



Universidade de Aveiro
Ano (2021)

**CAMILLE GOMES
FOLETTTO**

**DESVELAR O INVISÍVEL.
IMAGINÁRIO ESPIRITUAL NA PERFORMANCE DA
OBRA PARA VIOLINO SOLO DE J. S. BACH.**





Universidade de Aveiro
Ano 2021

**CAMILLE GOMES
FOLETTTO**

**DESVELAR O INVISÍVEL.
IMAGINÁRIO ESPIRITUAL NA PERFORMANCE DA
OBRA PARA VIOLINO SOLO DE J. S. BACH.**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica do Doutor Jorge Salgado Correia, Professor associado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho ao Centro Universitário Fé e Cultura da Diocese de Aveiro

o júri

presidente

Prof. Doutor Paulo Maria Ferreira Rodrigues da Silva
professor auxiliar, Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Filipe Cunha Monteiro Lopes
professor adjunto, Instituto Politécnico do Porto

Prof. Doutor Jorge Manuel Salgado de Castro Correia
professor associado, Universidade de Aveiro

agradecimentos

Aos meus pais por todo amor, incentivo e apoio;

À minha irmã Clarissa Foletto e ao meu cunhado Gilvano Dalagna por tão bem me acolherem, cuidarem, guiarem e inspirarem;

Ao orientador deste trabalho, Prof. Doutor Jorge Correia, por toda sabedoria, paciência e disponibilidade com que me conduziu nesse caminho;

Ao acolhimento da Universidade de Aveiro e do Departamento de Comunicação e Arte;

A todos os professores e colegas do curso, de maneira particular ao professor André Fonseca;

À querida amiga Camila Zarembski por ter me dado a honra de contar com sua colaboração artística neste trabalho e pela prontidão e carinho com que se dedicou às ilustrações;

Ao amigo Alexandre Munhoz Scherer pelo auxílio na edição dos áudios;

Ao amigo Ronaldo Ferreira pela incalculável e incansável ajuda para que esse trabalho acontecesse;

Ao padre Leonel Abrantes pelo zelo por minha alma bem como pelo precioso apoio e ajuda que foram fundamentais em todas as fases deste mestrado e desta investigação;

Ao Centro Universitário Fé e Cultura e ao Seminário de Santa Joana Princesa;

À toda Comunidade Olhar Misericordioso;

A todos os familiares que contribuíram no decorrer do mestrado e desta investigação;

A todos meus amigos que, em Portugal ou além-mar, fizeram-se presentes nesta etapa e muito me auxiliaram das mais diversas formas. De maneira particular Júnior Lago, padre Clécio Almeida, padre Gustavo Fernandes, padre João Santos, Aurora Miranda, Carina Caires, Ricardo Oliveira, Marjorie Sacha e Márcia Honório.

palavras-chave

Investigação artística; performance; espiritualidade; violino solo; J. S. Bach.

resumo

Esse trabalho é fruto de uma investigação artística realizada no âmbito do programa do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro e tem como tema central a dimensão da espiritualidade na obra intitulada *Sei Solo a Violino* do compositor barroco J. S. Bach. Buscou-se partilhar um imaginário de espiritualidade em que elementos de uma vivência particular contribuíram para a criação artística. Este documento traz reflexões que nortearam o processo criativo bem como um texto lírico que procura complementar e clarificar a performance.

keywords

Artistic research; performance; spirituality; violin solo; J. S. Bach.

abstract

This work is the result of an artistic investigation carried out within the Master's in Music program of the University of Aveiro and has as its central theme the dimension of spirituality in the work entitled *Sei Solo a Violino* by the baroque composer J. S. Bach. We sought to share an imaginary of spirituality in which elements of a particular experience contributed to the artistic creation. This document brings reflections that guided the creative process as well as a lyric text that seeks to complement and clarify the performance.

Que poderei retribuir ao Senhor Deus por tudo aquilo que Ele fez em meu favor?" (SI 115).

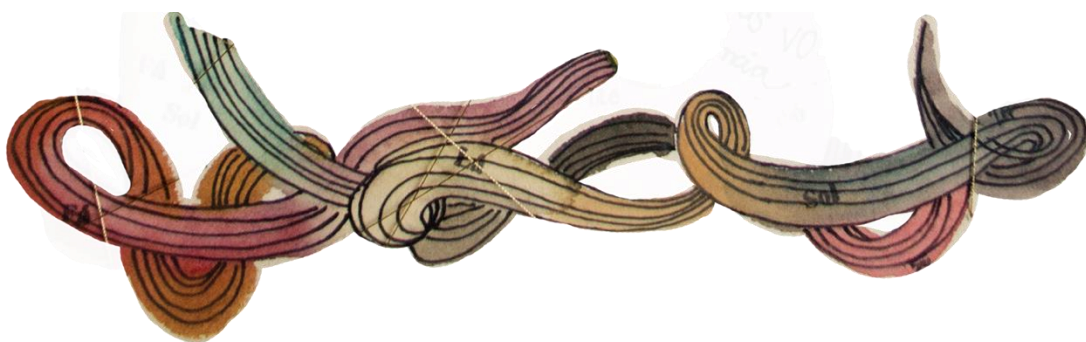


Eu, viandante – tu, incessante.
Eu, segmento – tu, instrumento.
És meu acompanhante, meu complemento.
Não foste feito para encerrar-te sobre ti mesmo,
mas para instrumentar. Para ser ponte. Para levar. Para fazer chegar.
Como eu: Não quero ser para mim, quero ser instrumento.
Transporta-me, continua tua nobre tarefa, oh violino, que pobre artífice quero ser.
Instrumenta-me! Criatura humana te modelou,
mas inefáveis são as mãos que me ensinam a me usar de ti,
e que se usam de mim através de ti.
Elas te conduzem a traduzir por mim.
A saber: são as mesmas que me guiam. A conhecer.
São aquelas que te confundem em mim sem tu saberes,
e que, por ti, aproveitam para dar a revelar.

Índice

Introdução	3
Capítulo I	6
Um impulso	7
Um ponto de encontro	10
Uma experiência artístico-espiritual	14
Escolhas	23
Capítulo II	27
O teatro do meu âmago	28
<i>Verso l'alto</i>	32
Sentença	35
Uma busca inconvincente	39
Um encontro inesperado	41
<i>Verso l'alto</i>	45
Uma presença real	48
Desvelar o Invisível (índice dos textos da performance)	
<i>Prelúdio</i>	37
Cena I – <i>memórias</i>	38
Cena II – <i>busca</i>	40
Cena III – <i>encontro</i>	44
<i>Último ato</i>	49
Referências bibliográficas	52

Introdução



Quando ingressei no mestrado da Universidade de Aveiro um novo universo artístico foi-me apresentado. Eis que as cortinas da investigação artística se abriam para mim e o desvelamento do quê traria esse palco totalmente novo foi algo que, aos poucos, acabou por cruzar-se com um despertar interior. Fui compreendendo que era necessário muito mais do que descobrir uma forma de me comunicar artisticamente, desvendar o que havia *dentro* de mim para ser comunicado. De início, mal podia espreitar o que havia por trás das cortinas do meu interior. Sequer tinha coragem. Quantas sombras! Nem sabia direito de onde elas vinham, nem se de facto eu queria me desenrascar delas. Como discernir por que lado seguir? Seria de facto somente com meu violino que eu diria o que eu queria dizer? Quantas perguntas e anseios pelo caminho. Mas uma certeza que, aos poucos, foi se revelando: de alguma forma eu precisava me abrir para um despojamento. Um despojar-me para me deixar ser conduzida por um novo impulso. Foi assim que eu descobri que minhas vivências e inquietações pessoais poderiam se tornar aliadas na construção de uma nova forma de me comunicar artisticamente.

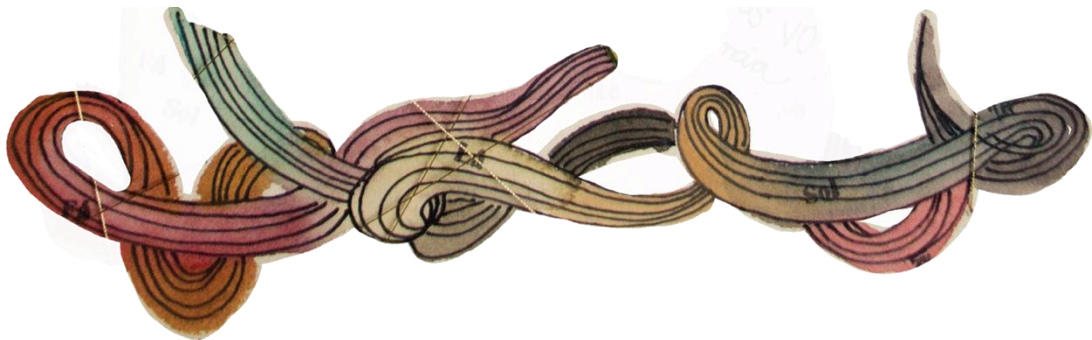
Essa descoberta se fez permeada pela inquietação por explorar a dimensão da espiritualidade na obra para violino solo de J. S. Bach. Como aliar o que vivo e sou, e aspetos daquilo que é invisível, que trago no mais íntimo de mim, numa performance? Percebi que a busca daquilo que eu queria partilhar eu não encontraria necessariamente na aula de instrumento ou em determinada bibliografia ou partitura: ela deveria acontecer *dentro de mim*, no meu interior. Não era necessário, por exemplo, realizar uma análise detalhada da vida e obra de Bach para eu chegar até lá, ou aprender a tocar os acordes da mesma forma como eram tocados na altura em que ele vivera. O sentido do que é espiritual, que é invisível, foi construído a partir do que é interior para a partir daí dar-se a desvelar e comunicar no exterior. Nesse processo foi fundamental perceber o aspeto de uma das características da vida religiosa de Bach, que até então eu não havia parado para refletir: a concepção do imaginário espiritual. Tendo como ponto de partida minha própria espiritualidade e com o objetivo de criar uma performance em que pudesse materializá-la de alguma forma, extraí da vida do compositor esse ponto-chave que precisava para a criação se desenvolver.

No presente documento ponho à luz um pouco das reflexões que me conduziram até aqui. Não pretendo definir uma resposta definitiva e absoluta a essas inquietações pessoais, mas sim partilhar a experiência pela qual passei ao

explorar o imaginário espiritual na obra para violino solo de Bach. Sendo assim, o capítulo I é destinado a apresentar a temática central do trabalho bem como as questões envolvidas na investigação, e o capítulo II consta de uma narrativa no estilo lírico que complementa a criação artística resultante dessa investigação.¹

¹ As ilustrações que compõe esse documento foram realizadas pela artista Camila Zarembski especificamente para esse trabalho.

Capítulo I



Um impulso

Ao longo de meu percurso como violinista, a música do compositor barroco J. S. Bach esteve marcadamente presente em minhas reflexões. Ainda quando pequena, ao ler livros infantis sobre compositores da história da música ocidental, era Bach quem me chamava mais a atenção. Considero inclusive que, até o dia de hoje, a obra que mais profundamente influenciou minha relação com o violino foi o Prelúdio da Partita III (BWV 1006), a última do ciclo *Sei Solo*² (constituído por três sonatas e três partitas) e a primeira a que tive contacto. Foi com o Prelúdio que me despertei para o gosto de estudar violino. Lembro-me de um momento corriqueiro em meio às definições de arcadas e dedilhados em que parei por um instante e pensei, com alegria e entusiasmo: “eu realmente estou a gostar de estudar isso!” A partir daí, o ciclo não deixou mais minhas mãos, meus pensamentos e minhas observações, sendo meu “cúmplice” da identidade musical que eu formava. As sonatas e partitas se tornaram as obras que mais apresentei em público devido à possibilidade (justamente por ser *solo*) de tocá-las em diversos tipos de ambientes – desde o café até à igreja, aliada ao meu gosto pessoal (principalmente no que tange à versatilidade) pelo repertório para violino solo e à dificuldade de encontrar pianista acompanhador no contexto em que me inseria.

