

HABEYCHE, Gisela Costa. Considerações sobre "Intensidades de ausência: narrativas sobre a criação do ator". Porto Alegre: PPGEDU/UFRGS; Doutorado; Gilberto Icle. Bolsa junto à Université Paris 8; CAPES. DAD/IA/UFRGS; Professora Adjunta.

RESUMO

Trata-se de considerações acerca de uma tese que questiona os modos pelos quais a autora experienciou possibilidades de presença, através da ausência na sua atuação, no espetáculo Cinco Tempos para a Morte, do grupo teatral porto-alegrense Usina do Trabalho do Ator (2010). Articula-se a noção de ausência com reflexões acerca da produção de presença, desenvolvidas pelo pesquisador alemão Hans Ulrich Gumbrecht (2010) e com o pensamento de Walter Benjamin (1993) sobre a experiência. Toma-se a ideia de experiência como algo que pode ser narrado. Problematiza-se a ausência relacionando-a com o jogo cênico de reações sutis, silêncios, pequenos movimentos, imobilidades sustentadas, gestos de proporções reduzidas, ausência de iniciativas, estabelecimento de um vazio interior e retenção de informações que possibilitem leituras interpretativas do espectador. Descreve-se o processo criativo de cinco figuras criadas pela autora nesse espetáculo e compartilham-se elementos do processo de criação correspondente a cada uma delas. Relaciona-se a ausência à imobilidade, à presença, à omissão, ao real e à experiência.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro: Atuação teatral: Interpretação teatral: Estudos da presença: Usina do Trabalho do Ator.

ABSTRACT

These are considerations for a thesis that questions the ways through which its author experienced possibilities of presence, through the absence in her acting, at the play "Cinco Tempos para a Morte" (Five rounds to death), by the theater company Usina do Trabalho do Ator, 2010, Porto Alegre. The notion of absence is articulated through reflections upon the production of presence, developed by German researcher Hans Ulrich Gumbrecht (2010) as well as the thought of Walter Benjamin (1993) on the experience. The idea of experience is taken as something that can be told. Absence is brought up as it is related to the scene of subtle reactions, silence, small movement, sustained immobility, gestures of minimized proportions, absence of initiative, the setting of an empty inner space and the holding of information that might enable the spectator to build interpretative readings. The creative process of five dramatic figures created by the author is described in this performance and elements belonging to the creation process of each one of them will be shared. Absence is related to mobility, to presence, to omission, to what is real and to the experience.

KEYWORDS:Theater: Theatrical Acting: Theatrical Interpretation: Studies of Presence: Usina do Trabalho do Ator.

"Intensidades de ausência: narrativas sobre a criação do ator" é a tese que desenvolvi junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação/UFRGS, orientada pelo Dr. Gilberto Icle, para a qual tomei as minhas criações como atriz em determinado espetáculo do grupo teatral Usina do Trabalho do Ator (UTA), do qual fazemos parte.

A pesquisa partiu de preocupações consteladas em maneiras como estabelecemos relações com o mundo, muitas vezes intermediadas e ainda anestesiadas, sem desfrute, sem entrega, sem presentificação e troca com o outro - situações propícias ao que Walter Benjamin (1993) aponta como a morte da Experiência. Refiro-me a estarmos cada vez mais afastados dos valores transmitidos pelo contato experiencial e com um certo sentido de coletivo que isso oportuniza. Com o meu fazer teatral busco algo que vai na contramão da morte experiencial e tomo de Benjamin (1993) a noção de experiência como algo que pode ser narrado, para compartilhar o que vivi como atriz e que interroguei como pesquisadora.

Nessa tese, que se apresenta por narrativas, me interroguei a partir dos estudos de Hans Ulrich Gumbrecht (2010), que observa que nossas apreensões do mundo oscilam entre efeitos de sentido e efeitos de presença. A grosso modo, como

efeitos de sentido, ele entende aquilo que significa algo para a nossa racionalidade, do qual podemos empreender interpretações como espectadores, enquanto que a efeitos de presença ele associa algo que se dá na copresença no espaço, algo que repercute em nós para além do pensamento e da inteligência, algo que nos toca, nos arrepia, nos impressiona de algum modo. Gumbrecht (2010) afirma uma produção de presença como capaz de nos fazer perceber certas intensidades indescritíveis e fundamentais para nos sentirmos na nossa pele. No entanto ele pesquisa a recepção, seu objeto é a fruição e o meu é pensar uma poética da criação do ator, logo, distorço um pouco sua ideia ao localizá-la em outro contexto.

