

ISSN

Revista
do
Lume

Número 02/1999

LUME
Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais
COCEN-UNICAMP



Universidade Estadual de Campinas
Prof. Dr. Hermano de Medeiros Ferreira Tavares
Reitor

CGU-UNICAMP
Prof. Dr. Fernando Galembeck
Coordenador Geral da Universidade

COCEN
Profa. Dra. Ítala Maria Loffredo D'Ottaviano
Coordenadora dos Centros e Núcleos Interdisciplinares

LUME
Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais
Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber
Coordenadora

Ficha Catalográfica

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas
LUME–Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais–COCEN– UNICAMP
REVISTA DO LUME. UNICAMP–Universidade Estadual de Campinas/
LUME–Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais–COCEN–UNICAMP.
Campinas, n° 2, ago 1999.

125 p.

1. Teatro 2. Periódicos I - LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais. II. UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas. III. Série.

REVISTA DO LUME

Diretora

Suzi Frankl Sperber

Conselho Editorial

Presidente: *Suzi Frankl Sperber*

Eugenio Barba – Odin Teatret - Dinamarca

Cesar Brie – Diretor Teatro de Los Andes - Bolívia

Renzo Filippetti – Diretor Teatro Ridotto - Itália

Maria de Lourdes Rabetti Giannella (Beti Rabetti) – UNI-RIO - Rio de Janeiro

João das Neves – Diretor - Belo Horizonte

Antônio Januzelli – USP – São Paulo

Norval Baitello Jr. – PUC - São Paulo

Ian Watson – Universidade da Pennsylvania - EUA

Comissão de Publicação

Editores

Suzi Frankl Sperber - DTL-IEL-Unicamp

Carlos Roberto Simioni - LUME-UNICAMP

Ricardo Puccetti – LUME – UNICAMP

Composição

Renato Ferracini

Revisão Técnica

Suzi Frankl Sperber

Capa

Foto: Abel Saavedra

Espetáculo: Parada de Rua

Atores (da esquerda para a direita): Naomi Silman, Renato Ferracini, Carlos Simioni,

Ricardo Puccetti, Raquel Scotti Hirson, Jesser de Souza, Ana Cristina Colla

A **Revista do Lume** é uma publicação semestral do LUME - Núcleo Interdisciplinar da Universidade Estadual de Campinas. Aceita artigos relativos às diversas áreas de Teatro, preferencialmente em português, mas também em espanhol, inglês e francês. Os trabalhos serão submetidos ao Conselho Editorial. Originais não serão devolvidos. As opiniões expressas nos artigos são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

PEDE-SE PERMUTA. Exchange requested. Se solicita canje. Wir bitten um Austausch. On demande l'échange. Si chiede lo scambio.

Conselho Diretivo Revista do Lume

LUME - UNICAMP

Caixa Postal 6058 – CEP 13.081-970 - Campinas - SP - Brasil

Tel/Fax.: (0 xx 19) 289 9869

E-mail: lume@unicamp.br

Home-Page: <http://www.unicamp.br/lume>

LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais

Coordenadora: Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber

Coordenador Associado: Carlos Roberto Simioni

Corpo de Atores Pesquisadores

Ana Cristina Colla

Carlos Roberto Simioni

Jesser de Souza

Raquel Scotti Hirson

Renato Ferracini

Ricardo Puccetti

Conselho Científico e Artístico

Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber (Coordenadora LUME - UNICAMP)

Profa. Dra. Beti Rabetti (UNI-RIO)

Carlos Roberto Simioni (Ator-Pesquisador - LUME - UNICAMP)

Profa. Dra. Carmem Lúcia Soares (FE - UNICAMP)

Profa. Dra. Denise Hortência Lopes Garcia (DACO - UNICAMP)

Profa. Dra. Heloísa Krull (FEF - UNICAMP)

Prof. Dr. Ivan Santo Barbosa (IA - UNICAMP)

Prof. Dr. Luís Benedicto Lacerda Orlandi (IFCH - UNICAMP)

Raquel Scotti Hirson (Atriz-Pesquisadora - LUME - UNICAMP)

Renato Ferracini (Ator-Pesquisador - LUME - UNICAMP)

Ricardo Puccetti (Ator-Pesquisador - LUME - UNICAMP)

Secretaria e Administração Geral

José Divino Barbosa

Colaboradores e Estagiários Administrativos

Nair Barbosa Pinto

César Augusto Dini

Patrícia Lima de Oliveira

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| Suzi Frankl Sperber Editorial | 6 |
| Chacovachi Homenagem a Nani Colombaioni | 9 |
| Luís Otávio Burnier A Arte de Ator | 10 |
| Ricardo Puccetti Os Seres da Lama | 12 |
| Tatsumi Hijikata O <i>Butoh</i> da Discípula | 14 |
| Iben Nagel Rasmussem As Mudanças do Passado | 17 |
| Beti Rabetti Subsídios para a história do ator no Brasil: | 31 |
| Suzi Frankl Sperber O Lume, a Pesquisa da Arte de Ator no Brasil e a Expressão do Sagrado | 56 |
| Renato Ferracini Os Pais-Mestres do Ator Criador | 62 |
| Tatiana Motta Lima A Arte como Veículo | 77 |
| Ricardo Puccetti Caiu na Rede é Riso | 89 |
| Raquel Scotti Hirson Mimesis Corpórea – O Primeiro Passo | 91 |
| Daniela Fossaluzza e Eliane Pinheiro A Independência do Ator - Uma conversa com Carlos Simioni | 108 |
| Folha de Estilos | 124 |

