



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT DRAMATURGIA: TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE -
DRAMATURGIA EXPANDIDA NAS ESTÉTICAS DESCOLONIAIS

CORPOGRAFIA: INDÍCIOS DE CRIAÇÃO PARA O ATOR-DRAMATURGO

JULIANO RICCI JACOPINI

JACOPINI, Juliano Ricci. **Corpografia: indícios de criação para o ator-dramaturgo**. Campinas: UNICAMP. Universidade Estadual de Campinas/ Instituto de Artes (UNICAMP/IA); Doutorado; Suzi Frankl Sperber; Capes. Ator, diretor.

RESUMO

Esta pesquisa toma as práticas criativas da Cia. Labirinto de Teatro (Matão/SP) como meio para apresentar a possibilidade do trabalho do ator-dramaturgo em processo corpográfico: movimento que o ator, em estado de criação, mergulha em seu profundo ser para acionar memórias reais que são traduzidas para a cena com as significações e interesses do agora, dando abertura para a ficcionalização do vivido. Para isto, surge o processo "Ame!" na tentativa de cartografar este percurso criativo, que toma as memórias pessoais da intérprete em um jogo de rememoração para o nascedouro de uma dramaturgia autoral ficcional.

Palavras-chave: ator-dramaturgo: corpografia: memória: dramaturgia.

RESUMEN

Esta investigación toma las prácticas creativas de la Cia. Labirinto de Teatro (Matão/SP) como medio para presentar la posibilidad de trabajo del actor-dramaturgo en proceso corpográfico: movimiento que el actor, en el momento de la creación, sumerge el más profundo de su ser para accionar memorias

- 1543 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

reales que son traducidas para la escena con las significaciones y los intereses del ahora, ofreciendo una apertura para la ficción de lo que fue vivido. Así, surge el proceso "Ame!" con el intento de registrar este trayecto creativo, que toma las memorias personales del intérprete en un juego de rememoración para el nacimiento de una dramaturgia de autoría ficcional.

Palabras-clave: actor-dramaturgo: corpografía: memoria: dramaturgia.

ABSTRACT

This research takes the creative practices of the LabirintoTheatre Company (Matão / SP) as a means to present the possibility of the actor-playwright's work during the corpographic process: movement that the actor in creating state plunges into his deepest being to trigger real memories that are translated into the scene with the meanings and interests now, giving opening to the fictionalization of living. For this, the "Ame!" process appears in an attempt to map this creative journey, which takes the personal memories of the artist in a game of remembering to cause the birthplace of a fictional authorial dramaturgy.

Keywords: actor-playwright: corpography: memory: dramaturgy.

De memória, obtive apenas um contato físico com a responsável por toda a minha genética, troquei um toque com a qual estive intrinsecamente ligada entre a vida ou a vida - pois cá estou

Mabê Henrique – Diário de Bordo "Vaca Profana"

Você já amou alguém na vida?

- 1544 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Amedeo Modigliani amou. Mabê Henrique amou. Juliano Jacopini amou.
Você amou.

Esta pergunta foi feita desde fevereiro de 2014 há oito obras do artista plástico Amedeo Modigliani (“Mulher Cigana com Criança (1919)”, “Retrato de Lunia Czechovska (1919)”, “Retrato de Jean Cocteau (1916)”, “Rapariga Ruiva sem Camisa (1918)” e “Beatrice Hastings (1915)”, “Auto-retrato (1919)”, “Retrato de Leopold Zborovski (1918)” e “Retrato de Jeane Hébuterne (1919)”) em um processo criativo intitulado “Ame!”, último trabalho da Cia. Labirinto de Teatro¹ que estreou no início de setembro de 2016 na Casa PIPA² - Matão/ SP. “Ame!” tem como intérprete a atriz/ pesquisadora Mabê Henrique e a mim (Juliano Jacopini) como diretor e ambos como atores-dramaturgos. Este espetáculo faz parte do estudo de doutorado intitulado “Corpografia: a memória como tessitura do drama”, onde visa-se pesquisar o trabalho do ator em processo criativo a fim de desenvolver práticas direcionadas à criação coletiva dramática de um corpo que cria em cena pela decodificação de memórias pessoais.