Foi principalmente o gosto pessoal pela obra para violino solo de Bach que me fez começar a atentar mais especificamente nas diversas opiniões e abordagens a seu respeito discutidos por professores e colegas em festivais, cursos e *masterclasses*. A partir do contacto com algumas perspectivas, verifiquei que parece haver, em geral, um alto relevo confiado à fidelidade ao seu texto musical, o que gera questões conflituosas e debates sobre, por exemplo, como devem ser tocados os acordes - se a começar pelo baixo ou pela melodia, etc. Não é com dificuldade, aliás, que encontramos larga investigação feita nesse âmbito, ainda mais pelo facto da mencionada obra pertencer a um dos principais itens do repertório violinístico. Podemos citar, a título de exemplo, o trabalho do violinista Ungureanu (2010) “Bach: ‘Sei Solo á Violino’. Novos caminhos interpretativos” que traz à luz a discussão voltada aos aspetos de interpretação técnicos-estilísticos de fidelidade e autenticidade do conteúdo do texto. Tal fidelidade, em sua investigação, passa tanto

² Título original: *Sei Solo á Violino senza Basso accompagnato*.

pelo âmbito do cumprimento dos elementos fornecidos pelo texto como daqueles constituintes do “espírito da obra”.

Mas na presente investigação há uma dimensão que assume maior relevância do que a da fidelidade para com os elementos fornecidos pelo texto musical: a dimensão da espiritualidade. Assumo isso porque:

1º) É nomeadamente o conteúdo invisível, que não está contido na partitura, aquilo que mais me desperta o interesse e me aproxima da música de Bach³;

2º) Fontes bibliográficas como a recente descoberta de sua Bíblia pessoal com suas anotações⁴ ou algumas de suas dedicatórias⁵ nos permitem supor que a religião era não somente tema para composições sacras, mas sim algo que moldava toda a sua vida e seu cotidiano. Como demonstra Gardiner (2015):

For Bach is of the very front rank of composers since 1700 whose entire work was geared, one way or another, towards the spiritual and the metaphysical (...). He saw both the essence and practice of music as religious, and understood that the more perfectly a composition is realised, both conceptually and through performance, the more God is immanent in this music. (Gardiner, 2005, p.17)

3º) Porque duas experiências como estudante de música me impulsionaram a isso: certa vez, em uma *masterclass*, um professor partilhou o sentimento que tivera ao buscar construir uma performance das sonatas e partitas após a leitura da Bíblia, e a importância que tal leitura tomara para sua maneira de olhar para a música do compositor. Tal facto me intrigou, pois eu também desejava perceber de que modo esse aspeto religioso da vida de Bach poderia ligar-se mais perceptivelmente no ciclo *Sei Solo*. Ou ainda, desejava perceber o que exatamente tal professor mudara em sua forma de tocar por causa da leitura dos textos sagrados.

³ “(...) and, if we accept that one part of the human psyche searches for a spiritual outlet (and, indeed, a spiritual input), then however materialistic our society may have become (...), for those who have the ears to hear it, the confident and overwhelmingly affirmative music of Bach can go a long way towards meeting this need. (Gardiner, 2015, p.17).

⁴ (Oswald, 2019). Apenas a título de exemplo, “(...) he wrote in the margin of his copy of Abraham Calov’s Bible commentary: ‘Where there is devotional music, God with his grace is always present.’” (Gardiner, 2015, p.17).

⁵ Segundo Brant, na epígrafe do *Orgelbüchlein*, conjunto de obras pedagógico Bach escreve: “Para maior glória do Altíssimo e melhor instrução do próximo” (como citado em Paz, 2018).

Anos mais tarde ao ingressar no mestrado em música, fui ainda mais instigada nesse sentido quando meu professor de instrumento me sugeriu que explorasse uma abordagem e um ambiente – na própria expressão utilizada por ele – “espiritual” na partita III do ciclo. O que me inquietava era que a estratégia que eu me via impelida a utilizar não me parecia suficientemente digna de ser adotada por mim para alcançar um ambiente espiritual – basicamente a realizar mudanças a nível técnicos e violinísticos como vibrato, dinâmicas, arcadas, forma de tocar os acordes, sonoridade, etc. Sentia que precisava ir muito mais longe para explorar a espiritualidade na minha performance. Para onde, porém, tudo isso iria me encaminhar, e quais caminhos deveria tomar era algo que eu desconhecia. Iniciou-se, assim, uma busca que viria desencadear o presente trabalho, em que optei por explorar não apenas elementos musicais quanto também extramusicais para comunicar uma experiência espiritual.

Um ponto de encontro

Tudo já está devidamente disposto para a solene chegada: as cadeiras de frente para o público, um microfone para cada estante, as partituras coladas. No som, paira o exterior da espera de quem aguarda por fora para poder contemplar por dentro. Na contemplação, trepidam os raios ofuscantes dos telemóveis escondidos dentro dos bolsos dos casacos. Mas uma só coisa se faz necessária: fechar os olhos e abrir os ouvidos para ouvir com atenção, afinal, não é sempre que essa obra de Bach é apresentada ao vivo.

Na plateia, não parece haver nenhum outro espectador mais expectante do que eu, que, apesar de não conseguir me mexer à vontade naquela poltrona antiga e empoeirada, fixo minha atenção nas frestas que as cortinas revelam, como se a luz que de lá de dentro esperava seu momento iluminante pudesse também a mim iluminar. Mas não se deu como eu esperava.

Entre expectativas e espectadores, entra a orquestra em cena. Do palco, aquela luz alcança só o que está ao centro. Encontro-me na penumbra. Lanço os olhos ao redor, mas não percebo muita coisa: estamos todos da mesma forma, disfarçadamente acinzentados.

Na cena, falta alguma coisa! De que lado, eu não sei. Estava antes tudo tão bem arquitetado. Fecho os olhos novamente. Abro os ouvidos, dessa vez, decididamente. Mas o que eu oiço, algures ecoa. Oiço! E ecoa. Aqui, na penumbra... Não vejo. Pode ser que o que falta esteja mesmo cá dentro! Sim! Oh, agora já vejo. Abro os olhos discretamente. Mas por fora, não me reconheço.

Em meio ao processo de busca investigativa por tentar compreender como transmitir minha espiritualidade numa performance, acabei por descobrir que só com o violino, a tocar Bach, não consigo traduzi-la. Ou ao menos não consigo traduzi-la com todo o potencial que sinto que ela pode ser transmitida. Falta-me algo que naquilo em que se pode ver e ouvir resultante de uma performance tradicional nem sempre experiencio: manifestações sensíveis. O que são tais manifestações e quais seus efeitos na minha experiência cotidiana são questões que me levaram a buscar uma leitura mais teológica do que musical da vida de Bach para procurar um ponto de conexão com o compositor que depois eu pudesse vir a explorar.

Como Bach vivia sua espiritualidade? Não há como se procurar uma resposta fechada e definitiva para essa pergunta, pois, ainda que Bach tivesse nos deixado

um tratado sobre o assunto, como ele a vivia no seu dia-a-dia é algo muito mais profundo e pessoal. Mas há “pistas” que me permitem perceber algo que claramente nos “separa”: a forma como concebemos nosso imaginário espiritual. Para explicar tal questão, faz-se necessário perceber que Bach está inserido naquilo que é próprio do ambiente religioso da época em que vivera, o barroco, mas de um modo ainda mais particular à forma luterana do universo barroco, que primava pela valorização da *audição* em detrimento da *visão* na experiência espiritual⁶. Essa característica nos abre uma porta a ser explorada em relação ao que assume um espaço *exterior* e ao que assume um espaço *interior* na forma como nos relacionamos com o transcendente. Segundo Theobald (2007) o pensamento de Lutero de apreensão do que é espiritual naquilo que é somente e apenas *invisível*, a primar pela audição (e, conseqüentemente, pela música em detrimento das artes visuais)⁷ influenciará profundamente a espiritualidade de Bach bem como o seu discurso musical.

Portanto, a concepção do que é espiritual, em música, para Bach, estava vinculada ao que é *interior, implícito*. Isso não significa que a imaginação ou dimensões espaciais fossem simplesmente ignoradas, mas elas passavam a ter um novo significado na escuta:

A característica do discurso musical de Bach é a de dar lugar ao ouvinte e propor-lhe algo, não uma manifestação sensível de visão exuberante da graça como no barroco católico, mas uma dramaturgia de conversão, tornando-o participante da concepção de um novo imaginário ao mesmo tempo estético e espiritual (Theobald, 2007, p.10).

Ora, em minha experiência eu havia constatado necessidade de *manifestações sensíveis* no intento de comunicar-me espiritualmente. Isso se dá porque a forma com que vivo minha espiritualidade está atrelada a diversas expressões visuais e sensoriais, onde, não somente música, como também imagens e diversas expressões e ações simbólicas fazem parte e se entrelaçam numa vívida experiência. Além disso percebi que, assim como a fé luterana influenciou a experiência estética de Bach e a

⁶ “A definição luterana de fé como escuta (*fides ex auditu*, cf. Rm 10,17) – e não como antecâmara de uma visão de Deus – é a chave teológica de uma prodigiosa transferência no domínio da estética, que, em âmbito luterano, valoriza desde sempre a audição e a música, em detrimento da visão e das artes visuais” (Theobald, 2007, p.20).

⁷ “(...) *music addresses interiors; listening accesses what is hidden from sight*” (Jørgensen, 2009, p.66).

maneira como concebia o discurso musical em suas composições, de forma semelhante a espiritualidade que busco viver também se relaciona com a forma com que experiencio uma obra artística e com a forma com que me expresso artisticamente.

Eis aí, portanto, um ponto que apesar de resultar de uma “separação” de formas distintas de perceber a espiritualidade, podem ao mesmo tempo me levar a um encontro. Enquanto o que eu *vejo* e *sinto* por meio do meu corpo participa na minha busca pelo transcendente, em Bach tais manifestações sensíveis são deslocadas para o *interior*. Por isso, busquei em minha criação artística abrir as portas de meu ouvido e visão interiores. Aqui, meu interior, meu imaginário interior, que é invisível, abre-se ao que do exterior vem tocá-lo, e ao mesmo tempo me atinge no mais profundo de mim mesma. Aqui revelo um pouco de minha voz e visão interiores que se descortinam através de um imaginário espiritual posto à luz.



*“Caro amigo, será que não vês
Como tudo aquilo que vemos
É apenas um reflexo, apenas a sombra
Daquilo que é invisível aos olhos?
Caro amigo, será que não ouves
Que o estridente ruído do mundo
É apenas um eco ilusório
De harmonias triunfantes?
Caro amigo, será que não sentes
Que apenas uma coisa há aqui no mundo:
Apenas o que um coração a um coração
Confia numa muda saudação?”
Vladimir Solov’ev⁸*

⁸ Como citado em Rupnik, 2015.

