os nossos ouvidos e nós o produzimos com nossos corpos; 2) o som interior é de natureza energética; nós o sentimos como uma abertura nos chacras ou como expansão interior; 3) o som secreto; nós os percebemos com a mente que está desanuviada, clara. Ele surge como resultado dos estados meditativos. É como uma revelação que vem de um estado não-conceitual” (NAKKACH, 2014, p 120).

O som exterior é ouvido até mesmo de forma inconsciente, e o sintoma disso é quando nos pomos a cantar alguma coisa que não sabíamos que tínhamos ouvido.⁶ Outra atitude em relação ao som exterior, e que requer atenção consciente, é aquela em que a pessoa se coloca como seu próprio ouvinte numa dimensão de testemunha: imparcial, sem julgamentos nem cobranças, durante os fazeres cotidianos; e como um mestre das

⁴ No espetáculo *No se puede vivir sin amor*, dirigido por Demetrio Nicolau, em que fiz dramaturgia e atuação, com textos de Caio Fernando Abreu, eu fazia uma preparação, já na presença do público, em que massageava alguns segmentos corporais, de acordo com a *Leitura Corporal* de Nereida Fontes Vilela (2010). Um desses pontos era a C2. Eu o fazia na intenção de estabelecer uma conexão com o universo dos contos e com o próprio autor, de quem fui amiga. Numa das apresentações, durante um momento da peça, passei a ouvir claramente a voz do Caio, vinda por detrás do meu ouvido esquerdo, falando os textos um pouco antes de mim, como que me ditando, me fazendo ouvir como ele queria que eu o dissesse. Isso aconteceu apenas uma vez.

⁵ Ver <https://www.daniellavisco.com/biografia>. Acesso em 20/05/2021, às 12:00h. Durante a pandemia, no sistema remoto, frequentei os cursos oferecidos por Daniella Visco sobre o Sistema de Chacras, o mito de Hércules e sobre os Raios.

⁶ Acontece-me de cantar uma música que tem uma palavra que ouvi há algumas horas, assim como músicas que coloquei em sala de aula dois dias antes.

artes, quando está performando. A voz, escutada por essa testemunha externa, surge na cena quase como uma elaboração musical do momento presente, cada nota (sílabas, palavra) de acordo com a anterior e com o que vai sendo captado e absorvido pela escuta da/do(s) outra/o(s).

Observo no som interior duas naturezas distintas: um monólogo interior, uma espécie de discurso interno ligado a questões de ordem psíquica ou do cotidiano, importante acesso ao autoconhecimento quando se torna consciente e aceito como manifestação subjetiva; e a escuta interna praticada pela/pelo performer, ao que denomino de “a arte de cantar para si mesmo”: uma canção, um texto literário⁷, um mantra, que ativa no praticante as qualidades de divindade associada. Esta escuta interna pode num lapso de tempo tão breve, que parece, ou mesmo é simultâneo à escuta externa: a escuta do texto antes de ele ser pronunciado, a escuta da canção ou do mantra, antes de ser entoado. Trigueirinho⁸, citado por Daniella Visco, considera as palavras como vestes. Sem escuta interna, elas estarão ocas. Essa dupla escuta, interna e externa, dá à fala consistência e valor. Vale dizer que, em cena, há uma tripla escuta: interna, quando o que vai ser emitido é imantado pela amorosidade (4º chacra), e dois vetores de escuta externa: para si e para a/o(s) outra/o(s).

O som secreto pode ser chamado de escuta profunda e se manifesta através de palavras não pronunciadas, mas claramente ouvidas, como nos sonhos, por exemplo, e nas experiências telepáticas, que no caso da/do performer pode incluir não só uma escuta das/os parceiras/parceiros de cena, mas também das pessoas da plateia. A diferença entre a escuta interna e a que Nakkach chama de secreta, Mele, de escuta intuitiva e tenho chamado de profunda é que a primeira se manifesta internamente como palavras e esta, a profunda, como pensamentos.

