

LIXA, Helena Cardoso. **O caos submerso em águas paradas – laços poéticos entre a cidade e o ator**. Campinas: UNICAMP. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Instituto de Artes da UNICAMP, sob orientação de Silvia Maria Geraldi. Atriz, fundadora do coletivo teatral A Digna.

RESUMO

Esta pesquisa investiga as relações entre o processo de criação e treinamento do ator e a vida conturbada da maior metrópole do país, São Paulo. Buscamos compreender como o *multitasking*, a poluição (mental, visual, sonora e outras), o cimento e o caos, em atrito com a constância de longas horas de ensaio, disciplina e foco, podem contribuir para a produção de poesia cênica. Diários de bordo de alguns artistas paulistanos são confrontados, com objetivo de mapear seus processos de treinamento e criação e levantar as interferências da rotina da cidade sobre estes. A pesquisa se encontra em andamento, tentando encontrar seus traçados entre o fazer artístico e a análise acadêmica.

Palavras-chave: Treinamento do ator. Criação. Teatro e cidade. Presença cênica.

ABSTRACT

This research investigates the relations between the actor's creative process and training and the hectic life of the inhabitants of the largest city in Brazil, São Paulo. We aim at a deeper comprehension of how multitasking, pollution (visual, mental, sound pollution, to mention a few), concrete and chaos, in confrontation with the constancy of long hours of rehearsals, discipline and focus may contribute to the production of theatrical poetics. We compare and contrast the process journals by some actors living in São Paulo, targeting an outline of their creative and training processes and the interferences of the life in the city on them. The research is still in progress, trying to find its traces between the actor's practice and the academic analysis.

Keywords: Actor training. Creation. City and Theatre. Stage presence.

O caos que soterra as águas

Em 2010 nasce A Digna, grupo teatral que, desde então, ajudo a construir diariamente. Nesses seis anos, nos interessaram sempre os lugares, pessoas e modos de vida que compõem a cidade de São Paulo; e como cada indivíduo encontra maneiras particulares de vivê-la e de lidar com os obstáculos por ela colocados. Nossas histórias, geralmente, partem de um viés particular para tentar entender o todo e, no todo espelhado, poder enxergar cada um dos seus sujeitos e suas idiossincrasias.

A performance de rua *Desencontro* (2010), nosso primeiro trabalho, ganhou corpo a partir de um treinamento físico constante, que acreditávamos ser essencial para nossa criação. A esse trabalho seguiu-se o próximo, depois outro e assim sucessivamente, sem interrupções. Se, por um lado, essa dinâmica criativa aumentava nossa rede de parcerias e despertava nosso olhar para a cidade sob novos ângulos, por outro, nos afastava de uma rotina de

treinamento que prescindisse deste ou daquele resultado artístico. Eu, que acreditava que a fluidez da presença cênica só se alcançava após o esvaziamento dos lugares comuns do meu corpo e do escoamento da tirania dos pensamentos tagarelas que povoam minha mente, me resenti da inconstância do treinamento¹, premida pela vida em São Paulo.

São Paulo de inúmeros estímulos sonoros e visuais, de poluições de toda ordem, de pequenas e grandes violências, de trânsito de pessoas e de veículos; São Paulo do poder aquisitivo, do perder a vida para ganhar a vida para gastar, gastar e gastar dinheiro, energia e esperança; São Paulo, hipertexto de maravilhamentos e indignações. Quando mais eu percebia seus afetos em mim, maior era minha necessidade de me esvaziar; quanto maior o esforço para me fechar em uma sala de ensaio e silenciar, mais irresistível era perder-me no caos efervescente de São Paulo. Será que caos e vazio se contém e não podem ser separados, assim como a cidade e seus sujeitos?

Dois leitos de um mesmo rio

Este questionamento jorra em duas direções: uma de verve reflexiva e acadêmica e outra prática e artística. O jorro prático-artístico desembocou no projeto do novo espetáculo de A Digna, *Entre Vãos*, contemplado pelo 2º Prêmio Zé Renato de Teatro da Secretaria Municipal de Cultura. Já o leito reflexivo-acadêmico se tornou uma pesquisa orientada pela Profa. Dra. Silvia Maria Galdi no programa de Mestrado em Artes da Cena da UNICAMP.

A pesquisa acadêmica se concentra em processos de criação e treinamento de atores que vivem em São Paulo e de suas interferências sobre os mesmos: mais do que apontar as contribuições negativas das atribuições da vida da cidade para a criação, a pesquisa procurar pistas de como o *multitasking*, a poluição (mental, visual, sonora e outras), o cimento e o caos, em atrito com a constância de longas horas de ensaio, disciplina e foco, podem contribuir para a produção de poesia cênica.

