BRONDANI, Joice Aglae. Zanxóssi: Transduções Caleidoscópicas e Imag*in*ações entre Brasil-Itália. Uberlândia/Trento: Programa de Pós-Graduação em Artes-UFU. PRODOC-CAPES-PPGA-UFU; Professora Convidada. Atriz e Diretora.

RESUMO

O trabalho vem dar continuidade ao diálogo entre as culturas populares do Brasil e Itália, criado a partir de afetações que tiveram como reservatório/motor lembranças e imaginações de duas pesquisatrizes - uma que cresceu na cultura popular brasileira e trazia na memória/imaginação a Itália popularesca; a outra que cresceu na cultura popular italiana e tinha na memória/imaginação o Brasil populacho – comovendo-as para a cena: um filho/cavalo de Oxóssi é afastado de sua casa. Longe, esse filho é cavalgado por Zanni. O encontro com a Servetta (Oxum e Yemanjá) que se revela, em um ritual de tarântula, como Cortigiana (Iansã), o leva de volta à sua casa e à Oxóssi – uma história contada pelo Bufão, Xamã das ruas (Exú). O encontro de Joice com Veronica Risatti, atriz e professora de Commedia dell'Arte, se deu dentro dos universos da Máscara, Ritual, Festa, Carnaval e, então, do Teatro. Em um espaço de sonho e poética, as conexões rizomas de gens imaginais vindouros de uma outra esfera que se atualizam a partir do dado sensível e se emanam na atmosfera, permitem o acesso a lugares abscônditos da nossa alma arcaica. Um encontro das mitologias do Brasil e da Itália.

Palavras-Chaves: Espetáculo: Imaginário: *Commedia dell'Arte:* Práticas Espetaculares Populares Brasileiras: Transdução Caleidoscópica.

BRONDANI, Aglae Joice. ZanXóssi: Transductions Kaléidoscopiques et Imaginations entre Brésil-Italie. Uberlândia/Trento: Programme d'études supérieures en Arts; PRODOC-CAPES-PPGA-UFU; Professeur invité. Actrice et Metteur en Scène.

RÉSUMÉ

Le travail est une continuité au dialogue entre les cultures populaires du Brésil et de l'Italie, en créant à partir des affects qu'ont eu en tant que réservoir/moteur les souvenirs et l'imaginaire de deux chercheuses - une qui a grandi dans la culture populaire brésilienne et qui ramenait dans la mémoire/imagination l'Italie populaire; l'autre qui a grandi dans la culture populaire italienne et qui avait la mémoire/imagination du Brésil populaire - les amenant vers la scène: un fils/cheval de Oxossi est éloigné de chez lui. Loin, ce fils est chevauché par Zanni. La rencontre avec Servetta (Oxum et Yemanja) qui devient Cortigiana (Iansã) dans un rituel de tarentule, le ramène chez lui et donc, à Oxossi - une histoire racontée par le Buffon, Xamã des rues (Exu). La rencontre de Joice et Veronica; a eu lieu dans l'univers du Masque, du Rituel, du Carnaval et, donc, du Théâtre. Dans un espace de rêve et poétique, les connexions rhizomiques d'un DNA imaginal venant d'une sphère immatérielle mais sensible que s'actualise dans la realité et se dégage dans l'atmosphère, permet l'accès aux lieux cachés de notre âme archaïque. Sur scène, on retrouve l'Italie et Brésil et ses mythologies.

Mots-clés: Spectacle : Imaginaire : *Commedia dell'Arte*: Pratiques Spectaculaires Populaires Brésiliennes. Transduction Kaléidoscopique.

ZANXÓSSI: TRANSDUÇÕES CALEIDOSCÓPICAS E IMAG*IN*AÇÕES ENTRE BRASIL-ITÁLIA

Apresento aqui o processo de pesquisa que engendrou o espetáculo "ZanXóssi: Toques de Santo Frammenti Profano", o qual vem como mais uma resultante e fortalecimento da técnica de Transdução Caleidoscópica (BRONDANI: 2010 (a)), criada na pesquisa de meu doutoramento e levada à público na aula-espetáculo "Transduções Caleidoscópicas e Imag*in*ações", na qual apresento, passo a passo, como a cultura popular brasileira serve de força motriz (BRONDANI: 2010 (b)) para a apropriação de Máscaras da Commedia dell'Arte (CDA).

