

Exercício para pensar o silêncio a partir de perspectivas decoloniais

Ana Paula Penna da Silva ⁱ

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, Rio de Janeiro/RJ, Brasil ⁱⁱ

Resumo - Exercício para pensar o silêncio a partir de perspectivas decoloniais

Este artigo é um exercício, uma provocação, a fim de contribuir para a desnaturalização do nosso olhar diante de epistemologias hegemônicas que compõem o conhecimento acadêmico, inclusive o campo das Artes Cênicas. A partir da pergunta: “O silêncio existe?”, proponho uma releitura do livro *Textos para nada*, de Samuel Beckett, através das lentes do animismo e do perspectivismo ameríndio. O convite é para estabelecer um “cruzo” entre as vozes do narrador de Beckett com outros saberes e práticas “esquecidos” por nós através do nosso processo de colonização, para, quem sabe, convidá-lo a sair do buraco, entrar em relação, coletivizar-se.

Palavras-chave: Silêncio. Epistemologias decoloniais. Animismo. Decolonialidade. Práticas decoloniais.

Abstract - Exercise to think about silence from decolonial perspectives

This article is an exercise, a provocation, in order to contribute to the denaturalization of our perspective in the face of hegemonic epistemologies that make up academic knowledge, including the field of Performing Arts. Starting from the question: “Does silence exist?”, I propose a reinterpretation of the book *Textos para nada*, by Samuel Beckett, through the lenses of animism and Amerindian perspectivism. The invitation is to establish a dialogue between the voices of Beckett's narrator with other knowledge and practices “forgotten” by us through our colonization process, to, perhaps, invite him to come out of the hole, enter into a relationship, collectivize- if.

Keywords: Silence. Decolonial epistemologies. Animism. Decoloniality. Decolonial practices.

Resumen - Ejercicio para pensar el silencio desde perspectivas descoloniales

Este artículo es un ejercicio, una provocación, con el fin de contribuir a la desnaturalización de nuestra perspectiva frente a las epistemologías hegemónicas que configuran el conocimiento académico, incluido el campo de las Artes Escénicas. A partir de la pregunta: “¿Existe el silencio?”, propongo una reinterpretación del libro *Textos para nada*, de Samuel Beckett, a través de los lentes del animismo y el perspectivismo ameríndio. La invitación es a establecer un diálogo entre las voces del narrador de Beckett con otros saberes y prácticas “olvidadas” por nosotros a través de nuestro proceso de colonización, para, tal vez, invitarlo a salir del hoyo, entrar en relación, colectivizarse.

Palabras clave: Silencio. Epistemologías descoloniales. Animismo. Descolonialidad. Prácticas descoloniales.

Introdução

Este artigo é um exercício de decolonização do pensamento e pretende lançar algumas provocações, a fim de contribuir para a desnaturalização do nosso olhar diante de epistemologias hegemônicas que compõem o conhecimento acadêmico, inclusive o campo das Artes Cênicas. Para isso, proponho uma releitura do livro *Textos para nada*, de Samuel Beckett, buscando estabelecer um diálogo ou um “cruzo” entre as vozes descritas pelo narrador - que já são questionadoras da incapacidade do sujeito moderno controlar o mundo - e as lentes do animismo e do perspectivismo ameríndio, presentes nas poéticas xamânicas. “O cruza é a rigor uma perspectiva que mira e pratica a transgressão e não a subversão, ele opera sem a pretensão de exterminar o outro com quem se joga, mas de engoli-lo, atravessá-lo, adicioná-lo como acúmulo de força vital” (Rufino, 2019, p.18).

A ideia deste exercício surgiu a partir de uma pergunta originada durante o curso Seminário Avançado de Estética, cujo tema era: *Silêncio e Obscuridade nas Artes Cênicas e na Filosofia*¹, oferecido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), ministrado pelo professor doutor Charles Feitosa (Departamento de Filosofia), em parceria com a professora convidada, doutora em Artes Cênicas Ana Wegner (Université de Poitiers, França), durante o segundo semestre do ano de 2021. As perguntas geradoras desta reflexão de tão simples - O silêncio existe? Qual a aproximação possível a ele? -, já seriam extremamente complexas ao serem discutidas pelos autores propostos pelo curso. Mas ao mesmo tempo em que discutíamos autores clássicos das filosofias ocidentais, tais como: Hegel, Heidegger, Nietzsche, Derrida, Descartes, Deleuze, Platão, Aristóteles e Beckett, nesta disciplina, adentrava o campo das Poéticas Xamânicas, no curso: *Poética pajé: vigília onírica, caosmos e performagia*²,

1 Transcrevo aqui a ementa do curso: “O vazio costuma ser percebido apenas como ausência e negatividade, tanto na vida prática como teórica. Existe, entretanto, uma dimensão afirmativa do vazio, que pode se mostrar fértil para um outro tipo de pensar, mais sensível e afetável. Agamben sugere que a atitude contemporânea nas artes e na filosofia é aquela ‘que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro’ (O que é Contemporâneo?, 2009, p.62). Estabelecendo travessias entre as Artes Cênicas e a Filosofia pop, o objetivo do curso é refletir sobre as relações entre som e imagem, tendo como fio condutor as noções de ‘silêncio’ e de ‘obscuridade’, enquanto instauradoras de intensidades e de diferenças. As discussões serão pontuadas pela análise de espetáculos e de obras da cultura pop, com ênfase na questão acerca das potências cênicas e filosóficas do silêncio e da escuridão”.