A ênfase, na experiência da/ do performer, retomando Johari (ANO), está na busca pelo vazio que se alcança na repetição de mantras e na produção e fruição de *rasas*. O vazio alcançado com a repetição de mantras, sublinho repetição (segundo Sílvia Nakkash são necessários, no mínimo, 21 minutos) corresponde a um silenciamento interno, em que a torrente de pensamentos se acalma até cessar e a mente

⁷ É um método eficaz para memorizar e trabalhar um texto a ser encenado, como experimentei para a criação de *No se puede vivir sin amor*. Corresponde à visualização de coreografias e de marcações de cena, comprovando o que aprendemos com Feldenkrais (1977) e com Oliver Sacks (2007) – que o trabalho realizado pelo cérebro tem a mesma eficácia de quando se acrescenta o trabalho muscular.

⁸ Ver <https://www.trigueirinho.org.br/sobre/> Acesso em 30/07/2021 às 18:00h

é ocupada pelo silêncio. “Em física, quando um objeto vibra a uma velocidade inconcebível, parece aos olhos que não está se movendo. [...] Na dimensão do som, isto é experimentado como silêncio”. (NAKKACH, 2014, p 120). Ouvir/ estar no silêncio é como um ponto de suspensão, de penetração no vazio, no *akáshico*, e corresponde, por exemplo, ao momento de pausa entre inspiração, expiração; expiração, inspiração. Nesses estados, há uma nítida alteração na respiração, na organização tensional do corpo e se abre a possibilidade de uma escuta profunda para a voz do mestre interno, que habita nosso corpo-templo. Tão atraentes e tão simples, esses paradoxos: suspender a respiração para, então, respirar profundamente; descansar enquanto se move; silenciar para escutar melhor; interromper o movimento para percebê-lo; parar de pensar para clarear os pensamentos; e por aí vai. Cobrir os ouvidos para escutar pela nuca.

II

Afirmo o que me parece óbvio: não há uma hierarquia entre os sentidos. Acredito que cada uma/um de nós tem uma espécie de preferência, de afinidade, de conforto maior na experiência e mesmo atração por um ou outro, que vai se modificando naturalmente, é parte da nossa natureza. Em 2020, fui convidada por Renato Ferracini, naquele momento meu supervisor no pós-doutorado que realizado junto ao Lume Teatro - Unicamp, já mencionado, para participar da Mesa “A escuta nas artes presenciais”, no IX Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas

Entusiasmada, afinada com o tema, sendo a audição meu sentido predileto (a visão corre por fora, disputam por cabeça o primeiro lugar na minha experiência), tive dificuldade na preparação da fala. Juntei os livros da minha estante que tocavam no assunto, todos cheios anotações, muitos trechos sublinhados e fiz a opção por uma escrita em colagem. O texto que produzi foi o ponto de partida para a comunicação oral apresentada neste Congresso e segue a mesma dinâmica⁹. É composto por citações de autores, que, cada um a seu modo e sob diferentes pontos de vista, escreveram sobre a escuta, a música, a voz, o silêncio, o som.

⁹ Na comunicação oral apresentada, a ordenação dos textos era outra e havia a entonação de mantras em honra a Ganesha, a Saraswati, uma canção de Alba Lírío em honra a Oxum e um ponto para Oxalá. Tenho chamado essa experiência de fala performática ou de performance vocal, como a que apresentei no *II Seminário Artes da Cena e Práticas contemplativas: contemplação, artes performativas e convivência*, organizado pelo Grupo Tradere (CNPQ-UFSM), em maio de 2021, com o nome de *Eu fui da banca de Marcelo Asth*.

