



HEIDRICH, Elisa. **Quando o de fora faz a gente mergulhar para dentro – o processo de criação cênica a partir da vivência em trabalho de campo**
Porto Alegre: UFRGS; Mestrado em Artes Cênicas; orientadora Inês Marocco.
Bolsista REUNI. Atriz.

RESUMO

Este trabalho faz parte da pesquisa de mestrado “Quando o de fora faz a gente mergulhar para dentro – Utilização de manifestações culturais como estímulo para uma criação orgânica e autêntica do ator na cena” iniciada em 2011. Para realizar esta pesquisa foi escolhida uma manifestação popular existente no interior do Ceará: o ritual fúnebre realizado pelas carpideiras. Foi realizado um trabalho de campo durante os meses de janeiro e fevereiro deste ano e nos meses seguintes se concretizou a pesquisa em laboratório, onde a atriz-pesquisadora busca levar para sala de ensaios sensações e memórias suscitadas pela vivência no Ceará. Este processo se mostrou extremamente pessoal, exigindo que a atriz tivesse um alto nível de entrega em um trabalho sobre si mesma. A vivência de campo serviu como estímulo para criação, enquanto as cenas criadas mostram muito da experiência e das memórias da própria intérprete.

PALAVRAS-CHAVE: criação; memória; processo.

RÉSUMÉ

Ce travail fait partie de la recherche de Master «Quand l'extérieur permet de vous plonger dans - Utilisation des manifestations culturels comme un stimulant pour la création d'un acteur organique et authentique dans la scène" commencée en 2011. Pour mener cette recherche a été choisi une manifestation populaire à l'intérieur du Ceará: le rituel funèbre exécuté par des pleureuses. Ce travail de terrain a été effectué pendant les mois de Janvier et Février de cette année et dans les mois suivants La recherche a été réalisée dans le laboratoire, où l'actrice-chercheur cherche apporter à la salle de répétition leur sensations et leur souvenirs soulevés par la vie dans le Ceará. Ce processus s'est avéré extrêmement personnelle, exigeant que l'actrice avait un niveau élevé de la livraison dans un travail en soi. L'expérience du champ a été un stimulant pour la création, tandis que les scènes créés montrent beaucoup d'expérience et les souvenirs de la propre interprète.

MOTS-CLÉS: la création, la mémoire, des processus.

Este trabalho faz parte da pesquisa de mestrado “Quando o de fora faz a gente mergulhar para dentro – Utilização de manifestações culturais como estímulo para uma criação orgânica e autêntica do ator na cena” iniciada em 2011 dentro do PPGAC/UFRGS. Pretendo, nesta pesquisa, sob a perspectiva

da Etnocologia, investigar como o ator pode servir-se de uma manifestação cultural brasileira como ponto de partida para a criação. Este trabalho apoia-se na metodologia desenvolvida por Graziela Rodrigues na sua pesquisa “Bailarino-Pesquisador-Intérprete”. Busco aqui o processo da atriz sobre si mesma através do confronto com uma realidade brasileira que se situa à margem da sociedade. Para realizar essa pesquisa foi eleita uma manifestação cultural, tradicional e organizada existente no Brasil há aproximadamente quinhentos anos: o ritual fúnebre realizado pelas carpideiras, também conhecidas como cantadeiras de incelências. Foi realizado o contato direto da atriz/pesquisadora com as carpideiras e seu entorno através de trabalho de campo no interior do Ceará. Posteriormente se prosseguiu a pesquisa em laboratório onde a intérprete busca elementos retirados da vivência no trabalho de campo que possam possibilitar a atuação orgânica e autêntica no teatro. Na construção deste experimento cênico propõe-se a criação de uma dramaturgia original advinda das experiências passadas no Ceará em relação com memórias pessoais da atriz e dos elementos que caracterizam a dramaturgia do ator/atriz.

Graziela Rodrigues¹ criou e desenvolveu o método Bailarino-Pesquisador-Intérprete, onde propõe, em uma de suas etapas, o contato direto do intérprete/pesquisador com manifestações culturais para depois utilizar essa vivência como estímulo para criação. Graziela diz que os experimentos cênicos surgidos a partir da observação de manifestações culturais concretas e vivas apresentavam gestos e sons íntegros, fora dos padrões convencionais e com uma alta carga de verdade e organicidade (2005, p. 19), por isso resolvi me apoiar no seu método para desenvolver esta pesquisa.

O processo apresenta em seu eixo de ação uma visão do que seja a pessoa, na condição de bailarino, como pesquisadora de si mesma no confronto com outras realidades, que propiciam-lhe viver os papéis que emergem destes contatos. (...) Sua essência reside na inter-relação dos registros emocionais que emergem da vivência na pesquisa de campo com a memória afetiva do próprio intérprete. (RODRIGUES, 2005, p. 147)

Graziela aborda um processo pessoal, aliado à formação de cada indivíduo enquanto bailarino e seu confronto com manifestações culturais brasileiras que estão à margem da sociedade, mas que fazem parte de um inconsciente coletivo do que seria um corpo brasileiro. O processo culmina na construção de um trabalho criativo.

