

FONSECA, Roseany Karimme Silva. **FLUVIORGÂNICA: CONSTRUINDO PRESENÇA E POÉTICA CÊNICA DE UM CORPO ATRAVESSADO**. Belém: Universidade Federal do Pará. Programa de Pós-Graduação em Artes. Mestrado. Orientador: Cesário Augusto Pimentel de Alencar. Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior/CAPEs. Colaboradora em Pesquisa e Montagem Cênica e Atriz.

RESUMO

Este trabalho propõe e desenvolve o conceito de Fluviorgânica, como forma de compreender o corpo de uma atriz em processo de construção cênica e a ligação deste corpo com a paisagem explorada, sendo esta paisagem representada por rios do arquipélago marajoara. A partir dos registros de um diário de bordo como recurso dramatúrgico, busca-se a estruturação de um percurso que permita as ideias de corpo-paisagem, corpo-margem e corpo-fluxo em exercícios práticos de composição cênica. O objetivo deste trabalho consiste em possibilitar a criação cênica através do registro da paisagem no corpo, na elaboração de um corpo atravessado, e estabelecer o processo artístico como corpo/espaço de identificações.

Palavras-chave: Teatro. Paisagem. Corpo. Criação Cênica.

ABSTRACT

This work proposes and develops the concept of Fluviorgânica, as a way of understanding the body of an actress in a process of scenic construction and the connection of this body with the explored landscape, being this landscape represented by rivers of the Marajoara archipelago. From the records of a logbook as a dramaturgical resource, seeks out the structuring of a way that allows the ideas of body-landscape, body-border and body-flow in practical exercises of scenic composition. The objective of this work is to enable the scenic creation through the recording of the landscape in the body, in the elaboration of a crossed body, and to establish the artistic process as body/space of identifications.

Key-words: Theater. Landscape. Body. Scenic Creation.

1. INTRODUÇÃO

Sou rio no caminho ao mar
Corrente que enche e vaza
Sou rio ao te ver no ar, mar
Ao mar que é mundo e casa
Ao mar que é silêncio e fala
Ao mar que afoga e salva
Sou rio¹

De que forma um corpo em movimento pode complementar uma paisagem? Qual a história que este corpo pode expressar, em consonância com um ambiente no qual vive sua própria trajetória, por meio de viagens e lembranças? Como os registros escritos em um diário de bordo podem dar suporte para uma construção corporal cênica? O presente trabalho ancora-se nestas três questões preliminares para desenvolver um processo de composição cênica. O ponto de partida é um diário de bordo construído entre os anos de 2015 e 2016, em meio a viagens entre a capital Belém/PA e a cidade de Salvaterra, localizada na ilha do Marajó². Através das impressões escritas das paisagens percorridas, busca-se um modo de composição do corpo para a cena evidenciando a importância desse lugar para a construção de uma poética artística. Na região amazônica, o arquipélago marajoara assume um papel fundamental, não somente para a geografia, mas em nível sócio-histórico, com sua população e o imaginário que o circunda. Para Moreira (1989), “em nenhuma outra região o rio assume tanta importância fisiográfica e humana como na Amazônia, onde tudo parece viver e definir-se em função das águas: a terra, o homem, a história” (p.63). É importante reconhecer a própria existência enquanto indivíduo nestes lugares. Bachelard (1989) afirma que “se quero estudar a vida das imagens da água, preciso, portanto, devolver ao rio e às fontes de minha terra seu papel principal” (p.8).

De acordo com Lynch (2011): “nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação com seus arredores e com as sequências de elementos que a ele conduzem, bem como às lembranças de experiências passadas” (p.1)

Na linha da ribanceira, entre o rio e a floresta, estão os arquivos da vida amazônica. É uma verdadeira escola do olhar. Uma pedagogia da contemplação. Um aprender a aprender olhar. O olhar que experimenta a vertigem de uma alma errante. Na margem do rio e da floresta irrompe a vida, em duplo. É o reino das ambiguidades e da semovência de contornos (LOUREIRO, 2016, p. 127).

