

ENTRE OS SILÊNCIOS DAQUELA SALA BRANCA

Flavia Teixeira
Leonardo Antunes
Maurício Schneider
Natacha Dias
(Coletivo Balagan)

Resumo

Nos seis dias de trabalho na Casa Balagan, Maud Robart e seu assistente Thibaut Garçon foram nossos guias em uma travessia silenciosa. Por meio de poucas palavras eles nos orientaram e nos conduziram de maneira sutil e precisa ao encontro de nós mesmos, do outro, do ritmo, do espaço e do canto. Não pretendemos aqui descrever exercícios ou posturas específicas, nem mesmo relatar em detalhes esta experiência, uma vez que as características do trabalho são da ordem do impalpável e do indelével. O que podemos e queremos partilhar são lampejos, fragmentos de imagens e memórias que ecoam ainda hoje em todos nós, que temos partilhado nos últimos dois anos um processo de criação no nosso lugar comum, a Cia Teatro Balagan.

Ao longo dos últimos anos, e especialmente durante o processo de criação para o espetáculo *CABRAS – cabeças que voam, cabeças que rolam*, ficou evidente para a Cia Teatro Balagan o desejo de verticalizar a pesquisa que sempre esteve presente em seu cotidiano de trabalho e em todas as suas criações anteriores: o Canto de Tradição. Para nós, o Canto de Tradição não é somente um elemento de composição cênica, mas principalmente fonte onde reconhecemos premissas fundamentais do projeto poético, artístico e pedagógico desta Cia. Nos cantos tradicionais, percebemos uma dimensão coral que está presente em toda a nossa trajetória, que nos permite entrelaçar as vozes individuais à consciência coletiva e, desse modo, potencializar a cena enquanto expressão múltipla da *pólis*. O contato da Cia Teatro Balagan com o trabalho de Maud Robart é construído ao longo dos anos, por meio de vários encontros, sempre movido por este anseio artístico.

Esse texto é, portanto, como um sonho que tivemos juntos.

Palavras-chave: Maud Robart; Balagan; silêncio.

“Não temas – disse Kumbhakarna – mantém a calma. Contempla os males aumentados por estarmos acordados e sujeito à razão. Minha única lei são os sonhos...”

Ramayana - Srimad Valmiki

“O silêncio é um lugar que precisa ser habitado.”

Maud Robart

A morada do silêncio, esse espaço que Maud Robart nos convida a habitar, parece ser como um gigante adormecido: devemos nos mover silenciosamente pela sala sem despertá-lo, cantando baixo para que assim possamos habitar no silêncio de seu sono, seus sonhos. Talvez por isso que mesmo as palavras que nos conduziam, proferidas por Maud, são difíceis de se recordar. Mas ainda é possível sentir, com a memória da pele, a quentura do ar que nos atravessava, como um simpático desconhecido que nos convidava a não fazer nada. Ser apenas, sem esforço ou prostração de inércia, algo pulsante entre o que existia fora e o que cada um carregava dentro.

Em 1996, a diretora artística da Cia. Balagan, Maria Thais, participou de uma oficina com Maud, promovida pelo Festival Internacional de São Paulo, organizado por Ruth Escobar. Desde então cultivaram o desejo do reencontro, mantido por meio de cartas ou amigos comuns. Em 2008, como curadora do Encontro Internacional de Artes Cênica/Ecum, Maria Thais convidou Maud Robart para participar da mesa “Tradição e transmissão na cena emergente” (Belo Horizonte), e para ministrar uma Oficina durante o mesmo evento. Essa aconteceu na Casa Balagan (São Paulo), e dela participaram os atores da Cia Antonio Salvador e Beatriz Sayad. Em novembro de 2011 a diretora da Balagan pode mais uma vez realizar uma oficina com Maud, dessa vez em Casperia (Rieti), Itália. Em outubro de 2014, a Balagan concretizou o desejo de receber a artista haitiana e seu assistente Thibaut Garçon para uma oficina de seis dias reunindo todos os atores da Cia.

Os cantos que cantamos durante a oficina fazem parte da cultura do Vodou Haitiano, e tais músicas estão fortemente enraizadas na cultura africana que, por sua vez, é marcada pela oralidade, pela força da palavra proferida, pela relação intensa entre mito e canto, aspectos caros a todo trabalho da Cia Teatro Balagan.