Conheci as carpideiras em trabalho de campo no nordeste do Brasil, mas especificamente no interior do estado do Ceará (regiões do Vale do Acaraú e do Cariri). Cheguei a Fortaleza no dia 14 de janeiro de 2012 e permaneci no estado do Ceará até o dia 19 de fevereiro do mesmo ano.

Quando voltei a Porto Alegre tinha uma árdua tarefa: transpor em matéria poética e sensível as minhas vivências de campo e as percepções sobre elas. O meu grande estímulo é o trabalho de campo em si, mas como

1 Possui doutorado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (2003). Atualmente é Professora titular (MAIII-H) da Universidade Estadual de Campinas. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança. Bailarina, atriz, coreógrafa, roteirista e diretora de espetáculos.

organizar tudo o que vi, vivi, recordei e senti no Ceará para transformar em cena? O que fazer no laboratório? Conversas com minha orientadora me induziram a dar uma atenção especial aos vídeos coletados, fotos tiradas e aos escritos do meu diário de bordo da viagem. No laboratório eu deveria ver esses materiais e improvisar de acordo com as sensações e memórias suscitadas por eles.

Nunca havia trabalhado em teatro sozinha. Nunca ensaiei ou tive um processo criativo sem ninguém junto comigo. O que me propus neste trabalho foi também um grande desafio pessoal a ser encarado. Como começar? Que metodologia seguir nos ensaios? É fácil jogar-me de corpo e alma a propostas vindas do olhar de fora da cena. Pela minha experiência percebo que consigo me entregar para o trabalho de ensaios e de cena dentro do meu processo criativo de atriz sendo conduzida por um diretor que traz propostas de exercícios e dá dicas sobre o meu trabalho de atuação. Mas como ser o olhar de fora estando, ao mesmo tempo, dentro do trabalho? Acredito que no ensaio individual, o ator/performer deva ser, ao mesmo tempo, o olhar de fora e o olhar de dentro; O condutor e o conduzido; o cavalo e o cavaleiro.

Esta reflexão me conduziu a uma grande virada no modo de encarar a minha pesquisa prática. O problema me levou a uma solução. A ideia de que eu deveria ser, ao mesmo tempo, o olhar de fora e o de dentro me fez pensar o como fazer isto. Queria conseguir propor diferentes estímulos e ser surpreendida por eles ao mesmo tempo. Pensei em criar tarefas para ensaios, como se estivesse preparando ensaios para outros atores e, a cada dia deveria sortear uma tarefa diferente para que assim pudesse ir para sala de ensaio com um vazio interno, pronta para o que pudesse surgir.

Todos os estímulos foram escritos à mão em folhas de tamanhos e cores diferentes, sempre de acordo com as lembranças da viagem. São compostos por duas partes, uma com a descrição exata do que preciso para o ensaio em questão e a outra com passos a serem seguidos na experimentação cênica, desde a preparação da sala de trabalho até um relato final do que achei interessante no laboratório. Esses estímulos foram colocados dentro de uma mochila onde também botei todo o material que precisava para realizar os experimentos, além de objetos significativos, como uma sandália trazida do nordeste, um pequeno terço de madeira, o meu projeto de pesquisa, o meu diário de bordo da viagem, etc.

Os estímulos criados para os ensaios foram necessários para que criasse uma ordem de trabalho. Precisei deles para começar. Para conseguir me deixar levar nos ensaios. Sentia que precisava de uma condução, de um planejamento, de exercícios propostos para poder transcender a eles.

Meu trabalho era uma escuta da viagem. Mapas e trajetos começaram a se mostrar. Comecei a pensar por aí. Muitas imagens surgiram. Em certo momento senti a necessidade de parar com os estímulos e trabalhar sobre tudo o que já tinha sido “estimulado” até o momento. Isso significou para mim uma imersão na criação e um afastamento da racionalidade. A relação com os estímulos mudou. Percebo que eles foram fundamentais para poder avançar para outra etapa. Não os abandonei, mas eles ficaram mais tempo guardados

dentro da mochila. Idas e vindas nos procedimentos realizados em laboratório me acompanham sempre.

Percebi o meu processo se encontrando em um alto nível de complexidade. Observei no meu trabalho prático os três princípios da complexidade já ditos por Edgar Morin em seu livro "Introdução ao pensamento complexo".

Outros aspectos também influenciaram o meu processo em laboratório: a necessidade de ver o mar, o estímulo color e a atenção aos sonhos. A necessidade de ver o mar é tanto uma realidade quanto uma metáfora. Quando vejo o mar me percebo de outra forma. A primeira sensação é de ser muito pequena e muito grande ao mesmo tempo. Pequena diante da imensidão do mar e de tudo que não conheço. Grande pela solidão diante do mar e por tudo que ela suscita em mim. O olhar para o mar sempre foi, para mim, um momento de voltar-se para dentro, de perceber os mais íntimos desejos, de refletir sobre a vida e de pensar no futuro. Percebo esse *voltar-se para dentro* como uma grande imersão nesse trabalho de pesquisa. Parece que cada instante do meu dia conta para o desenvolvimento deste projeto. Transformo-me a partir de cada fato vivido e assim transformo junto minha pesquisa. Sinto uma inseparabilidade do meu eu enquanto pessoa e enquanto artista pesquisadora.