Uma experiência artístico-espiritual

Tudo já está devidamente disposto para a solene chegada: as velas acesas, genuflexórios preparados, o redor acalmado. No som, paira o interior da espera acalante de quem aguarda por dentro para poder contemplar desde fora. Na contemplação, trepidam as chamas resplandecentes e condensadas nos raios dispostos em harmônica conjunção. Da conjunção, eu não consigo inferir cada um dos movimentos, entretanto uma só moção se faz necessária: abrir meu interior e deixar que o exterior possa me falar.

No espaço, um dinamismo arquitetônico secular ainda não se cansou de ecoar colunas acima o reflexo do apelo do meu corpo que reclama: comunhão. Centenas de fotografias do altar-mor provavelmente já foram registradas pelos turistas que ao longo dos séculos por aqui passaram, e milhares de petições esses ouvidos esculpidos há tanto tempo antes de minha existência já devem ter escutado. Até de mim mesma, quando acorri aos pés da doce mãe e por seu manto bordado e escondido por trás da madeira talhada fui abraçada. Mas agora o altar está sem ornamentos e a imagem se encontra coberta por um tecido roxo, o que me recorda em que tempo litúrgico estou e assim minha atenção é dirigida para outro mistério.

Mas eis que, em todas as congruências, meu olhar se volta para o reflexo resplandecente que dirige a frente da procissão já à porta da entrada. A luz faz brilhar o incenso que pinta odores no ar em riscos esfumaçados a irromper o teto, ajudando-me a perceber que minha oração sobe aos céus como essa chama a queimar, independentemente da maneira com que eu clamar.

No centro da custódia de prata, uma redonda partícula branca feita das mais corriqueiras substâncias. Meu coração parece saltar para fora de mim. Era chegada a hora. Meu olho físico via-a, mas meu olho interior lia por dentro o que agora se inscrevia com renovado ardor. Pego então o meu violino que se encontra ao meu lado para tocar em adoração, e de repente reparo no movimento de minhas mãos: elas estão a traduzir o que faltava à minha oração.

Voltar a uma experiência que já nos tenha sido vivenciada exige uma atitude diversa da de quando a vivenciamos. É uma delicada tarefa: é como dar um salto para fora de nós mesmos para nos enxergarmos como espectadores - ou como pintores que, enquanto pintam, se veem pintados e recriados. Voltar à experiência significa abrir a “caixa” das nossas memórias arquivadas para revisitarmos nosso passado e o vermos como em uma *imagem*.

Que imagem eu pintaria para partilhar uma experiência espiritual? Embora não precisasse necessariamente responder verbalmente tal pergunta, vejo que, de uma forma ou outra, ela apareceu constantemente no meu pensamento ao longo do processo de elaboração do presente projeto. Mesmo que, no início sem eu ter consciência de tal, as associações imagéticas nortearam meu pensamento artístico durante todo o tempo. Com isso não pretendo dizer que eu tenha como instrumento o pincel literalmente, mas sim que há um outro instrumento, para além de pincéis e violinos, que uso como elemento construtor de sentido nessa criação: o sensorial e imagético/simbólico. Isso porque ícones, objetos sagrados, procissões, turíbulos, velas, sacramentos, parábolas, narrativas, liturgias, hinos, cores, bordados, além de um “infindável” número de manifestações sensíveis são parte integrante da minha experiência espiritual. Como a própria etimologia da palavra *símbolo*⁹ nos demonstra, o que a mediação simbólica do sensível realiza em minha vivência espiritual é precisamente esse reunir e aproximar, pôr-me em contacto (ou restituir-me o contacto) com aquilo que, sem o símbolo, permaneceria inacessível para mim. Ou seja, todas essas manifestações sensíveis são como um invólucro de algo mais profundo, mostram-se a mim como veículos de acesso e pontos de encontro e de comunhão entre dois “mundos”: um exterior, físico-corpóreo, e um interior, do qual podemos ver apenas reflexos.

O exemplo de narrativa com que inicio essa secção do presente capítulo facilmente poderia se enquadrar como uma estratégia para comunicar verbalmente um sentimento desse meu “mundo” interior. Nele faço uso de algumas associações metafóricas que pertencem ao contexto em que me insiro. São construídas a partir dos padrões a que Johnson (1997) chama “*image schemata*”, que “funcionam

⁹ “Etimologicamente a palavra símbolo provém do grego *sum-ballo*, o *sym-ballo* significa juntar duas coisas. Segundo José Croatto: ‘era um costume grego, que ao se fazer um contrato, fosse quebrado em duas partes um objeto de cerâmica, então cada pessoa levava um dos pedaços. Uma reclamação posterior era legitimada pela reconstrução (pôr junto = *symballo*) da cerâmica destruída’” (da Silva, 2010, p.90).

primeiramente como estruturas abstractas de imagens [...] por meio das quais a nossa experiência manifesta uma ordem discernível” (como citado em Correia, 2013, p.6). Mas eu poderia seguir em uma tentativa de procurar todos os vocábulos que existem e criar com eles novas relações, e ainda assim eles se esgotariam em dado momento e continuariam a ser insuficientes para meu intento. Para isso, uma forma de escrita menos paradigmática (da qual faço uso na narração referida acima, bem como no capítulo II desse documento), auxilia-me na comunicação desses sentimentos. Entretanto, permanece sempre algo escondido nas entrelinhas ocultas do meu ser sobre o qual não consigo ver-me a sujeitar a nenhuma palavra da linguagem humana.

Algo semelhante pressuponho acontecer em narrativas de experiências espirituais como as autobiografias ou obras poéticas de alguns místicos ocidentais a que já tive acesso à leitura. Tais escritos trazem uma abordagem notadamente simbólica, que Castro (2017) considera ser provavelmente o melhor meio para comunicar a transcendência. Jørgensen (2009) na tese *“Biology, Cognition, Music and Religion”* sustenta que *“Where worship seems to be afforded a particularly strong foothold is precisely at the boundaries of what can be said”* (p.66). Por isso mesmo, não raramente me deparo com vários momentos em que tais narrativas, ainda quando fazem uso de linguagem metafórica, parecem ser limitantes para abarcar a dimensão completa do que o autor quer revelar¹⁰. Adentrar nesse escopo de leituras é perceber, pois, que *“a intuição da realidade mais profunda das coisas não encontra uma expressão adequada na linguagem humana”* (Rupnik, 2015, p.65). Sobre tal inefabilidade o mesmo autor vai dizer que quando tratamos das realidades e mistérios espirituais devemos falar apenas através de enigmas e símbolos.

¹⁰ Teresa do Menino Jesus (1979), por exemplo, em seus Manuscritos Autobiográficos menciona uma dezena de vezes essa limitação, das quais extraio aqui apenas algumas a título de exemplificação de um sentimento que, também eu, experimento corriqueiramente: *“Existem pensamentos da alma que se não podem traduzir em linguagem terrena, sem perderem o sentido autêntico e celestial”* (p. 91). *“(...) Quisera lembrar suas palavras, para as consignar aqui, mas delas só me ficou uma recordação muito balsâmica, que não consigo manifestar por palavras”* (p.124). *“(...) Há tantos horizontes diferentes, há tantos matizes em escala infinita, que só a paleta do Celestial Pintor poderá, após a noite desta vida, fornecer-me cores adequadas para pintar as maravilhas que se descortinam aos olhos de minha alma”* (p. 208). Trago ainda o exemplo de Faustina Kowalska, que se entristecera profundamente quando vira que a pintura de Eugênio Kazimirowski, incumbido de retratar uma experiência mística da qual ela tomara parte, não conseguia chegar à altura do que ela imaginava e desejava. Sobre a inefabilidade, dirá ela também: *“(...) Ainda que eu utilize as expressões mais fortes (...) não exprimerei nem mesmo a sombra daquilo que prova a minha alma inebriada de felicidade e de amor inconcebível”* (Kowalska, 1995, p. 179).

Mas há algo interessante no tocante a essa questão, com a qual faço aqui uma relação com meu processo criativo: a característica da inefabilidade é particularidade não somente inerente a minha experiência espiritual, como também à arte *per se*. Lehrer defende que o conteúdo de uma obra artística é inefável e que a tentativa de o descrever verbalmente não parece abranger tudo o que de facto a arte é¹¹. Essa constatação levou-me a refletir que, se no presente trabalho eu assumisse excluir o conteúdo imagético/simbólico e metafórico próprio de minha experiência, ela muito provavelmente perderia sua dimensão espiritual. E por estar inserida no âmbito de uma investigação artística, eu diria que ela até mesmo deixaria de comunicar artisticamente. Porém, mesmo a sentir que para comunicar espiritualidade com a potencialidade que desejava eu precisava de elementos para além de uma edição *Urtext* do Bach e de meu violino, era necessário, ainda assim, perceber de que modo usar o meu corpo enquanto *performer* numa criação artística. E é aqui que uma colocação se faz necessária:

Por mais que eu possuísse elevada capacidade de elaboração metafórica e tentasse traduzir apenas em palavras/imagens sentimentos espirituais ou interiores, minha narrativa permaneceria vazia se desvinculada de uma vivência articulada pelo meu corpo, pois, como nos mostra Correia (2013), as operações metafóricas que constroem nosso inconsciente cognitivo são guiadas justamente pela nossa experiência físico-corporal. A maneira que busquei para explorar, portanto, minha vivência espiritual no âmbito artístico, foi a que o autor associa a níveis inconscientes de significado: um significado corporificado, ou *embodied meaning*¹². Esse significado simbólico, adquirido por meio da *percepção* sensorial e emocional, é “a razão pela qual precisamos da arte e da investigação artística” (Correia & Dalagna, 2020, p. 62). É também por meio desse significado que me abro às realidades espirituais no meu cotidiano. Ou seja, o significado que assumo aqui como tendo tal teor é o que, nos termos de investigação artística recebe o nome *embodied meaning*.

¹¹ “(...) description of the content of a work in language, though providing useful information for many purposes, seems to leave out something essential to what a work of art is like. This leads philosophers to say that the content of a work of art, even a representational painting, is ultimately ineffable” (como citado em Correia & Dalagna, 2020).

¹² Klein sustentará que “O conhecimento artístico é sensual e físico, é conhecimento ‘corporeizado’. O conhecimento pelo qual luta a investigação artística, é um conhecimento sentido” (como citado em Correia, 2013, p.10).

Poderia até parecer contraditório relacionar o sentido espiritual ao que é material/físico/corpóreo, mas tal contradição é clarificada quando compreendo uma das características centrais da espiritualidade que busco viver: ela não é dissociada do corpo, pelo contrário, ela é *encarnada*. Isso significa que, por eu ter um corpo e me comunicar e perceber o mundo através dele, a única forma que encontro, em certo sentido, de poder experimentar o espiritual é *no* meu corpo e *por meio* dele, através de sinais e símbolos/ações simbólicas. Ou seja – em minha experiência diária passo pelo encontro de realidades invisíveis (como a presença do transcendente) através do que é visível e corpóreo. Nesse contexto, o que é espiritual é manifestado justamente na dimensão físico-corpórea (Rupnik, 2015). Indo um pouco mais longe, vejo-me eu mesma buscar ser um sinal visível de uma realidade invisível – *imago Dei*, pelo que toda minha dimensão corpórea participa dessa busca.

