

ZULIANI Daniela R. M. M. *Dramaturgia Híbrida: Um experimento entre o corpo que dança e o trabalho com as Ações Físicas*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas Instituto de Artes. Bogotá: Fundación Teatro Varasanta Centro para la Transformación del Actor. Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena; Mestrado; Daniela Gatti. Dançarina.

## RESUMO

Esta pesquisa de mestrado, utilizando-se do método da cartografia, visa investigar de forma teórica e prática, a criação de uma *dramaturgia híbrida* que se estabelece no corpo que dança mediante o trabalho com as ações físicas. Ou seja, por meio de um experimento cênico, aborda no processo de criação procedimentos da improvisação e especificamente da vivência no trabalho proposto pelo ator colombiano Fernando Montes no Teatro Varasanta (Bogotá-Colômbia). Será apresentada neste congresso, em caráter de demonstração, parte do experimento cênico em processo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dramaturgia Híbrida, Processo Criativo, Improvisação, Ações Físicas, Experimento Cênico.

## ABSTRACTO

Esta investigación del mestrado, usando el método de la cartografía, tiene como objetivo investigar de forma teórica y práctica, la creación de una *dramaturgia híbrida* que si establece en el cuerpo que baila con el trabajo con las acciones físicas. Es decir, a través de un experimento escénico, se centra en el proceso de creación procedimientos de la improvisación y específicamente de la experiencia en el trabajo propuesto por el actor colombiano Fernando Montes en el Teatro Varasanta (Bogotá-Colombia). Será presentado en este congreso, en carácter de demostración, parte del experimento escénico en proceso.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dramaturgia Híbrida, Proceso Creativo, Improvisación, Acciones Físicas, Experimento Escénico.

“La vida es una fuente de organicidad. La vida fluye, no para.”

Fernando Montes

Esta Demonstração emerge da pesquisa de mestrado realizada no programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, com orientação da Prof. Dra. Daniela Gatti. Pretendo relatar algumas

impressões sobre minha experiência na *Fundación Teatro Varasanta – Centro para la Transformación del Actor*<sup>[1]</sup>, contato ocorrido entre julho e outubro de 2014 na cidade de Bogotá, Colômbia, a fim conhecer e vivenciar o trabalho desenvolvido pelo diretor e ator Fernando Montes, especificamente no que diz respeito ao trabalho com as ações físicas no ofício de ator, trazendo-o para o aspecto do processo de criação em dança através da improvisação, estudado pelo viés da cartografia e construindo o que venha a ser uma *dramaturgia híbrida*<sup>[2]</sup>.

Para entender corporalmente o objeto desta pesquisa, que envolve uma possível hibridação entre teatro e dança, através da minha própria historicidade corporal na dança em contato com uma fonte de estudo teatral que se define por ações físicas, pretendo refletir o que este encontro pode causar como agenciador de um processo de criação improvisacional.

Em busca de descobrir esta potencialidade no próprio corpo como fonte de pesquisa, por meio do fluxo de criação que o trabalho com a organicidade pode trazer, iniciei meu contato com o Teatro Varasanta participando da *Residencia Artística “El Cuerpo de la Organicidad”* proposta por Fernando Montes e Gabriela Amado (Theatro VagaMundo) no mês de julho deste ano. Envolvi-me com a rotina do espaço frequentando as oficinas diárias de exercícios físicos de Montes baseadas no Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski e fiz um trabalho de observação no processo de criação da nova obra do grupo intitulada “Banquete Antropofágico” durante os meses subsequentes de minha estadia.

Foi um momento de beber da fonte de conhecimento de um artista latino que teve sua trajetória de formação enormemente influenciada pela sua experiência de trabalho com Rizard Cieslak e no *Workcenter of Jerzy Grotowski* com Jerzy Grotowski e Maud Robart. De volta à Colômbia, Montes criou o Teatro Varasanta com Beto Villada e Adriana Rojas em 1994, com a forte ideia de formar um grupo sólido de pesquisa teatral, onde desenvolve continuamente o ofício de ator através do trabalho de si mesmo.

Após a vivência com o Teatro Varasanta, eu posso dizer que me transformei. Voltei com a sensação de um corpo muito mais receptivo aos atravessamentos da vida como impulso criativo. Percebi e confirmei na pele que para entrar no fluxo da criação é preciso comprometimento consigo mesmo e disciplina para lidar com todas as formas de expressividade e de atenção aos detalhes físicos e emocionais do corpo em estado de experiência expandida em relação ao espaço habitado. Assim, irei me atentar aqui às experiências de corpo que mais ficaram presentes para a elaboração do experimento prático desta pesquisa, que se encontra em início de processo.

Optei por estudar as ações físicas por identificar que elas são potencialmente propícias para abrir canais de comunicação do corpo com o espaço de forma mais verdadeira. Expressar fisicamente uma ação que pode partir de sensações, memórias, ideias e pensamentos de diversas formas que só o corpo em estado expandido pode entender, possibilita uma maior comunicação com o espaço, onde não só inclui o lugar, mas tudo que o compõe, pessoas, energias, vida. A dramaturgia se faz nesse limiar orgânico do instante, no fluxo do encontro. Deste modo, o trabalho com as ações físicas pode ser um procedimento que permite o desenvolvimento de uma dramaturgia corporal viva e presente para quem dança e para quem ou o que recebe, experiencia, devora, digere e devolve a dança para o espaço.