Pensar sobre a memória se encontra, no campo dos questionamentos da Cia. Labirinto, em discutir a posição do ator-dramaturgo, que escreve a cena e se inscreve no drama por intermédio de sua memória durante a tessitura experimental de suas vivências e co-criações nos processos criativos. Assim, a hipótese central deste trabalho é que o corpo-memória possibilita a criação de uma dramaturgia que pode ser composta em cena, em trabalho criador coletivo dos atores envolvidos em um processo.

Cada indivíduo desenvolve uma caracterização exterior a partir de si mesmo e dos outros; tirando-a da vida real ou imaginária conforme sua intuição, e observando a si mesmo e aos outros. Tirando-a de sua própria experiência da vida ou da de seus

¹ www.cialabirinto.com.br

² Plataforma Internacional de Produção Artística - www.casapipa.art.br



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

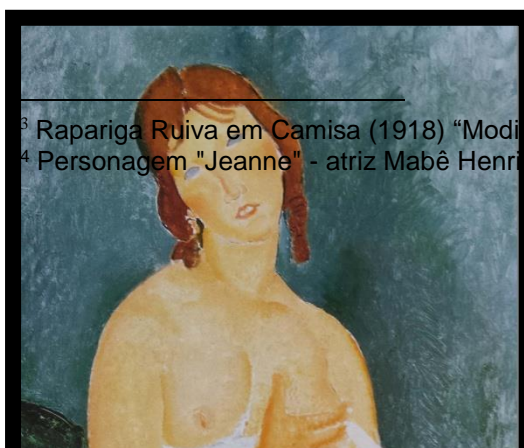
TEXTOS COMPLETOS

amigos, de quadros, gravuras, desenhos, livros, contos, romances, ou de algum simples incidente, tanto faz. A única condição é não perder seu interior enquanto estiver fazendo essa pesquisa exterior” (STANISLAVSKI, 2006, p. 32)

Corroboramos a teoria de Stanislavski sobre a ótica de desenvolver a pesquisa artística/ cênica a partir de si e dos outros. Afinal, os percursos de criação se sustentaram, até o momento, sob a ótica e a prática de processos de pesquisa coletiva, onde ator(es) e diretor(es) são antes um grupo com a possibilidade e a necessidade de experimentar coletivamente. Daí ter surgido a hipótese de que cada ator que trabalha com o corpo intensamente e que participa de um coletivo faz seus registros, ativa sua memória sensorial, de curto e longo prazo, ativa sua memória corporal e tem um corpo, um olhar e uma presença que dialogam com o outro, apresentando cada um e todos uma capacidade dramática.

No processo, toma-se por base o treinamento pré-expressivo do ator acompanhado de propostas criativas pelo recurso da ativação da memória, possibilitando e convidando o ator a um trabalho potencial de reconhecimento e experimentação de seu corpo em funcionamento (muscular, sensorial, psíquico, emocional). Em “Ame!” as obras de Modigliani selecionadas foram trabalhadas como importante referencial externo relacionado a pessoas reais do convívio da atriz que elencou pessoas que ele ama/amou na vida.

Tomemos uma obra em especial para discorrer percepções do processo de construção cênica sob um viés teórico/reflexivo da nascente dramática no percurso corpográfico.