Abro um parêntese. Em 1976, dirigi meu primeiro espetáculo estruturado em quadros independentes, na linguagem do teatro-dança, com roteiro de Luis Artur Nunes, chamado de *Mo(vi)mentos e (Ins)pirações*. Um ano depois, fiéis ao procedimento, encenamos *(de)Colagem* – mais uma vez, quadros independentes, teatro físico, roteiro e direção de Nunes, onde estive como atriz. Desde então, sinto-me à vontade na manipulação de diferentes materiais literários para a criação de uma escrita original. Aqui, não tenho essa pretensão de originalidade. O que segue é uma série selecionada pelo critério temático e por alguma coisa que está na canção de Milton Nascimento e Tunai: “Certas canções que ouço / Cabem tão dentro de mim / Que perguntar carece / Como não fui eu que fiz” (1987). Eu poderia ter escrito/dito tudo o que segue, se tivesse a sabedoria e o talento. É verosímil que o meu eu-narrador discorra sobre a narratividade, apresente histórias da tradição oral, ouça músicas e palavras com os ouvidos internos, abrace a ideia de um som devocional, tenha ido a Índia.

Recomendo que ao ler, escute. Para que a leitura ganhe a fluência da oralidade desejada, peço licença para não seguir as normas da ABNT e assim, colocar as referências autorais em pé de página, não usar o recuo recomendado e não apontar com colchetes as eventuais supressões.

(Sente numa posição confortável, com a coluna ereta, mas relaxada, as plantas dos pés no chão. Perceba os ísquios bem apoiados sobre o assento. Entre em contato com sua respiração e observe. Movimente, de acordo com seu conforto, a coluna cervical, massageie a nuca, considerando é que por ali que se escuta. E só então,)

Escuta!

Como as minhocas que fertilizam a terra que atravessam cegamente, as histórias passam da boca aos ouvidos e vêm dizendo, há muito tempo, o que não pode ser dito de nenhuma outra maneira. Sua força maior é, evidentemente, nos transportar em algumas palavras a um outro mundo, àquele onde imaginamos as coisas em vez de vivenciá-las, um mundo no qual dominamos o espaço e o tempo, onde povoamos outros planetas à nossa vontade, onde salsichas pendem das árvores, onde riachos sobem em direção às suas nascentes - um mundo sem limites e sem regras, no qual, à nossa vontade, organizamos os reencontros, os combates, as paixões, as surpresas. O narrador é, antes de mais nada, aquele que vem de outro lugar, que reúne na praça de uma cidade os que

jamais sairão dela, e que lhes faz ver outros mundos, outras luas, outros terrores, outros rostos. Ele é o mascate das metamorfoses. É um outro olho e uma outra voz.¹⁰

Pombos na praça. Um homem jogava bola, como se retirado num fundo de cenário. Imaginei fosse um domingo. Depois vi mais e mais gente chegando, certamente um dia útil. Uma lagartixa passava por entre pedras num canteiro. E por trás de tudo por trás de tudo um córrego vazava seu lamento. Como assim, um córrego, pergunta o companheiro no balcão do café. Não sei, respondo, mas me parece, parece que ultimamente dei pra ouvir águas¹¹.

O narrador está de pé sobre um rochedo, diante do oceano. Ele conta, sem parar, história atrás de história. O oceano, tranquilo, escuta fascinado. Se um dia o narrador se cala, ou se fazem com que ele se cale, ninguém pode dizer o que fará o oceano.¹²O verdadeiro narrador de histórias é quase como uma bruma, uma torre alta perfurada pelo acaso. Ventos penetram os buracos dessa torre, portadores de mensagens longínquas, e a torre ressoa à passagem dos ventos, a ponto de, por um momento, julgarmos ouvir uma voz.¹³

