



Entre Memórias

Rita de Almeida Castro

Professora do Departamento de Artes Cênicas – Universidade de Brasília.

Coordenadora do Grupo de Pesquisa Poéticas do Corpo.

Resumo

O artigo traz uma abordagem reflexiva de dois processos criativos do grupo Teatro do Instante, com base na experiência performativa, um com a presença de público e outro em interação com o vídeo. O texto explicita a busca por parâmetros e procedimentos para a realização de performances.

Palavras-chave: performance; grupo; corpo; experiência.

Abstract

The paper presents a reflective approach of two creative processes of the group Teatro do Instante, based on the performative experience, one with the public's presence and another in interaction with the video. The text shows the search for parameters and procedures for the performances realization.

Keywords: performance; group; body; experience.

Trabalho no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília desde 1995. Nos últimos anos venho ministrando a disciplina Teatralidades Brasileiras e a cada semestre discuto com os alunos sobre vários grupos de pesquisa e experimentação brasileiros – grupo LUME, teatro da Vertigem, grupo Macunaíma, grupo Oficina Uzina Uzona, grupo Galpão –, dentre vários outros. Cada vez que eu me aprofundo um pouco mais na análise da trajetória desses grupos, percebo obstinação, coragem e persistência na vivência cotidiana da arte. Fico admirada, perplexa e me vem uma confiança de que é possível fazer teatro coletivamente, apesar das adversidades.

Movida pelas inquietações desses artistas e por mestres inspiradores, veio o desejo de criar um espaço de experimentação do fazer teatral. Junto com o desejo vieram as questões. De onde se parte para criar um grupo? Como se constrói uma cultura de grupo? Como se elegem os parceiros de travessia? Como se dá a relação dialógica entre arte e vida?

Concordo com a diretora teatral Anne Bogart (2011), que cultura é experiência compartilhada. E foi com esta motivação que, em 2009, criamos o grupo Teatro do Instante, espaço de investigação, pesquisa e experimentação do fazer teatral.

Nosso espaço de trabalho se chama *Canto das Ondas*, uma pequena sala, aberta aos improvisos, devaneios e técnicas de treinamento de atores e músicos. Somos um grupo que pretende ampliar o diálogo entre linguagens artísticas, tais como teatro, literatura e arte computacional.

Elegemos, no primeiro trabalho, Clarice Lispector como guia, abertos ao devaneio e às concretudes do ser. Suas múltiplas vozes reverberaram em corpos cênicos e se metamorfosearam no espetáculo *Pulsações*.

Em um segundo momento nos dispusemos a fazer um trabalho de criação em uma perspectiva mais performativa. Como nos apresenta Josette Féral (2008) “o performer confunde o sentido unívoco – de uma imagem ou de um texto – a unidade de uma visão única e institui a pluralidade, a ambiguidade, o deslize do sentido – talvez dos sentidos – na cena”. Nesta perspectiva há uma ênfase maior nos processos criativos do que no produto final.

Performance E lo Quem?

Em 2011, Rachel Mendes, uma das integrantes do grupo Teatro do Instante, desenvolveu o seu projeto teórico e prático de conclusão do curso de pós-graduação em direção teatral da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes com o nosso grupo, e criamos o trabalho de performance teatral *E lo Quem*.

Esse processo deu-se a partir do mote da personagem lo, presente na tragédia grega *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo. Gostaria de refletir sobre esse processo, pelo meu ponto de vista, como uma das cinco integrantes da performance. Em um primeiro momento, trabalhamos no espaço *Canto das Ondas*, sede do grupo Teatro do Instante, e a apresentação deu-se ao ar livre, na fazenda Taboquinha, próxima à cidade de Brasília.

Para que se compreenda o ponto de partida da pesquisa, relatarei brevemente, a partir da narrativa de Junito de Souza Brandão (1991), o mito da lo, jovem princesa argiva do reino de Argos. Zeus apaixonou-se por ela, e caso ela não se entregasse a ele, sua cidade e seu povo seriam fulminados. Hera, porém, desconfiou de mais esta aventura do marido. Zeus, então, transformou lo em novilha para fazê-la escapar dos ciúmes da esposa. Hera, desconfiada de Zeus, exigiu que a vaca lo lhe fosse entregue e de imediato a consagrou como sua sacerdotisa, colocando-a sob a vigilância de Argos de Cem-Olhos. A pedido de Zeus, Hermes mata Argos. Então, Hera lançou um moscardo, que, com suas picadelas quase ininterruptas, acabou por enlouquecer lo, a qual reiniciou sua caminhada errante pela Hélade inteira. Na tragédia *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo, o personagem Prometeu, o profeta, traça para a vaca lo todo o longo percurso de dores e sofrimentos pelo qual ela terá que passar até a sua libertação final no Egito, onde já em sua forma humana, reinará e receberá honras divinas com o nome de Ísis.