2 A proposta inicial do curso é definir e analisar o fenômeno da vigília onírica, de fundo implícita ou explicitamente xamânico, entre alguns povos originários do Brasil como os Xavantes, os Yanomamis, os Marubos, os Arawetês, os Parakanãs, os Asurinís, os Tupinambás. A seguir, buscar configurar os diferentes

no mesmo Programa de Pós-graduação, com o escritor, compositor musical e professor doutor André Gardel (Letras e Artes Cênicas).

A simultaneidade na feitura dos dois cursos tornara tudo mais instigante. E a cada vez que nos perguntavam de onde vem nossa voz, tomando o sujeito como seu emissor, eu me lembrava dos xamãs em sua vigília onírica, conversando com os espíritos e compartilhando depois com a comunidade cantos, danças, desenhos, padrões visuais ensinados por essas inúmeras vozes ancestrais; ações que atualizavam os mitos, atravessando dimensões tempo-espaciais. Com nossos dualismos e com a ideia de sujeitos fixos em suas identidades, nossas questões, próprias a um sujeito ocidental moderno, pareciam-me quase risíveis. Perdoem-me se agora cometo uma heresia epistêmica.

A discussão em torno da decolonialidade em todos os campos do conhecimento tem sido cada vez mais comum e, sem dúvida, é uma questão extremamente importante no que tange à busca por um mundo mais justo, que não se fará apenas com justiça social a partir dos direitos jurídicos, da distribuição de renda ou de discursos anti-racistas, mas também através de atitudes decoloniais (Torres, 2016). Não se trata de comparação entre culturas distintas para estabelecer juízo de valor ou hierarquias entre os saberes, pois o conhecimento acadêmico e as Ciências modernas fazem isso muito bem, mas é sobre possibilidades de diálogos, confrontos, *cismas*, *cruzos*, como escreve e fala o capoeirista e pós-doutor Luiz Rufino, ao propor a encruzilhada como conceito para lermos o mundo sem, com isso, negar a presença da modernidade ocidental. Mas, sim, para “desencadeirá-la do seu trono e desnudá-la, evidenciando o fato de que ela é tão parcial e contaminada quanto as outras formas que julga” (Rufino, 2019, p. 18). Ou ainda, como diz o filósofo portoriquenho e professor do departamento de Estudos Latinos e do Caribe Hispânico (Rutgers University, New Jersey), Nelson Maldonado-Torres (2016): “O caráter fronteiriço do pensamento decolonial também aponta para seu caráter transdisciplinar”.

modos de expressão do acontecimento performático – canto, narrativa, poesia corpórea – a fim de delinear as bases de uma poética pajé. Levando em conta, principalmente, as funções de geógrafo, tradutor, diplomata cósmico que o sonho do xamã exerce ao transcodificar, tornando inteligível para a comunidade as suas vivências relacionais no caosmos, plano de experiência onírico-ancestral da realidade.

Enquanto a consciência moderna encarrega-se de afiançar as bases das linhas seculares e ontológicas moderno-coloniais, a consciência decolonial busca decolonizar, des-segregar e des-generar o poder, o ser e o saber (Maldonado-Torres, 2007a). Isto é feito ao criar laços e novas formas entre esferas que a Modernidade ajudou a separar: a esfera da política ou do ativismo social, a esfera da criação artística e a esfera da produção de conhecimento. A consciência decolonial acarreta formas de atuar, de ser e de conhecer que se alimentam dos encontros entre estas áreas (Torres, 2016, p. 94).