O espetáculo foi comovido pelo desejo de criação de um *canovaccio*/roteiro, trazendo a mistura dos universos das culturas populares dos dois países para a cena, de forma a dialogarem, também, nos seus complexos contextos e mitologias, na forma de um enredo (samba-enredo).

Para a encenação, memória/lembrança e imaginação[1] (complexo indissociável) faziam/fazem essa *pesquisatriz* vadiar entre os dois países que se entrecruzam e se convocam em um processo criativo sem fronteiras, no qual genes de um DNA Imaginal vindouro de um "a priori onírico" (BACHELARD:1990) e portando "elementos arcaicos da alma" (BACHELARD:1990) se re-conectam e se transduzem. Primeiro devo especificar que utilizo o DNA Imaginal, não somente como uma imagem/metáfora (SILVA: 2003), aqui, o DNA Imaginal passa a ser um princípio ativo da pesquisa e dessa/nessa *pesquisatriz* – "Do mesmo modo que os sonhos são constituídos de um material preponderantemente coletivo, assim também na mitologia e no folclore dos diversos povos, certos temas se repetem de forma quase idêntica" (JUNG: 1978, 55) e/ou fragmentada e a cada repetição ganha inovações e na renovação se sedimenta, se fragmenta, se metamorfoseia e se fortalece em multiplicidade rizomática.

Nesse fluxo de crença (DELEUZE: 2001), transformação/transdução/metamorfose de um Fundo Comum dos Sonhos[2] (BACHELARD: 1990) em Fundo Poético Comum[3] (LECOQ: 1997), no qual imagens se formam no espírito (Calvino:1999), as *pesquisatrizes* intentam portar através de, e em seus corpos - e então, na atmosfera (através de um corpo que se emana) - algumas micro-partículas dessa esfera impalpável, que se torna concreta a partir de um sistema de imag*in*ação (BRONDANI: 2010 (a)). Estes genes que advêm desse FCS, se apresentam fragmentados nas práticas espetaculares populares italianas e

1 Para essa *pesquisatriz*, imagem e imaginário são legitimados em Bachelard.

2 È fato inerente ao ser humano, ao qual fazem parte elementos arcaicos da alma que se recombinam infinitamente.

3 Trata-se de uma dimensão abstrata (feita de espaços, luzes, cores e matérias) presente em cada ser humano, cuja sedimentação se dá através de nossas experiências e sensações, imprimindo-se no corpo e constituindo impulsos à criação.

brasileiras e, a partir da técnica de Transdução, se recombinam habitando os corpos e compondo imagens caleidoscópicas, comovendo as *pesquisatrizes* e promovendo a cena.

Essa *pesquisatriz* trazia em sua imaginação a lembrança/memória da cultura popularesca italiana (histórias de seus familiares italianos), mas conviveu e buscou a cultura popular brasileira, enquanto que Veronica Risatti, brasileira, adotada por pais italianos quando bebê, trazia na imaginação a lembrança/memória da cultura popular brasileira e buscou a Commedia dell'Arte. As duas têm em comum o universo da Máscara, a cultura popular dos países em que residem, a memória/imaginação da cultura que as chamavam e a vontade de colocar essa multiplicidade na cena. Nesse impulso, as *pesquisatrizes* tornam-se incorporações desses gens vindouros do FCS, os quais, através desses corpos (FPC), se emanam na atmosfera/cena em ancestralidade ritualística festiva carnavalesca.

