

ISSN 1518-2800

Revista
do
Lume

Número 03/2000

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° 3, set 2000.

114 p.
ISSN 1518-2800

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 (Betí 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, Jessor 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)

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

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

Profa. Dra. Heloísa Turini Bruhns (FEF - UNICAMP)

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

Profa. Verônica Fabrini (DAC - IA – UNICAMP)

Profa. Dra. Olga Rodrigues de Moraes von Simson (FE – UNICAMP)

Profa. Dra. Elisa Angotti Kossovitch (FE – UNICAMP) suplente

Prof. Dr. Oswaldo Giacóia (IFCH – UNICAMP)

Prof. Dr. Eliezer Rizzo de Oliveira (IFCH – UNICAMP) suplente

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

Renato Ferracini (Ator-Pesquisador - LUME - UNICAMP)

Ricardo Puccetti (Ator-Pesquisador - LUME - UNICAMP)

Eng. Álvaro Tucunduva Gregori (Representante ligado às artes)

Profa. Beatriz Maria Rosa Vianna (Diretora teatral representante da cultura popular)

Jesser Sebastião de Souza (Ator – pesquisador LUME) suplente

Ana Cristina Colla (Atriz – pesquisadora LUME) suplente

Secretaria e Administração Geral

José Divino Barbosa

Colaboradores e Estagiários Administrativos

Nair Barbosa Pinto

César Augusto Dini

Patrícia Lima de Oliveira

Aline Soler Parra

SUMÁRIO

Suzi Frankl Sperber Editorial	6
Kátia M. Silva Cravo, Lírio e Rosa	10
Jerzy Grotowski Conferência em Bologna	12
Beatriz de Araújo Brito O Teatro da Crueldade e as Práticas Xamanistas como Espaço de Metamorfose e Recriação: Uma Experiência de Dissolução dos Limites	23
Suzi Frankl Sperber O Relato e os Sentidos do Corpo	33
Yoram S. Carmel Representar o Real e o Impossível: O Paradoxo do Espetáculo de Circo	45
Reynaldo Moreira “Parada de Rua” do LUME Como Festa Artesanal	57
Inês Alcaraz Maroco A Dimensão Espetacular do Gestual Gaúcho do Rio Grande do Sul	71
Ricardo Puccetti O Clown Através da Máscara: Uma Descrição Metodológica	83
Renato Ferracini O Treinamento Energético e Técnico do Ator	94

Editorial 15 Anos de Lume

Suzi Frankl Sperber
LUME

Ano 2000. Ano de festejos. Não festejamos os 500 anos do “descobrimento”, mas os 15 anos de LUME. 15 anos, apesar dos percalços, das dúvidas, dos temores, das desconfianças, da perda. Porque no lugar disto, sobrepujou a confiança, a pesquisa, o trabalho à beira do insano. A alegria não permitiu jamais que se transpusesse o limiar do medo ou da loucura. E aí estamos! O que significa o LUME hoje? Além das perspectivas de trabalho futuro, o LUME, ao manter viva a chama intensa e auspiciosa de Luís Otávio Burnier, vem desenvolvendo suas idéias, transformando-as aos poucos, caminhando para novos rumos – sempre tendo em mente os princípios fundamentais das propostas de Burnier.

Os espetáculos do LUME, na medida em que desenvolvem a arte de ator, partem deste aspecto para a estruturação e organização de um espetáculo. O aspecto novo, do ponto de vista do espetáculo é – vimos repetindo isto – afora a própria arte de ator, a relação dos atores com o público. De alguma forma esta atenção vem do ramo da pesquisa “*O Clown e a utilização cômica do corpo*”. Que efeito pode ter este tipo de preocupação junto ao público? Isto é: os princípios, teorias, métodos, práticas do LUME correspondem apenas a modos de apreensão do mundo? Qual o efeito das apresentações no público?

Em primeiro lugar, os espetáculos tendem a quebrar, no processo de recepção, a relação estética contemplativa do público com o espetáculo. A tendência é a de que o público participa do espetáculo - e se envolve. Envolvendo-se, sem o distanciamento preconizado por Brecht, poderia tal espetáculo ter alguma função transformadora?

A pesquisa de campo apresenta-se como ponto de partida para a mimese corpórea. A in-corporação de características de diferentes seres humanos em uma mesma personagem, ainda que se permita isto que é artístico, criativo, não puramente imitativo, trai uma vocação para