A personagem mítica lo nos remete à questão da errância – qual é a nossa errância? O que nos impulsiona a seguir e a transformar-se? De que fugimos?

Quais as singularidades do trabalho performativo? No nosso caso, tínhamos um roteiro prévio, houve um processo anterior de experimentação, visitamos o ambiente da fazenda por duas vezes antes do dia aberto ao público, mas não trabalhamos na perspectiva de ensaios à exaustão.

Tendo a perspectiva do teatro colaborativo, como referência, realizamos *workshops*, que se configuraram como cena-resposta a uma questão lançada, composição que era preparada a partir de temas que eram trazidos pela diretora, que nos estimulava a criar e a apresentar para o coletivo de atores.

O sujeito da experiência performativa é catalisador de fluxos e intensidades, coloca-se em situação, e em processo de deslocamento, em relação a si mesmo e a alteridades. Há um entrelaçamento entre percepção, sentidos e experiência. Propulsor de uma exacerbação de estados internos. Há uma processualidade constante, uma não cristalização dos estados, e uma busca de como se manter presente em cena. Há uma questão crucial nas artes cênicas que é o *hic et nunc*, tão propagado por Jerzy Grotowski, em seu teatro-laboratório, e que faz toda a diferença.

A performance é o próprio processo de captação da impermanência, é e não é, não há interesse em reter, capturar para além do próprio instante a experiência performativa, a não ser por meio de registro em fotos e vídeos, mas que jamais darão conta da totalidade do instante. A posteriori não estarão presentes, por exemplo, os 400 receptores olfativos de cada pessoa, presente no evento performativo.

Passamos pela fase de treinamento, como uma ruptura dos padrões cotidianos, experimentamos uma etapa de levantamento de materiais, elaboração de produção de significados e sentidos no espaço de ensaios, e nos colocamos, em um dado momento, em situação de performance, de troca, de experimentação com a presença do outro. A performance aconteceu, ao longo do caminho, em sete diferentes espaços, concebidos como estações.

Conectar-se com os relatos míticos, e com a atemporalidade intrínseca a eles, possibilita um exercício de deslocamento por parte do ator/performer. Trabalhamos com depoimentos pessoais como material para a improvisação e nos inspiramos nos relatos míticos, referentes à personagem lo. Mas, quando fomos para a cena, borraram-se as fronteiras entre o que era meu e do outro, entre o que era ancestral e contemporâneo, tudo se atualizou a partir da presença.

Como diz Eleonora Fabião (2009: 5),

em *Do Ritual ao Teatro*, o antropologista Victor Turner entrelaça diferentes linhas etimológicas do vocábulo “experiência” e esclarece: etimologicamente a palavra inclui os sentidos de risco, perigo, prova, aprendizagem por tentativa, rito de passagem. Ou seja, uma experiência, por definição, determina um antes e um depois, corpo pré e corpo pós experiência. Uma experiência é necessariamente transformadora, ou seja, um momento de trânsito da forma, literalmente, uma trans-forma. As escalas de transformação são evidentemente variadas e relativas, oscilam entre um sopro e um renascimento.

A experiência da cena performativa, de colocar-se em situação em um espaço descampado, sob o sol do cerrado, em interação com o público andante, como em um cortejo, trouxe também essa sensação de deslocamento e atemporalidade.

De que fugimos? Somos corpos em fuga, com nossas próprias errâncias internas e externas, como em uma das falas da minha personagem lo, onde se misturam falas minhas, com fragmentos de Fernando Pessoa e as provocações da sala de trabalho.

Qual é a minha errância? Imposta, auto imposta. Desejo de libertação. Quais os moscardos que me atormentam? Errância dentro e fora de mim. Nascemos sós, sós morreremos! “Eu no mundo, eu com o outro, eu em parte. Eu ah, eu mim, eu lo, lo ô”. Eu não quero, quero, quero. Sou mortal, perseguida, em fuga por lugares desconhecidos. Não sou nada, nunca serei nada. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo. Como está a minha conexão com os meus instintos? Eu quero o instinto. Me leva meu fluxo. Eu quero o instinto, eu quero o fluxo. Por onde o descaminho me faz rondar sem rumo.

Há uma relação entre o ser ficcional que se cria na situação performativa e as referências míticas da personagem lo, que aparece como um mote para se pensar e criar poeticamente a própria errância de cada ator performer.

Fui deixando meus corpos pelo caminho – memórias reinventadas

Quando penso no que já vivi me parece que fui deixando meus corpos pelo caminho.

Clarice Lispector

Elegemos o fragmento *Fui deixando meus corpos pelo caminho*, como título de uma série de quatro vídeos performativos. Refletirei aqui sobre uma dessas experiências em vídeo.

Fizemos um trabalho inicial que desencadeou na criação das performances para vídeo. Quais as singularidades e especificidades da performance para vídeo?