Durante o trabalho com Maud, ela propunha que a via de acesso aos conteúdos abordados nos cantos não se desse pela lógica, como a compreensão das letras, mas que acontecesse através do ritmo e da vibração próprios do canto, que deve desposar nosso corpo, nossa respiração, nossos movimentos. O ritmo deve ser como as batidas do coração, o nosso lugar de encontro conosco e com o outro. Nesse sentido, o rigor com que Maud nos conduzia reforçava uma imagem que temos experimentado nas últimas pesquisas da Cia Balagan, e que se refere às diferenças entre o canto e a palavra. Enquanto essa última é direta, dirigida sempre a alguém que está presente, o canto pode nos conectar com as ausências, atravessar mundos e nos religar às

coisas que não podemos (ou já não sabemos) perceber. E, nesse processo, a vibração que ocorre em cada corpo se expande para fora dele.

A própria forma como éramos convidados a adentrar no canto era sempre um convite para o outro, pois seu aprendizado se dava sob uma dinâmica de pergunta-resposta que evoca a forma de transmissão conforme acontece na maior parte das culturas ancestrais. Sentíamo-nos embalados por um coletivo, onde todos os corpos deveriam poder pulsar como um só, em um ritmo pertencente a todos, o que nos fazia vibrar coletivamente. Nesse sentido, embora tenha dito que sua prática não era teatro, Maud nos presenteou durante sua visita com alguns momentos nos quais pudemos, mais do que nunca, nos reconhecermos como um coletivo teatral em sua real potência. Reunindo criadores que trabalham juntos há oito anos e outros que se somaram ao atual projeto há dois anos, o grupo se viu envolvido por vibração comum na qual o ato criador não se dava *a priori*, não consistia em uma projeção de ideias, não almejava algo além de si mesmo. Ao contrário, a criação nascia da nossa presença plena, manifestava-se como aliança anônima, impunha-se sobre os nomes próprios, os projetos individuais e as banalidades cotidianas que também envolvem o ofício no teatro. Lembrava-nos que o projeto desta Cia é extrapolar o teatro enquanto representação para vivenciá-lo como espaço consagrado à presentificação das memórias e das histórias dos homens e seres que vieram antes e que virão depois de nós. O teatro enquanto ato de pertencimento, fundado na verdadeira relação e, por meio disso, e só por causa disso, capaz de gerar frutos que alimentam tanto quem realiza quanto quem desfruta daquela ação.

*“Quando nasci deram-me um nome. Toda vez que alguém o pronuncia, uma espiral me chama para fora.
E essa escuta me lembra de quem eu sou: um movimento infinito.”*

Tal empreitada exige delicadeza no trato com o corpo, com o outro e com o espaço. Maud, por exemplo, referia-se ao chão como uma “grande face” que precisa ser tocada com delicadeza. Isso nos fez perceber que, muitas vezes, em nossa prática com danças em que o ritmo é elemento condicional da estrutura do movimento (como acontece em todas as danças da tradição afro-brasileira, muito presente em nossa investigação) enfatizamos o tônus das pernas a fim de exteriorizar o ritmo, ao invés de simplesmente abrir espaços internos para que ele se manifeste em todo o corpo e nos sirva como ponte para aumentar a nossa capacidade de

comunicação entre as instâncias de dentro e de fora. Com essa sutileza, parece-nos que é possível perceber concretamente que o ritmo e o silêncio estão contidos um no outro.

O cuidado de Maud para preservar o silêncio soava-nos como um convite para que ele se fizesse presente. E é somente através da quietude conquistada que a canção podia se revelar. Ao calarmos, abríamos espaço para a escuta de matérias concretas, ao estabelecer o silêncio a canção se fazia presente. Adentrávamos como caçadores em um território desconhecido, onde o silêncio de nossos passos nos guiavam para uma estrutura circular na qual, aos poucos, revelavam-se curvas e espirais. Era necessário percorrer esses trajetos em fila, preservando a mesma distância entre um corpo e outro. Assim, a mesma trilha percorrida em instantes diferentes por cada um dos componentes do grupo, num ritmo que não era de ninguém, mas que deveria ser reconhecido e experimentado por todos. Nesse trânsito, os corpos habitavam provisoriamente cada ponto do espaço e a sala parecia se reconfigurar, como se estivesse cheia de portas invisíveis pelas quais entrávamos e saíamos continuamente, e, paradoxalmente, o nosso existir dependia exclusivamente da ação de atravessá-las, na aceitação de continuamente saber deixar de ser.