Para dialogar com o narrador do livro de Beckett, convocarei o conceito de animismo, a mim apresentado durante o curso do professor Andre Gardel, quando fui iniciada no universo da poética xamânica e, confesso: a escolha pelo curso, no primeiro ano de meu doutoramento, não foi feita com muito gosto e sim porque não havia disciplinas muito afins ao meu objeto inicial de pesquisa, que era sobre como a performance relacional poderia dar a ver outra cidade do Rio de Janeiro, diferente da forjada pelos meios de comunicação de massa. Sou uma mulher de passabilidade branca no Brasil, filha de mãe branca com pai negro. Embora bisneta de indígena, nunca havia me interessado muito em aprofundar meu conhecimento sobre as culturas indígenas. E, infelizmente, não tive a oportunidade de conhecer a história de vida do meu bisavô materno, exceto o fato dele ter posto as filhas enfileiradas e mandado meu avô escolher com quem iria se casar – essa era a história que minha vó materna nos contava. Com o pouco que sabia, a partir de poucos conhecimentos escolares e de senso comum, sobre nossos ancestrais indígenas, dava-me por satisfeita: *se relacionam harmonicamente com a natureza, com grande conhecimento das ervas e possuem uma visão de unicidade com todos os seres, percebendo o sagrado ou a espiritualidade em tudo*. Para mim, o suficiente para aguçar a curiosidade de visitar uma comunidade indígena, o que ainda não o fiz, mas pretendo fazer em breve. Sabia também que cada etnia tinha suas *idiosincrasias* e não me interessava saber nada *muito específico*. Inscrevi-me na disciplina questionando se eu conseguiria aproveitar alguma coisa para relacionar com a minha pesquisa, por tratar (o curso) de tema *específico demais*. E sem saber o que ia acontecer, mergulhei no universo desconhecido, do *não saber*, do *não familiar*. E, quanto mais eu lia e leio sobre as poéticas xamânicas, suas filosofias, seus modos de ver o mundo e os sonhos – aliás, é bom sublinhar que não há para eles o mundo dos sonhos e o mundo real, tudo é real e relacional -, mais sou arremessada neste universo do não saber dessa floresta densa e desconhecida, muito mais complexa do que eu poderia imaginar. Ao mesmo tempo, me pergunto: será mesmo

que é sobre não saber ou sobre esquecimentos? Luiz Rufino fala que nossa história é feita mais de esquecimentos:

Se engana quem pensa que a história é uma faculdade que se atém somente àquilo que deve ser lembrado, a história, como um ofício de tecer narrativas, investe fortemente sobre o esquecimento. Assim, é na perspectiva da produção da não presença da diversidade que se institui uma compreensão universalista sobre as existências. Somos “oficialmente” paridos para um mundo a partir da empreitada colonial, do projeto de dominação exercido pelo ocidente europeu (Rufino, 2019, p.14).

Sobre o conhecimento euroreferenciado parecer neutro, universal, enquanto os outros parecem específicos, Grada Kilomba (2019), referindo-se sobre a questão racial e de quando os negros são autores, escreve:

Eles permitem que o sujeito branco posicione nossos discursos de volta nas margens, como conhecimento desviante, enquanto seus discursos se conservam no centro, como a norma. Quando elas/eles falam é científico, quando nós falamos é acientífico: Universal/específico; Objetivo/subjetivo; Neutro /pessoal (Kilomba, 2019, p. 52)

Exercício para ler o mundo com outras lentes

Antes de começar estabelecer o exercício proposto, de releitura do livro *Textos para nada*, de Samuel Beckett, a partir dos conceitos de animismo e perspectivismo ameríndio, presentes na poética xamânica, cabe explicá-los. O antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro, ao relatar a sua chegada ao Xingu, chama a atenção para a necessidade de uma concepção distinta da dualista ocidental para se aproximar do pensamento implicado naquele sistema social:

[...] o que acontecia ali não podia ser reduzido à oposição, tão durkheimiana – ou para dizermos de uma vez metafísica, entre o físico e o moral, o natural e o cultural, o biológico e o sociológico. Ao contrário, havia uma espécie de estranha interação, algo como uma “entre-indeterminação” entre essas dimensões muito mais complexas do que sonhavam os nossos dualismos (Castro, 2008, p. 28).

Foi então que, em meados dos anos 90 do século passado, ele e a antropóloga Tânia Stolze Lima, após conversarem sistematicamente sobre o material que ela estava analisando, começaram a definir esse complexo conceitual do perspectivismo, “a concepção indígena segundo a qual o mundo é povoado de outros sujeitos, agentes ou pessoas, além dos seres humanos, e que vêem a realidade diferentemente dos seres humanos” (Castro, 2008, p.32). No animismo presente em várias cosmologias ameríndias, em movimento contrário à nossa tradição biológica evolutiva que define que éramos

animais e deixamos de sê-lo com o surgimento da cultura e da civilização, todos seres eram originalmente humanos e, num dado momento histórico, esses ancestrais, por ações particulares ou situações específicas, tomam a forma corpórea animal. Vários animais são bem distantes dos humanos, mas são todos ou quase todos, na origem, humanos ou humanóides e, sobretudo, comunicam-se com os humanos. Tudo isso delineia o que chamamos de animismo, a pressuposição de que o fundo universal da realidade é o espírito. No livro *Ideias para Adiar o Fim do Mundo* (2019), o filósofo indígena brasileiro Ailton Krenak conta a história de um pesquisador europeu do começo do século XX que foi entrevistar uma anciã do território dos Hopi, que, ao invés de recebê-lo, manteve-se parada perto de uma rocha. Ele então perguntou a uma pessoa da aldeia: - “Ela não vai conversar comigo não?” Ao que o facilitador respondeu: “Ela está conversando com a irmã dela”. “Mas é uma pedra”. E o camarada disse: “Qual é o problema?” (Krenak, 2019, p. 17).