Conforme o projeto original, a metodologia se iniciaria com a escrita de diários de bordo por três artistas-colaboradores: Mariana Muniz², Marco Antônio Barreto e Graciane Pires³. O diário de bordo escrito por mim no processo de criação de *Entre Vãos* entraria timidamente nos apanhados, apenas pelo caráter empírico que motivara o início da pesquisa. No entanto, as trocas com os participantes do grupo de pesquisa *Prática como Pesquisa: processos de produção da cena contemporânea*, liderado por Marisa Lambert e

¹ Utilizamos aqui a palavra treinamento aproximando-nos à visão do pesquisador e diretor Eugenio Barba, que associa a palavra ao termo *agem* (postura), usado pelos balineses, e ao termo alemão *altung* (atitude, postura) usado por Brecht, pois o treinamento exige do atuante uma tomada de postura, seja em relação ao seu trabalho no palco, seja em relação à sua vida e seu contexto social. (BARBA & SAVARESE, 2012)

² Atriz e bailarina desde a década de 1970. Seus mais recentes trabalhos têm como foco as ruas da cidade, os materiais de que são feitos os corpos que constituem São Paulo e as (in)comunicações entre seus cidadãos. Seu engajamento no processo de pesquisa artística e sua abordagem somática no treinamento do corpo para a cena fazem de Mariana uma parceira de imenso valor para a pesquisa.

³ Atores-pesquisadores da *Santa Viscera Companhia de Teatro*, que mantém um treinamento constante independente de seus processos criativos.

Silvia Geraldi, me fizeram perceber mais claramente que os dois córregos são partes do mesmo rio e que, para se tornar corrente potente, enxurrada que lava, a minha experiência em *Entre Vãos* deveria entrar como parte mais ativa da reflexão acadêmica.

Entre *ser* rio ou *estar* rio

Eleonora Fabião (2010), no artigo *Corpo cênico, estado cênico*, define a presença cênica como a capacidade de conhecer e habitar um “presente do presente”, em que as ações automatizadas e desatentas de nosso cotidiano dão lugar a um estado de tensão relaxada. Para a autora, o espaço entre ação e reação é diminuído a ponto do corpo do ator atingir um estado (re)moldável, provisório: “o corpo cênico dá a ver “corpo” como sistema relacional em estado de geração permanente” (FABIÃO, 2010, p.322). O entrelaçamento entre ator e espectador permite que ambos vejam e sejam vistos, “ver-se vendo, ver-se sendo visto, ser visto vendo, ser visto vendo-se” (FABIÃO, 2010, p.323).

A presença cênica em *Entre Vãos* é construída por meio do desenvolvimento da escuta⁴ do ator em relação ao espaço e ao público, com o auxílio de dispositivos que cada ator carrega e que são disparados pelo público. Numa abordagem “clássica” ao texto teatral, poderíamos afirmar que o ator memoriza certas palavras e ações e as executa a partir do que foi previamente planejado em ensaios. Na abordagem atual, os acontecimentos do espetáculo são disparados a partir da interação da plateia que, numa conversa informal, “puxa conversa” sobre assuntos que são usados pelo ator como pretextos para as ações sugeridas no texto dramático. Estar presente, nesta proposta cênica, é **silenciar**, escutar o exato momento em que aquele grupo de pessoas (público e elenco), situado naquele espaço, naquele dia específico, chega ao momento propício para viver aquela sequência de ações definidas pelo dramaturgo. Como atriz, me sinto jogada no caos dos inúmeros caminhos que esse encontro pode tomar e, no silêncio, encontro as rotas para contar essa história com o público (e não para o público).

O caos não está apenas no formato do espetáculo, mas também em seu conteúdo. Após conhecerem a intimidade de uma residência⁵ em São Paulo, o público é convidado a caminhar pelas ruas da cidade e a tomar o metrô até outro endereço. Esse percurso sugere colagens entre as inúmeras histórias individuais com as quais cruzamos, a paisagem e a história particular do personagem que o público segue; possibilita a todos nós, elenco e público, a (re)visitação de nossas “diferentes corpografias, resultados das mais diferentes experiências urbanas vividas por cada um” (JACQUES, 2008, p.2).

Mariana Muniz, por sua vez, mantém a busca constante por esse estado de corpo provisório no contato consigo mesma, em suas sessões de treinamento. Mesmo dividindo seu tempo, em 2015, entre seus trabalhos-solo, uma montagem do grupo Tapa, um grupo de estudos e a execução do projeto

⁴ Abordagem oferecida pela direção do espetáculo (Luiz Fernando Marques e Paulo Arcuri), já aplicada em outros espetáculos oriundos da parceria entre eles.

⁵ O espetáculo acontece simultaneamente em 3 residências: uma casa de vila na Barra Funda, uma paleta na Santa Cecília e a ocupação de moradia do Hotel Cambridge, no Anhangabaú.