Dentro deste sonho coletivo, que buscamos concretizar aqui em forma de palavras, o esforço de recordar o trabalho com Maud surge carregado de imagens, cheiros, sons, cores e estímulos dos mais diversos. Por isso, é curioso perceber que o silêncio, conforme o recordamos do trabalho era branco. Mas não o branco unificador, absoluto. Era, na verdade, como se houvesse muitas tonalidades desse “branco-silêncio”, distinguidos por nós como fazem os esquimós do ártico, que sabem reconhecer brancos diferentes em cada pedaço do gelo, o mais fino e o mais espesso, aquele que sustém um corpo ou aquele que não se deve pisar...

Primeira roupa

“Chegamos e caminhamos pelo espaço tentando guardar a memória do que ele e nós somos o início de tudo. O primeiro momento onde o trabalho é orientado com precisão pelo Thibaut (sempre com os olhos atentos da Maud) nos conduz a um esvaziamento e ampliação da consciência. Com ele pulsamos caminhos que constroem um espaço rítmico. E através dele passamos pelas trilhas da respiração, corpo, coração e movimento. Ele organiza e amplia as percepções corporais. O trabalho é de autoconhecimento e construção de um pulso de vida comum. É só o início, é um pedido de licença para o trabalho que está por vir”

Segunda roupa

“Com os ouvidos do tamanho de nossos corpos saímos habitando o silêncio e trocamos de roupa. Ao cruzar os limites entre a troca de roupas, nós e a sala, é nítido que algo se alargou tanto no nosso interior quanto no que diz respeito ao mundo exterior. As premissas são claras: cantar justo, engajamento, sustentar o ritmo - pulsação da vida/do mundo, respeito pelo corpo, pelo o outro e pelo espaço”

Também os povos indígenas brasileiros conseguem discriminar muitos tons de verde diversos do que nosso olhar urbano sabe perceber. Eles diferenciam, por exemplo, a tonalidade do verde que revela se uma planta está em um estágio bom para ser utilizada.

Após aqueles dias de trabalho com Maud e Thibaut, começamos a desconfiar que nossa percepção de silêncios também poderia ser moldada de maneira bem semelhante, por meio da experiência da relação com o espaço.

Em roda, preparados para começarmos a cantar, era como se Maud antes de nos ensinar um canto novo tentasse nos apresentá-lo pelo seu silêncio. Arriscamos a dizer que era possível reconhecer o ritmo do próximo canto segundos antes de ele ser entoado. Ou como se Maud já estivesse cantando e nos convidando a cantar com ela, ali mesmo, dentro do silêncio que antecede o som.

Pela qualidade do silêncio nos intervalos entre um canto e outro, parecia-nos que o espaço já estava tomado pelo som e, a um certo ponto, precipitava-se sob a forma de ondas sonoras e ritmos. Como um copo que se enche de silêncios até transbordar em música. Algo como as estalactites que se formam nas cavernas, parecendo surgir do nada. Ou ainda, para voltar ao teatro, como quando temos a possibilidade de desfrutar daquilo que V. Meyerhold definiu como *a forma que se precipita em conteúdo*.

A forma como precipitação do conteúdo. O canto como precipitação do silêncio. Duos indissociáveis, um fruto do outro.

E, conforme a oficina se desenrolava, percebíamos que o adentrar neste silêncio/ritmo em potência tornava a respiração mais livre pelo corpo, que respondia ao silêncio escutado e se preparava para o som: a respiração ficava mais fluida, abrindo pontos e espaços no corpo – como que liberando tensões desnecessárias – pelos quais o som poderia percorrer mais livremente, suavemente, sem obstáculos.

Suavemente. Percorrer.

E ao percorrer suavemente, o canto, agora já entoado e ouvido por todos, podia **abrir espaços**, tanto no corpo quanto fora dele.

Mais espaços.

Atrás do corpo.

No topo da cabeça,

ou no próprio espaço acima dela.

E entre.

Entre eu e os outros.

Entre nós todos em roda

e a sala.

E havia também o silêncio pausa que anunciava que não viria agora outro canto. Como se escutasse o silêncio, ou melhor, a pausa, dentro do próprio silêncio, anunciando que dali, daquele silêncio, não viria outro canto porque era necessário também abrir vazios no espaço para que algo novo o tomasse.

Aos poucos percebemos que a prática física sempre guiada por Thibaut e Maud no início de cada encontro também nos levava à mesma sensação de abertura e desbloqueio: de um corpo pronto e aberto para deixar que os ritmos escondidos no silêncio pudessem se materializar em som, em canto. Ao cantarmos com Maud, essa sensação experimentada durante a primeira parte da prática era resgatada, ou permanecia conosco durante todo o dia.

Espaços no corpo, na coluna e na percepção.

A mesma sensação de “pré-existência” ocorria nos movimentos em grupo, que pareciam se aproveitar dos fluxos e correntes presentes naquela sala há muito tempo. Como se percorrêssemos labirintos imaginários que existem no ar, no espaço vazio. De novo aqui a precipitação: *a forma e o movimento como uma precipitação do vazio do espaço.*

A cada dia, conforme ficávamos mais familiarizados com a prática e, portanto, mais fluentes nos movimentos, nosso desafio parecia ser, dentre outros, descobrir como acessar e se manter nestes labirintos imaginários.

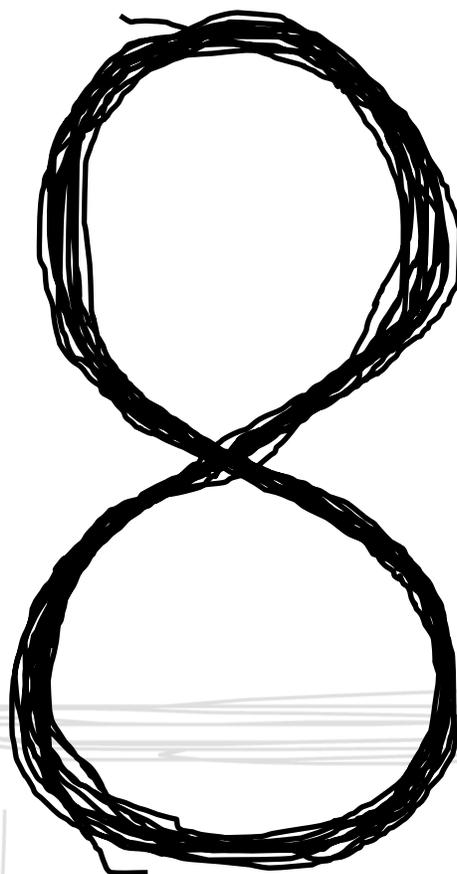
De algum modo este também nos parecia um elemento chave para toda aquela prática. A repetição do trabalho, dia após dia, parecia tornar os nossos sentidos mais apurados – mais apurados para ouvir o silêncio e para sentir o vazio. Não nos referimos, obviamente, à repetição mecânica em que terminamos desconectados justamente por reproduzirmos algum exercício do mesmo modo, infinitas vezes. Mas à repetição a partir de uma escuta fina, atenta e sujeita às alterações mais sutis de cada dia, capaz de perceber como aquele grupo estava junto a cada dia específico.

O fato de repetirmos um mesmo canto ou um mesmo movimento coletivo ao longo dos dias de oficina, do modo como nos era proposto, parecia contribuir para criar também uma memória daquele canto ou movimento na sala de trabalho.

Imantávamos o silêncio e o espaço vazio.

Como se construíssemos formas sutis que ali permaneceriam, mesmo após um dia de oficina, mesmo depois que deixássemos a Casa Balagan. E no dia seguinte, ao retornarmos pela manhã, poderíamos acessar mais uma vez estas formas que teriam passado a noite ali, escondidas em meio ao silêncio e ao vazio, à nossa espera.

Com o passar dos dias, ficava cada vez mais evidente que mais do que nos transmitir uma sequência de exercícios pré-definidos, Maud e Thibaut estavam ali juntos, desenvolvendo e descobrindo no tempo presente, a partir do encontro com o nosso grupo de atores, quais caminhos percorreríamos – todos – durante aqueles seis dias de oficina. Não era apenas nós, atores, que estávamos “fazendo” o trabalho, pesquisando, ou mesmo aprendendo algo novo. Ainda que desenvolvam este trabalho há muitos anos, eles também pareciam estar ali engajados em um exercício de descoberta conosco, atentos e sensíveis a tudo o que aqueles instantes únicos estavam oferecendo.



E a cada dia que retornávamos ao trabalho havia um diálogo a se estabelecer entre os nossos desejos, os nossos corpos e a vontade daquele espaço imantado. Por vezes resistíamos e ainda que tentássemos buscar a delicadeza e a precisão em cada gesto, algo não se movia, nada acontecia. Talvez a nossa escuta e disponibilidade não fossem suficientes, ou uma série de fatores que não conseguíamos distinguir com clareza. Outras vezes, no entanto, éramos pegos de surpresa e, levados pela corrente que ali havia, nos esquecíamos das nossas próprias recusas internas e fluíamos. E isso nos fazia lembrar que não podemos controlar os fatores de uma experiência. Como Maud dizia “**a experiência é algo que acontece**”, não se pode exigir que ela ocorra sempre.

Recebido em 07/04/2017

Aprovado em 14/05/2017

Publicado em 08/09/2017