Esse aspecto da corporeidade que referencio vem sendo discutido não só a nível teológico – como exemplo temos a *teologia do corpo* de Karol Wojtyła¹³ – bem como, de uma maneira ou de outra, em algumas correntes filosóficas. Por exemplo, para o filósofo Mikel Dufrenne o “(...) corpo é como se fosse um prolongamento das coisas e é capaz de registrar a sua presença ou ausência. A atividade transcendental que o intelectualismo atribui à mente só pode ser atribuída ao corpo” (como citado em Correia, 2013, p.4). Sem me adentrar muito profundamente na questão (por não ser o objetivo desse trabalho), vejo ser importante aqui esboçar muito por cima duas noções: a da filosofia de Edith Stein (1891-1942)¹⁴ e a de Merleau-Ponty (1908-1961), que se enquadram no ramo da fenomenologia¹⁵ da existência. Escolho-os porque Stein e Ponty possuem certa proximidade de pensamento e podem até mesmo ser comparados (Silva, 2017), e porque é possível

¹³ Para Wojtyła, o corpo é o veículo específico da vida espiritual (West, 2015). Dirá ele que “(...) O corpo, de facto, e só ele, é capaz de tornar visível o que é invisível: o espiritual e o divino. Ele foi criado para transferir na realidade visível do mundo o mistério oculto desde a eternidade em Deus, e ser assim o seu sinal” (Paulo II, 2013, 148-149).

¹⁴ Edith Theresa Hedwing Stein foi discípula e assistente de Edmund Husserl, fundador do método de investigação filosófica denominado fenomenologia.

¹⁵ Dartigues explica que: “A fenomenologia surgiu como uma proposta para a explicitação do conhecimento filosófico, diferenciando-se da filosofia tradicional – que estava baseada na separação entre o sujeito epistemológico e o objeto de sua abordagem. A origem etimológica da palavra ‘fenomenologia’ advém de duas expressões gregas, *Phainomenon* e *Logos*. *Phainomenon* (fenômeno) significa aquilo que se mostra por si mesmo, o manifesto. *Logos* é tomado com o significado de discurso esclarecedor, pensamento elaborado. Dessa maneira, fenomenologia significa discurso esclarecedor a respeito daquilo que se mostra por si mesmo” (citado em da Silva, 2017).

que ambas contribuições filosóficas enriqueçam o entendimento do que até aqui foi exposto.

Para Stein, o corpo humano não é algo exclusivamente físico, igual aos outros objetos do mundo, mas é constituído de alma e espírito, que vivificam e fornecem sentido à corporeidade. Segundo Bavaresco (2017), na filosofia de Stein o corpo assume expressão da vida espiritual, e o significado das expressões corpóreas está ligado ao que ela denomina “vida da alma”. A autora também traz um outro aspeto importante para esse trabalho ao dizer que o sujeito é espiritual quando experimenta *sentido*¹⁶. Ora, essa noção do que é espiritual ligada a uma experiência de sentido não parece estar desvinculada ao que Arya (2016) nos indica no artigo *“Spirituality and Contemporary Art”: “Spirituality” is a term that is often used vaguely to refer to an attitude or approach toward life that involves a search for meaning* (Arya, 2016, p.2).

Também no pensamento de Merleau-Ponty o corpo assume uma característica de espaço ou veículo de uma realidade transcendental. Dirá ele que “O corpo é para a alma seu espaço natal e a matriz de qualquer outro espaço existente” (Ponty, 2014, p.26) e que “A transcendência já não sobranceia o homem: este torna-se estranhamente o seu portador privilegiado” (Ponty, 2014, p.68). Mas há ainda em Ponty, no tocante ao seu pensamento filosófico sobre as artes visuais, algo digno de nota: a capacidade que para ele uma obra de arte tem, no caso em específico a pintura (realidade visível), de justamente nos apontar realidades invisíveis. Vejo aqui, novamente, um paralelo com a característica da espiritualidade que adoto – essa noção do material/físico/corpóreo:

(...) a pintura (...) dá existência visível ao que a visão profana crê invisível, faz que não tenhamos necessidade de ‘sentido muscular’ para ter a voluminosidade do mundo. Essa visão devoradora, para além dos ‘dados visuais’, dá acesso a uma textura do ser da qual as mensagens sensoriais discretas são apenas as pontuações ou as cesuras, textura que o olho habita como o homem sua casa (Ponty, 2014, p.17).

¹⁶ “Ao sujeito, o denominamos espiritual, quando não somente possui estados psíquicos, mas experimenta sentido e está submetido às leis de sentido” (como citado em Cardoso, 2012, p.128).

A arte como manifestação do transcendente é um tema que vem sendo explorado no fazer artístico ao longo dos séculos, inclusivamente na arte contemporânea (Arya, 2016), cada um a sua maneira e em inserção no contexto cultural de sua época. Da mesma forma, não são poucos os autores que o abordam, e o fazem sob distintas perspectivas, como nos mostram Correia & Dalagna (2020). Ou seja, não somente Ponty falará dessa possibilidade artística de tornar visível o que não podemos enxergar com nossos olhos físicos. Clayton (2018) mencionará uma “tentativa da arte tornar visível ou perceptível os aspetos espirituais da nossa existência”¹⁷. O diretor de teatro e cinema Peter Brook afirmará na sua obra *O Espaço Vazio* que no espírito do homem existe a ideia de que o palco é o espaço onde o invisível pode surgir¹⁸. Por essa perspectiva, “o palco abre-nos à possibilidade para o pensamento e entendimento do divino num confronto artístico” (de Souza, 2017, p.68).

Além disso, existem autores filósofos e outros, teólogos, que abarcam reflexões acerca da estética de alguma forma ligada à questão do transcendente. Por exemplo, o filósofo George Steiner no livro *Presenças Reais* postula que não há experiência do significado estético dissociada da possibilidade necessária de uma “presença real”, a presença de Deus (Steiner, 1989). O filósofo Dewey (1980) no livro *Art as experience* não deixará de tocar no tema e tomará “emprestado” do poeta inglês John Keats o termo “*etherial*” para designar “os significados e valores que muitos filósofos e críticos supõem serem acessíveis aos sentidos, por causa de seus caracteres espirituais, eternos e universais” (Dewey, 1980, p.32). A nível teológico, Silva (2015) mostra que existe uma extensa gama de autores que abarcam a música em teologia bem como outros que veem a música sob uma abordagem teológica. Escolho fazer apenas uma referência ao pensamento de Pierangelo Sequeri, que traz uma abordagem fenomenológica-simbólica da experiência estética bem como da experiência religiosa. Para ele não só o símbolo é figura decisiva na experiência do sentido como “a possibilidade de captar o sentido da transcendência está intimamente ligada à estrutura simbólica da percepção humana, e o desenvolvimento de tal percepção e das suas condições aparece ‘intrinsecamente ligado com o destino da experiência estética’” (p.129-130).

¹⁷ (como citado por Stoilas, 2018). Martin Clayton é *Head of Prints and Drawings da Royal Collection Trust no Castelo de Windsor*.

¹⁸ (como citado por de Souza, 2017).

Poderíamos aqui desenvolver esse tópico e até mesmo citar listas “infindáveis” com exemplos de obras reconhecidas que trouxeram o transcendente direta ou indiretamente para dentro de suas artes. Ou ainda citar apenas autores *artistas* a tratar da espiritualidade na arte, como é o caso de Marko Ivan Rupnik (2015) ou até mesmo de Wassily Kandinsky, que no seu livro “Do espiritual na arte a enquadra como “um dos mais poderosos agentes da vida espiritual” (Kandinsky, 1996, p.31). Porém, penso já ter, a essa altura, percorrido suficientemente sobre o assunto para chegar ao ponto central da clarificação do conteúdo de minha criação artística:

O sentimento que tenho ao experienciar uma obra de arte está ligado, mesmo que de uma forma sutil (ou até mesmo – novamente – inefável), ao escopo de quanto entendo por espiritual, pois é *por meio* da *percepção sensorial* que se produz significado (que é simbólico) tanto na arte quanto na minha relação com o transcendente. Tal percepção, no meu caso, é algo que perpassa toda minha noção do ver, do agir e do pensar. É algo que traz o sentido para todas as realidades que vivo. Dessa forma, mais do que desejar definir limitadamente o que é ou não espiritual em minha arte, acredito ser adequado aqui explicitar a busca do *olhar espiritual* (simbólico) que procurei trazer para a criação.

Assim, arte e espiritualidade, na perspectiva aqui enquadrada, entrelaçam-se no modo de produção de significado, pois procuro trazer esse olhar do encontro (através do visível) com o invisível oculto aos meus olhos. Por isso, é como se nessa produção artística eu tratasse questões de caráter *artístico/investigativo* (ex. minha relação com meu instrumento ou até mesmo “em que referência buscar tal informação”) por *espirituais*, ao mesmo tempo em que tratasse por *artísticas* questões *espirituais* (ex. o ser imagem de Deus) como estratégia para poder comunicá-las em uma performance. Essa estratégia acabou por desencadear uma nova maneira de me ver como artista e de refletir minha espiritualidade (a explorar, por exemplo, formas de comunicação de que até então não havia feito uso em minha prática). Foi como se eu me desse conta de que há uma forma espiritual escondida na maneira como lido com a experiência estética. Ouso até dizer que foi como se eu me desse conta de que há (em certo grau), uma forma artística escondida na maneira como experiencio minha espiritualidade. Esse pensamento fez com que eu voltasse a minha experiência com um novo olhar a conjugar, para então partilhá-la a partir de escolhas performativas que julgava apropriadas para tal contexto. Mais, foi por

causa desse pensamento que optei por considerar a investigação não somente um trabalho acadêmico, mas uma espécie de retiro espiritual: um despojar-me para poder me deixar fecundar¹⁹ por uma nova realidade artístico-espiritual, para, assim, assumir e buscar explorar todo o caráter simbólico e metafórico que caracteriza uma experiência desse gênero.

¹⁹ “(...) o estudo é uma ascese semelhante à criação artística, em que o artista se despoja de si, para deixar-se fecundar” (Marto, Ravasi & Rupnik, 2010, p.120).

Escolhas

“A obra de arte começa por um problema e acaba por uma oração.”²⁰

Houve dado momento da pesquisa artística que me vi dentro das seguintes circunstâncias: com o inicial impulso rumo à exploração de minha espiritualidade na obra para violino solo de Bach; com a consciência de que o elemento do *imaginário* seria o ponto de encontro e “chave de leitura” para tal exploração; porém com uma grande dificuldade: encontrar uma forma prática, real e palpável de congregar minha subjetividade em som expressivo com o instrumento. De que maneira materializar tais aspetos numa performance? Era necessário *entrar* na experiência para saber especificamente quais aspetos partilhar numa criação artística. O que eu não imaginava é que eu já estava *nela* e ela *em mim*. Ainda que parecesse difícil transpor o espaço que dela me distanciava, ele estava muito mais perto: era o espaço do meu interior. Só que ao buscar chegar lá (ver-me, rever-me, investigar o estoque das memórias e imagens emocionais e procurar as respostas de como comunicá-las) o sentido do mesmo processo artístico acabou por fundir-se com uma busca espiritual. Ficou claro, assim, qual era o aspeto de minha vivência que queria partilhar na performance: a espiritualidade escondida e contida no próprio processo de investigação. Ao mesmo tempo, vi a necessidade da presença de um elemento exterior de ponte para dar a desvelar o interior na criação – e é aqui que entra o conteúdo subjetivo do *violino*. É necessário vê-lo e ouvir sua voz sob um sentido e significado para além do que ele encerra em si mesmo. Ele é o *símbolo* da minha imagem interior, desse espaço invisível – artístico e espiritual – que se funde com minha própria essência, onde as inquietações, busca e encontro irão acontecer.

