

HIRSON, Raquel Scotti. **Mímesis e Subtexto**. Campinas: UNICAMP. UNICAMP; LUME; Profissional de Pesquisa. Atriz.

RESUMO

O desenvolvimento da metodologia da Mímesis Corpórea, criada no Lume, retomou, dentre outras práticas e conceituações, a ideia do subtexto stanislavskiano. A partir da pesquisa da tese de Doutorado da autora, “Alphonsus de Guimaraens: Reconstruções da Memória e Recriações no Corpo”, a Mímesis Corpórea adquire nova via de ação: a Mímesis da Palavra. O suporte textual passa a ser experimentado para dar sofisticação ao não-dito, às palavras não ditas - palavras dançadas; friccionando, assim, com o subtexto de Stanislávski. Em trinta anos, as pesquisas do Lume sempre foram atravessadas por essa invisibilidade potente, como, por exemplo, na criação de um vocabulário corporal de potencialidades pessoais – A Dança Pessoal – e no estreito laço com mestres da Dança Butô, que, com os atores, dançaram imagens e movimentaram o paradoxal espaço vazio, na busca de uma presença. Este texto é o início da discussão de um suporte conceitual que possa retroalimentar a prática da Mímesis da Palavra.

PALAVRAS-CHAVE: Mímesis Corpórea: Subtexto: Atuação: Lume

ABSTRACT

The development of the methodology of Corporeal Mimesis, created in Lume, returned to, among other practices and concepts, the idea of Stanislavski subtext. The Corporeal Mimesis expands its point of view for the Word's Mimesis; this as a result of the research of the author's doctoral thesis, "Alphonsus de Guimaraens: Reconstructions of Memory and Recreations within the Body". The textual support is used to add sophistication to the unsaid, the unspoken words - words that dance; in friction to the subtext of Stanislavski. In thirty years, the researches of Lume were always crossed by this powerful invisibility, for example, in creating a body with a personal potential vocabulary - the Personal Dance - and the close ties with masters of Butoh dance that, with the actors, danced images, shaking the paradoxical empty space in search of a presence. This text is the beginning of a discussion concerning to a conceptual support that can give a feedback to the practice of Word's Mimesis.

KEYWORDS: Corporeal Mimesis: Subtext: Acting: Lume

“Aos 28 de dezembro de 1888 outro já eras. Irias desolado como iriam teus parentes, seguindo a morta, a noiva tão cedo fanada, levando no coração a tristeza de um adeus que anoiteceria a tua vida. [...]” (Guimaraens Filho, 1995, p.22)

O caminhar desolado de Alphonsus de Guimaraens, na descrição de um tempo não vivido, imaginado por seu filho Alphonsus de Guimaraens Filho, abriu portas para minha caminhada alegre em direção à Mímesis da Palavra. Começo a compreendê-la no fazer. Começo, também, a compreendê-la

instigando-me a posicioná-la sob diferentes angulações. Neste pequeno texto a fricciono com o subtexto stanislavskiano.

A Mímesis da Palavra, como o próprio nome diz, pressupõe mimese e, portanto, observação. As palavras se transformam em movimento, os textos adquirem forma e podem ser dançados em microsensações sem, contudo, deixarem de estar presentes como constantes imagens que se recriam. Mas a palavra - diferente da observação de uma pessoa que não está mais (ou que embora possa estar, necessariamente passa por transformações no percurso do tempo) - não se transforma. Quem se transforma é o observador, que a lê e a recebe com novas percepções advindas da experiência. Por isso, embora o texto seja nossa referência primeira, a imaginação do atuator irá completar os espaços, ou melhor, permitir com que novos espaços sejam abertos, pois as imagens do texto escrito serão recebidas e recriadas segundo a imaginação de cada um que o lê, tornando-o multifacetado e tanto mais complexo.

Na Mímesis da Palavra - tanto quanto se busca a palavra bem dita, a palavra dita na cena teatral e tão cara a Stanislávski - busca-se o não dito. A palavra é expandida como micropercepção e lançada ao espaço em impulso de ação, ou impulso vibrátil, predominando o silêncio em detrimento da emissão sonora do texto. A compreensão da palavra, tão fundamental para a construção do personagem e da cena e tão aclamada por Stanislávski, não é abandonada em hipótese alguma, mas sua compreensão passa imediatamente pela via de ação e atuação, rigorosas tanto quanto. Para ele, embora a palavra apareça à frente, os não ditos a potencializam e criam uma melodia por trás da melodia.