O espetáculo é, para essa *pesquisatriz*, Teatro Ritual e Teatro e Ritual: preparação do espaço, objetos, atrizes, figurino, apresentação e pós-espetáculo - tudo tem crença (DELEUZE: 2011). O uso de signos e danças, do Carnaval, da Tamuriata, da Tarantella, da Pizzica, do Samba, do Candomblé e da Umbanda e um trabalho com a Máscara a partir da compreensão de ser/fazer a Máscara sob um Estado Alterado de Consciência (ASC) - o qual não afasta a lucidez. Não adentrarei questões que dizem respeito aos ASC e à Máscara, pois é assunto que merece aprofundamento, aqui me dedico à técnica de Transdução, na qual os corpos, através de seus circuitos musculares e energéticos (BRONDANI: 2010 (a)), trazem em si células/dados sensíveis (DELEUSE: 2001) das práticas espetaculares populares brasileiras para dar vida/vigor às Máscaras dell'Arte. Porém, nesse espetáculo, a técnica ganhou novas possibilidades. Além da cultura popular brasileira ter sido potencializada através de situações dentro de um canovaccio que remontam o samba, ou rituais afro-brasileiros, a técnica teve uma experimentação no corpo de uma atriz cuja formação foi de CDA e estava/está re-aprendendo as práticas espetaculares populares brasileiras que trazia na imaginação – caminho inverso ao dessa *pesquisatriz*.

Pode-se dizer que são caminhos diferentes, mas é preciso sublinhar que nem tanto assim, eles se entrecruzam: um de apropriação das Máscaras dell'Arte através da cultura popular brasileira e outro da Máscara dell'Arte que serve como modo de re-apropriação da cultura popular brasileira, para ganhar força na cena. Na verdade, esses caminhos possuem diferenças de organização na atuante, na comoção dos dados sensíveis: um parte da cultura popular brasileira adquirida no corpo (experiência prática vivida) e da cultura popular italiana advinda, em um primeiro momento, da imaginação, para, em um segundo momento, ter a incorporação das Máscaras dell'arte e deixar-se levar pelo sistema de imag*in*ação. O outro tem a experiência prática vivida das Máscaras dell'Arte e as práticas espetaculares populares brasileiras na imaginação, para, em um segundo momento, trazê-las para o corpo e deixar que as Máscaras fossem/sejam comovidas por estas. São experiências que se diferenciam no modo de gestão/conexão/comoção dos dados sensíveis, não se trata de ordem ou hierarquia, uma vez que tais dados possuem estrutura ativa rizomática (DELEUZE; GUATARRI: 2009), mas em modos de ação diferenciados desses dados, os quais, no evento teatral, não se percebe, pois tudo trabalha para a construção de uma amálgama harmoniosa, espiralada, cíclica, vivaz e

pulsante - um encontro de águas, onde rituais e festas brasileiras e italianas são mesclados em uma atmosfera plena de ancestralidade advinda do imaginário de ambas as culturas.

Em “Transduções Caleidoscópicas e Imag*in*ações” as máscaras *do* Zanni, Arlecchino, Capitano, Pantalone e Cortigiana (a qual traz com ela a Servetta e a Nobile)[4], são apresentadas em cenas monólogos, utilizando a Capoeira, Maculelê, Dança dos Orixás[5], Maracatu, Coco, Ciranda, Xaxado, Caboclinho, Frevo, Samba e Cavalo Marinho[6] para dar-lhes vida/vigor. Em ZanXóssi tem-se jogo entre máscaras e as práticas populares brasileiras se misturam aos rituais festivos e curativos da Tarantella, danças da Pizzica e Tamuriatta. Para dar conta dessas conexões o devaneio[7] (BACHELARD: 1990) acontece e a subjetividade (DELEUZE: 2001) é o que faz avançar.

Movimentos buscados nas experiências vividas nessas duas culturas - movimentos que se assemelham, que se convocam, que compartilham de genes imaginais, os quais possuem circuitos musculares muito próximos, e energéticos também, co-habitam o corpo das *pesquisatrizes*. Na cena, quando as imagens de movimentos advindos das duas culturas se sobrepõem, se torna muito difícil identificar de qual vertente ele brota, se da italiana ou se da brasileira - na verdade, das duas. Posso exemplificar dizendo que de um ritual de Tarantella surge a Cortigiana que se anuncia como Exú Mulher, Pombogira Rainha do Cabaré; ou, um Zanni caçador das montanhas e matas da Itália se metamorfoseia em Oxóssi, caçador das matas e sertões do Brasil.