Mas faltava ainda mais um elemento para trazer a coesão que eu buscava para a performance: a linguagem verbal. Retomemos, por um instante, ao que vimos na seção anterior, a inefabilidade, porém agora centrados em sua relação específica com o ciclo *Sei Soli*. Segundo Sloboda “*Music brings us particularly effectively into an awareness of the ineffable, and thus into a core attribute of worship*” (como citado em Jørgensen, 2009, p.66). É verdade que se tento expressar apenas em palavras uma experiência espiritual, vejo-me limitada, a sentir que falta algo que elas não

²⁰ Braque, como citado em Marto, Ravasi, Rupnik, p.32.

abarcam. Nesse sentido, a música pode preencher uma coluna da inefabilidade e suavizar o caminho de comunicação sobrenatural (Gardiner 2015). Tal característica da música de auxiliar o processo de interiorização vem sendo investigada, por exemplo, pelas áreas da biologia e cognição. Jørgensen (2009) realiza um estudo interdisciplinar acerca do assunto tratando também sobre a influência e papel da música nos rituais religiosos. Ele defende que a música é capaz de comunicar, especialmente estados emocionais, numa maneira que o escopo da linguagem não faz. *“Since music is not actually saying anything (in a strict linguistic sense) it draws our attention towards our inner feelings and encourages us to consider them as significant. We listen to ourselves, our emotions, our surroundings (...)”* (Jørgensen, 2009, p.65). Essa questão também já fora discutida na filosofia, por exemplo com a norte-americana Susanne Langer (1895-1985) que vincula a música com as formas de expressão simbólica ou com o conhecimento intuitivo que a linguagem não consegue expressar. Sobre esse pensamento, explica-nos Júnior (2019):

A experiência com a música é a prova de que é possível a apreensão intelectual das emoções e da nossa vida interior sem a necessidade de um discurso linguisticamente mediado (...). O fenômeno musical se apresenta ao intelecto, muitas vezes, como sendo uma alternativa ao fenômeno linguístico porque seu tema fundamental, as emoções, a vida interior, escapa em muitos aspectos às formas proposicionais do simbolismo discursivo e conceitual (Júnior, 2019, p.242).

Contudo, se a música para violino solo de Bach não está associada a nenhuma letra, basta abrir minha partitura para ver nela escritas uma série de palavras soltas, frases e indicações feitas por mim ou pelos professores a quem toquei as obras ao longo dos anos. Muitas dessas palavras se referem a aspectos técnicos – como tocar determinado acorde, etc. – mas outras remetem a um imaginário específico, determinado por outrem. Explorar o imaginário espiritual nas sonatas e partitas me fez perceber que, por mais que a música não exija palavras para dar a comunicar seu conteúdo, a forma com que expressei sentimentos espirituais está fortemente atrelada a um conteúdo verbal. E aqui não me refiro ao vocabulário já estabelecido na partitura. Refiro-me ao escopo dos sentimentos e emoções que eu, individualmente e com minha vivência, associei à música. O que ela me remete e me

aponta²¹. Foi a partir desse ponto de vista que escolhi quais andamentos usar na performance e de que forma usá-los. Notei que as associações que eu fazia, nesse processo de escolha, de alguma forma ou de outra relacionam-se a movimentos ou gestos corporais – e aqui me refiro sobretudo aos gestos que incorporamos através das nossas interações com o ambiente. Podemos associar isso a dois factos, que Jørgensen (2009) nos ajuda a perceber: 1) minha experiência espiritual, de uma forma ou outra, é marcada por um conhecimento adquirido em ambiente religioso, que é, por sua vez, *embodied knowledge*²²; 2) minha habilidade de reagir à música a um nível emocional, mental e físico está muito ligada ao potencial linguístico.

Eis aqui um ponto chave. Ao me abrir para a possibilidade de me envolver musicalmente no intento de comunicar moções espirituais, busquei uma aproximação com a *palavra*. De facto, minha relação com a música rotineiramente está associada à linguagem verbal, tanto em contexto religioso como em minha busca espiritual, por exemplo em momentos de oração. Segundo Uffe Schjødt et al. (como citado por Jørgensen, 2009), as mesmas regiões para produção da linguagem são ativadas no cérebro no momento da oração, funcionando a nível cognitivo como uma *conversa interior*. É sob esse ângulo, portanto, que exploro a linguagem verbal na performance, com o intuito de auxiliar a comunicação de moções interiores. Além disso, como atestado por Jørgensen (2009), os mecanismos cerebrais para expressar emoções são os mesmos no uso da linguagem e na música. Assim, linguagem e música se complementam na comunicação de meus sentimentos na performance.

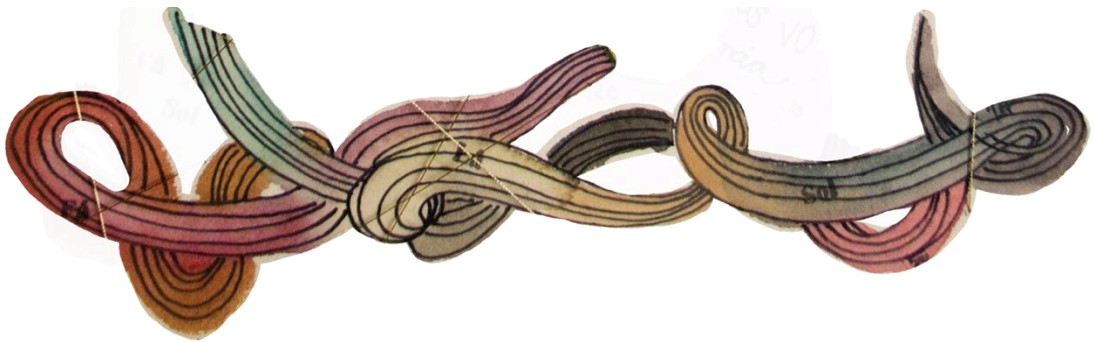
Para encerrar o presente capítulo, aponto aqui a lista dos andamentos que compõe o espetáculo. Os três primeiros serão apresentados através de gravações de áudios realizadas especificamente para o projeto, e os outros três, na performance ao vivo. Há ainda dois áudios que não constam na lista. O primeiro reúne em si gravações de andamentos do ciclo *Sei Soli* em performances de diversos momentos de minha vida; e o segunda reúne momentos musicais e verbais utilizados ao longo das cenas do espetáculo.

²¹ “The formal structure of music and its similarities to speech (sequential and unfolding over time) suggest that it is communicating something to us, or pointing our attention to something. These two qualities play a role in religious ritual” (Jørgensen, 2009, p.65).

²² “Body movements, such as kneeling or folding your hands when praying, also help in the process of anchoring religious knowledge and customs in the body of the participants” (Jørgensen, 2009, p.60).

- 1- Adagio da Sonata III BWV 1005 (áudio) – a partir do compasso 15 entra narração.
 - 2- Fuga da Sonata III BWV 1005 do início até o terceiro tempo do compasso 92 (áudio) – a partir do compasso 65 entra narração e um acompanhamento que não fora escrito por Bach. Para o início da fuga baseei-me em um aspeto que comumente ouvia de professores como estratégia de estudo para a fuga: separar as vozes e tocá-las individualmente. Separei, assim, duas vezes e as gravei de forma independente;
 - 3- Ciaconna da Partita II BWV 1004 a partir do compasso 85 até o primeiro tempo do compasso 121, com adição de outras vozes (a duplicar o baixo), que não escritas por Bach (áudio);
 - 4- Allemande da Partita II BWV 1004;
 - 5- Adagio da Sonata I BWV 1001;
 - 6- Andante da Sonata II BWV 1003;
- Link para acesso aos áudios que compõe a performance: <https://soundcloud.com/camille-foletto/tracks>.
 - Link para acesso ao vídeo que compõe a performance: <https://youtu.be/PlxUhXjOZUY>.
 - Link para acesso ao vídeo de alguns dos momentos da performance realizada a 02/07/2021: <https://youtu.be/1YiOepITibs>.

Capítulo II



O teatro do meu âmago

“(...) a experiência da obra de arte não só é o desvelamento do oculto, mas, ao mesmo tempo, está realmente aí dentro. Está dentro como em um recolhimento.”

Hans-Georg Gadamer²³

Algumas histórias começam pelo seu fim. Outras, terminam sem jamais terem começado, e ainda assim recebem o nome de histórias. Quanto à que germina nesta página, ousou perguntar-me qual é a sua real trajetória. Pode ser que o excesso de perguntas da minha parte a tenha sufocado até então. É bem provável que a ausência das respostas seja um dos motivos pelos quais ela só tenha dado as caras a partir deste começo, depois de todas as ressalvas, após todos as sinopses, a seguir a muitos rabiscos, no fim do percurso que dá início ao próprio fluxo. No vai-e-vem do ciclo a que tudo direciona, não sei se não foi a luta pela forma autêntica de sua gênese que a tenha levado a segurar o ar até o momento do inspirar e expirar que marca meu instante “agora” para desfechar-se e dar largada. Em mim. Ausente, para ti. Presente, para mim, e que se desenrola num emaranhado de pequenas, mas anteriores e ulteriores inflexões a que apelidamos narrativas.

Pergunto-me também em que página a alcancei, para então assumir estar a germiná-la aqui. Será que de facto a encontrei? Será esta a sua verdadeira feição? Tenho a certeza de que a retenho? Eu realmente a vejo? Será este o seu melhor começo? Saberei eu defendê-la?... Desejando eu buscar uma solução para esse dilema, e para fugir do maço de perguntas-sem-fim, trago aqui o que vejo reunir, num único enunciado, o cerne da questão: Dizem que uma obra de arte antes de vir à tona já existe no interior daquele que a concebe. Se isso é mesmo realidade, quer dizer que tudo o que irei aqui escrever, de alguma forma ou outra, em algum recôndito escondido, já existe dentro de mim. Pois então me ajude a lá entrar! Sim, porque já estive em fila de espera para tentar ingressar nesse teatro do âmago (é assim que se diz? Já não me lembro! Ou seria... naquilo a que chamam alma?), mas me atestam sempre que é preciso aguardar. Aguardar a demanda por um lugar, aguardar a tempestade passar, aguardar os personagens se vestirem, aguardar o

²³ Como citado por Júnior, 2005.

público chegar, aguardar as luzes irromperem, aguardar as cortinas serem abertas...aguardar, aguardar e aguardar. Sinceramente, já não confio no que me dizem. Não sei o que estão a fazer lá dentro que ainda não me permitiram me aprofundar. Foi-se embora o tempo em que eu podia controlar o acesso àquela porta. Oh, que estado o meu! Tanta luta para agora na chegada não poder me desenrascar. Não era eu a proprietária daquele excerto? Pensava ter contrato vitalício com o meu interior.

Questiono-me também em que foi que eu errei, em que página foi que eu me desviei para o lado de fora. Não tenho mais nada em minhas mãos! Mas sei que deve existir uma maneira de restituírem o meu cargo. O que eu não contava era em ter de, a essas horas, procurar uma nova maneira para espreitar o enredo que se passa lá dentro. Afinal, quero contar a dita história. Quero também descobrir em que parte *sou*, naquele palco. Nesse tempo todo já dancei, colori, fotografei. Ressoei, figurei, contracenei. Interpretei, coreografei, articulei. Mas sobre o verdadeiro habitar, ainda não vieram me contar. Que voz eu tenho ali? Que voz me fala dali? Ora, é melhor eu não dizer que o teatro está “aqui”, ou “ali”, mas “lá”: doce, ainda muito vago cenário que almejo adentrar. Nunca me senti tão longe da chegada. O recôndito é tão perto, mas me parece estar tão distante! Por maior contradição que isso possa gerar, eu o afirmo por experiência: é tão gigante, e colossal, e abismal! Quanto de mim cabe em seus roteiros, eu nunca saberei, mas quanto em mim já se transformou através do limiar daqueles pórticos, ah, agora vejo bem.