A partir das ideias gerais em torno desses conceitos, convido vocês a perguntarem-se: O silêncio existe? É possível aproximar-se dele? A existência ou não do silêncio pressupõe um ouvinte que, para as filosofias ocidentais, geralmente é o ser humano. Considerando que fosse possível nosso isolamento do mundo, em um suposto ambiente onde não se pudesse ouvir qualquer ruído de fora, ainda assim há o som das batidas do coração, do sangue correndo nas veias, dos movimentos peristálticos, alguns possíveis de serem ouvidos por nós, outros mais difíceis de serem percebidos. Por nós, já que não sabemos dizer ao certo como são percebidos pela enorme quantidade de seres que habitam o nosso corpo, dentro e sobre nossa pele, como as bactérias, os fungos, os vírus e, em alguns casos, outros animais. Afora os movimentos do corpo biológico, quem já experimentou buscar um ambiente silencioso sabe a quantidade de vozes que falam, enquanto estamos calados e parados. Não é à toa que meditar é mais uma busca de *esvaziamento* do pensamento, algo não muito fácil de ser realizado.

Beckett, em seu livro *Textos para nada*, compartilha todas as vozes que o narrador “ouve”, enquanto está em um buraco, no alto “de uma montanha, não, de uma colina” (2015, p.5). Sozinho, isolado, ele narra essas vozes, expondo seu reconhecimento de que algumas são criadas por ele mesmo e outras vozes ele nem sabe de onde vem. Visivelmente transtornado, inconformado pelo fato de que embora não exista o controle de Deus, ele mesmo também não tem controle sobre quem fala em sua cabeça. E lidar com esse agrupamento de *eus* é um fardo: a responsabilidade de tomar a função de Deus, como um

ser criador de seu próprio destino, nesta existência supostamente solitária, cindida e com partes desobedientes. Imerso em incertezas.

É simples, não consigo fazer mais nada, como se diz. Digo ao corpo, vamos, de pé, e sinto o esforço que ele faz, para obedecer, como uma velha carniça caída na rua, que não faz mais, que faz ainda, antes de desistir. Digo à cabeça, Deixe-o em paz, fique tranquila, ela para de respirar, e então ofega ainda mais. Estou longe de todas essas histórias, não deveria me preocupar com elas, não preciso de nada, nem de ir em frente, nem de ficar onde estou, isso me é totalmente indiferente. Deveria afastar-me, do corpo, da cabeça, deixar que se entendam, deixar que parem, não posso, seria preciso que eu parasse. Ah sim, somos mais de um, parece, todos surdos, nem isso, unidos para o resto da vida. Outro disse, ou o mesmo, ou o primeiro, todos têm a mesma voz, as mesmas ideias, você devia ter ficado em casa (Beckett, 2015, p. 5).

Depara-se com um problema: se Deus não controla o mundo, não somos nós tampouco que controlamos tudo, que fazemos nossa história. Podemos criar história sim, personagens, fazemos isso. Mas o que fica evidente em suas narrativas é a inconformidade por ter consciência de que algo lhe escapa, o incontrolável, o inominável. Beckett descreve este narrador como uma quimera formada por um pensamento, um corpo, partes do corpo que se mexem e vozes. Quem mexe minha mão? É muito interessante perceber que ele se irrita com a percepção de um *corpo com órgãos*. Uso, aqui, esta expressão em contraposição às ideias de Artaud, de corpo sem órgãos, na qual ele expressa toda sua inconformidade com as organizações biológicas, políticas, religiosas e impostas pelo uso da palavra, sob as quais estamos condicionados ou até controlados.

O que me parece é que Beckett tenta traçar os limites do que significa ser um sujeito e percebe que é impossível dar conta deste sujeito, já que é constituído de partes que parecem, inclusive, independentes: uma quimera - termo usado pelo próprio. Para um xamã, não há nenhum estranhamento sobre as vozes que chegam até seus ouvidos. Não é um problema. Porque ele se reconhece como um ser relacional. Para os indígenas, cada ser traz o cosmo inteiro dentro de si. No lugar de um sujeito individualizado, fixo, o eterno devir, a partir de um passado contínuo. Beckett parece reivindicar da modernidade o *status* de sujeito que disseram que somos. Percebe a impossibilidade do contorno e das certezas, mas como não consegue explicar, luta contra essa condição. A racionalidade ignora, expurga ou desvaloriza aquilo que não pode ser explicado, controlado.