Na minha primeira viagem à Índia, li num cartaz pequeno, tipo um cartão postal: “A purificação mental, corporal e vocal é a essência da música”. Entendi que era isso que eu estava e estou até hoje procurando: purificação, claridade, leveza, música que não tem nenhum sentido de posse, que é puro som, com algum tipo de estética, emoção estética, que nós chamamos *rasa*.¹⁴*Rasa* é o arrepio, que você não explica. Você põe na boca, saboreia e depois vc lembra, mas igual ao que você saboreou na hora não tem. É o gozo. A primeira *rasa* que move a gente em direção ao que a gente não capturou ainda nas palavras, não há palavras, nem um sentimento claro do que se trata – é devoção – *bhakti* – é o que move. Devoção ao que não sei; ao improvável, ao que poderá ser, ao que está a ser escutado, ao que será revelado. *Struti*, que é o nome do instrumento musical que é usado na música indiana para criar o bordão, a base, quer dizer: aquilo que só poderá ser revelado pela escuta. Isso tudo me trouxe a espiritualidade viva, vivenciada, divina. Divina é a vida. Ponto.¹⁵No Yoga da Voz nós queremos que a voz

¹⁰ Jean-Claude Carrière, 2004, p. 7-8

¹¹ João Gilberto Noll, editado

¹² Jean-Claude Carrière, 2004, p. 414, adaptado por Keiserman para o espetáculo *O que há de mais sagrado*

¹³ Jean-Claude Carrière, 2004, p.20-21.

¹⁴ Nakkach, 2017, s/p

¹⁵ Alba Lírio, 2017, s/p

seja líquida. Como a água se move? Fluidamente. Flui livremente e sem parar. [...] O movimento da voz pertence essencialmente ao elemento água. Uma vez aí, podemos invocar Saraswati – a deusa hindu do conhecimento, da música e das artes, cujo nome significa “aquela que flui e confere beleza e sabedoria a todas as coisas que soam”. Saraswati é a divindade soberana e padroeira da Yoga da Voz¹⁶

Uma das coisas que eu mais gosto de fazer é cantar mantras. Cantando mantras, tenho a sensação que não sou quem canta e chego a ouvir minha voz misturada com a dos outros devotos como se não fosse minha. Parece que sou como um canal, um instrumento, por onde o ar passa e se materializa no espaço sob a forma do som divino do mantra. Aprendi que se deve honrar o canto, ouvir com intenção o som, e o silêncio entre os sons.¹⁷ Observei que cantar em um andamento lento, sustentando os sons e deslizando por eles pode levar a uma profunda mudança nas emoções e estados de consciência. Trabalhando a voz dessa forma, a dimensão do som passa a ser um estado de consciência, uma espécie de transe, onde a atenção não está na pessoa, mas na própria experiência do som. Não há cantor, apenas respiração, atenção e tom. Nesse estado próximo da meditação, o canto se torna a porta de entrada para o profundo silêncio interior, em que penetramos e nos tornamos um com a pura vibração.¹⁸

Como a maioria das pessoas, eu de vez em quando sonho com música. Alguns são sonhos em que, apavorado, tenho de executar em público algo que nunca toquei na vida, mas o mais comum é sonhar que estou ouvindo ou tocando alguma composição que conheço bem. E embora eu possa ser profundamente afetado pela música enquanto estou sonhando, às vezes, ao acordar, tenho apenas a lembrança de que sonhei com uma música ou a sensação que a acompanha, mas não consigo dizer que música era.¹⁹ Um amigo meu extremamente musical, contou-me que certa vez pôs um de seus discos favoritos de Mozart para tocar, ouviu-o com grande prazer e então foi virar o disco para ouvir o outro lado²⁰. Descobriu, naquele momento, que não tinha posto o disco para tocar. Talvez esse seja um exemplo extremo de algo que acontece às vezes com todos nós com músicas bem conhecidas: pensamos estar ouvindo a música baixinho no rádio,

¹⁶ Sílvia Nakkach, 2012, p. 158-159

¹⁷ Nara Keiserman, 2019, s/p.