³ Rapariga Ruiva em Camisa (1918) “Modigliani” Doris Krystof (2012: 60)

⁴ Personagem “Jeanne” - atriz Mabê Henriques - créditos: Matheus Ricci

3



EIRA D

www



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A atriz foi convidada a entrar na obra, sobre modos de olhá-la de encontro e perguntar a ela: “Você já amou alguém na vida?”. Passou a ser tocada pela obra, a interpretá-la, a buscar referências históricas (mesmo biográficas de Modigliani) do período em que a obra foi criada, e ainda, a criar um paralelo de memória pessoal que lhe fora despertada ao estar em contato com a obra. A partir desses eixos, entrelaçou-os e iniciou uma dança pessoal, criando frases em movimento, ativando e experimentando as matrizes existentes e novas que poderiam surgir no processo criativo, ativando suas memórias que vieram à tona por influência da leitura da obra que se estava trabalhando, da história de Modigliani e da possível memória da obra plástica, fazendo nascer a personagem com uma/sua memória “inventada”.

Seguem duas narrativas do diário de bordo da atriz, referente a suas memórias pessoais, acionadas no momento criativo com a obra referida e relatadas posteriormente:

Memória I

Nunca tive bons olhos aos desejos, ao desejar, e muito menos ao ser desejada. Logo na infância, quando já vaidosa com perfumes importados

- 1547 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

emprestados por minha mãe, sentia náusea ao correr pelo corredor tropeçando no longo vestido de seda de outros casamentos, que a dona do perfume havia usado. A náusea me vinha à boca pela espera na sala ao lado, meu primo. A náusea me vinha à boca ao trocar um vestido e pela espera que havia casa a fora, qualquer homem. Ao passo que desejar o sabor de uma bala era profano, a proibição infantil de partes do corpo de "outro" era ainda mais. Do modo que as crianças que brincam com carros e os largam e quebram, não queria eu, ser um carro. A náusea era o que proibia o dilatar do desejo, era o que barrava minha transformação em um utilitário, ao trocar um vestido pelo mais longo. Talvez por isso ainda guardo minhas bonecas, as mais íntimas, não deixaria companheiras tão leais de tantos segredos se tornarem sucatas. Acredito que a expansão da libido me ocorreu ao buscar novos carros, mas que eu pudesse dirigir e estacionar quando bem entendesse. Porém essa sempre foi uma brincadeira de meninos, fato entendido aos 15 anos, no momento da debutante, em que a filha mostra-se à sociedade e a conhece.

Memória II

Entre o dominó e a cerveja dos mais velhos, inventávamos a diversão à nossa maneira. Prensados na parede chapiscada do jardim de poucas roseiras vermelhas, fugíamos dos olhares julgadores e perigosos de quem vinha do fundo da casa. Senti pela primeira vez o calor da carne imprópria, que em tons de brincadeira roçava verdadeiramente a minha. Sempre que nos tocávamos (seja boca, seja mão, seja corpo), ele me dizia "corra para o banheiro e lave a boca. Vamos fingir que brincávamos de dançar e volte para cá". Com tantas idas ao banheiro as tias da novela e do crochê não seguraram a curiosidade ao me verem rodopiar em dança em todos os poucos minutos, da sala para o banheiro. "Lavar a boca suja do óleo do frango!", dizia eu como se houvesse gosto de carne em minha boca para ser lavado que não fosse a do mesmo animal que eu, descobrindo entre danças e rodopios; olhares desconfiados e corridas; os próprios caminhos da brincadeira de ser gente grande, cada um com o seu. Cerveja, dominó, novela ou pele.

- 1548 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

No caso singular apresentado, como em todo norte criativo de "Ame!" a base norteadora fora que a atriz observasse a obra referida de Modigliani, relacionasse a uma pessoa real de sua vida (neste caso, a escolha da atriz foi ela mesma mais jovem) e inscrevesse em seu corpo narrativas possíveis que a obra despertasse em diálogo com suas próprias memórias, que posteriormente reverberaram na atriz por suas possíveis leituras da obra que se encontram com as narrativas pessoais e que, portanto, se emprestaram para a composição dramática da personagem que surge pelos meandros de sua história pessoal, porém, não com o intuito de, no corpo total do drama, fazer-se uma colagem de fragmentos de memória culminando na nascente de uma espetáculo biográfico. Pelo contrário, as memórias da atriz, dão vazão à criação de novas memórias para a personagem advinda da obra, transformando o vivido em ficção.