Editorial

Arte de ator: o problema da transferência

Suzi Frankl Sperber

A arte de ator, tão fácil de ser compreendida por quem está por ela envolvido ou pelo menos pelos que lidam com teatro, é de bastante difícil compreensão por quem está fora - às vezes até por quem vê as artes cênicas a partir da perspectiva do diretor. Já porque 'interpretar' é entendido, recorrentemente, como correspondendo ao uso de artifícios recolhidos de diferentes lugares, espectros, para preencher clareiras de sentimentos, de emoções das personagens ou figuras interpretadas. Um dos artifícios pode ser a palavra. Esta se presta como artifício, ainda que possa ser instrumento. Depende de como for usada. Quando constitui um pré-texto, assume tal poder sobre o ator e a cena, que pode dificultar a livre expansão do ator, prendendo-o. Esta prisão decorre do aspecto racionalizante com que o texto pode ser investido. Pelo raciocínio, o ator fantasiará relações, fará associações que não estão impressas no corpo, mas só na mente. Mas o artifício pode ser criado através de estratégias que podem parecer verdadeiramente cênicas, teatrais. Sendo um artifício, nem por serem elementos não verbais vão estar privados de artificialismo, se tiverem partido de abstrações e racionalizações.

O artifício é percebido no momento de passagem para o público, podendo ser crítico. Se o ator estiver muito preso aos artifícios fabricados, no momento de passar ao espectador o texto e a emoção, não tem nada de próprio para dar. O que havia construído está no horizonte de um artefato externo ao corpo e pessoa do ator. No momento da transferência para o público, o ator encontra-se vazio. O esforço em retomar o artefato externo para transferi-lo exigirá uma energia externa, que passará como artifício distanciado. Segundo Deleuze "*são vis, ou baixos, aqueles que só sabem disfarçar-se, travestir-se, isto é, tomar uma forma e manter-se numa forma sempre a mesma*". Deleuze o pensa em relação à língua. Nós podemos adequar sua reflexão para a arte de ator, com ganhos.

Portanto, o grande problema da arte de ator, reside no aspecto da transferência, porque a arte de ator não se dá em si: reside na relação com o público. Por isto, toda a teorização desta arte depende de um amplo universo de investimentos, através de exercícios feitos continuamente e com regularidade. O primeiro é a energização do corpo do ator. Ele precisa estar tão pleno de energia que esta não deverá custar esforço, nem basta a intenção para que a transferência ocorra. De certa forma deverão ser criadas progressões harmônicas e melódicas internas, cadências para uma libertação de energia que se auto impulsiona. Para isto é preciso a eliminação da memória voluntária. A partir desta eliminação, as ações existirão em si, impregnadas de energia, de emoção, de profundidade podendo ser transferidas; o modo como o corpo ocupa as dimensões de espaço e tempo, serão ocupadas por visões, audições, sensações decodificadas pelo público, por cada um dos presentes.

Essas visões e audições não são um assunto privado, mas formam as figuras de uma história e de uma geografia incessantemente reinventadas. Ao invés de ser o delírio que as inventa, como o sugere Deleuze, é a energia gerada e acumulada, criadora de um *processo* que arrasta os movimentos de um extremo a outro do universo da percepção. Estes configuram ações na fronteira da linguagem falada.

O papel que as palavras exercem, na literatura, é ocupado, na arte de ator, pelas ações e movimentos do corpo do ator. Não dispensam as palavras, sempre e na medida em que o ator tenha conseguido criar um arsenal de recursos que disponibilizem a energia e incorporem elementos cuja transferência seja possível. A pesquisa parte da realidade. Pode-se aproveitar o que Clarice Lispector diz, em *Paixão segundo GH*, substituindo a palavra linguagem por ação e movimento:

A realidade é a matéria-prima, a linguagem (ação e movimento, ou arte de ator) é o modo como vou buscá-la e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem (arte de ator) é meu esforço humano e por destino volto com as mãos vazias. Mas - volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando

*falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.*¹

Também serve o que diz Clarice Lispector em *Um Sopro de Vida*:

*O que me interessa são os instantâneos fotográficos das sensações - pensadas, e não a pose imóvel dos que esperam que eu diga: olhe o passarinho! Pois não sou fotógrafo de rua.*²

Os instantâneos não são o silêncio ou a não ação: colindam com ambos. Os instantâneos poderiam ser os temas sobre os quais há variações. Mas, enquanto instantâneos, não têm sistema, e apresentam a defasagem - que precisa ficar muito clara, entre realidade e apreensão da realidade, realidade e palavra, semelhança e diferença, mesmidade e ipseidade. Daí a dificuldade da transferência na arte de ator, tanto na prática, como na sua teorização. Daí o valor deste segundo número da Revista do Lume, que aguarda sempre mais e com ansiedade, toda contribuição que possa vir de outros atores e de outros grupos de pesquisa existentes por este mundo a fora.

¹ LISPECTOR, Clarice. *Paixão Segundo G.H.* 14ª ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. p. 172.

² LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de Vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 20.