As potencialidades do subtexto são formadas pelo conteúdo oculto das palavras, o qual o ator procura trazer à tona. Stanislávski insiste na observação do cotidiano pelo atuator, para que as palavras do texto ganhem em conteúdo e visualizações, que seriam os subtextos. Não somente as palavras ditas, mas todo o seu entorno imagético pode ser percebido pelo espectador - uma percepção fina que traz mais sentidos ao texto, mesmo que num espaço de compreensão que simplesmente traspassa o espectador, gera uma zona de turbulência e encontro, sensações, emoções. Podem parecer advir da própria força das palavras, mas não se trata de significados. A diferença é que a Mímesis é "criadouro" de ações físicas, é impulso de criação para o ator que posteriormente dançará texto e subtexto juntos. Ou, ainda, eu me arriscaria a dizer que o resultado é uma dança de subtextos. De qualquer forma é uma observação-ação de invisibilidades, ou seja, uma busca incessante de percepção e criação de invisibilidades que se retroalimentam.

Essa busca se sobrepõe à necessidade de compreensão total de um texto ou de um personagem. Pode-se usar um poema, frase, pequeno trecho de um texto dramaturgico-poético e até mesmo científico. Para cada caso os estímulos serão diferentes e, conseqüentemente, a quantidade de elementos será fruto de mais ou menos imaginação. Imaginação haverá sempre, pois a Mímesis da Palavra, assim como o subtexto, pressupõe atravessamento de memórias pessoais e de personalidades em geral. Ela sempre será uma mescla do que se observa fora e do que se processa nessa relação externointerno amalgamado. Aliás, esse pressuposto é da Mímesis Corpórea, que entende

observação como encontro potente de frequências e não anulação de um em detrimento do outro.

Essa segmentação textual só é possível porque estamos tratando, neste trabalho, da observação como estímulo para criação de ações físicas e criação de uma dramaturgia atoral. Há preenchimentos diversos, pois a Mímesis se encontra com a Dança Pessoal (no contexto do Lume) e a dança Butô. Entretanto, sempre trataremos dos preenchimentos como busca de uma presença cênica dos esvaziamentos. Alimentamo-nos de nossos “fantasmas”, tanto na Mímesis Corpórea quanto na Dança pessoal, para que despontem os “fantasmas subtextórios”.

O diálogo entre texto e subtexto pode ser eterno fluxo. A palavra é geradora de ação física que, por sua vez, é geradora de subtextos que, por sua vez, podem chegar a ser ditos e, por vezes, coincidem com o primeiro texto gerador. Há casos também em que o subtexto se transforma no texto e passa ele a ser motor e passa ele a ser dito. Entre ditos e visualizados não há hierarquia.

A Mímesis da Palavra me instiga a pensar em codificação e simultâneo e paradoxal desejo de uma criação rizomática. Sendo o rizoma composto de linhas soltas, procuro identificar circunstâncias capazes de fazê-las se encontrar e se reconectar em uma estrutura semelhante a outra criada anteriormente. Essa estrutura depende, no ponto de nosso interesse, do texto observado, mas também de uma série de outros fatores. A codificação é, portanto, um encontro de diversas linhas de fuga e de afeto e saltos descontínuos: as ações físicas e vocais, os textos ditos e os não-ditos, o espaço de atuação, os outros atores e os espectadores.

Cria-se uma tensão para que essas linhas se encontrem, mas se essa tensão é mal colocada e mal direcionada, a codificação resulta em uma casca que não permite atravessamentos desejados. Não há nada que garanta o encontro dessas linhas soltas e nem que este encontro seja alegre. Mas há pistas, e uma delas é o aquecimento, a repetição de todos os elementos confluentes, gerando experiência em experiência. A experiência traz a memória mais pra perto, traz corporeidades e textos; a experiência tranqüiliza a respiração e conseqüentemente abre espaços para as imagens e sensações; a experiência reaviva a necessidade do aquecimento minucioso das articulações e da voz e aquece as relações para os encontros.