Não existe para as culturas tradicionais indígenas, um sujeito individualizado e de identidade fixa, um criador de sua própria história porque eles se reconhecem como parte

de uma dança cósmica, que não se define sozinho/a, e muito menos em suas cabeças. A ideia romântica de que haja um artista individual criador de mundos, um gênio, que idealiza um novo mundo para contrapor à realidade em que vive, não existe. As cosmogonias indígenas emergem do acoplamento – em bricolagem xamânica – de materiais e seres já existentes, impulsionados pelo vento, pela música, por diversos movimentos. Os mitos que narram essas movimentações originárias são sempre atualizados, pois, sempre que um xamã vai até o plano de experiência invisível da realidade, onde se relaciona e interage com os espíritos ancestrais de todas as forças vitais do mundo, ao voltar, canta, dança, performa, narra, desenha para a sua comunidade as experiências que vivenciou no espaço-tempo do passado absoluto. Em Beckett, a percepção de que não está sozinho e não possui controle sobre aquilo que pensa, aproxima-o do xamã – embora este, em vigília onírica, busque, como diplomata cósmico que é, lucidez política nas relações com os viventes que habitam os planos de experiência que visita. Beckett, contudo, não sai do buraco. Ele entendeu que é um sujeito múltiplo, mas isso é um problema para ele. Porque não consegue sair de si. Está ensimesmado. Afinal é ainda, mesmo que questionando esta condição, um sujeito moderno, que persiste na ideia de que tem domínio sobre tudo, principalmente sobre si.

Quando volta de suas estranhas viagens a outros corpos, outras naturezas, o xamã-tradutor pode, de alguma forma, renovar na tribo a lembrança e a convicção de que “a vida é diferença, relação com a alteridade, abertura para o exterior em vista da interiorização perpétua, sempre inacabada, desse exterior” – que “o fora nos mantém, somos o fora, diferimos de nós mesmos a cada instante” (Castro; Sztutman, 2008, p. 109).

Enquanto o dramaturgo irlandês, Samuel Beckett criava, entre 1950 e 1952, este narrador em conflito (Gonçalves, 2015, p. 63), o francês Antonin Artaud já havia saído, em 1936, de seu “buraco” e se lançado ao México para conhecer outras culturas, o que deu origem a uma de suas obras *Os Tarahumaras*, na qual compartilha as experiências coletivas e espirituais com este povo de mesmo nome do título. Não sem conflitos e com muitos questionamentos em relação ao que vivenciou, Artaud escreve no último capítulo do livro:

A cultura é um movimento do espírito que vai do vazio às formas e das formas volta a entrar no vazio, no vazio assim como na morte. Ser cultivado é queimar formas, queimar formas para ganhar a vida. É aprender a ficar em pé em meio ao movimento incessante das formas que destruimos sucessivamente (Artaud, 2020, p. 128).

Artaud, assim como os xamãs, já percebeu que as dualidades modernas são equívocos, que seu próprio corpo é um organismo sobre o qual ele não tem controle e que as palavras, na civilização europeia, aprisionam o espírito, as possibilidades de se relacionar, de estar no mundo sem a carcaça denominada sujeito. E citando Platão, escreve: “O pensamento foi perdido no dia em que uma palavra foi escrita”. “Escrever é impedir que o espírito se mova em meio às formas como uma vasta respiração. Já que a escritura fixa o espírito e o cristaliza em uma forma, e, da forma, nasce a idolatria.” (Artaud, 2015, p. 129)

Artaud percebe e escreve pelo menos sobre duas dualidades: palavra versus espírito e palavra versus corpo, que também não existem do ponto de vista das culturas tradicionais indígenas. Não sei se ele mesmo não se deu conta que aniquilando a palavra no teatro, também estava compartilhando de um dualismo, contra o qual ele mesmo lutava. As palavras, para as culturas tradicionais, são tão importantes e não estão dissociadas do corpo ou do espírito. Kaká Werá Jecupé nasceu em São Paulo, ao lado de uma aldeia Guarani, e só foi aprender a sua língua original mais tarde. “Não nasci Guarani, tornei-me” (Jecupé, 2001, p. 13). Mas ao contrário de Artaud, tem uma ligação com a palavra, denominando os ensinamentos antigos de “palavras formosas” e “palavras almas”, com as quais convive em suas reflexões e, graças a ela, segundo ele, tornou-se um pouco mais humano.

Sei que elas oferecem mais do que a narrativa do Universo de maneira poética; elas podem, como dizem os antigos, abrir caminho para quem deseja tornar-se pajé, ou seja, aquele que conversa com os ventos, o fogo, a terra, as águas. Mas, se elas servirem pelo menos para o homem buscar não somente a consciência do cérebro, mas também a do coração, a tarefa dos últimos Werás, mensageiros de Tupã Tenondé, não terá sido em vão (Jecupé, 2001, p. 15).

Voltando às possibilidades do silêncio, Susan Sontag também acredita que o mesmo não existe, de maneira absoluta. Ou, que existindo, traz em si o seu oposto.

Um vazio genuíno, um puro silêncio não é exequível — seja conceitualmente ou de fato. Quando nada, porque a obra de arte existe em um mundo preenchido com muitas outras coisas, o artista que cria o silêncio ou o vazio deve produzir algo dialético: um vácuo pleno, um vazio enriquecedor, um silêncio ressoante ou eloquente. O silêncio continua a ser, de modo inelutável, uma forma de discurso (em muitos exemplos, de protesto ou acusação) e um elemento em um diálogo (Sontag, 2015, p. 18).