¹Trecho do diário de bordo escrito pela atriz-pesquisadora.

²A ilha do Marajó integra o maior arquipélago fluvio-marinho do mundo e se localiza na foz do Rio Amazonas, na Região Norte do Brasil. Compõe-se por 12 municípios: Cachoeira do Arari, Chaves, Muaná, Ponta de Pedras, Santa Cruz do Arari, Salvaterra e Soure (sendo que estes municípios compõem a chamada microrregião dos campos), além de Afuá, Anajás, Breves, Curralinho e São Sebastião da Boa Vista (os quais compõem a microrregião dos furos). Nesta pesquisa, foi considerada a paisagem dos rios que banham as cidades de Salvaterra e Soure, lugares nos quais foi confeccionado o diário de bordo enquanto modo de observação da paisagem.

De acordo com Coelho (2009): “a paisagem enquanto representação resulta da apreensão do olhar, é uma seleção que existe a partir do indivíduo que organiza, combina e promove arranjos de conteúdo e forma” (p.4). Deste modo, depreende-se que a paisagem, aos sentidos do observador, constrói múltiplas percepções. A ideia de diário de bordo pode definir uma destas possibilidades: “Os diários de bordo se originaram com a navegação marítima. Antigamente [...] os navios continham um diário de bordo: um caderno que permitia à tripulação registrar tudo que acontecesse ao longo de uma viagem” (SOBRAL, 2015, p.23). Esta autora³ também correlaciona o trajeto dos rios com seu percurso de escrita: “Ser envolvida pelo fluxo dos rios, mas também pelo fluxo das palavras, que me acompanhavam durante as viagens, durante todo o percurso é fundamental. Estar em trânsito, sempre de passagem, e, sempre ser surpreendida pela palavra” (ibidem, p. 26). Neste sentido, o diário de bordo, além de indutor primário, configura-se como um recurso de dramaturgia pessoal. Lima (2004) estabelece a *Dramaturgia Pessoal do Ator* como “uma escrita cênica construída por cada ator a partir de uma série de induções, algumas radicalmente pessoais, com detalhamentos de diferentes naturezas e origens, muitas vezes pelo próprio ator-criador” (p. 108).

Sob este entendimento, o texto emerge como um dos indutores para a criação de uma poética cênica. Embora, em um primeiro momento, predomine a ideia da palavra, a criação escrita se imbuí de várias apropriações das paisagens, do espaço cidade-interior, da ideia de casa e habitat, entre tantas outras coisas que permearam o processo individual, enquanto ser observador, da atriz e artista-pesquisadora. Deste modo, aparece a ideia do atravessamento.

2. FLUVIORGÂNICA: O ATRAVESSAMENTO

O termo *Fluviorgânica*, o qual intitula este trabalho, deriva de estudos e vivências na disciplina O Corpo em Processos Artísticos – Estética da Experiência⁴, ministrada no programa de pós-Graduação em Artes. Esta disciplina permitiu uma composição prática enquanto resultado e abriu caminhos para que o corpo cênico fosse elaborado. No período de um semestre, foram trabalhadas noções em nível teórico/prático sobre a ideia do corpo nas artes, como recurso para inúmeras possibilidades. A etimologia deste termo deve-se ao fato de trabalhar a ideia dos rios (prefixo *fluvio*) em um

³Keyla Sobral utilizou seus diários de bordo como indutores de sua pesquisa na dissertação de mestrado intitulada “Fluxo Norte: sobre diários de bordo e cartografia poética de determinada produção de artes visuais na Amazônia.”, apresentada e defendida no PPGARTES/UFPa, no ano de 2015.