a busca da verdade, para a re-presentação da realidade. Em que medida isto pode suscitar mudanças? Se a verdade e a realidade forem apenas contempladas à distância, eventualmente pode ser estimulada a catarse. Mas não, esta hipótese não é compatível com a virtual relação próxima, intensa, com o público. A relação com o público pode ser concessiva, fácil, barata: como numa festa, instiga aspectos externos do ser humano: movimentos, riso, cantos, algo efervescente, que no limite pode chegar a ser inebriante, como acontece com macacos de auditório. Mas que não deixa resíduos. Então como pode funcionar? O ator, quando entra em cena, precisa entrar com o corpo dilatado: precisa ter acumulado uma energia, que o sustenta e impulsiona no espetáculo. Treinado, o ator dispõe da energia que existe em si mesma, já, autônoma, não lhe servindo como muleta, mas como segunda natureza. Para isto o ator buscou sua liberdade não tão somente de ser humano, mas de ator: liberdade de mecanismos astutos mas limitados que servem fundamentalmente de ponto de apoio que, faltando, na hora, abandonam o ator que, desvalido, perde energia e presença. A busca da liberdade é princípio permanente, que leva à permanente não cristalização. As técnicas usadas pelo Lume servem inclusive para não fixar nada, mas para libertar. É a não domesticação por excelência. Como é o corpo que não se acomoda, nem são os gestos, posturas, trejeitos, cada momento apresenta as suas cadências de libertação de energia, que se auto impulsiona e que impulsiona o público para a não acomodação. Assim, a relação passa a ser a de movimentos e seres que se encontram e interpenetram por instantes, permitindo uma ligação diferente com o mundo, com o outro, com o eu, com o gesto ou a palavra. Nestes instantes, breves ou não, é eliminada a memória de si, da sua existência, sendo criada uma nova ordem temporal e espacial. Esta nova ordem não é fruto de catarse. A catarse é excludente, exclusiva, enquanto que o procedimento LUME é includente, inclusivo.

Tomando como exemplo a evolução havida na passagem do espetáculo “Contadores de Estórias” (de 1986) para “Café com Queijo”, lançado no ano passado, 1999, vemos que a montagem de Contadores de Estórias é linear. Passa-se de uma personagem para a outra e de uma cena para a outra, como se fosse um passeio pelo Brasil. A trajetória dos atores e do público pela casa lembra a idéia de percurso, ou de viagem entendida turisticamente.

Em “Café com Queijo” cada personagem tem uma determinada dimensão, constrói autonomamente o seu universo, que apresenta ao público sem o recurso do uso de objetos, ou de outras caracterizações. Cada apresentação é substituída por outra e outra e fecha-se o círculo dos despossuídos, dos sem lugar, dos sem direitos. Não se trata mais de uma trajetória, nem tampouco de um percurso iniciático. Não existe a definição (caracterização) de personagem pelo contexto – a cena, porque esta é despojada, apenas, despida igualmente de elementos caracterizadores. O espectador pode entender a cena como ocorrendo ou ocorrida no interior de São Paulo, em algum bairro de Campinas, ou em qualquer espaço do Brasil. E mesmo só se pensa em Brasil porque a língua falada é o Português e as músicas pertencem a estas plagas.

A montagem permite a superposição de personagens, espaços e tempos: tudo conflui para uma costura que é uma integração e ao mesmo tempo dissolução do eu no espaço e tempo. Representa a sabedoria máxima, com economia e uma que ingenuidade, porque não teoriza e porque não luta contra as forças externas. Representa o máximo de doação até na capacidade de auto-ironia das personagens. Diferentemente da catarse, cuja função é purificar o excesso – ou o mal – que o público vê nas personagens e na peça – o que resulta da referida apresentação é a integração com o outro – personagem – é o reconhecimento do que de humano e fundo existe neste outro, independente de sua classe e origem. A com-paixão - sentir com as personagens – permite também um movimento de volta a si mesmo: despe de arrogância e de preconceito. Parece pouco, mas creio bem que esta é uma revolução. Afinal, os problemas ideológicos não decorrem de ambos? Já os gregos puniam a *hybris* – a arrogância e o excesso. O princípio no qual se funda a prática do LUME é a solidariedade, advinda da emoção e do encantamento. Talvez por isto o LUME não tenha apresentado até agora situações de horror e conflitos radicais – tão em voga nas artes, aproveitando a matriz das narrativas policiais. Na realidade o horror depende não só de sua existência em si, mas também do olhar que o apresenta. Quando apresentado em si, pode chegar a interessar mais o conflito do que os seres humanos. Preocupado com a arte de ator, automaticamente tem precedência o ser humano. O ator não exemplificará com seu corpo as cenas, o horror, os conflitos que estão fora de si, e que existem entre as diferentes personagens, que se digladiam. Apresenta os conflitos internos (desde “Kelbilim”), investindo numa busca pessoal de corporeidade. Quando o que interessa é o trágico pelo trágico, ou

terrível, garante-se permitir ao ator fazer o *tour de force* da situação. Mas esta representará artifício, muleta.

Por enquanto a apresentação do em si, e a sua difusão nas forças do mundo tem sido o modo das apresentações do LUME. Resulta, para alguns, como fruto de ingenuidade. A verdade é que a ingenuidade decorre da encenação e não da atuação em si e muito menos da pesquisa, que é requintada e madura. Neste sentido, a perda da linearidade existente nos “Contadores de Estórias” é um passo à frente na conquista de novos modos de expressão. Conquista digna dos festejos dos 15 anos.