Trajatória(s), em que revê todos os passos de sua extensa carreira, Mariana consegue periodicidade em suas sessões particulares no Espaço Ghut, mantido por ela e por outros artistas parceiros na região da Avenida Paulista. Nessas sessões, Mariana executa sozinha sequências de exercícios corporais advindos de seus longos anos de prática, que mesclam técnicas somáticas variadas, como o Feldenkrais e a Eutonia. Sobre a última, Mariana afirma:

“A Eutonia tem o poder de me colocar no **presente** [grifo meu] de um modo bem especial e muito diferenciado de qualquer outra técnica de educação somática; me faz visitar o passado, me deitar na memória como se fosse possível me reler e descobrir coisas sobre mim, ocultas até então”. (MUNIZ, 2015, p.2)

Mariana também pontua a necessidade de isolamento das influências da cidade. Depois de muitos anos experimentando e se apresentando em ruas e praças de São Paulo e de outras cidades, é a negação de “carros e aviões, buzinas e vozes alteradas” (MUNIZ, 2015, p.25) que permite a ela uma exploração corporal profunda. Sua mudança para o novo endereço do espaço Ghut, em agosto passado, trouxe para seu treinamento o silêncio. Mariana transborda em agradecimentos ao espaço pela oportunidade de fazer contato consigo mesma dentro dele.

Entrar em cartaz durante a semana pode ser um desafio imposto por São Paulo. Há, sim, público interessado em espetáculos de teatro e dança em todos os dias da semana, mas muitos podem ser os impedimentos à mobilidade, como protestos, enchentes, alagamentos, greve do metrô, entre outros. O treinamento tem papel essencial na relação de Mariana com essas influências: as práticas de tai chi e chi kung – para citar algumas técnicas orientais das quais Mariana se utiliza – a ajudaram a “encontrar conforto e desprendimento interior para entrar em ação na cena, independente do número de pessoas que estejam comigo, do outro lado da margem” (MUNIZ, 2015, p.21). Para a artista, nesses casos, há em cada movimento a forte intenção de **escutar**, com muita delicadeza, as pessoas que chegaram até lá, como se sua responsabilidade fosse aumentada pelo fato de poucas pessoas estarem presentes em certa apresentação.

E quais seriam os impactos dessas imposições feitas por São Paulo às corpografias desses artistas? Como as confluências entre público e artista desembocam em uma arte essencialmente paulistana, que inevitavelmente teriam outros matizes se acontecessem em outra cidade?

O curso muda, o rio segue

A cidade dita o curso de cada pessoa e todos os seus percursos formam a cidade. À medida em que os processos de criação – meus e de Mariana Muniz – se embrenham mais nos entrelaçamentos paulistanos, a rotina de Marco e Graciane se encontra à margem dessas confluências⁶. Respeitando o

⁶ No último ano, todas as apresentações da *Santa Viscera de Teatro* foram em outros estados brasileiros e seu processo de treinamento se dá em uma chácara no bairro da Cantareira, o que permite ao grupo pouca influência do caos urbano em seus processos.

fluxo, daqui por diante seguimos, Mariana Muniz e eu, com a escrita de nossos diários de bordo, intrincando-nos com São Paulo no contexto do binômio singularidade-generalidade sugerido por Cecília Salles. Recolhemos tudo o que entra em nossa corrente: impressões, imagens, arquivos, memórias. Como artista e pesquisadora, ainda aguardo os muito afetos que estão por vir durante a temporada de 24 apresentações de *Entre Vãos* e o período de pesquisa na Unicamp: “o conhecimento vai, deste modo, guiando o fazer; a ação mostra-se impregnada de reflexões e de intenções de significação” (SALLES, 2004, p.110). Sigo silenciando e deixando que essa experiência me guie. O bom de ser rio é poder carregar tudo o que vem pela frente.

Referências bibliográficas

BARBA, E. & SAVARESI, N. *A arte secreta do ator*. São Paulo: Realizações editora, 2012.

FABIÃO, Eleonora. Corpo cênico, estado cênico. *Revista Contrapontos*, vol.10, n. 3, set.a dez. 2010.

JACQUES, Paola. Corpografias urbanas. *Arquitextos*, n. 093.07. São Paulo: portal Vitruvius, ano 08, fev. 2008.

MUNIZ, Mariana. *Diário de bordo*. Anotações feitas para colaboração a esta pesquisa. São Paulo: ago. a dez. 2015.

SALLES, Cecília. Arte e conhecimento. *Manuscrita* – Revista de crítica genética. São Paulo: Editora Anablume, jun.2004.

_____. Imagens em construção. *Revista Olhar*, n. 4. São Carlos: ano 02, dez. 2000.