⁴ Disciplina ministrada pelo Prof. Dr. Cesário Alencar no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES/UFPa). Esta disciplina integrou o primeiro semestre do Mestrado e teve como objetivo principal levar os alunos-pesquisadores a exercitarem a prática e a teoria do desempenho corporal em diversas linguagens artísticas, comungando este desempenho com suas respectivas áreas e temas de pesquisa.

componente orgânico (o corpo), o qual permitiu a criação de três subdivisões para o processo: as noções de *corpo-paisagem*, *corpo-margem* e *corpo-fluxo*.

O ator se prepara, o ator cria, o ator age. Qual é a matéria-prima de seu trabalho? Ele mesmo, não é o corpo nem a mente separados, nem o texto, nem o palco; mas ele mesmo, com todo o seu repertório. O que é o repertório de um ator? O que é o repertório de uma pessoa? São as experiências, vivências, aquilo que foi aprendido e o que foi esquecido também; o consciente e o inconsciente, a herança genética, cultural... (COPELIOVITCH, 2016, p.81).

A ideia de atravessamento surge para delinear o deslocamento percorrido entre a capital e o interior marajoara. O corpo em processo que busca atravessar e ser atravessado pelas noções estabelecidas, de forma a compreender-se enquanto poética cênica: organismo *entre* ambientes banhados por rios, que absorve características de ambos os lugares. Um encontro entre a água e a terra, entre os rios e as cidades, um ponto de partida e chegada. O percurso.

Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 36).

3. APORTE METODOLÓGICO

Rangel (2009) ao considerar que o artista é um pesquisador nato, explicita sobre as várias possibilidades metodológicas a serem utilizadas na condução de um trabalho e destaca que podem surgir diversos caminhos no percurso da pesquisa:

no campo da pesquisa em arte (diferente da pesquisa sobre arte), onde e quando é o artista quem atua e fala como o único sujeito pode ocupar esse lugar no interior da urditura de um processo, suas escolhas e seus procedimentos é que modelam seu 'método'; as regras do meio, em maior ou menor grau de transgressão ou interpretação, darão o limite, não de comprovação, mas de visibilidade e comunicabilidade, competências sem as quais a existência do objeto artístico não se completará (RANGEL, 2009, p.116).

Por tratar-se de um relato de experiência, delineado pela ideia de Dramaturgia Pessoal, este trabalho segue a linha da cartografia poética para a composição cênica. Lima (2009) considera a cartografia como "um mapa aberto em direção a todas estas obras. Um mapa onde estão desenhados os seus fluxos, as suas intensidades e suas linhas de criação" (p.194). Esta metodologia permite que se tracem percursos poéticos e amplos em relação ao curso da obra. O processo abordado em *Fluviorgânica* abarca três níveis: enquanto *pesquisa*, a compreensão do diário de bordo enquanto dramaturgia pessoal; enquanto criação *artística*, a chamada Trilogia da Travessia, que

compreende a terceira parte de duas poéticas já realizadas pela atriz-pesquisadora: *Chão de Águas*⁵(2015) e *À Sombra das Travessias*⁶(2017). Enquanto *processo*, este trabalho compreende a estruturação de uma poética cênica, através da elaboração de uma partitura que dispare trajetórias no corpo, nos quais estes compreendam uma ligação com a paisagem explorada. Salles (2006) corrobora a ideia da criação artística em vários âmbitos, sejam eles internos e/ou externos, individuais e/ou coletivos:

devemos pensar a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Nesse sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem as relações do artista com a cultura, na qual está inserido e com aquelas que ele sai em busca. A criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo. Damos destaque, desse modo, aos aspectos comunicativos da criação artística (SALLES, 2006, p.32).

Objetiva-se uma poética cênica não como anexo ou apêndice do processo, mas como complemento. O ator possui, especialmente pelo seu próprio potencial criativo, um material passível de ser convertido em registro cênico. Este material reside em seu corpo.

Pesquisar o si mesmo é pesquisar a vida inteira; no caso do teatro, é fazer a vida acontecer na cena. O acontecimento da vida no palco é o acontecimento desse si mesmo com todas as suas complexidades; é tornar-se linguagem própria à cena. O si mesmo, em constante transformação na impermanência do tempo, constitui seu repertório de vivências e revivências e nos traz questões fundamentais como memória, ação, linguagem e silêncio (COPELIOVITCH, 2016, p.76).

⁵Espectáculo lítero-musical realizado no ano de 2015, no qual foram interpretadas canções com a temática das águas e sua ligação com o feminino. Formado por um elenco de mulheres e construído através de uma dramaturgia colaborativa, com textos e poemas, para composição cênica.

⁶Espectáculo musical realizado em 2017, como resultado de um processo de vivências e composições autorais, que possuiu como tema as viagens dos intérpretes e seus olhares para o rio. Nesta poética, a atriz apresentou-se enquanto intérprete-criadora.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho foi selecionado para compôr o eixo temático: *O Que é a Construção de Conhecimento Prático na Pesquisa em Artes da Cena* no Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas⁷, realizado pelo grupo LUME (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp) no ano de 2019 e abriu novas possibilidades do atravessamento palavra-corpo na criação artística, além do debate com outros pesquisadores da área e a partilha de novas perspectivas. Além disto, a disciplina cursada no mestrado permitiu um maior entendimento sobre as possibilidades e trajetórias do corpo na arte. Por tratar-se de uma pesquisa de mestrado em andamento, o lugar da experimentação – tanto dramatúrgica quanto em atuação cênica – vem sendo destrinchado e essencial neste momento. Busco compreender esse registro de vivências, memórias, a relação com os rios e com as cidades do interior marajoara no corpo e conseqüentemente, na cena. Trata-se de percurso possível, que permite a maior investigação de um indutor interno para a prática cênica.

⁷ Evento realizado anualmente pelo grupo, que buscou no ano de 2019 a atualização do debate sobre as artes performativas: o posicionamento destes temas não como eixos de discussão autônomos, mas como núcleos móveis de provocações que se atravessam, se ultrapassam e desdobram a experiência do encontro físico em si.

REFERENCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. 1ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

COELHO, Leticia Castilhos. **A paisagem na fotografia, os rastros da memória nas imagens**. In: XIII ENANPUR - Encontro Nacional da Anpur, 2009, Florianópolis. XIII Encontro Nacional da ANPUR, 2009.

COPELIOVITCH, Andrea. O trabalho do ator sobre si mesmo: memória, ação, linguagem silêncio. **Conceição | Concept.**, Campinas, SP, v. 5, n. 2, p. 76-89, jul./dez. 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** (Vol. 1). São Paulo: Ed. 34.1995.

LIMA, Wladilene de Sousa. *Dramaturgia pessoal do ator: a história de vida no processo de criação de Hamlet - um extrato de nós com o Grupo Cuíra, em Belém do Pará*. 2004. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, UFBA, 2004.

_____, Wladilene de Sousa. Uma ratazana de porão e sua cartografia do teatro ao alcance do tato. **Revista Ensaio Geral**. Belém, v1, n.2, p.190-201. Jul/dez 2009. ISSN 1984-5197

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Meditação devaneante entre o rio e a floresta. **Arteriais – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes**, p. 120-132, out. 2016. ISSN 2446-5356. Disponível em <<http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/3924/3905>>. Acesso em: 10 mar. 2019.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

MOREIRA, Eidorfe. **Obras Reunidas** – volume 1. Belém: Editora Cejup, 1989.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação** – Construção da Obra de Arte. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SOBRAL, Keyla Cristina Tikka. *Fluxo Norte: sobre diários de bordo e cartografia poética de determinada produção de artes visuais na Amazônia*. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará, Belém.

RANGEL, Sonia Lucia. **Olho Desarmado: objeto poético e trajeto criativo**. 1. ed. Salvador: Solisluna, 2009.