O silêncio, na preparação do ator/performer, na sala de ensaio, é algo que pode acontecer através de práticas de atenção. O foco à respiração é um dos caminhos possíveis, apreendidos das práticas budistas e bem comentados por Artaud e outros diretores de teatro como Meyerhold, Brecht, e Grotowski que “trabalhavam com a ideia de que o ator deveria criar um ‘bom espectador’ interno dos seus próprios hábitos e ações, um olhar agudo e isento de julgamentos, que poderíamos aproximar da percepção contemplativa”. (Quilici, 2018, p. 5). A respiração e auto-observação seriam um meio, um caminho para nos trazer ao aqui-agora, nos colocar em relação com o presente, de fazer a mente habitar o corpo, como um *pássaro que retorna ao ninho*³. O objetivo de silenciar seria desaparecer do que já conhecemos. Colocar-nos em experiência, experimentar o mundo a partir de uma sensorialidade e, não apenas através da racionalidade, como faz Beckett.

Como observou Artaud, o cultivo da respiração pode ser tomado como um dos fundamentos da arte do ator. Trata-se de investigar as relações entre a respiração e os estados afetivos e cognitivos. Neste sentido, respirar não se limita apenas ao processo mecânico de inspirar e expirar. Ele envolve o surgir e o desaparecer de muitas sensações. Através dele, podemos desenvolver uma percepção refinada do corpo, não como uma entidade sólida e fixa, mas como um lugar atravessado por vibrações e energias. As fronteiras entre o corpo e o espaço, entre o sujeito e o mundo, tornam-se mais porosas e tênues (Quilici, 2018, p. 7).

Talvez, se o narrador criado por Beckett tivesse realizado práticas de respiração e de auto-observação durante a permanência no buraco, ele pudesse ter outras percepções da realidade, outra apreensão do que seria estar ali naquele buraco ou da própria vida, desabitadas, desconhecidas até então. Como escreve Quilici (2018, p. 9), “O desenvolvimento deste tipo de consciência não se contrapõe ao trabalho do pensamento, mas o complementa”. Portanto, discordo da citação abaixo de Susan Sontag, acreditando que não foi o silêncio que levou o narrador de Beckett a certa permissividade, passividade e cinismo, mas sim o seu ensimesmamento, ou seja, o narrador busca o silêncio, mas não

3 Expressão usada por Quilici, durante a palestra de abertura do II Seminário Artes da Cena e Práticas contemplativas: Contemplação, artes performativas e Convivência, ocorrido de modo online entre 17 e 22 de maio de 2021. O Seminário pretendeu dar continuidade às discussões iniciadas durante o Performance and Mindfulness Symposium, realizado na Universidade de Huddersfield (UK) em junho de 2016 e durante o I Seminário Internacional Artes da Cena e Práticas contemplativas, ocorrido na UNIRIO, Rio de Janeiro, em Novembro do mesmo ano. E foi promovido pelo grupo de Pesquisa Tradere (CNPQ-UFSM), coordenado pelo prof. Dr. Daniel Plá (UFSM), em parceria com os grupos CRIA (UFMG), NUPAC (Núcleo de Pesquisa em artes da Cena- UFSM), ReCePP (University of Huddersfield-UK), e com a UNIRIO, UNICAMP e University of Southern Mississippi (USA).

entra em relação, a não ser consigo mesmo, e apenas através de seus próprios pensamentos.

O silêncio é uma metáfora para uma visão asseada, não-interferente, apropriada a obras de arte que são indiferentes, antes de serem vistas, invioláveis em sua integridade essencial pelo escrutínio humano. O espectador se aproximaria da arte como o faz de uma paisagem. Uma paisagem não exige sua “compreensão”, suas imputações de significado, suas angústias e suas simpatias; ao contrário, requer sua ausência, solicita que ele não acrescente nada a isso. A contemplação, do ponto de vista estrito, acarreta o auto-esquecimento por parte do espectador: um objeto digno de contemplação é aquele que, com efeito, elimina o sujeito que a percebe (Sontag, 2015, p. 23).

O risco destas práticas de autocontemplação, citados inclusive por Quillici, é cair numa indiferença, e não é isso que defendo. Não se trata de cair no mesmo cinismo que o narrador de Beckett. Um cinismo paralisante. Mas sim de se colocar em experimentação e, a partir daí, criar outro corpo, outros hábitos, outras formas de pensar. Essas práticas budistas podem se aproximar das experiências xamânicas apenas pelo fato de que levam à dissolução do sujeito indivíduo fechado, pois as experiências do não-eu vão por caminhos distintos: o xamã é um sujeito que leva consigo muitas alteridades, fruto das inúmeras alianças estabelecidas na sua política cósmica, seu poder advém justamente de estar aberto e incorporar, ao limite, de modo dinâmico e renovado, os espíritos do mundo. Enquanto Susan Sontag considera a eliminação do sujeito como algo negativo, coloco aqui a questão da dessubstancialização do sujeito como modo de abrir para outras percepções e, assim, novos modos de pensar, de criar, de agir, não como um auto-esquecimento no sentido de uma anulação do pensamento ou da percepção sensível. E ainda, considero ser possível que se rompa a separação ou dualidade sujeito versus objeto.