Ecléa Bosi (1987) trata das dinâmicas do corpo refeitas pelos valores que buscam o presente. Apresenta uma ideia de memória "pura" que está viva no inconsciente. E, a forma de torná-la viva e retomá-la é pela narração da vida. Assim, cria-se uma teia de memórias de experiência vinda de anos, uma teia de memória que é fluida e que se encontra pelos interesses que despertamos pelo que se quer dizer.

Por Bergson (2006), temos que a memória não é lembrança, nem passado, mas sim presente, portanto, criação, inventividade. Assim, lembrar não é lembrar, mas recriar no presente atual, que se ativa pelo corpo na imanência pelo atravessamento de forças, o que faz mais interessante pensar o trabalho do ator a partir da sensação que da percepção.

Suzi Sperber (2009) ao teorizar a pulsão de ficção nos convida a desenvolver um olhar de maneira rizomática para os processos criativos, onde a fantasia toma lugar de grande valor para as recriações de memória para as obras de Modigliani. Há um *devir-Modigliani*, um *devir-Mabê*, um *devir-personagem* de cada obra, a cada "Você já amou alguém na vida?". Um

- 1549 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

acúmulo de memórias é acionado em turbilhonamento para uma ressignificação do atual, então, para a criação. Ficciona-se o vivido para sê-lo vivo no hoje.

Nos processos corpográficos se passa pelo treinamento não-expressivo; coleta de matrizes corporais; *mimésis corpórea* das obras; *mimésis corpórea* de fotografias dos familiares da atriz que ela correlaciona à determinada obra; *mimésis* de si; consolidação da corpografia dramática e dramatúrgica pelo ator-dramaturgo.

É válido aludir a forte presença das memórias pessoais vividas pelos atores, que são acionadas para a composição dramatúrgica. Sobre esta zona de interesse, temos que o corpo em processo é capaz de poder se expressar no momento da coleta de dados (perceptíveis, sensíveis, sígnicos) e de se potencializar para a composição dramatúrgica por movimentos nascidos da ligação da memória vivida com esta mesma atualizada. Portanto, o que possivelmente pode estar a acontecer é uma ***mimésis de si***, no agora, de algo que já foi o sendo de novo.

Os movimentos de transição do corpo não são próprios apenas da dança: encontram-se em todos os movimentos e gestos da vida comum. Mas a dança transforma-os, condensando-os e concentrando-os quando se achavam dispersos, conectando-os diretamente, quando entravam em sequências narrativas ao serviço de movimentos significativos, ampliando-os quando eram imperceptíveis na vida, pondo-os no próprio centro do movimento dançado. (GIL, 2002, p. 86)

Seguem imagens da atriz em trabalho criativo que nomeamos em quadros cênicos sobre a obra “Rapariga ruiva em camisa” e que, posteriormente, transformaram-se no mapa inicial de ações da personagem 'Jeanne':

