



DESENHO: REGISTRO DE “EXPERIÊNCIA DE SILENCIAMENTO”

ANA PAULA DA SILVA MAICH¹; RENATA AZEVEDO REQUIÃO²

¹Universidade Federal de Pelotas 1 – paulamaich@gmail.com 1

²Renata Azevedo Requião – ar.renata@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Ao fim do experiente de trabalho, danço sozinha no palco em um teatro com lugar para 400 pessoas. Na solidão, passo e repasso inúmeras vezes um solo tentando fazê-lo caber em dois minutos. Ao me desligar da contagem, no vácuo do teatro, ouço o ranger de tábuas soltas, mudo minha posição no palco e sinto a diferença de pisar no linóleo não apenas pelo toque dos pés na superfície, mas pela mudança do som que eles produzem ao se mover. Estou ali só e meu corpo, é como uma caixa de ressonâncias. Alguns movimentos passam a fazer outros ruídos no pisar sobre o linóleo que também passam a me incomodar, sinto meu corpo se conter para evitá-los, um passo mais curto, o pé mais inclinado, joelhos mais flexionados, equilíbrio o peso do corpo e aos poucos os ruídos vão diminuindo. Ouço então minha respiração, tento concentradamente controlá-la para sincronizar com os movimentos. Paro completamente, suspenso até mesmo a respiração, e ouço no fundo do ouvido o sangue em seu pulsar quente e rápido pelas minhas veias, ainda acelerado pelo processo exaustivo de repetição.

Penso em como seria se tentasse dançar sobre o silêncio, dançar na pauta do silêncio absoluto, nada ouvir, mas os ritmos do meu próprio corpo ofegante me atrapalham o pensamento. Não sei se posso chamá-los de “ruídos”. Deito então e me permito ouvi-los, ampliados pela outra caixa de ressonância que é o piso do palco. A pulsação do sangue e a respiração aos poucos vão alterando de ritmo, mas ainda posso ouvi-los claramente por longo tempo. Lembro das experiências de John Cage ao tentar encontrar “silêncio absoluto”, e ao entrar em câmeras de isolamento descobrir que os nossos corpos carregam seus próprios sons.

Me questiono então se esse corpo ruidoso aparece nos meus trabalhos e de que forma, posso em mim a capacidade de silenciar para além da ausência de fala? De que maneira meus barulhos internos (físicos ou não) interferem na minha produção?

2. METODOLOGIA

Em minha busca por registrar o silêncio, tanto em meus desenhos quanto nos demais trabalhos, silêncio perceptível em meio a nossa vida urbana, tenológica, ruidosa, populosa, faço um movimento que replica o que Italo Calvino conclui sobre a “leveza” no livro *Seis propostas para o próximo milênio*, quando afirma que seria muito difícil para um romancista encontrar exemplos de “leveza” na nossa vida contemporânea, “sem condená-la a ser o objeto inalcançável de uma busca sem fim”.

Determinando então que a minha busca pelo silêncio seria um processo sem fim, um trabalho construído nesse caminhar para o objetivo e talvez jamais o objetivo em si, mudei a linha do meu pensamento me baseando na história de um escultor que perguntado como teria conseguido transformar uma tora de madeira em uma girafa respondeu que havia apenas tirado da madeira tudo o que não era

uma girafa¹. A diferença no meu processo é que ao invés do foco do trabalhar ser alcançar a imagem final, a girafa, investiria o foco na madeira e no talhar, na busca.

Inicialmente tento encontrar, ao meu redor e mesmo dentro de mim, meios de identificar processos de silenciamento. Como segundo movimento, entendendo todo o processo como a construção de minha poética, listo situações de vácuo e de silêncio, vivenciadas por mim para a partir delas buscar o que algo em comum, que seja capaz de dizer do silêncio. Busco tipologias de silêncio, identificar em minhas experiências pessoais momentos em que encontrei o silêncio. Identifico então, momentos de trajetos de viagens – curtas ou longas – em que me distanciei tanto do entorno à minha volta que esqueci completamente onde estava, e com isso experimentei certo silêncio. Certa vez em que, sozinha, sentada no ponto de ônibus da escolar por horas, percebi muito tempo depois não haver mais ninguém junto comigo, o lugar cheio de alunos se esvaziara e eu não percebera. Como outra tipologia do que chamo silêncio, identifico momentos correspondentes a partes inteiras de filmes que, enquanto os assistia, não as vi.

Com a situação descrita na introdução, essas são quatro situações em que me deparo com uma experiência numa espécie de vácuo que até aqui venho chamando de silêncio. A concentração no corpo, pautada pela dança (em movimento ritmado); a abstração do entorno, quando em movimento por deslocamento (sentada, na viagem); a abstração do entorno quando numa espécie de espera (sentada, na parada de ônibus); o ausentar-se (outra abstração?) do entorno quando em atividade focada (sentada, assistindo o filme). Há ainda outros momentos aos quais chamo de “cenas”, certos instantes de pequenas experiências, em que claramente é a “repetição” que pode me levar a “experiência com o silêncio”. Estão todos pautados pela observação: observar cenas urbanas, observar, por exemplo, um ônibus passando, ouvir a mesma voz por muito tempo. Em todos esses momentos, que reconheço como meu processo na identificação de “experiências com o silêncio” na vida urbana, todos me levaram a “perder a conexão” com os sons e os ruídos do entorno, me permitindo entrar em “estado de silêncio”.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Neste momento, estou “classificando silêncios”, definindo categorias (“experiências co o silêncio”, “processo de silenciamento”, “cenas”, “som e ruído”, “escuta”, “corpo”, “caixa de ressonância”), a partir de meu processo de criação, associado a minha experiência urbana, que me permitem fazer a pesquisa avançar. Há vinculado a tudo isso uma relação com a “percepção” que precisará ser abordada. Meu corpo pessoal percebendo o corpo do mundo, em experiência que se expressa visualmente, mas tem como apelo mais significativo a audição. Tanto do ponto de vista da observação, quanto da abstração, em processos cognitivos que passam pela contemplação e pela meditação – aspectos a serem averiguados.