Olha: sabe de uma coisa? Essa minha narrativa - que eu ainda não conheço - mantém esse mistério todo para se revelar porque deve ter sido esquecida nos camarins. Isso mesmo, nos camarins! Lembro-me muito bem de que naqueles dias de estreia podem ficar perdidos os pertences, ao fim dos espetáculos. Eu mesma já esqueci minhas partituras e tive de voltar para buscá-las certa vez. Mas se esse roteiro está lá, escondido, então essa obra já nem é obra, é uma farsa que já foi inventada por alguém e a mim compete apenas reencontrá-la e adaptá-la!

Protesto! Não quero falsear essa... oh. Acho que entendi! Essa história é obra. Essa obra é arte. Eu procuro a minha arte. Como não tinha me dado conta disso? “Dizem que uma obra de arte antes de vir à tona já existe no interior daquele que a concebe. Se isso é mesmo realidade...” Bem, se isso é mesmo realidade, a arte não está nas palavras, no guião, ou no teatro. Não está no episódio, no personagem ou na sonata. Ela não habita, ela já existe: ela é. Ela é em mim, foi formada em mim.

Preciso apenas percebê-la, reconhecê-la. Limpar o meu olhar, purificar minha consciência para então enxergá-la e comunicá-la aos outros. Que imagem de mim ela é? Que imagem de mim quero deixá-la nesse momento imprimir?

Há um sinal de que algo novo quer ser descoberto. Há um sinal de que meu âmago tem sede do sempre-novo-e-ilimitado. Na verdade, há sempre algo novo a ser revelado. Sempre novo e ao mesmo tempo tão antigo, e tão belo. Mas voltemos à dita história... Ela é esse sinal, para mim. Do invisível que se faz visível, mas sem fim. Se a concebo, então, tal qual as que já li até hoje, é sem assombro que constato minha rasa experiência. Por outro lado, se ela é como aquelas que não chegaram ao devido desfecho, pode ser que, surpreendida eu me veja revelada. Por isso ela já não quer ser história, mas nem por isso mostra-se contraditória: ela é como o que eu nunca li em mim até agora.



Verso l'alto

No fim da extensão vertical do que alcanço
De mim, no que toco, para além do que ecoa
Na reta do fim que dá início a todos os outros
No fim da reta da medida e do balanço
No fim dos metros do meu corpo, e mais um pouco
No tanto que rodeia sem descanso...

Consciência: um mergulho ao alto andar. Pouso minhas duas mãos lá em cima, na medida da cabeça. O redor silencia. Não se faz necessário mais nada. Tudo o que sinto, sente o que *ao centro* toca:

– Um, dois, três; quatro, cinco, seis.

É ternário, o compasso. Três vezes. Seis vezes. Doze vezes. Vezes infinitas vezes. Ternas e cheias. Aceleram e avançam. Quantas vezes clama a alma?

– Mãos ao alto!, assaltou-me.

– Que mãos? Que alto?, relutei. Minhas mãos são tuas, e alto é onde tu as tens.

Meus medos caem um por um ao chão. Os velhos, os enrugados, os maltratados, os mal acabados. São cacos, são plásticos, estão riscados, são elásticos. São gélidos, são intrincados, estão abertos, são... oh, libertos! Nem sabia que os tinha aqui!

Verso l'alto.

É onde começa o pulsar da minha memória

É quando eu pouso logo em mim e entro longe

É como eu me reúno à linha abaixo do horizonte

É o porquê o sopro passa e não retorna

É o que tenho para hoje e lanço voo

É nele que viajo e tomo fôlego

– Mais para o alto.



Foi a consciência quem me revistou. Deixei-me ser descoberta, e para que isso acontecesse, foi necessário que um pouco de mim morresse naquele momento. Autorizei que os pesados trapos que eu insistia em carregar me destapassem. Fui tocada pelas minhas próprias mãos, e elas me apresentaram vestes alvas e novas. Concedi que elas tocassem o que sou. Dei licença para que me despojassem e então compreendi mais uma vez: é no meu descobrimento interior, que revelar-se-á o que mais no alto escondido está.

Revistada, assaltada, encontrada. Agora já não fujo mais do alto voo. “Há um sinal de que algo novo quer ser descoberto. A todo tempo, a todo o instante”. Estou pronta para ir atrás dessa nova realidade que já começa a ser fecundada. Quisera eu ser astrônoma e desvendar os mistérios ocultos do universo, mas, pelo contrário, encontrei um mundo novo que estava muito mais perto. Quisera eu ser bióloga para conhecer e lapidar os seres a minha volta, mas, pelo contrário, deparei-me com um vir a ser que dialoga e interroga. Percebi que, ao ser artista eu sou por inteiro. Que a arte abarca como eu vejo, como eu sinto, como eu vivo. Nela posso estar como bióloga, como astronauta, sem deixar de ser eu mesma. E mesmo assim ser o que eu sou em toda a parte, a cada momento. Mas há alguém que *é em mim* e que me faz ser tudo isso num só corpo, só não consigo compreender de onde ele vem, nem para onde ele vai.

O que mais há para ser desvendado por aqui?

Deixo-me então interpelar pelo rumor de algumas lembranças. Nelas oiço certos limiares e ferramentas que me são dadas para chegar ao meu intento. São reflexos de um complexo dinamismo eu-e-tu que me fazem lembrar quem é que me acompanhou até aqui...

Sentença

Ah, o meu violino...

Já o desvendi tantos segredos, declarados um por um, sem constrangimentos. Foram eles alegrias, tristezas, emoções, sentimentos, impressões... Por outro lado, demasiadas coisas falam-nos e replicam-nos que ainda não entendo bem quem sou eu e quem é ele. Já o transmiti todas as sentenças que ouvi, do início ao fim. Algumas delas corrompem-nos, turbam-nos! Sabem até o que? Separam-nos! Seleccionam-nos. Limitam-nos. Afastam-nos.

Dizem-nos: – Esse fraseado está muito delicado... Porém, teus acordes são mesmo tão brilhantes! (Tais afirmações não têm um certo disfarce? Afinal, de quem é o som sentenciado?)

Se acertamos alguma vez, ouvimos o combinado: – Tua interpretação foi espetacular! (E se eu tivesse percebido o som de quem eu sou, de que forma eu o teria interpretado?)

É tão comum que nos peçam o famoso replicado: – Podes dar-me o teu “lá”? (Paro para pensar o quê mesmo eu tenho para dar... está em mim, ou ao meu lado?)

Ensinam-nos: – Aqui não podes tocar como se estivesses num bailado, e tal arcada já foi há muito tempo reprovada. Além disso, em Bach esse timbre é um tanto ousado. (Mas eu me pergunto: em que termo se encontra o nosso estado?)

E por falarmos em Bach, lá vem mais uma questão: como fazê-lo soar profundo e transcendental? De todas elas, foi a que mais ficou gravada em mim. Na verdade, dessa vez houve mesmo o pedido de que eu explorasse uma dimensão espiritual. Uma conceção espiritual. Um ambiente espiritual.

Muito embora eu desejara ter a dita resposta - junto a todas as outras - na palma da mão para vos contar agora, a realidade é que essa história (que não é história) é justamente a minha tentativa de explorar tal abordar, tal aprofundar, tal ambientar.

Sonata I

L. B. BWV 1001

Adagio



Querer harmonicamente todas as polifonias barrocas é um erro espiritual

MAIS ARTICULAÇÕES, MENOS LIGADURAS
PENSAR NA LINHA MELODICA, SALIENTAR O MOVIMENTO DAS VOZES
BASTOU SOZINHA O SOM
PENSAR NA LINHA MELODICA, SALIENTAR O MOVIMENTO DAS VOZES
BASTOU SOZINHA O SOM
MAIS ARTICULAÇÕES, MENOS LIGADURAS
PENSAR NA LINHA MELODICA, SALIENTAR O MOVIMENTO DAS VOZES
BASTOU SOZINHA O SOM
MAIS ARTICULAÇÕES, MENOS LIGADURAS
PENSAR NA LINHA MELODICA, SALIENTAR O MOVIMENTO DAS VOZES
BASTOU SOZINHA O SOM

Mais articulações, menos ligaduras

mas não exagerar nas harmonias

Barroco

Toca separadamente as ligaduras

As ligaduras são formas de acentuar a dissonância

ORAÇÃO NUMA IGREJA NÃO É BARROCA

superficial e sozinho o som

DESVELAR O INVISÍVEL

Prelúdio

Acorde de sol.

Solo.

Só.

Acorda! É na corda! Aqui, na mi, na minha... inquietação. A quieta sombra do som de que sou parte... (tua)... Bach... Bach... espiritual. Como?

Eis o tema. Agora rema.

Há tanto no espaço...interior, longe, no lá do adágio da...

Passo, caio no laço, repasso, é dentro, no pedaço...do lado infinito. Largo! Anseio no caminho... largo é o andamento da sonata. Em sol. A primeira. Solo. Só. E mais quem?

Sei. Sei Solo?

No andar e ao lado releio, ouço, procuro, não vejo. O que tenho? Que imagem contendo?

Procuro e esqueço... me instrumento: não era cá dentro?

Olha praí! Volta um passo atrás. Repassa, na tua história. Volta à experiência. Importa! É obra. Tenta. Entra. Relembra, adentra. É tua a vivência. Em ti. Tá em ti.

Procura a essência.

Na lembrança, a memória num lapso. No instante, na coda do andante... toco: mudo, não mudo? Luto: calo ou falo? Traduzo...meu lado... à partida...no Prelúdio da Partita em mi.

Em mim? Da parte! No prelúdio da minha vida.

Narra a ti! É a tua tentativa...da narrativa...

Não, não tá na partitura. Tá na imagem, na que perdura. Fica. Não foge na fuga

(da Sonata). Não é sozinha! É parte na vida, Partita... do tempo. Pro solo, e só ficar. Achar.

O elo. Eu vi! O elo: violino!

A nódoa da imagem, a realidade, a materialidade, na imagem, a real imagem,

a corporeidade, o imaginário na tua arte.

Arte? De que parte?

Na partitura... pura! Parte: tua! Tua parte... à parte do sentimento.

No sentimento quando entro.

Estou dentro, ou estou fora?

Quem é essa? Me vejo, me revejo. Procuro e esqueço...

Então adentro. É o começo.

É aqui. Agora!



CENA I – memórias

Tempo. Um olhar para trás no tempo. Suspenso. Volto-me à memória de mim mesma. É caixa, é guarda, é corda que não se desfaz, mas perdura, recorda. Percorro o caminho, estático, movimento. Diluído o pensamento, o passado denso ao centro. Quanto mais dele eu conheço, menos de mim eu reconheço. Mas quanto mais nele me vejo, mais de mim eu conheço. Reminiscências que vão e vêm, abrem-se e sobrevoam, a história, nessa lembrança dourada e escondida que quer ser reconquistada. Revisto o trajeto inteiro... descobro que a essência que ficou é a que muito esquecida por mim andou. Reflito então num instante: minha vida, essa imagem, até agora que aparência ela tomou? Penso-me em um adágio, cada passo é um traço. Mas falta algo desse lado.... Largo o retrato. Repasso cada cena do trato... não obtenho o esperado. Ainda não encontrei o fio que me liga ao que o passado marcou.

Uma busca inconvincente

Volto. Penso. Perscruto. Relembro.

Abro a caixa dos acordes arquivados sob o véu da *memória*. Soam longe, num voo bem distante. Equidistantes viajantes que deslizam, correm e saltam. Notas de cima para baixo, os acordes para lá e para cá, e os compassos já tão próximos.... Inebriantes. Separam meu horizonte.

Perturbaram-se as semínimas, chocaram-se entre as linhas e, sem querer, desceram ao seu monte. Nascente, poente, o ambiente já se foi. Ausente.

Requerente, volta à porta sorrateiramente:

– É espiritual!

Volto. Penso. Perscruto. Relembro. Deve estar no meu *caderno*!

Abro a página das lições arquivadas sob o véu da inquietação. Anotam longe, numa grafia já distante. Equidistantes explicações que rodeiam, descansam, e buscam repouso. Arcos de cima para baixo, códigos para lá e para cá, e os traços já tão próximos.... Ofegantes. Separam meu horizonte.

Perturbaram-se os interrogantes, chocaram-se entre as dissonâncias e, sem querer, desceram ao seu monte. Nascente, poente, o ambiente aqui não foi.

Requerente, bate à porta comoventemente:

– É espiritual!

Volto. Penso. Perscruto. Relembro. Tento então mais perto, no meu *portátil*.

Abro a pasta dos arquivos catalogados sob o véu das acadêmicas menções.

Escrevem longe, num entendimento ainda distante. Equidistantes justificações que me confundem, interpelam, impulsionam. Palavras de cima para baixo, referências para lá e para cá, e as investigações já tão próximas... Postulantes. Separam meu horizonte.

Perturbaram-se os autores, chocaram-se entre as fontes e, sem querer, descem ao seu monte. Nascente, poente, o ambiente...

Onde encontro esse ambiente?

CENA II - busca

Procuro essa imagem, a extensão de mim que me impele à comunhão. Na dimensão do que posso tocar com minhas mãos, já a busquei, mas não a encontrei de modo algum. Sei que está encerrada por aí. Como posso vê-la, então? E quando, por fim, encontrá-la... será miragem ou realidade? Eu sonho, ando, pergunto-me se é lá fora ou cá dentro. De qualquer modo, ela parece querer minha resposta. Não sei mais em que lado estou. Hei de encontrá-la, e dela não mais me separar. Já andei, corri, até me cansei. Ela não se cansou. É incompleta sem mim! Ei. És mesmo parte do que sou? Mas como, estás fora de mim! Revela-te! Busco-te! Quero ver-me em ti! Mostra-te a mim, que eu poderei assim finalmente ver-me em ti!



Um encontro inesperado

Vi-me num lampejo a correr para dentro daquele lugar.

Era nítido, muito claro, mas me espantava e me transportava. Até onde ele queria me levar? Para ser sincera eu sequer teria entrado ali, nalgum dia, se não fosse o lume em que meu peito ardia. Por que será que essa chama não me consumia? O que eu sei é que se de lá eu quisesse me esquivar... isso eu não o conseguiria. Completamente atraída, seduzida, minhas dores se esvaíam na medida em que eu o percorria.

Como podia ser! Eu - machucada, dolorida. Mas quanto mais era ferida, menos aflição sentia.

Como compreender! Eu - faminta, sedenta. Quanto mais alimento recebia, maior fome nutria. Da mesma forma, quanto mais bebida recebia, mais sede hauria.

Mas a melancolia me levou a me encolher, a me esconder.

Fui então conduzida a uma pequena sala. Tive a impressão de já ter estado em um sítio semelhante, outrora. Eram vários os reflexos que se me transluziam, transformavam-se em janelas, transfiguravam-se em... imagens! Eram mesmo reais imagens? Quem imaginava *ser* eu uma daquelas?

Centenas de retalhos, alguns cruzados, outros traçados. Tudo fazia parte de um antigo camarim. Tapetes esquecidos, tragédias inauditas, figuras despercebidas. Todas refulgiam, brilhavam e produziam outras pontes, outras cores, equidistantes. Transformavam e resplandeciam o interior daqueles montes. Lá fora. Nas janelas que surgiam qual orvalho refletido, invisível, mas sentido. Espelhada, minha imagem se perdia entre as gotas, as pontes e a melancolia. Não obstante era parte integrante, vivificante, sem a qual o espaço não existiria. Eu era refletida em toda a parte, até na menor delas. Como num espelho, que mesmo se pequena é sua partícula, reflete inteiramente a figura ali contida.

Foi então que adentrei uma delas e, perdida em tamanho deslumbramento, subitamente encontrei-me no espaço exterior daquele lugar. Senti-me como em um jardim com muitas árvores. Mas era escuro. A atmosfera, gélida. Como uma fria noite de estreia. Indago-me se era mesmo impossível avistar alguma coisa por ali, ou se meus sentidos haviam cedido o lugar principal para a audição... mas o facto é que eu fui inebriada pelo rumor longínquo de algum espetáculo desconhecido. Talvez por essa razão nada mais eu via. Só ouvia. Apesar disso, eu sabia que lá

dentro eram fabricadas várias histórias. Lembrei-me das várias salas, várias cenas, vários palcos. Era um imenso teatro.

Quando desse conhecimento tomei parte, resolvi desistir e continuar minha busca longe dali. Já estava a me preparar, mas algo me dizia que não fazia sentido procurar em outro lugar. Havia uma cortina prestes a ser aberta. Havia um palco vazio. Havia uma plateia que se acomodava em grande espera. Havia os personagens precisavam de um roteiro. E havia o proprietário do teatro... o proprietário... Oh. Quem era aquele dono do teatro? “Com a ajuda dele eu poderia lá retornar. Quem sabe ele estender-me-ia a sua mão!”, pensei eu. Mas dou uma vista de olhos ao meu redor, e tudo se assemelhava a um grande engano.

De repente saíra do teatro uma forte luz. Ela vinha daquele palco vazio, e se inclinara do topo de uma árvore sobre mim. Parecia algum sinal visível querer me mostrar, e eu não me decidia para que lado caminhar. Desejava alcançá-la, mas hoje, olhando bem, compreendo que não seria *eu* a conquistá-la. Eu já não corria oscilante, mas era *ela* quem, lá do alto, seguia-me fulgurante. O que faltava? Que espaço até ela me separava?

Meu brado então retumba por todo o silencioso horizonte:

– Revela-te! Quero ver-me em ti! Mostra-te a mim, que eu poderei assim finalmente ver-me reconhecida por ti!

Penetrante, um pequeno raio da dita luz invade completamente todo o meu ser. Instintivamente, aperto minhas mãos sobre a cabeça e a escondo em atitude de defesa. Sinto meu olhar arder qual o lume que tinha no peito. Diluído o clarão, deparo-me, em plena visão – distingo minha imagem estampada naquele chão!

Verso L'alto



CENA III – encontro

Imagem: Sou a tua, tu és a minha. Ainda que difícil isso seja de compreender, estás em mim assim como eu sou em ti. Quanto eu esperei que tu viesses até aqui... Não, tu não sabias onde me encontrar, e me procurastes onde eu não poderia estar. Era a mim quem buscavas? Em verdade desconheço quem mais te chamava, mas é certo que, ainda que perdida, tu me procuravas. Deixo isso de lado então, quero agora que repouses bem aqui, eu contigo e tu comigo, em comunhão fecunda, íntima, nesse lugar seguro, refúgio de onde ninguém mais te poderá arrebatá-lo.

Repara só como é a minha ação em ti: se tu me deixas, eu to revelo. Não há mais nada que possa saciar a tua sede, fora daqui, desse laço incandescente, mas que não consome, acende, é chama, é vida, é a luz que se propaga em ti embora tu não a vejas. Eleva-te, mas tu relutas, temes, e até parecestes estar em fuga! Olha bem para mim e veja onde estou, é no teu interior que tu vais me encontrar. Queres saber como isso se dará? Deves despojar-te de ti mesma, para então se deixar fecundar e eu, enfim, poder te falar. Quanto mais olhares fora, ao redor, irás te confundir. Podes até te enganar, mas rebento duradouro só aqui tu o terás. E há ainda de lembrar o passado que ficou pra trás, nele está estampada a marca que um dia te selou profundamente, eternamente. Tens saudade do que não te lembras, mas é mais longe, após o percurso, no último ato, que tu irás de facto te saciar.

Mas agora já o sabes:

é só por mim,

em mim

e comigo

que tu irás até lá chegar.

Por isso não me separarei de ti.

Somos uma só pessoa,

e assim haveremos de permanecer até o fim.

Verso l'alto...

No fim da extensão vertical do que alcanço
De mim, no que toco, para além do que ecoa
Na reta do fim que dá início a todos os outros
No fim da reta da medida e do balanço
No fim dos metros do meu corpo, e mais um pouco
No tanto que rodeia sem descanso...

Consciência: um mergulho ao alto andar.
Pouso minhas duas mãos lá em cima, na medida da cabeça.
O redor silencia. Não se faz necessário mais nada.
Tudo o que sinto, sente o que *ao centro* toca:

Um, dois, três.
Quatro, cinco, seis.

É ternário, o compasso. Três vezes. Seis vezes. Doze vezes.
Veze infinitas vezes. Ternas e cheias. Aceleram e avançam.
Quantas vezes clama a alma?

- Mais para o alto!
- Desculpe?
- Está na outra, na estante mais ao alto.
- Não estou a perceber. Do que estás a falar?
- Ora! A partitura que a menina requisitara para a tese. Está ali na outra estante, olhe pro alto. Acho que de onde estás consegues alcançá-la.
- Partitura?
- Olha, menina, tenho mais o que fazer. Resolva logo isso e desça daí que estou a ver ainda caíres aí de cima com a cadeira e tudo.

- Oh, não..., mas...não queria lhe...
- Tá bem, tá bem. Deixa-me ver... Pronto. Tome aqui o seu Bach.
- Muito obrigada.
- Cuidado! Deixaste cair a fo...
- O que?

– Ah, nada... é uma folhinha que estava aí dentro. Deve ser alguma anotação antiga. Sabe, essa edição pertencera ao nosso professor fundador. Ela é a mais fiel que podemos te reservar, por isso muito cuidado. Vê se com essa desatenção toda não a vais esquecer após o espetáculo. A requisição vai até a semana que vem. Depois para renová-la vais ter que enviar um e-mail para a biblioteca ou retornar cá na próxima terça-feira.

– Ah quanto a isso, não se preocupe. Mas a senhora...a senhora sabe me dizer desde que horas estou cá?...e... como fui parar lá?

– Lá onde, menina?

– Ajude-me a compreender. Também entraste naquele lugar?

– Muito bem. Já chega. Andas a dormir acordada agora, é? Eu é que não percebo mais nada do que estás a dizer. Vá buscar seu cartão de identificação e venha preencher os dados da requisição.

Viro-me para trás e reconheço logo minha mesa de estudos à direita: o caderno, o portátil e algumas folhas com imagens e escritos bagunçados pelo vento. Debaixo delas, lia-se "*Verso l'alto*" numa fotografia borrada de minha sombra junto à árvore do pátio da entrada da biblioteca. Olho para o lado, uma janela entreaberta... Por um momento consigo vislumbrar aquela cena. Parecia ser a que eu havia registado com meu telemóvel na noite anterior, ao chegar à biblioteca. Por quanto tempo eu havia estado ali? Fecho então os olhos, cruzo as mãos e as poiso sob minha fronte, como se tal gesto pudesse me levar ao entendimento de tudo o que se passara. Oh, curto e inebriável instante: quantas lembranças e pensamentos vejo e oiço, um atrás do outro, como numa torrente tão vívida e clara. Abro os olhos e percebo que ainda segurava a folhinha que caíra de dentro da partitura e eu não vira. Reconheço o que parecia ser um poema em espanhol, escrito em grafia difícil e num papel já gasto pelo tempo...