- 1550 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG

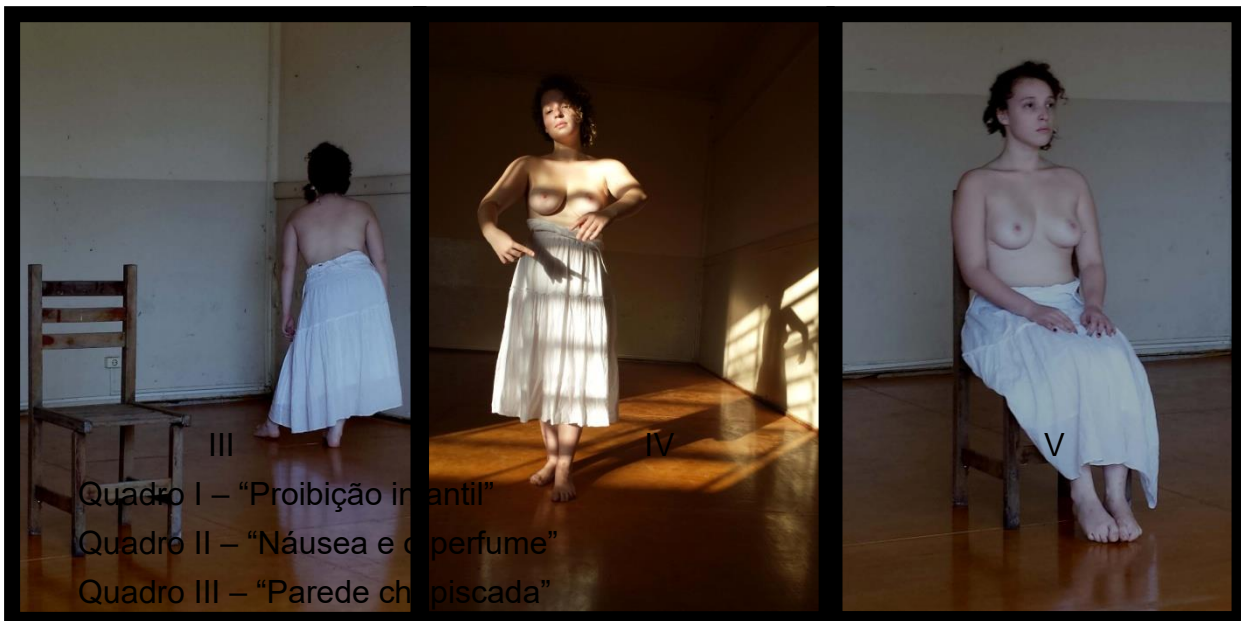


IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS



Quadro I – “Proibição infantil”

Quadro II – “Náusea e o perfume”

Quadro III – “Parede que piscada”

Quadro IV – “Brincar de dançar”

Quadro V – “Brincadeira de ser gente grande”

As imagens possibilitam breve descrição de ações que compõem a cena:

Corpo no chão. Pés em ponta. Esgarço das mãos. Pescoço estendido. Giro constante dos ombros. Nove giros. Depara-se com a parede, ao centro. Escorrega, de frente, para a direita, abrindo as pernas (sempre colada à

- 1551 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

parede). Costas. Acentua o quadril. Caminho de ré. Firme e dolorido. Dança. Volta em si. Senta-se. Fecha-se nos ombros. Abraça os joelhos.

As ações foram acompanhadas da experimentação de um ressoar trepido de voz rouca e aguda que repete incansáveis vezes durante os nove giros “*Eu estava comendo frango, a boca sujou... Vou ao banheiro lavar!*”.

Certamente, o vivido pela atriz não é dignamente o atualizado, pois o atualizado é o atravessado. É o que a memória traz à tona na ressignificação do presente que faz nascer interesses e diálogos na busca pela memória em questão. “[...] é preciso pensar que a impressão produzida, graças à sensação, na alma e na parte do corpo que produz a sensação, é tal como uma espécie de pintura cuja posta, digamos, nos constitui a memória”. (ARISTÓTELES, 1965, p. 54).

Ao experimentar a gama potente de seus referenciais, a atriz desloca sua memória e a relaciona em turbilhonamento de suas micropercepções de interesses que se instauram no presente, gerando novo corpo por uma miscelânea de corpos que estão em si, e que se constituem em um novo. O que não tem relação não é atualizado, e ainda, algo que tenha relação e não aconteceu de fato pode vir a acontecer, ficcionalmente.

Dos exercícios propostos nasceram matrizes corporais que foram se refinando em diálogo constante com o trabalho da *mimésis* de si, o que consolidou na ficcionalização de memórias das personagens, atribuindo a elas (que ao todo, em cena, são sete - Cigana, Lúnia, Jean, Jeanne, Beatrice, Amedeo e Leopold) características singulares que se correlacionam em uma trama relacional.