A codificação tem que pressupor o diferente. Codificar é uma capacidade de unir linhas em um fluxo de semelhanças e só. Não de iguais. Assim como somos diferentes em cada situação e como, a cada nova conexão, há mudança de natureza. Codificação deve pressupor mudanças de natureza. Desta forma, um espetáculo codificado pode ser definido como um conjunto de linhas de afeto que se encontram em uma velocidade tal (que permite o encontro) e que fazem com que os atores, o espaço, os objetos, os técnicos se conectem em um território cujo nome é o nome do espetáculo, que se dissolve no momento em que os elementos concretos são embalados, guardados e transportados de uma parte a outra.

Toda codificação tem que pressupor linhas de fuga, assim como o que denominamos matriz no Lume. A matriz, dinâmica corporal singular, é e deve ser atravessada para que se crie um mapa de desejo e conseqüente possível presença cênica. O desejo, se impulsionado pelo próprio, gera movimento e criação.

Codificar o ilocalizável é uma das questões que o estudo da Mímesis da Palavra me traz, assim como suas semelhanças ou não com relação ao que Stanislávski chamou de subtexto. O subtexto está “entre”, ele é velocidade. Se o subtexto é fisgado, desacelerado e verbalizado, pode haver perda de sua capacidade de engendrar presença. Minha tentativa é reconhecê-lo como via de acesso para a criação, a presença e, além de tudo, como silêncio codificável. Codificar, no senso da arte, não pode ser decalcar; tem que ser movimento contínuo, que atua no momento exato do impulso.

O nó da questão está em se perceber o subtexto como platô, com suas possibilidades de escape. Embora eu tenha afirmado que o subtexto está em um espaço “entre”, não necessariamente há subtexto em todo espaço “entre”. O tempo é um fator determinante para que, talvez, o subtexto não se concretize, por causa da velocidade. Codificar o subtexto ao ponto de poder revelá-lo é uma re-poetização da poesia. Ainda assim, ele não tem forma fixa e nem mesmo é fixo.

Stanislávski sugeria aos atores que encenassem suas visualizações. No caso da Mímesis da Palavra, os textos e subtextos seriam todos visualizações, mas não são encenados e sim encontram punctuns que geram impulsos corporais não necessariamente figurativos, ou seja, pontos de tensão e expansão de potencialidades com ritmo, qualidades e tamanho específicos, sem haver, contudo, necessidade de que sejam racionalizados.

Meu estudo não começa na Mímesis da Palavra; ela é o foco de interesse em que cheguei após vinte anos pesquisando Mímesis Corpórea. É, portanto, acompanhada de um treinamento que dá suporte criativo para que a palavra possa ser impulso físico (não importa se em espaço de micro ou macroperecepções), mas que o atuator tenha bases concretas para trabalhar a partir da palavra. Não se trata de visualizações somente. As visualizações, neste caso, para usar um termo do autor que escolhi para friccionar neste momento, têm que poder ser entendidas como ação física, mesmo que em microperecepções, aquelas sobre as quais não podemos falar, pois passam por este mesmo não-lugar das visualizações, dos espaços multifacetados, dos impulsos e das microações. As pequenas percepções são aquilo que não se explica, aquilo que não está escrito, aquilo que não está neste artigo. São indizíveis, ao mesmo tempo que são elas a movimentarem as sensações perceptíveis. Elas impulsionam o impulso e atravessam as memórias que aterrissam no momento da ação.

Eterna busca.

[...] a noiva tão cedo fanada, levando no coração a tristeza de um adeus que anoiteceria a tua vida. Lá ficaria ela. E te seguiria como uma sombra exilada do céu.” (Guimaraens Filho, 1995, p.22)

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 2*. Vol. 1. Tradução Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

FERRACINI, Renato. *Café com Queijo: Corpos em Criação*. São Paulo: Hucitec e Fapesp, 2006.

GIL, José. *A Imagem Nua e as Pequenas Percepções – Estética e Metafenomenologia*. 2ª ed. Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2005.

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens no seu Ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/ MINC, 1995.

KNÉBEL, María Ósipovna. *La Palabra en la Creación Actoral*. Traducción Bibisharifa Jakimzianova y Jorge Saura. 2ª ed. Madrid: Editorial Fundamentos, 2000.

LOPES, Melissa dos Santos. *Território Cênico de Encontros Íntimos*. Campinas, SP, Tese de Doutorado – IA/UNICAMP, 2014.

STANISLAVSKI, Constantin. *A Preparação do Ator*. Tradução Pontes de Paula Lima. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental – Transformações contemporâneas do desejo*. 2ª reimpressão. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.