Nesse estudo tomei a criação teatral do espetáculo Cinco Tempos para a Morte ou Cinco Tempos, da UTA, realizado em 2010, em Porto Alegre. Observei cinco criações minhas como atriz dentro desse trabalho, a saber:

1. *A figura dos Pensadores* - uma figura que como um koan, um enigma taoísta sem resposta certa, me tirou o descanso e me mostrou o que eu não conseguia alcançar. Isso de que eu não era capaz estava relacionado ao silêncio, à contenção de medidas, à imobilidade, à escuta, a novos modos e balizas de estar presente em cena. Algo perceptível pelo não propor, por respostas sutis em um jogo de economia. A isso eu nomeei ausência. Essa figura é parte da cena que abre o Cinco Tempos, e compartilha o palco com outros três atores, que procuram esse mesmo estado particularmente simples e difícil de obter. Chamamos tais figuras de Os pensadores e isso está relacionado a um estado de concentração e ação peculiares. Trabalhamos a partir de um exercício bastante próximo a O pensador, jogo improvisacional criado por Étienne Decroux (1994, 2003) para o mimo corporal, arte que eu pouco conheço, mas que me ajuda a pensar um corpo controlado para refletir sobre tal estado. Pensei-o como uma ausência a partir da imobilidade. Tomei ensinamentos de Decroux a partir dos quais, com a ajuda de bússolas deixadas pela experiência de Peter Brook (2002), Eugenio Barba (2009), Corinne Enaudeau (2001), Zeami (1960), Yoshi Oida (2001, 2008), Jacques Copeau (2012), Thomas Leabhart (2001) e outros, busquei circunscrever essa imobilidade e tal estado de ausência.

2. *A Mãe do Menino Moribundo* - Essa figura surgiu numa improvisação e tinha um caráter interpretativo evidente, na qual eu realizava todas as ações próprias a uma mãe que velava um filho agonizante que dançava com a Morte. Interpretação aqui tomada como possibilidades de leitura, de tecer relações entre partes de um todo imaginário, que não existe senão na nossa condição de leitores carentes de um todo. Esse jogo foi tomando outro caráter, contive os movimentos que realizava, secaram-se as lágrimas dessa mãe e assumi o que a pouca mobilidade e a economia de expressões me trouxe, uma pequena ação muscular no ventre combinada a uma respiração sutil mas perceptível. Ali encontrei uma espécie de ausência que se baseou em pouco fazer, na manifestação de uma presença sobre o palco: uma ausência como presença.

3. *A mulher do Carlos* - O jogo dessa figura se sustenta sobre a omissão e se articula pela economia do pouco que uma mulher diz e do pouco que se move em relação a um homem a quem se dirige. A ausência é criada pelo não dito e pelo não agido, o que abre espaço à participação da imaginação do espectador, para completar as lacunas do que observa. A retenção de "não estender em um acesso de vitalidade e expressividade a qualidade de sua presença cênica. A beleza da

omissão, de fato, é a sugestividade da ação indireta, da vida que se revela com o máximo de intensidade no mínimo de atividade" (Barba, 1994, p. 50).

4. *O Depoimento* - A ausência é a subtração da ficção - e o real concernente ao ser/estar da atriz sem um papel, num contato não intermediado com a plateia. É uma ausência que transforma o caráter do encontro. Ao interrogar essa participação aproximo a discussão da figura do Narrador, de Walter Benjamin (1993), alguém que mantém viva a experiência pelo contato e transmissão de valores importantes para a vida. Conteí de ter realizado uma prática de meu pai no seu funeral, que era de colocar uma moeda no caixão de seus mortos queridos para que pudessem pagar a balsa de Caronte, personagem mitológico que fazia a travessia das almas desencarnadas pelo pagamento de uma moeda. Foi um jeito de ocupar a cena sendo eu mesma, sem intermediações entre quem eu sou e o me dirigir ao público. A discussão se organiza em torno de ideias de Josette Féral (2008), Lehmann (2007, 2013) e outros autores.

5. *A Diva* - De todas as figuras analisadas, esta é a única que compreendo como um personagem teatral, que tem uma história, um contexto fictício criado para configurar uma atriz/cantora hispanohablante aos moldes das antigas divas, alguém que confunde o que viveu com as personagens que vivenciou como artista. Uma criação que afastei de mim pelo idioma, por manter um jogo ágil, intenso, verborrágico e extrovertido que não é evidente como ausência - muito antes pelo contrário. Ao mesmo tempo a tramo com as minhas interrogações sobre o que seria a presença do ator, seu papel na sociedade, e, também, acerca dos limites que se estabelecem entre a vida e a cena. A sustentação dessa personagem, no entanto, respira em um espaço interno silencioso, de tranquilidade, de esvaziamento, de concentração e focos extremamente definidos - e no jogo que tais sutilezas abrem para a escuta da plateia e do compartilhamento dessa ausência como uma experiência comungada com o público. Nessa análise trouxe indagações acerca da experiência de autores como Montaigne (1988) no ensaio sobre a Experiência, Eugen Herrigel (2002), pistas do historiador Martin Jay (2009) e provocações diversas as quais relacionei à experiência como Walter Benjamin (1993) me ajudou a pensar.

Na tese procurei contar da criação das cenas, estados corporais, variáveis que envolviam essas cinco figuras e relacionei cada início do processo criador com a respectiva cena (ou cenas) resultante no espetáculo. Tais narrativas se utilizaram de procedimentos que mesclaram a vivificação da memória; a análise do meu diário de trabalho; assistir aos registros em vídeos realizados tanto das etapas da criação, quanto de algumas apresentações do espetáculo e de um dossiê que decupa cada um desses vídeos da criação do trabalho e diz o que acontece a cada encontro. Interroguei modos de estar em cena que estabeleciam relações pelas quais eu me nutria de ingredientes sutis como o silêncio, a pouca mobilidade dos meus jogos em cena, a economia, a retenção, a tranquilidade interior, a procura de um espaço interno vazio, tudo o que compreendi como ausência.

Saliento que essa questão faz parte não apenas das minhas inquietações sobre a arte do ator e seu aprendizado - universo que escolhi e me propulsiona - mas ronda igualmente minhas dúvidas sobre o viver: o limite entre o que se deve fazer e se abster de, entre deixar acontecer e trabalhar para que algo exista. Como buscar o equilíbrio?

Todas essas figuras, tanto na sua criação quanto na reflexão que teci sobre elas, foram atravessadas por questões acerca da presença e da experiência, temas centrais desta tese, que eu trançei com a mira no meu trabalho como atriz e em mim mesma, com o desejo de poder comunicar inquietações que me permearam. Como me deixei retumbar pelo vivido, imagino que possa haver alguma reverberação disso nas minhas palavras. Espero que elas possam encontrar curiosos entre atores, alunos e professores de teatro, gente que seja confrontada a semelhantes questões e me ajude a continuar a perguntar. Quem sabe esse tema possa figurar nas discussões sobre currículo na formação de atores, professores e diretores de teatro.

Parece-me vital que o teatro recupere uma comunicação com o público capaz de fazer refletir, mas mais do que tudo, que seja capaz de emocionar, de movimentar o sensível em cada um de nós, algo que nos devolva a condição de humanidade – e, por conseguinte, a noção de coletivo.

REFERÊNCIAS

BARBA, Eugenio. **A Canoa de Papel**: tratado de antropologia teatral. Tradução de Patrícia Alves. São Paulo: HUCITEC. 1994.

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **El Arte Secreto del Actor**: diccionario de antropología teatral. 2. ed. México, D.F.: Escenología. 2009.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993. (1936). p. 197-221.

BROOK, Peter. **A Porta Aberta**: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Tradução de Antonio Mercado. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

COPEAU, Jacques. **Anthologie Inachevée à l' Usage des Jeunes Générations**. Paris: Gallimard, 2012.

DECROUX, Etienne. L' interview imaginaires ou Les "dits" d' Étienne Decroux. In: PEZIN, Patrick (Org.). **Étienne Decroux, Mime Corporel**: textes, études et témoignages. Saint-Jean-de-Védas: L'Entretemps éditions, 2003. p. 55-185.

DECROUX, Etienne. **Paroles sur le Mime**. Paris: Librairie Théâtrale, 1994. (Gallimard, 1963).

ENAUDEAU, Corinne. Le corps de l'absence. In: FARCY, Gérard-Denis et PRÉDAL, René (Org.). **Brûler les planches, Crever l'écran – La présence de l'acteur**. Saint-Jean-de-Védas: L'Entretemps éditions, 2001. p. 33-44.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Sala Preta**, São Paulo, n. 8, p. 197-246, 2008.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

HERRIGEL, Eugen. **A Arte Cavalheiresca do Arqueiro Zen**. Tradução de J. C. Ismael. 18. ed. São Paulo: Pensamento, 2002.

JAY, Martin. **Cantos de Experiencia**: variaciones modernas sobre un tema universal. Buenos Aires: Paidós, 2009.

LEABHART, Thomas. A máscara como ferramenta xamanística no treinamento teatral de Jacques Copeau. **Revista da FUNDARTE** – V. 2, N. 4 (Jul./dez. 2002), p. 4-15. Tradução de Lisa Becker. Montenegro: Fundação Municipal de Artes de Montenegro, 2001. [1994].

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-dramático**. Tradução de Pedro Sússekind. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-dramático, doze anos depois. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 859-878, set./dez. 2013, p. 859-878. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>. Acesso em: 05 out. 2013.

MONTAIGNE, Michel de. Da experiência. In: _____. **Ensaaios**. Tradução de Sergio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 200-224.

OIDA, Yoshi; MARSHALL, Lorna. **L'acteur rusé**. Traduit de l'anglais par Valérie Latour-Burney. Arles: Actes Sud, 2008.

OIDA, Yoshi; MARSHALL, Lorna. **O ator invisível**. Tradução de Marcelo Gomes. São Paulo: Beca Produções Culturais, 2001.

ZEAMI. **La tradition secrète du nô**. Traduction et commentaires de René Sieffert. Paris: Gallimard/Unesco, 1960 (1400-1424).