Das demonstrações citadas - memórias, quadros etc. - é possível trazer pra este preâmbulo o fragmento referente à cena em que Jeanne (que pode ser vista como personagem principal) passa por um momento do agora, com o

- 1552 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

personagem Jean e um flashback, com os personagens Amedeo, Beatrice e Lunia. Vale ressaltar de que para construir Jeanne, a atriz trabalhou com o referencial mimético de si própria, utilizando memórias da infância e do agora de situações de amor que ela viveu e ou, ainda, viverá, numa projeção possível de pesquisa que vem sendo estudada da constituição de um si-*devoir*.

Jeanne - Me desculpe Jean, estou meio avoada ultimamente e você sabe, essa história de francês é mais vontade de minha mãe do que minha.

(Breve pausa)

E eu não queria continuar neste 'passé composé' hoje, queria fazer algo que fizesse eu espalhar a cabeça, que me deixasse um pouco livre.

(Suspiro. Levanta de supetão e segue ao meio do palco.)

Jean, dança comigo, por favor! Coloque uma música em francês e fazemos de conta que estamos em uma aula regular.

(Ambos arriscam uma valsa descompassada que termina sem mal começar. Jeanne senta-se enquanto ouve as nostalgias de Jean.)

Jean, eu tinha certeza que você ao menos sabia dançar uma valsa, mas só pisou nos meus pés.

(Risos de tentativa de descontração)

Fique tranquilo, se minha mãe for cortar o pescoço de alguém sem dúvida será o meu.

(Ajoelhada, Jeanne solta seu corpo no chão)

Estou cansada Jean, exausta, e eu queria poder contar isso a alguém.

(Enquanto fala, o corpo de Jeanne vai estilizando-se para revelar o real estado interno)

Eu sei que os caminhos existem, mas eles estão além de mim, em algum lugar que não consigo ver, enquanto isso, as outras pessoas vão me escrevendo caminhos e me enfiando dentro deles. Eu vou me sentindo repuxada e colocada em lugares em que não vejo saída.

(Muda drasticamente a sequência lógica de cena indo para um flashback. Corre para a cadeira de Beatrice e a puxa enquanto fala)

Beatrice, venha cá, mas só olha.

- 1553 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

(Sentada)

Só olha!

(Coloca o seio a mostra)

Amedeo!

(Corre para a cadeira de Amedeo e a puxa enquanto fala)

Que bom que você veio meu bem. Não fique assim tão ressabiado, nós já havíamos conversado e você havia topado. Vai ser bom, eu prometo!

(Beija delicadamente a cadeira de Amedeo e ajoelha-se entre as cadeiras de Beatrice e Amedeo)

Pronto! Agora a gente consegue encaixar os dois, ou melhor, nós três.

(Segue uma cena de “ménage à trois” entre Jeanne, Beatrice e Amedeo. Ao longo do ato, percebe-se que apenas Beatrice é de fato acariciada e beijada, enquanto Amedeo é apenas um pião de Jeanne. A cena é interrompida bruscamente quando Jeanne percebe que Lunia, sua mãe, estava presente, observando indignada o ato sexual.)

Mãe!?

(Jeanne é segurada pelos ombros)

Não mãe, não...

(Lunia arremessa Jeanne no chão. Jeanne a olha com ódio e desata a correr.)

O estudo da corpografia constitui-se por uma dança das memórias que é enaltecida pela ação física nascente do treinamento e de impulsos e acessos que dilatam o corpo e o colocam em estado de receptividade do *devir*. Tal (re)criação é encarregada de buscar memórias já vividas, memórias inventadas e memórias extensivas (de um outro que faz parte diretamente de mim). Desejo de dar outros corpos aos corpos.

José Gil (2005) aponta para esta desestruturação corporal que nos coloca inerentes à desestabilização da criação que mistura corpo e memória – memória criativa – projeção de imagens – promoção da ação – utilização de recursos para a ativação.

- 1554 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Estamos rodeados de metafenómenos imperceptíveis, de que as micropercepções surgem como índices estranhos. A escala das pequenas percepções tudo muda, o repouso torna-se movimento, e o estável instável”.