Ao que tudo indica, a singularidade de um corpo está ligada à identidade das suas ações em um ambiente e o fluxo incessante de imagens que não apenas o identificam em relação aos demais seres vivos, mas o tornam apto a sobreviver. Isso tudo estaria relacionado também à dramaturgia de um corpo, uma vez que tudo se resolve no momento em que acontece. Um presente que carrega a história e aponta para o futuro, mas que se organiza a cada instante, criando novos nexos de sentido. (GREINER, p.80, 2005)

Contudo, este foco direcionado nas ações físicas foi se diluindo conforme minhas vivências foram se amadurecendo. Em toda minha estadia Montes me provocava, tanto efusivamente na prática de trabalho quanto nas conversas e debates: Cadê o seu impulso? Respeite o espaço! Você tem muita energia guardada, mostre isso! Força, eu quero força! Você já flui, agora eu quero ver os seus impulsos! Por que ações físicas? O que as ações físicas têm a ver com a improvisação em dança? Esquece as ações físicas! ... Entrei em crise. Eu tinha que mostrar vida, eu tinha que ser verdadeira comigo mesma, sair da artificialidade. Ele me desestruturou. Nenhum mestre havia feito isso comigo antes.

É claro que o trabalho com a organicidade do corpo e a importância da experiência já estão muito presentes em minha formação, mas muito do que se fala sobre isso se torna presente somente nas palavras, nos discursos, por isso a importância de se ter uma prática de trabalho que o dê sentido. Com essas crises internas e observando o desenvolvimento dos atores no processo de criação do “Banquete Antropofágico”, eu tomei consciência que eu estava tentando encontrar um modo de trabalho ‘isolado’, muito recortado do que ele deriva. Era segmentar demais o que pode dar vazão a um corpo cênico disponível, sincero e compreensível. Eu estava separando a teoria da prática tentando impor um conhecimento teórico, inconscientemente, na prática. Quando

na verdade o já estudado na teoria só faz sentido mesmo, ao conhecê-lo na prática. Não há separação. Como muito da minha formação sempre caminhou de certa forma junto, essa questão entrou em 'choque corporal' agora.

Nesse sentido, o uso da cartografia e a experiência no Varasanta me conduziram para um olhar não fragmentado. Ou seja, uma das linhas de desenvolvimento continua sendo as ações físicas, mas ela é porosa, flexível e passível de transformações e, por mais que isso já fosse de certa forma consciente, tornou-se palpável a partir das conexões corpóreas realizadas durante a experiência. Agora eu compreendo que muito mais do que desenvolver um exercício com a ação para produzir uma *dramaturgia híbrida*, antes de tudo é preciso encontrar as potencialidades do corpo através dos impulsos que dele emergem em conexão com o espaço, ou seja, quando se mobilizam os impulsos e os mesmos se comunicam através de uma ação, gerando o fluxo da vida, da organicidade, movimentando e transformando a energia. Para manter esse fluxo vivo e gerar material de criação por meio do estado de presença é preciso construir e desconstruir territórios constantemente. Assim, no trabalho de si mesmo não há fronteiras entre o que é dança ou o que é teatro, mas é o encontro de suas necessidades expressivas para a criação.

Antes de uma pequena ação física, existe um impulso. É aí que reside o segredo de algo que é muito difícil de aferrar, porque o impulso é uma reação que tem início dentro do corpo e que é só visível quando já se tornou uma pequena ação. O impulso é tão complexo que não é possível dizer que pertença somente à esfera corporal. (GROTOWSKI, *C'était une sorte de volcan*, op. Cit., p.99 apud RICHARDS, 2012, p.108)

Quando o artista da cena encontra esse fluxo da vida na arte, ele sai da artificialidade. Quando ele é capaz dessa transcendência por meio da transformação de sua energia, pode expressar, através de muito treinamento e apropriação de seu material de criação, o que ele quiser, porque será verdadeiro. As improvisações do grupo no processo do "Banquete Antropofágico", de acordo com as minhas experiências eu poderia chamar de dança, mas para eles era teatro.

A possível hibridação entre teatro e dança então, no caso deste estudo, pode ser um conceito para explicar a tomada de consciência da organicidade no processo de criação que abre canais de comunicação diversos. Logo, a *dramaturgia híbrida* pode se dar através da abertura do fluxo criativo através das experiências vividas, transformadas e imbricadas e das reflexões e materiais criativos produzidos a partir do encontro com a forma de se fazer teatro no Teatro Varasanta com minhas formas de improvisar o movimento dançado.

Iniciei, após voltar de Bogotá, o experimento cênico desta pesquisa que se dá justamente nesse âmbito dito acima. Como uma 'cartógrafa', pretendo devorar e transformar essas experiências em processo criativo. Parto de algumas memórias da infância para trabalhar com as ações físicas. Como uma primeira camada de investigação do trabalho, as primeiras ações físicas emergidas servem como material de estímulo para improvisar recriando estas mesmas ações em diversas possibilidades de variação do tempo, espaço, ritmo, pensamentos e sensações. O material cênico é então repetido e retomado diversas vezes no sentido de sempre edificar ou desconstruir territórios. Ou seja, a cada repetição a improvisação é resignificada através dos meus impulsos criativos.

#### Referências Bibliográficas:

Entrevista com Fernando Montes (29/09/2014)

Diários de Bordo sobre as experiências na Fundação Teatro Varasanta

CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2008.

DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, Volume I. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

GREINER, Christine. *O Corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

RICHARDS, Thomas. *Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2007.

[1] <http://www.teatrovarasanta.net>

[2] Conceito criado para compreender o processo de hibridação nesta pesquisa, que se faz no estudo do processo criativo. O conceito de hibridação foi estudado a partir do livro 'Culturas Híbridas' de Nestor García Canclini.