Em um trabalho de teatro em grupo são consideradas todas as vivências em conjunto como parte do processo criativo, como necessárias para a criação de sintonia entre o grupo e também de um "vocabulário" comum para o trabalho. Partindo deste pressuposto, digo que, em um trabalho solo, é necessário um mergulho para dentro, um olhar diferenciado para si mesmo. Desta forma, cada prática voltada para mim mesma tem feito parte desta pesquisa. Posso elencar algumas coisas que para mim estão tendo este sentido, como por exemplo: passar por procedimentos terapêuticos, fazer aulas de dança, assistir espetáculos, fazer viagens, etc.

Posso dizer que a necessidade de ver o mar esteve entre mim e a pesquisa em muitos momentos, quase como sendo um condutor entre um e outro. Como já disse Carlos Drummond de Andrade, "*Entre mim e os mortos há o mar*", (2004, p. 149).

O estímulo color se mostrou da seguinte maneira: logo que retornei a Porto Alegre, depois do trabalho de campo, percebi-me desconcertada com uma coisa que ainda não havia reparado durante toda a viagem. As cores do lugar estavam muito dentro de mim. Começava a rabiscar no papel pensando algumas coisas para iniciar o trabalho criativo e quando me dava por conta estava pintando tudo em azul celeste e marrom. Durante mais de um mês vi e vivi essas cores diariamente.

Os sonhos sempre estiveram presentes no meu processo. Sempre percebi que eles tinham um alto grau de influência nos meus trabalhos criativos. Quando estou imersa em um processo de criação percebo que é impossível me desvencilhar deles. Em momentos críticos chego a me sentir cansada, como se passasse a noite ensaiando e não dormindo. Eles têm uma estreita relação com a minha prática teatral. Muitas vezes trazem o clima, a

temática ou imagens de um espetáculo. Outras trazem medos e inseguranças relacionadas com a proximidade de uma estreia.

Os sonhos neste período estão representando para mim o que Peter Brook já chamou de *intuição amorfa*: “*uma intuição profunda, amorfa, que é como um perfume, uma cor, uma sombra. (...) É a minha relação com a peça*”. (1994, p. 19). Quando passo esses sonhos/intuições para o papel, mesmo que através de frases soltas e desconexas, é o momento onde assumem sua primeira forma. Quando levo-os para a sala de ensaio eles deixam sua forma inicial para se tornar outra coisa. Sofrem uma metamorfose no momento em que se confrontam com outras memórias e mesmo com meu próprio corpo. No laboratório os sonhos/intuições saem do plano das ideias e sensações e devem tornar-se algo mais concreto. Uma nova forma aparece no espaço.

Pude concluir neste trabalho que o estágio de co-habitar com a fonte é um ótimo estímulo para criação no trabalho do ator. Durante a viagem nossos sentidos se expandem e é possível percebê-los no choque de realidades distintas. O estar diante de novas paisagens desperta a relação do intérprete com seu próprio eu e pode trazer memórias pessoais à tona. No momento da transposição do trabalho de campo para cena foi necessário um mergulho profundo da intérprete. O envolvimento com o trabalho tem relação com a forte presença de memórias pessoais e vivências próprias da intérprete em cena.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlor Drummond de. *A Rosa do Povo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- BROOK, A *Porta Aberta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- BURNIER, Luís Otávio. *Da Técnica à Representação*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- CASCUDO, Câmara. *Dicionário de Folclore Brasileiro*. São Paulo: 1998.
- MORIN Edgar. *Introdução ao Pensamento Complexo*. Lisboa: Ed. Instituto Piaget, 2003.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PAVIS, Patrice. *O teatro no cruzamento de culturas*, São Paulo, Perspectiva, 2008.
- PRADIER, Jean Marie. *Os Estudos Teatrais ou o Deserto Científico*. In: Repertório. Ano 3, nº4, 2000, pp. 38-55.
- PRADIER, Jean Marie. *Anatomie de l'Acteur*. In: Théâtre/public nº 76/77, juillet/octobre 1987, pp. 35-44.
- RODRIGUES, Graziela. *Bailarino-Pesquisador-Intérprete, processo de formação*. Rio de Janeiro: Funarte, 2005.
- RUFFINI, Franco. *A mente dilatada* In: **A Arte Secreta do Ator**. *Dicionário de Antropologia Teatral*. São Paulo: HUCITEC/UNICAMP, 1995.
- SCHECHNER, Richard. *Performance – teoría y practicas interculturales*. Buenos Aires : Libros del Rojas, 2000.

SERRAINE, Florival. *Antologia do Folclore Cearense*. Fortaleza: UFC, 1983.