(GIL, 2005, p.20)

Este lugar do incerto valida a experiência que faz nascer símbolos do extracotidiano. O olhar do corpo é o que nos atinge. Vem de histórias já vivenciadas no corpo. Com os resquícios de memórias acionadas e reverberadas durante o trabalho, serão construídos e atualizados novos olhares que abrirão caminho para reinvenções de ações e mesmo suposições de continuidades corporais para ações subsequentes, como aponta Sperber (2012) ao tratar sobre *os neurônios-espelho* (cf Rizzolatti), e refletir sobre memória, ação e movimento como algo que nasce e tem sua sequência captada na mente do outro, sentindo e não pensando.

É a possibilidade de visitar o território já pisado no intento de desterritorializar para territorializar. As memórias estão e são acionadas a todo o tempo, em atualizações do agora. É uma constante. Para tanto, é preciso pisar no território; a questão em si não é saber pisar, mas se permitir pisar em campos desconhecidos tentando (re)conhecê-los em novas e possíveis reconfigurações. Os territórios virão, e cabe aos pés as novas permissões.

Deleuze e Guattari (2011), em seus escritos sobre o pensamento e a produção de, direcionam sobre o pensamento rizomático, que se pensado sobre o trabalho criativo de ator, seria o corpo a raiz central, e as memórias as ramificações dessa raiz: de qualquer lugar pode nascer algo. O trabalho do ator realizado no limite engessa-se a pensamentos estratificados, filia-se a um suporte interpretativo de representação, e não de criação, sendo que é no encontro (no caso, do ator consigo, com suas memórias despertadas no corpo) que se produz uma outra cartografia, um outro caminho, talvez ainda

- 1555 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

desconhecido, mas que merece ser percorrido, pois traz em sua trajetória vivências históricas. Seria isso o intento em desterritorialização para territorialização que nunca termina: eu me aproprio de algo que existe e ressignifico frente meus gestos de leitura, pela interpretação e pelo interesse. Busca-se, assim, uma reorganização disso mesmo. Em uma máxima deleuziana de que: a única coisa que se repete na vida é a diferença.

Ter sempre o pedaço de nova terra (DELEUZE, 2011). A “nova terra” é conquistada a cada experimentação, a cada micropercepção criativa, a cada vida nova que busca afetar e ser afetada pelas interpretações que nascem de nós mesmos. Ao interpretar, somos organização a pensar a diferença sobre um modelo e, se todos os modelos são possíveis no plano da consciência, portanto, não há modelos. Não terminamos, e não terminaremos de experimentar o que podem nossas criações.

Os terrenos são formados por micropercepções, assim, de grão em grão, teremos sempre novos terrenos. Porém, o terreno não precisa estar construído para ser pisado: são ações concomitantes – construir e pisar, para que se tenha possibilidades e permissões de olhar e não apenas de ver.

Ver e olhar não são a mesma coisa. GIL (2004) nos concede (ver ou olhar) a ideia de que ver é uma síntese da consciência – ao ver, percebe-se o mundo; olhar já está relacionado à ideia de compor, de ser atravessado – ao olhar, cria-se com o mundo. Desconstruir e construir o novo sob o decompor/recompor. Aquilo que já é passa a ser pela forma como o olho.

Como caminhar no território? Olhe! Ele já foi caminhado, é um re-caminho. Atravessado de linhas de fuga que se atualizam em encontros alegres (SPINOZA), que nascem, em primeira instância, de forma singular para cada ator, seguido da comunhão dessa forma na construção da partitura do drama e chegando (ao menos é o intento) há um encontro alegre com o leitor do drama: o espectador, que se vê frente a uma criação de vocabulário gestual

- 1556 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

e coloca suas interpretações no acontecimento que vê. A construção do corpo cênico será sempre permeada pela observação e catalogação dos interesses.

Nos processos da Cia. Labirinto, dentre eles “Ame!”, o acontecimento de experimentar vidas edifica-se de forma rizomática ao criar, como se as linhas de fuga e formativas chegassem por todos os lados e invadissem o corpo em criação. Fotos, quadros, memórias,... tudo atravessa o tempo e compõe a narrativa do corpo.