Se o filósofo está retirado numa esfera que não parece aos comuns mortais ser deste mundo, sua imersão num estado sem ouvido exterior ganha um profundo sentido acústico relevante. Este está tão essencialmente ligado ao que se costuma chamar inspiração e ser-em-si que não poderia se precisar o que há-de ser a alma sem ser como um escutar relativo a si mesmo (Sloterdijk, 2008, p. 175).

Mesmo acreditando que ele (o silêncio) não existe, há instantes, microinstantes, entre um som e outro em que é possível senti-lo rapidamente. Não como uma presença, mas como possibilidade. Colocar-se na busca do silêncio, não garante que entremos em relação com o espaço, com o outro, com o ar. Assim, como acontece com o narrador criado por Beckett, em *Textos para nada*, posso estar em uma trilha, numa floresta, com muito menos ruído que uma cidade e, mesmo assim, ouvir múltiplas vozes interiores, se eu não

entrar em relação com o que está acontecendo ali. Entrar em contato com o que acontece ali - e, claro, é impossível entrar em contato com tudo o que acontece, porque não somos capazes de perceber uma totalidade - não é pouca coisa, podemos silenciar pensamentos conhecidos. O que acontece é que muitas vezes os olhos de um leigo, de seres humanos urbanos, como a maioria de nós, ao adentrar uma floresta, enxergam um amontoado de mato, ignorando uma grande diversidade de espécies de plantas, fungos, animais. Se ultrapassamos este pré-conceito e nos atentarmos para cada tipo de folha, de caule, de som, de cheiro, de temperatura, começamos a nos relacionar e aí podemos perceber micro silêncios ou outros sons, e a silenciar por instantes algumas das múltiplas vozes interiores, que nos fixam ao já conhecido.

Ao invés de olhar com os olhos, olhar com o corpo todo, ouvir com a pele ou, como diz Deleuze (2012, p. 13): “caminhar com a cabeça, cantar com o sínus, ver com a pele, respirar com o ventre, Coisa simples [...]”. Buscar criar para si um corpo sem órgãos, ao invés de só brigar com essa condição seria abrir-se para outras formas de perceber o meio: a sensorialidade entra no jogo e não mais apenas o pensamento, racionalidade. Daí que abrir a percepção talvez não seja não escutar, mas escutar com o corpo e não só com os ouvidos e o cérebro. E ouvindo com todo o corpo, há silêncio porque há o desconhecido e não porque há silêncio mesmo. Deixo de ouvir tantos pensamentos e entro no lugar do não-saber. E deixo-me transformar, transformar o meu próprio corpo, pois percebemos que ele pode estar em contínuo devir. E essas metamorfoses infinitas que podem acontecer com nossos corpos, se dão porque ele, o corpo:

Na realidade, ele o é de duas maneiras: como este corpo que temos - corpo orgânico, produto da ordem simbólica e das identificações imaginárias -, e como o corpo puro, não o que somos à maneira dos animais, mas o que existimos infinitamente e que se pode chamar, com Artaud, de um “corpo sem órgãos”, ou definir, com Merleau-Ponty, como um “quíasma” (Dumoulié, 2010, n.p).

Se o narrador criado por Beckett fosse um xamã, ao sair do buraco, voltaria com outras palavras, com palavras que compunham textos desconhecidos até então, palavras-alma e com outros corpos. Palavras conectadas com o corpo e com o espírito.

Para o pensamento Guarani, ser e linguagem, alma e palavra são uma coisa só. A palavra *ayvu* expressa o espírito como som vivo, sopra-luz primeiro, aquilo que é eterno em cada indivíduo e que vivifica o corpo e manifesta-se no reino humano sob a pele da palavra, pelo sopra que a preenche (Jecupé, 2001, p. 55).

Este narrador também saberia que mesmo dentro de um buraco não estaria sozinho. Ouviria as pedras, sentiria o ar tocar em sua pele, ouviria o vento ou até o próprio silêncio. Como nos diz a compositora e pesquisadora de melodias xamânicas Silvia Nakkach (tradução nossa)⁴:

No Universo, tudo canta: plantas, animais, cachoeiras, ossos, pessoas, as estrelas, a chuva e muitas coisas que não vemos; até o silêncio faz barulho. Todas as tradições espirituais do mundo usam o som para facilitar a passagem entre estados de consciência (Nakkach, n.p.).

Para os Guaranis, o vazio e o silêncio existem como um tecido imanifestado, como expressão máxima do Grande Mistério Criador das Coisas Vivas. A partir deste tecido é que se origina o Grande Som Primeiro, cuja essência manifestada é o ritmo, o Espírito-Música também vislumbrado pelos grandes pajés como a Eterna Música, geradora de vidas (Jecupé, 2001, p. 33 e 34). Os Tupinambá e os Tupy-Guarani, cujos descendentes detinham uma sabedoria da alma, ou seja, do *ayvu*, o corpo-som do Ser, detinham a técnica de afinar o corpo físico com a mente e o espírito. Esses descendentes entendem o espírito como música e cada vogal e tom habitam uma parte do nosso corpo. “Um dos tons habita a gruta sagrada do ser, que se localiza no fundo da cabeça, na direção de entre os olhos e estabelece ligação com o sétimo tom, que é o silêncio. Favorece a intuição quando dançado” (Jecupé, 1998, pp. 24-25).

Considerações finais

Acredito ser o silêncio e o vazio possibilidades de busca, possibilidades de relação que podem nos levar a novas sensações, novos pensamentos, mas pensamentos mais encarnados, palavras-carne, ou palavras-corpo ou corpo-palavras. Essa busca pode nos tornar seres mais relacionais e menos individualizados, com maior escuta para o outro e para outras formas de vida que não apenas as humanas. Uma atitude decolonial é antes de tudo olhar para o mundo com outras lentes, ler os textos tendo em vista outras questões, reinventar nossos textos, ou reencenar Beckett a partir de outros pontos de vista, enxergando outros mundos possíveis.

4 Tradução nossa do texto: “In the Universe, everything sings: plants, animals, waterfalls, bones, people, the stars, the rain, and many things we don’t see; even silence makes a sound. Every spiritual tradition of the world has used sound to facilitate the passage between states of consciousness”. Disponível em: [https://www.soundtravels.co.uk/a-Medicine Melodies; Emotional Magic and Music-345.aspx](https://www.soundtravels.co.uk/a-Medicine%20Melodies%20Emotional%20Magic%20and%20Music-345.aspx)

Referências

- ARTAUD, Antonin. **Os Tarahumaras**. Trad.: Olivier Dravet Xavier. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.
- BECKETT, Samuel. **Textos para nada**. Trad.: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosacnaify, 2015.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de & Batalha; SZTUTMAN, Renato. **Encontros: Eduardo Viveiros de Castro**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2008.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2, vol.3**. Trad.: Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012 (2ª. Edição).
- DUMOULIÉ, Camille. **O Timbre Intraduzível do Corpo: Artaud, Merleau-Ponty, Lacan**. Revue Silène Centre de Recherches en littérature et poétique comparées de Paris OuesNanterre-la Defense, 2010. Disponível em: http://www.revue-silene.com/images/30/article_59.pdf. Acesso em 15 set. 2023.
- GONÇALVES, Lívia Bueloni. Entre o lodo e a luz: Posfácio. In: BECKETT, Samuel. **Textos para nada**. Trad.: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosacnaify, 2015.
- JECUPÉ, Kaká Werá. O corpo som do ser. In: JECUPÉ, Kaká Werá. **A terra dos mil povos. História indígena do Brasil contada por um índio**. Petrópolis, 1998.
- JECUPÉ, Kaka Werá. **Tupã Tenondé: A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani**. São Paulo: Peirópolis, 2001.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- NAKKACH, Silvia. **Medicine Melodies: Emotional Magic and Music**. Disponível em: [https://www.soundtravels.co.uk/a-Medicine Melodies; Emotional Magic and Music-345.aspx](https://www.soundtravels.co.uk/a-Medicine-Melodies-Emotional-Magic-and-Music-345.aspx). Acesso em: 03 dez. 2023.
- QUILICI, Cassiano Sydow. Artes performativas, modos de percepção e práticas contemplativas. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, p. 262–273, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15618/12495>. Acesso em: 4 dez. 2023.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SLOTERDJK, Peter. Onde estamos quando ouvimos música? In: SLOTERDJK, Peter. **Estranhamento do Mundo**. Antropos: Relógio d'água, 2008.

SONTAG, Susan. A estética do silêncio. In: SONTAG, Susan. **A vontade radical: estilos**. Trad.: João Roberto Martins Filho – São Paulo: Companhia Letras, 2015.

TORRES, Nelson Maldonado. Transdisciplinaridade e decolonialidade. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 75–97, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/CxNvQSnhxqSTf4GkQvzck9G/?format=pdf&lang=pt> . Acesso em: 4 dez. 2023.

Artigo recebido em 15/09/2023 e aprovado em 21/12/2023.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v4i02.50831>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Ana Paula Penna da Silva - é professora, performer e pesquisadora. Doutoranda e Mestre em Artes Cênicas pela UNIRIO, Mestre em Educação pela UERJ. Professora (substituta) da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), no Departamento de Técnicas do Espetáculo. anapaula.penna@gmail.com .
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1336467618882067>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9764-0463>

ⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