O *canovaccio* foi criado a partir da história de Veronica Risatti. Na Scuola Sperimentale dell’Attore, de Claudia Contin e Ferruccio Merisi, onde éramos professoras e atrizes, Veronica foi ‘confiada’ à Máscara do Zanni, quando veio ao Brasil, soube que é filha de Oxóssi. Com esses dois fatos e mais uma infinidade de questões e impulsos à criação, começaram os engendros: um filho de Oxóssi foi desviado de seu caminho, mas o destino o persegue e ele é atraído ao seu ‘habitat’, adquirindo a forma de Zanni. Trazido pelos encantos das águas e ventos, Zanni muda de continente e, retornando à sua casa, retorna, também, à sua natureza - Oxóssi. Tudo contado/cantado pelas pedras de um Bufão, um Xamã, Éxu das ruas[8].

Para esse encontro entre arquétipos/Máscaras italianas e mitos/arquétipos afro-brasileiros, trabalhou-se com metáforas, analogias e aproximações de conceitos/universos: Zanni = Oxóssi; Servetta = Oxum e Iemanjá; Cortigiana = Iansã e Pombogira; Bufão = Exú.

O corpo despertado por imagens que retumbam na memória das *pesquisatrizes* trabalha com um outro tipo de entendimento - “O entendimento, como a memória e os

4 Pra saber mais sobre estas máscaras, ler: BRONDANI: 2010 (a).

5 O foco são as “danças dos Orixás” e não as religiões afro-brasileiras.

6 Pra saber mais sobre as contextualizações destas práticas espetaculares, ler: BRONDANI: 2010 (a).

7 Devaneio é a capacidade de sonhar acordado, conceber na imaginação, agir dentro de outra instância que não a realidade.

8 Para saber mais sobre a relação Bufão/Exu, ler: BRONDANI: 2010 (a).

sentimentos, está fundado na imaginação, na vivacidade de nossas idéias" (HUME, apud DELEUZE: 2001, 70) – o qual funciona como alimento dos impulsos de criação. *As pesquisatrizes*, em laboratório e em cena, são resultados de uma imagem poética que desencadeia uma série de relações cíclicas e espiraladas, num processo em que as conexões, ao mesmo tempo em que se repetem, se metamorfoseiam, transformando este corpo e repetindo o ciclo infinitamente, até con-fundir o que é real e imaginação – mas imag*in*ação é real, uma vez que é capaz de agir na realidade (BACHELARD: 1989), proporcionando mais liberdade para a criação artística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. 2ª ed. SP: DIFEL, 1986.

_____. **A poética do Espaço***.* SP: Martins Fontes, 1989.

_____. **A Terra e os Devaneios do Repouso***.* SP: Martins Fontes Ltda. 1990.

BRONDANI, Joice Aglae. **Varda Che Baucco! Transcursos Fluviais de uma *Pesquisatriz*: Bufão, Commedia dell'Arte e Manifestações Espetaculares Populares Brasileiras.** Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2010. (a)

_____. **Práticas Espetaculares Populares Brasileiras: Força Motriz para um Trabalho de Ator - Técnica de translocação caleidoscópica.** *In* Mimus. Revista on-line de Mímica e Teatro Físico. Ano 2. No.3 - jan.2010 - ISSN 2175-4888. (b)

DELEUSE, Gilles. **Empirismo e Subjetividade. Ensaio sobre a natureza humana segundo Hume**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. SP: Editora 34, 2001.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia.** Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. RJ: Editora 34, 2009.

JUNG, Carl Gustav. **Memórias, Sonhos, Reflexões.** Trad. Dora Ferreira da Silva. RJ: Nova Fronteira, 1963.

_____. **Obras Completas de C.G. Jung. Vol XI/1. Psicologia e Religião.** Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 1978.

LECOQ, Jacques. ***Le corps Poétique*.** Paris/FR: Anrat, 1997.

MAFFESOLI, Michel. **O conhecimento comum: compêndio de Sociologia Compreensiva**. Trad. Aluízio Ramos Trinta. SP: Editora Brasiliense, 1983.

_____. **Elogio da Razão Sensível**. Trad. Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis: Vozes, 4ª edição, 2008.

PAIVA, Rita. **Gaston Bachelard: A imaginação na ciência, na poética e na sociologia**. SP: Annablume; FAPESP, 2005.

TURNER, Victor. **Dal Rito al Teatro**. Bologna: Società editrici Il Mulino, 1982.