De todo material levantado durante a criação, há o momento onde se estrutura e se entrega ao papel o corpo dramático do espetáculo. Podemos pensar que o drama nasce em um movimento contrário: em primeira instância a palavra nasce verticalizada com e pela extensão do corpo através de nova roupagem das memórias, para que então, o drama se horizontalize no papel, com cunho dramático.

As discussões corpográficas vêm sendo discutidas no âmbito de como são acionados, por quê o são, e como dialogam em cena e com os outros corpos, os referenciais que servem de motriz criacional. Portanto, análises sobre o papel da memória na tessitura dramática vêm sendo refletidas a fim de reconhecer um campo possível de produção artística pelo ator-dramaturgo.

A verdadeira técnica da arte de ator é aquela que consegue esculpir o corpo e as ações físicas no tempo e no espaço acordando memórias, dinamizando energias potenciais e humanas, tanto para o ator como para o espectador” (BURNIER, 2009, p.160)

A pesquisa sobre a corpografia tem sido o grande objeto de desejo da Cia. Labirinto de Teatro, com a finalidade de desvelar novas perspectivas para o trabalho de ator na cena contemporânea que vem sendo edificada cada vez mais por estudos do ator sobre si mesmo e que, por estas práticas, abre

- 1557 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

possíveis e novos campos de reflexão sobre o ator-dramaturgo que compõe a cena dramática e dramatúrgica, concomitantemente, no ato da criação.

Qualquer tipo de busca de organicidade é experimentar relações e a única forma é experimentar com técnica qualquer, pois experimentar é dar tempo à própria experiência. Querer foge da relação de receber e receber é uma abertura para si mesmo. Não se sabe quando e como se precisa pisar pelos territórios, os territórios não são precisos, porém precisamos deles.

“Ame!” é um território sentido, e retocado. Um silêncio vindo de ecos longínquos. Não um acerto de contas, mas uma possibilidade de reinventar-se como potência criativa dramática e dramatúrgica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Petits traités d'histoire naturelle**. 2ª ed. (trad. René Mugnier). Paris: Société d'Édition “Les Belles Lettres”, 1965.

BERGSON, H. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes: 2006a.

_____. **Memória e Vida**. São Paulo: Martins Fonte, 2006a.

_____. **Memória e vida**. textos escolhidos por Gilles Deleuze; Tradução: Carla Berliner São Paulo: Martins Fontes, 2006b.

BOSI, E. **Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos**. 2. Ed. São Paulo: Edusp, 1987.

BURNIER, L. **A arte de ator: da técnica à representação**. 2ª ed. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2009.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia.**
Volume 1. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____ **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia.**
Volume 2. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____ **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia.**
Volume 3. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____ **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia.**
Volume 4. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____ **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia.**
Volume 5. São Paulo: Editora 34, 2012.

DORIS, Krystof. **Modigliani.** Taschen, 2012.

FERRACINI, R. **Corpos em Arte, Corpos em fuga.** In: FERRACINI, F. (Org.).
São Paulo, Aderaldo e Rothschild Editores Ed.: Fapesp, 2006.

GIL, J. **Movimento Total.** São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. **A Imagem Nua e as Pequenas Percepções – Estética e Metafenomenologia.** Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2005.

HIRSON, R. **Alphonsus de Guimaraens: Reconstruções da Memória e Recriações no Corpo.** Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas: 2011.

SPERBER, Suzi. **Ficção e Razão: uma retomada das formas simples.** São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2009.

_____. **O Corpo do ator – sua memória, ação e movimento – e a recepção – à luz da teoria dos neurônios-espelho.** Revista do LUME. n.2. UNICAMP. Nov. 2012.

- 1559 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

STANISLAVSKI, C.A **Construção da Personagem**. 16ª ed. (trad. Pontes de Paula Lima). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

- 1560 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG