

## **Pintar tudo com aquarela**

*Brisa Vieira*

Demonstração prática

Unicamp

Palavras-chave: teatro, atuação, organicidade, mímese corpórea, corporeidade

Desde 2005, desenvolvo pesquisa sobre a criação de matrizes<sup>1</sup> corporais e vocais a partir da observação de pessoas. Dando continuidade a essa pesquisa, ingressei no mestrado em 2007 com o projeto “O saber que tem força das fontes”, atualmente financiado pela FAPESP e orientado pelo Prof. Dr. Renato Ferracini do Lume, Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp. A busca de aprofundamento no mestrado se realiza através do estudo prático e teórico da mímese corpórea<sup>2</sup>. Atualmente, a pesquisa consiste em investigar o processo de criação de matrizes a partir de corporeidades<sup>3</sup> observadas em campo, buscando discutir e conceituar um determinado conceito de dança que se tornou fundamental para o processo prático que estou desenvolvendo.

Atualmente, com a pesquisa ainda em andamento, busco entender quais os procedimentos envolvidos no processo de “aquarelização” dessas matrizes que criei. No processo partindo de materiais em foto, áudio e anotações e principalmente da atualização das sensações causadas pelo encontro com a pessoa observada, eu busquei, na composição das matrizes, estar o mais próxima possível do referencial e sem perceber estava sublinhando, reforçando o traço das matrizes o tempo todo. O resultado disso foram matrizes com pouca mobilidade e possibilidade de relação, o que não é incomum que aconteça. Cada processo de elaboração de matrizes gera dificuldades singulares. Por isso, está sendo necessário que realizemos um “aquarelização” das matrizes criadas.

O termo “aquarelização” foi escolhido porque a aquarela tem no papel uma qualidade diluída, suave, seu traço não é tão definido quanto, por exemplo, o de uma caneta. O desenho feito com aquarela possui um nível de transparência, confunde linha e parte interna do desenho. Analogamente, ao longo do processo de composição das matrizes as “desenhamos” com traço forte, e a partir de agora precisamos “aquarelar” esse traço suavizando-o. De qualquer forma, independentemente do nome que venhamos a dar a esse processo o que mais nos interessa na verdade é investigar seus entremeios.

Demos início então ao procedimento que entendemos como chave do processo de “aquarelização” que é dançar as matrizes criadas. O primeiro momento do processo prático que pude lembrar e que me fez pensar nessa dança foi o trabalho de criação de corporeidades a partir de fotos. Na transição entre elas encontrei território fértil para trazer os elementos incorpóreos das corporeidades. Esse foi o “entre”, no qual, inseri meu próprio esforço, memórias de campo, tentando preencher de vida as figuras que havia criado.

A partir do momento em que as transições entre as fotos se tornaram férteis, o processo de “contaminação” das fotos pelos meus fluxos interiores foi cada vez maior e visível. Como se eu passasse a dançar essas corporeidades no corpo e no espaço, buscando equivalências orgânicas de observações cotidianas<sup>4</sup> em ação. As equivalências eram buscadas também na atualização das sensações do encontro com a pessoa, encontrando formas de recriar a afetividade do encontro no presente. A poetização a partir de referências externas e cotidianas parece começar a acontecer aí, quando consigo atualizar a poesia do encontro.

Quando, em sala de trabalho, tive consciência e trabalhava a favor desses fluxos interiores, eu deixava que eles fossem dançados na superfície do meu corpo. Eu precisava apenas escutá-los e deixar que eles dançassem sozinhos. Esses momentos preciosos foram aqueles nos quais eu me senti mais plena, relembro o sentido de estar ali viva, de ser atriz, de realizar aquele trabalho. Senti que estava em uma experiência limite, na qual, arte e vida revelam sua unidade.

A sensação de plenitude não acontecia em todos os momentos, na verdade, era algo bastante oscilante. Aliás, essa tem sido uma das grandes dificuldades do trabalho, manter a chama acesa, a linha de organicidade<sup>5</sup> presente o maior tempo possível. Dançar uma matriz tem um tempo próprio e diferente a cada momento, é necessário que controlemos nossa ansiedade para “escutá-la”, temos que adquirir um termômetro interno, uma medida que indica quando devo prosseguir a realizar a ação, quando devo parar, percebendo que partes do corpo estão comprometidas com ela, as direções que se revelam aos poucos, e outras inúmeras possibilidades. O corpo realiza uma dança consciente e inconsciente ao mesmo tempo. Os membros do corpo tornam-se independentes e se combinam encontrando relações diferenciadas das cotidianas.

Posso dizer seguramente que dançava matrizes e não sabia. A palavra “dançar” eu repetia em meus treinamentos, já a conhecia em cursos do Lume desde 2003 e também do contato através de um curso breve, com o dançarino de Butoh Tadashi Endo realizado no Sesc Campinas em abril de 2006. Até o início do ano passado, quando comecei a partir das reflexões geradas pelo mestrado a buscar uma forma menos intuitiva de falar sobre o meu próprio fazer teatral; eu repetia a palavra dança como uma criança que repete aquilo que os adultos falam e um dia, já crescida, se pergunta o que aquilo significa.

No atual momento da minha pesquisa, dançar é o fluir de uma ação para outra sem rompimentos, sem que sejam partes separadas, os seus estados de se misturam, se amalgamam organicamente, é uma noção de continuidade conferida ao ator pela “escuta do corpo”. Se eu estivesse agora conduzindo um ator eu daria as seguintes instruções: “Agora que você já esteve em campo, já trabalhou em sala para recriar as corporeidades observadas, abandona essa pessoa com todo respeito, com toda a dor da despedida e passa a dar atenção principalmente no “como” você se sente ela. Não

conte sua experiência ou represente, quero ver, dance essas sensações. Seu corpo é também sua memória.” Sobre o corpo memória cito Ferracini:

O corpo, como espacialização do aqui-agora, ou seja, do presente, mantém uma relação intrínseca com o tempo. Ele, em si, sendo “presente”, não pode nunca ser um passado, mas por outro lado assume, acumula esse passado nele mesmo, ou seja, no presente. Sendo assim, o corpo é uma presentificação do passado acumulado (FERRACINI, 2006: 120).

Uma matriz, para que seja de fato um material vivo para a cena, precisa ser trabalhada de forma a se tornar orgânica, sua energia tem fluir por todos os espaços do corpo. E isso é dançá-la, é deixar que o corpo a realize integralmente. Para isso, como atores, temos que ganhar familiaridade e intimidade com nosso próprio material, descobrindo cada vez mais suas dimensões internas e externas. Internas porque devo alimentar o que me motiva e externas por que esse processo tem que ser visível. Quando danço uma matriz, o de dentro passa pra fora, a energia gerada a partir do trabalho circula e o corpo dança essa energia “circulante”. É quando o exterior ganha textura do interior. O corpo absorve as forças do afeto interior e as faz circular pela superfície. Para ganhar essa qualidade o conjunto de tensões de uma matriz precisa formar uma espécie de organismo, ou seja, cada parte que se move é um novo acontecimento que altera o conjunto do corpo, gerando mais e mais acontecimentos. Esse organismo é o próprio corpo do pensamento, entre impulso e ação não há intervalo, o pensamento é ação e a ação é pensamento.<sup>6</sup> Essa qualidade de organismo em funcionamento é o que tem conferido a organicidade necessária para as matrizes para as que criei, estando orgânicas elas estão “aquareladas”.

Por fim, busco enquanto atriz-pesquisadora escavar as possibilidades o meu objeto de pesquisa para descobri-lo enquanto experiência e não apenas algo sobre o qual devo discursar de forma conceitual. Entendo a escrita como parte do ato criador, busco nas palavras equivalências do trabalho prático. Esse artigo é uma organização ainda parcial de uma pesquisa em andamento e sintetiza meus pensamentos atuais sobre os dois conceitos práticos, dança e “aquarelização”, que enunciei no início deste texto.

### **Bibliografia:**

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001

FERRACINI, Renato. **Café com queijo: corpos em criação**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores Ed.: Fapesp, 2006

GIL, José. **Movimento total**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

<sup>1</sup> “Dentro do âmbito de trabalho do LUME, podemos dizer que uma ação física e/ou vocal orgânica, pesquisada e codificada por um ator e que dinamiza seus campos intensivos potenciais, é chamada de “matriz”. [...] A matriz é a própria ação física/vocal, viva e orgânica, codificada que pode ser recriada no momento do Estado Cênico. Dessa forma, cada ator possui um conjunto de matrizes, que se torna seu vocabulário vivo de comunicação cênica – seu vocabulário expressivo” (FERRACINI, Renato. “Codificar para recriar: a busca do ‘punctum’ ”. Disponível em: <http://www.renatoferracini.com>. Acesso em: 30 de Julho de 2008).

<sup>2</sup> De forma bastante resumida: a *mímese corpórea* é uma linha de pesquisa do Lume – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp - que busca a corporificação, codificação e posterior teatralização de ações de pessoas observadas em situações cotidianas.

<sup>3</sup> “Corporeidade é a maneira como as energias potenciais se corporificam, é a transformação destas energias em músculo, ou seja, em variações diversas de tensão” (BURNIER, 2001: 75).

<sup>4</sup> “O Lume, portanto, fala em *mímese corpórea* ou *mímese de corporeidades*, numa tentativa de se distanciar da palavra imitação. Na verdade, uma definição mais precisa seria algo como “equivalências orgânicas de observações cotidianas”, pois busca imitar não somente os aspectos físicos, mas também os orgânicos, encontrando equivalências” (FERRACINI, 2006: 225).

<sup>5</sup> Entendo organicidade como o contato interior que o ator tem, na realização de suas ações físicas, com a sua pessoa e seus impulsos.

<sup>6</sup>