Alma, buscarte has em Mí,
Y a Mí buscarme has en ti.

De tal suerte pudo omor,
Alma, en mí te retratar,
Que ningún nobio pintor
Supiera con tal primer
Tal imagen estampar.

Fuiste por omor criada
Hermosa, bella, y onsí
Em mis entrañas pintada;
Si te pierdes, mi omada,
Alma, búscate en Mí.

Que yo sé que te hallaró
Em mi pecho retratada
Y con al vivo sacada
Que si te ves te holgaró
Viéndote con bien pintada.

Y si acaso no supieras
Dónde me hallaró a Mí,
No andes de aquí para allí,
Sino, si hallarme quisieras
A Mí, buscarme has en ti.

Porque tú eres mi represento,
Tú es mi casa y morada,
Y onsí llamo en cualquier tiempo,
Si hallo en tu pensamiento
Estar la puerta cerrada.

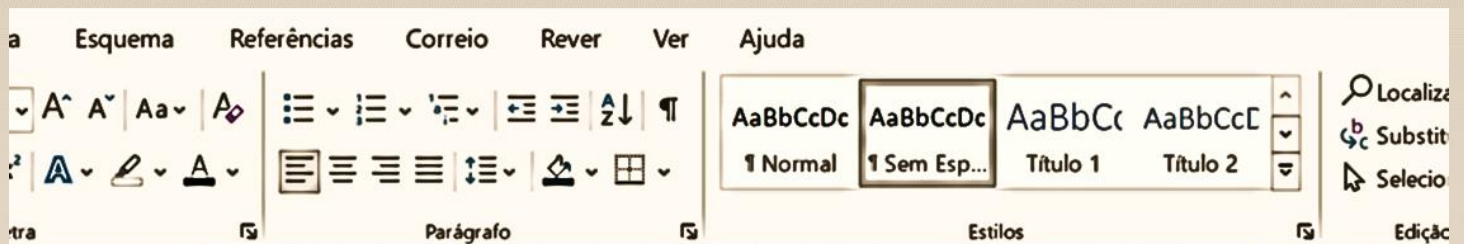
Fuera de ti no heoy buscarme,
Porque para hallarme a Mí
Bastará sólo llamarme,
Que a ti ire sin tardarme
Y a Mí buscarme has en ti.

Uma presença real

Guardo o poema de volta à partitura. Não seria ele a resposta a minha busca? Aquelas palavras fazem eco profundo no meu interior e parecem reverberar tanta luz e calor para fora de mim que não consigo conter pesadas e fecundas lágrimas que saem dos meus olhos já descobertos pela tênue linha da consciência. Por um momento reflito comigo mesma: é provável que nunca encontraria na linguagem verbal termos condizentes para traduzir os efeitos de tudo o que acontecera. Sequer eu poderia compreendê-lo de uma vez só, por inteiro. Apesar disso, retorno àquela inquietação artística que me levava até à biblioteca: de que maneira materializar a espiritualidade numa performance? Agora percebia que minha busca havia se condensado com uma busca espiritual.

Sem ter a resposta certa e definitiva as minhas perguntas, vejo que, apesar de não ter encontrado fórmulas prontas ou atravessado uma metodologia delimitada, o que havia vivido era, afinal, uma experiência espiritual, e eu precisava partilhar essa experiência! Instintivamente levanto a tela do meu portátil e abro o arquivo “tese” no Word para começar a escrever. Com que surpresa me deparo com a página do último ato aberta a minha frente. Toda a narrativa já havia sido escrita. Ela estava em mim! Agora a encontrei!

Respiro fundo e digito, então, aquilo que estava a faltar - o último ato. Que palavras usaria para ele? Parecia que mais nada se fazia necessário. Apenas levantar-me e prosseguir. Mas uma certeza me é clarificada: eu já não sou a mesma. Algo de mim ficara para trás. Algo que fora substituído por uma presença interior e profunda. Invisível, mas real. Mais real do que tudo o que eu pudera até então ter nomeado como tal.



Último ato


*Desci até o centro, e por fim te encontrei,
aqui, dentro de mim.
Tão longe, mas ao mesmo tempo tão perto...
Venceste-me. Tua força é bem maior do que eu.
Mas onde eu estava quando não pensava em Vós?*

*Oh, teatro do meu âmagô,
Uma vez abertas essas tuas cortinas,
não quero que elas se fechem.*

*Algumas histórias começam pelo seu fim.
Outras, terminam sem jamais terem começado,
e ainda assim recebem o nome de histórias.
Quanto à que termina nesta página...
bem...na real, ela não termina.*

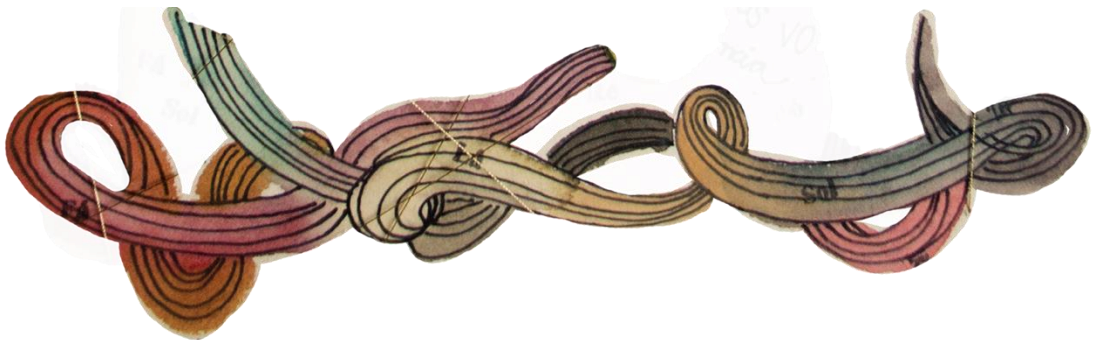
*Então adentro.
É o começo.
É aqui.
Agora!*





vi-o
li-o
vio
lino
vi-me
só com
o violino.
na realidade,
uma materialidade
daquilo que é invisível
intransponível
inadmissível
ficar nas linhas
inalteradas de outra linha
que só se lê nas entrelinhas.
é um sopro que traz a vida
que não se termina
nem olvida.

*Referências
bibliográficas*



Arya, R. (2016). *Spirituality and Contemporary Art*. *Oxford research encyclopedia, religion*. *Oxford research encyclopedia religion*, páginas 1-22. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199340378.013.209>.

Bavaresco, G. (2017). O conceito de pessoa em Edith Stein (Dissertação de mestrado). Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul.

Castro, J. C. (2017). Pierangelo Sequeri e o primado da dimensão simbólica na Estética. *Humanística e Teologia*. 38 (1), páginas 173-184.

Cardoso, C. (2012). Contribuições de Edith Stein para a epistemologia das ciências e para a psicologia científica (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto.

Correia, J, e Dalagna, G. (2020). *3rd Cahier of Artistic Research. A Model for Artistic Research*, UA Editora. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/28182>.

Correia, J. (2013). “Investigação em Performance e a fractura epistemológica”. *El oído pensante*, 1 (2), páginas 1-22. Disponível em: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante>.

Da Silva, A. A. R. (2010). Conflitos polissêmicos dos símbolos sagrados - Expressão e perigo na diversidade interpretativa dos elementos condicionados. *Revista Eletrônica Correlatio*, 10, 88-106. Disponível em: https://core.ac.uk/display/229075076?utm_source=pdf&utm_medium=banner&utm_campaign=pdf-decoration-v1.

Da Silva, U. R. (2017). Edith Stein e uma proposta de corporeidade. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis.

De Souza, P. M. G. (2017). *O Teatro do Mundo e o Teatro de Deus Uma perspectiva histórica e teológica da arte teatral* (Dissertação de mestrado). Universidade católica portuguesa, Lisboa.

Dewey, J. (1980). *Art as experience*. New York: G.P. Putnam's Sons.

Gardiner, J. E. (2015). *BACH Music in the Castle of Heaven*. New York: Vintage Books. Disponível em: <https://www.amazon.com/dp/1400031435/?tag=book08082018-20>.

Jørgensen, O. G. (2009). *Biology, Cognition, Music and Religion. A bio-cognitive approach to musically afforded behavioural patterns in religious ritual*. University of Aarhus. Disponível em: <https://www.coursehero.com/file/73260869/Biology-Cognition-Music-and-Religionpdf/>.

Júnior, da Silva, A. F. (2005). *Estética e hermenêutica: a arte como declaração de verdade em Gadamer*. (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo.

Júnior, I. L. de Azevedo. (2019). A experiência musical e a interpretação simbólico-transcendental a partir de Ernst Cassirer e Susanne Langer. *Griot Revista de Filosofia, Amargosa - BA*, 19 (3), páginas 230-246. Disponível em: <https://doi.org/10.31977/grirfi.v19i3.1224>.

Kandinsky, W. (1996). *Do espiritual na arte. E na pintura em particular*. São Paulo: Martins Fontes.

Kowalska, S. M. F. (1995). *Diário. A misericórdia divina na minha alma*. Curitiba: Apostolado da Divina Misericórdia.

Marto, A., Ravasi, G., Rupnik, M. I. *O evangelho da beleza. Entre bíblia e teologia*. Prior Velho: Paulinas Editora.

Merleau-Ponty, M. (2014). *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify.

Oswald, C. H. (1982). *"Bach's Bible" in the Concordia Seminary Library. Notes, Second Series*, 39 (1), páginas 72-75. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/939258.pdf>.

Paulo II, J. (2013). *Teologia do corpo. O amor humano no plano divino*. Lisboa: Alêtheia Editores.

Paz, T. (2018). A herança luterna no barroco alemão e a pedagogia do amor a Deus na música de Johann Sebastian Bach. *Revista Dia-Logos*, 12 (1), páginas 122-138. Disponível em: https://www.etymonline.com/word/baroque#etymonline_v_5258.

Stoilas, H. (2018). *Parceria na transcendência: Vídeos de Bill Viola exibidos junto a desenhos de Miguel Ângelo*. Disponível em: https://www.snpcultura.org/parceria_na_transcendencia_videos_de_bill_viola_exibidos_junto_a_desenhos_de_miguel_angelo.html.

Rupnik, M. I. (2015). *A arte da vida. O quotidiano na beleza*. Braga: Secretariado Nacional do Apostolado da Oração.

Silva, T. (2015). *Música e teologia, música como teologia: uma sonata teológica A música na estética teológica de Pierangelo Sequeri (Dissertação de mestrado)*. Universidade católica portuguesa, Lisboa.

Steiner, G. (1989). *Presencias reales. ¿ Hay algo en lo que decimos?* Barcelona: Ediciones Destino S.A.

Teresa do Menino Jesus, S. (1979). *História de uma alma. Manuscritos autobiográficos*. São Paulo: Paulus.

Teresa de Jesus, S. (1962). *Obras completas de Santa Teresa de Jesus*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.

Theobald, C. (2007). Música e Teologia em Johann Sebastian Bach. Cadernos Teologia Pública, Ano IV (nº 27). São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Instituto Humanitas Unisinos.

Ungureanu, R. (2010). Bach: “Sei Solo á Violino”. Novos caminhos interpretativos (Dissertação de doutoramento). Universidade de Aveiro, Aveiro.

West, C. (2015). Teologia do corpo para principiantes. Uma introdução básica à revolução sexual do papa João Paulo II. Prior Velho: Paulinas Editora.