¹⁸ Sílvia Nakkach, 2012, p. 34

¹⁹ Oliver Saks, 2007, p.269

²⁰ Essa história é do tempo dos LPs, os discos em vinil.

mas ele foi desligado ou a música já acabou, e ficamos em dúvida se ela ainda continua a tocar ou se estamos simplesmente a imaginá-la.²¹

A escuta seria ela-mesma sonora?²² De qualquer maneira, a presença sonora é sempre, e de uma só vez, avanço, penetração, insistência, obsessão ou possessão.²³

Nenhum som teme o silêncio que o extingue. E nenhum silêncio existe que não esteja prenhe de som.²⁴ Mas há um silêncio nefasto é o dos pacientes em coma. E ninguém pode saber ao certo até que ponto esse paciente, por mais inexpressivo e imóvel que esteja, não ouve o que está sendo dito ao seu redor. O grande músico Astor Piazzola entrou em coma em Paris anos atrás. Estava há vários dias num coma grau IV, totalmente inconsciente e médicos e familiares achavam que sua morte era questão de poucos dias. Alguém mencionou perto da cama, que era uma tristeza ele morrer tão longe de Buenos Aires, cidade que amava com fervor. Astor deixou escorrer uma lágrima: tinha ouvido o que diziam! Então, sua esposa não teve dúvidas: iria leva-lo para Buenos Aires. No avião, numa maca, Astor passou ao coma grau II. Já em Buenos Aires, aquele corpo ausente e de olhos fechados passou, surpreendentemente ao grau I. Contam que alguns companheiros tocaram para ele e Piazzola respondeu outra vez com lágrimas e até com alguns movimentos de boca. Depois, como era de se esperar, dada a gravidade de seu caso, piorou outra vez e veio a falecer semanas depois. O fato de ter conseguido ouvir quando todos pensavam que isso lhe era impossível permitiu-lhe ouvir a música que queria, executada por amigos, antes de morrer também na cidade onde queria, a sua Buenos Aires.²⁵ A música pode ser animada ou triste, feliz ou lúgubre. Podemos amar uma música e detestar outra. Mas a partir do momento em que somos tocados por ela, uma coisa chamada alegria é imediatamente provocada: uma emoção transtornante. Acontece de vermos pessoas chorando quando escutam uma música, seja qual for: elas não choram de tristeza, elas choram de alegria. E, se choram assim de alegria, é pq uma emoção muito antiga – a mais antiga – vem de repente submergi-las²⁶.

Noite dessas, sonhei que estava numa corda bamba balançando para frente e para trás, tentando me equilibrar e lá embaixo estão todos os meus parentes. Se cair, é certo que vou esmaga-los. A única coisa que me segura ao mundo girando lá embaixo e a

²¹ Oliver Saks, 2007, p.43

²² Nancy, 2013, p.162

²³ Nancy, 2013, p. 168

²⁴ John Cage, apud Silvia Nakkach, 2012, p.194

²⁵ Ivan Izquierdo, 2002, p. 63

²⁶ George Didi-Huberman, 2016 p.44

todas as pessoas é essa corda bamba feita de som. Esta longa e fina linha feita do meu próprio sangue. Que se lembre de mim é tudo o que peço e, se lembrar, que assuma a tarefa de me esquecer.²⁷

III

Em disciplinas ministradas em sistema remoto, nestes anos de 2020 e 2021, para alunos da Escola de Teatro da Unirio, na Graduação e na Pós-graduação, os programas de ensino e principalmente as metodologias, foram pensadas levando em conta nossa, porque estou incluída, lista de vulnerabilidades. Procurando entender o que vivemos ali, vou me valer de aspectos da teoria da escuta, de Schaeffer (1966), com a certeza de que há uma enorme distância entre o seu ponto de partida e a minha chegada aqui. Na riqueza da língua francesa, há quatro sentidos de que podemos dispor: *écouter*, ouvir, *entendre* e *comprendre*. Essas quatro atitudes, o empenho, o esforço, a dedicação a essas quatro ações se tornaram imprescindíveis para que alguma coisa acontecesse nos encontros com as alunas, os alunos. Traduzo muito livremente o pensamento de Schaeffer, afirmando positivamente o nosso empenho para escutar com interesse verdadeiro, de forma ativa, com a intenção manifestada de ouvir e de nos colocarmos em relação - residiu aí a pedagogia para o teatro que exercemos neste período. Se, de fato, nos escutamos, vencemos!