Apresento aqui três desenhos, com os quais participei de recente exposição. Minha primeira etapa é sempre a busca por imagens para usar de referências para os desenhos. Interessaram-me desde o princípio as imagens de pessoas se despindo, principalmente as em que o rosto não aparecem. Corpos que se desfazem de uma camada ao mesmo tempo em que somem nela, no processo de livrar-se. Me entendi então – naquele primeiro momento me

¹ SOTER, Silvia. Um pé dentro e um pé fora: passos de uma dramaturg.

realocando no palco para fugir dos meus próprios ruídos – nessa tentativa de despir-me dos barulhos, como algo concreto que tive a utopia da capacidade de dar fim.

Optei por desenhá-las como se as roupas, o além corpo em sua primeira pele, não existisse. Inicialmente transformei as roupas em espaço vazio, em seguida observando as três imagens desenhadas e aquareladas, não os senti pronto. Ainda haviam inquietações tanto no meu corpo que desenhava quando naqueles três, corpos-desenho.

Buscando formas de aquietar-nos, lembrei do processo de acúmulos de linhas longas e finas que estiveram presentes em muitos dos trabalhos anteriores e no processo repetitivo de fazê-las, em como meu corpo as guiava e em seguida passava a ser guiado por elas entrando num estado de transe que me deslocava de onde eu estivesse desenhando, da noção de tempo, espaço e principalmente dos ruídos.

Optei então pôr no espaço que antes havia deixado em branco desenhar essas linhas, comecei sem pretensão de um fim. Não defini se preencheria apenas o espaço inicialmente coberto pelas roupas, se preencheria a folha inteira ou apenas partes, deixei que o processo definisse. Parava quando sentia que tanto meu corpo quanto as imagens haviam - através da repetição quase ritualística do desenho dessas linhas - silenciado. (fig. 1)

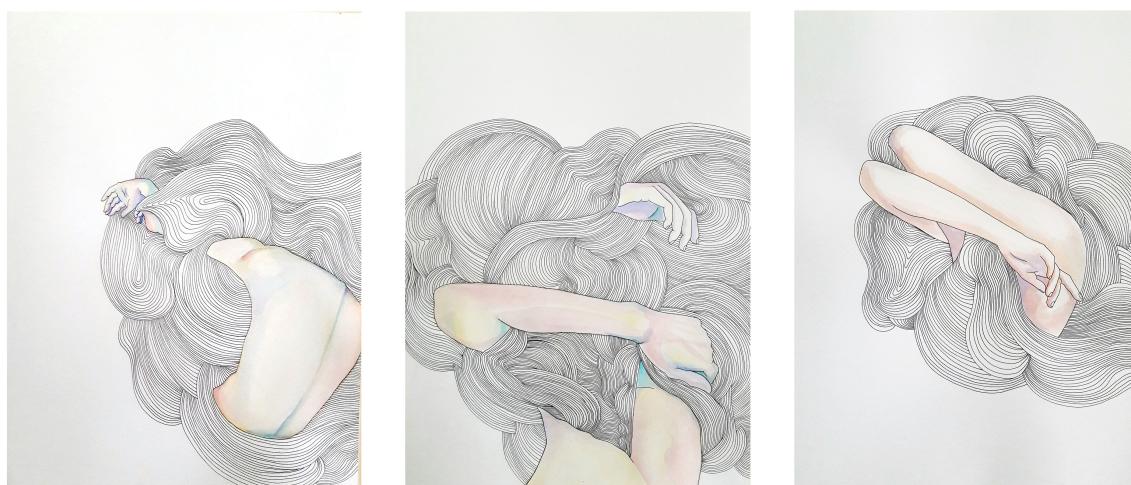


Figura 1 - Série Si-lenciar. Aquarela e caneta nanquim sobre papel. 2017

4. CONCLUSÕES

Permitir que as minhas experiências em outra área afetassem meu processo no ato de desenhar, gerou questões que partindo apenas do pensamento dimensional eu não teria alcançado. Descobri através da experiência desse trabalho que a dramaturgia que normalmente é conectada diretamente com o teatro e mais recentemente também no campo da dança, funciona como área para pensar o processo nas artes visuais e desenvolver métodos de trabalho.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALVINO, Italo. Seis propostas para o próximo milênio. São Paulo: Editora Schwarcz S.A. 1990.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A voz e o silêncio em 4'33". 16º Congresso de Leitura do Brasil (COLE), de 10 a 13 de julho de 2007, Unicamp, Campinas, SP.

SANTOS, Milton. Transcrição da Conferência O Tempo na Filosofia e na História. USP, 29 de Maio de 1989. Disponível em: <http://www.laboratoriourbano.ufba.br/arquivos/arquivo-71.pdf>. Acesso: 28/07/2016.

SOTER, Silvia. Um pé dentro e um pé fora: passos de uma dramaturg. In: NORA, S.; (Org.). Temas para dança brasileira. São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

VALÉRY, Paul. Degas Dança Desenho. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 192 p.