A performance é feita para o vídeo, sem a presença do público. Conta com o olhar de quem filma e edita, e esta é a versão que chegará ao público.

É a memória individual e coletiva que ativamos quando nos debruçamos sobre imagens, textos e cartas referentes à nossa própria trajetória individual. Ao costurar em um pano, com linha vermelha, os fragmentos da minha história de vida, estou, ao mesmo tempo, me expondo, me revelando e imiscuindo-me na junção com o outro. As memórias são individuais, compartilháveis e coletivas.

Foram dois momentos: a ação de preparar a performance para ser filmada, o que em si já se configurou como performativo – tínhamos um grande pano bege, éramos quatro atrizes e tínhamos como proposição encontrar imagens, cartas, papéis que narrassem um pouco da trajetória de cada uma; depois nos fechamos na sala de trabalho, por algumas horas, em dias diferentes, e costuramos nossos achados no pano. Inicialmente cada uma em uma ponta do pano até que as pontas se tocaram, já não se sabia mais onde começava e terminava a parte uma da outra. Memórias pessoais transmutadas em experiência coletiva. Em um segundo momento tivemos a ação de nos colocarmos em interação com o pano em situação de performance para a filmagem em vídeo.

Há uma diferença na experiência de realizar a performance no instante e a de contar com o olhar e o crivo de um editor que compõe a cena final editada: o pano e as memórias das quatro mulheres, tecidas em cada parte do grande pano. O que é a memória individual e coletiva nesse contexto? Onde termina a minha memória pessoal e começa a do outro? O tempo da preparação, dias na sala fechada costurando os fragmentos dos eus. Instante performativo para a câmera, em um dia chuvoso, transformação dos materiais, entrada na água, dissolução dos fragmentos de textos e imagens.

O que começa com uma definição de área, cada mulher em um canto do tecido com a sua memória, é deslocado. Os fragmentos de cada uma circulam entre as mulheres e as bordas de cada pedaço de pano se misturam. A ancestralidade de cada uma de nós presente nas imagens, textos e corpos.

Como em uma abordagem fenomenológica, apreendo a experiência em camadas: a própria experiência, o compartilhar a experiência com o outro e o olhar sobre ela.

No campo da antropologia, uma abordagem das técnicas corporais pode ser encontrada na obra de Marcel Mauss. Segundo essa concepção, o corpo é uma construção sociocultural, assim como a noção de

pessoa. As técnicas corporais são, elas mesmas, representações sociais. Ao antropólogo cabe ler esses símbolos, compreender a formação dos corpos. As técnicas corporais, transmitidas de geração em geração, formam o ser social. O particular de cada formação sociocultural distingue os homens e suas diversas sensibilidades.

Ao longo de uma existência, quantas personas assumimos como nossas, quantos corpos vamos deixando pelo caminho? A experiência performativa nos permite trabalhar essas dimensões concretamente.

A partir da ação de manipular a linha vermelha e traçar rastros com as imagens e cartas, cria-se um campo de significação da memória e de sentidos. Costurar sendo visto aqui como um ato ancestral, reatualizado no aqui e agora.

Na relação com os objetos, cartas, fotos, o que fica em nós e o que passa por nós? Somos informados pelo mundo, mas o que nos forma, o que é constituinte do nosso ser?

O pano vazio é preenchido de imagens e textos e depois de entrar na água volta a ficar vazio, grande parte do conteúdo se dilui na água. Nessa entrada final no lago, no contato com a água, aquela que tudo leva, há a dissolução das imagens e textos, restam as marcas. Tanto a performance *E lo quem?* como o vídeo *Fui deixando meus corpos pelo caminho* finalizam na água.

O nosso corpo está impregnado das vivências e experiências, e é a partir do acionar dos estados internos que ocorrerá a interação e a comunicação com o outro. Há o ambiente contextual onde o corpo está inserido e os desdobramentos das experiências sensoriais. Nesta perspectiva, quanto mais ampliarmos a percepção desses estados internos e a escuta de si e do outro, mais estaremos receptivos a novas e inusitadas experiências performativas.

Bibliografia

Livros:

BOGART, Anne. *A Preparação do Diretor*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naif, 2003.

Artigos:

FABIÃO, Eleonora. Performance e Teatro: Poéticas e Políticas da Cena Contemporânea. *Sala Preta – Revista da Pós-Graduação em Artes Cênicas ECA-USP*, 2009. Disponível em <<http://revistasalapreta.com.br/index.php/salapreta/article/view/263>>. Acessado em 18/04/2012.

FÉRAL, Josette. Por uma Poética da Performatividade: Teatro Performativo. *Revista Sala Preta*, São Paulo, v. 1, n. 8, pp. 197-210, 2008. Disponível em

<<http://revistasalapreta.com.br/index.php/salapreta/article/view/260/259>>. Acessado em 19/04/2012.