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Laurie. **I in u = Eu em tu** - catálogo da exposição realizada no CCBB, vol. 1, Rio de Janeiro, 2011.

CARRIÈRE, Jean-Claude. Introdução. In: **O círculo dos mentirosos: contos filosóficos do mundo inteiro**. Trad. Claudio Figueiredo. 2 ed. São Paulo: Códex, 2004, pp. 7-25.

CARRIÈRE, Jean-Claude. Diante do oceano. In: **O círculo dos mentirosos: contos filosóficos do mundo inteiro**. Trad. Claudio Figueiredo. 2 ed. São Paulo: Códex, 2004, p. 414.

CARRIÈRE, Jean-Claude. A boca da criança. In: **Contos filosóficos do mundo inteiro**. Trad. Cordelia Magalhães. São Paulo: Ediouro, 2008.

DIDI-HUBERMAN, George. **Que emoção! Que emoção?** Tradução de Cecília Ciscato. São Paulo: Editorial 34, 2016.

²⁷Laurie Anderson, 2011, p.49

FELDENKRAIS, Moshe. **Consciência pelo movimento**. Trad Dayse A. C. Souza. São Paulo: Summus, 1977.

IZQUIERDO, Ivan. **Silêncio, por favor!** São Leopoldo: UNISINOS, 2002.

JOHARI. **Centros de energia de transformação**. Trad. Marcia Epstein Fiker. São Paulo: Pensamento, 2010.

JUDITH, Anodea. **Rodas da vida**: um guia para você entender o Sistema de Chacras. Trad Alice Xavier. Rio de Janeiro: Nova Era, 2010.

KEISERMAN, Nara. **O que há de mais sagrado**, espetáculo teatral. Rio de Janeiro, 2019. Não publicado.

LÍRIO, Alba. **Espaço sônico e escuta profunda**. Palestra proferida em Mesa Redonda. Transcrição Nara Keiserman. Rio de Janeiro, 2017.

MELE, Claudia. A escuta no corpo expandido do artista cênico. **X Congresso ABRACE**, 2018, v.19 n. 01. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3828>. Acesso em: 27 jul. 2021 às 17h.

NAKKACH, Sílvia. **Espaço Sônico e Escuta Profunda**. Palestra proferida em Mesa Redonda. Transcrição Nara Keiserman. Rio de Janeiro, 2017.

NAKKACH, Sílvia; CARPENTIER, Valerie. **Solte a voz e saia pela vida cantando**. Trad. Alba Lírio. Rio de Janeiro, 2012.

NANCY, Jean-Luc. À escuta (parte I). In: **Outra travessia**, Florianópolis, n. 15, p. 159-172, out. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2013n15p159/25525> Acesso em: 27 jul. 2021 às 16h.

NASCIMENTO, Milton. TUNAI. Certas canções. **Anima**. Ariola, Barclay, 1982.

NOLL, João Gilberto. Ouvir águas. In: **Mínimos, múltiplos, comuns**. São Paulo: Francis, 2003, p.94

SACKS, Oliver. **Alucinações musicais** – relatos sobre a música e o cérebro. Trad. Laura Teixeira Motta. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

SCHAEFFER, Pierre. **Traité des objets musicaux**: essai interdisciplines. Nouvelle Édition. Paris: Éditions du Seuil, 1966.

VILELA, Nereida Fontes; SANTOS, João Celso dos. **Leitura corporal**. A linguagem da emoção inscrita no corpo. Belo Horizonte: Núcleo de Terapia Corporal, 2010.