

O ator co-criador e o *work in process* na criação audiovisual contemporânea

Walmeri Ribeiro

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica PUC-SP

Doutoranda – Processo de criação em diferentes mídias – Or. Prof. Dr. Arlindo Machado

Professora Assistente do Instituto de Cultura e Arte – Curso de Cinema e Audiovisual

Universidade Federal do Ceará

Resumo: Ao propor uma reflexão sobre as bases de criação do ator co-criador e suas contribuições para uma estética da espontaneidade, almejada na cena audiovisual contemporânea, este artigo visa a discutir o *work in process* na produção audiovisual, propondo um diálogo com os estudos da Performance. Como objeto de análise tomaremos o processo de criação do filme *Crime Delicado*, do diretor Beto Brant.

Palavras-chave: Ator co-criador, Estética da espontaneidade, Work in process

Espontaneidade e tempo presente: diálogos com a Performance

Marcada pelo experimentalismo e por um movimento de rupturas com a estética moderna vigente, a Performance pontuou, principalmente, a partir da década de 70, com experiências mais conceituais e sofisticadas, suas marcas estéticas como a espontaneidade e a ideia de tempo presente, apontando assim uma tendência que permeou todas as formas de expressão artística (Fischer-Lichte, 2008), a partir de então.

Na música, a introdução da aleatoriedade, dos ruídos e do silêncio de Stockhausen e John Cage. Na literatura, o fluxo de James Joyce. Nas artes plásticas, *assemblages* e *environments* de Duchamp, Kaprov, Beuys. Na dança, Isadora Duncan e Merce Cunningham, inseriram em seus repertórios movimentos cotidianos, o que foi um passo para a ruptura com a rigidez coreográfica e, mais adiante, tornou-se a fundamentação da dança contemporânea realizada por coreógrafos como Pina Bausch. Uma dança que busca não mais bailarinos que decorem suas coreografias e marcações, mas sim, intérpretes-criadores que propõem suas trajetórias coreográficas, segundo André Lepecki, aprendendo a escutar, a olhar e a transpor o real para a sala de ensaio. Do teatro, a Performance incorporou o laboratório de Jerzy Grotowski e o Teatro Ritual de Antonin Artaud, rompendo com a ideia de representação e instituindo a atuação.

Na produção audiovisual, a discussão acerca das relações com a performance se estabeleceu, inicialmente, com a videoarte e o cinema experimental dos 60 e 70. Na atualidade, quem ganha destaque é a *New Media Art*, sobretudo por ser uma cena de simultaneidades e por abrir um amplo campo de diálogo entre as artes cênicas, visuais, música e tecnologia.

Entretanto, a relação com a estética da espontaneidade e a busca pela atuação proposta pela performance é marca fundante dos filmes de Godard e, na atualidade, está

presente nas obras de diretores como Mike Leigh, Ken Loach, e com bastante ênfase, em grande parte das produções brasileiras, à medida que estas propõem um processo criativo que exija “mais presença do que representação” (LEHMANN: 2007, p. 130).

Se nos anos 60, com os “cinemas novos”, buscava-se, a partir do emprego de atores não profissionais e da abertura para o acaso e para a improvisação no momento das filmagens, por uma estética realista, as obras de Godard e a atual cena cinematográfica buscavam e buscam pela estética da espontaneidade.

Fundamentada no trabalho do ator, propondo que este seja co-criador da obra, a estética da espontaneidade, na criação audiovisual, é fruto de um trabalho de investigação laboratorial, de preparação e treinamento do ator. Como dito pelo pesquisador brasileiro Matteo Bonfiffo (2009, p. 37), um treinamento baseado na poiesis, “a ação de trazer algo à tona”, fazendo com que a obra surja numa criação que se dá de forma colaborativa. Ou seja, ao propor um processo criativo pautado na investigação laboratorial, busca-se por um ator que contribua para o desenvolvimento da obra, rompendo com a idéia de interpretação ou representação de uma personagem e de um contexto já dado, solidificado, estabelecendo um processo criativo fundamentado na singularidade do ator, na extrojeção, como explicitado por Renato Cohen (2007).

Segundo Cohen, a preparação do ator-performer busca pelo aprimoramento de habilidades psicofísicas e pelo seu desenvolvimento pessoal, na qual o objetivo é criar a personagem partindo do próprio ator. O ator-performer não interpreta ou representa uma personagem, ele cria uma personagem a partir de suas próprias experiências e atua ao colocá-la em cena, “(...) O processo vai se caracterizar por uma extrojeção (tirar coisas, figuras suas) do que uma introjeção”. (2007, p. 105).

Essa prática de criação, ao buscar pela fluidez criativa do ator, propondo a extrojeção e a co-criação, rompe com a hierarquia organizacional da produção audiovisual, aproximando-se de uma prática de criação colaborativa que propõe que o ator seja o epicentro do sistema de criação. Assim, tanto atores-criadores quanto diretores-encenadores assumem funções diferenciadas das noções estabelecidas pelo cinema. Enquanto o ator-criador trabalhará no nível da extrojeção e da co-criação, o diretor-encenador trabalhará no nível da organização; e assim como o coreógrafo ou o encenador teatral, sua tarefa consiste em encontrar uma lógica de organização para o material gerado pelos atores-criadores durante os laboratórios, sem deixar de preservar a essência desse material.

Para exemplificar essas relações de criação, na atual produção brasileira, poderíamos citar filmes como *Contra Todos* (2004) com direção de Roberto Moreira, *Lavoura Arcaica* (2001) com direção de Luiz Fernando Carvalho, *Céu de Suely* (2005) com direção de Karin Ainouz, entre outros. No entanto, almejando estabelecer uma discussão

sobre *work in process* na cena audiovisual, nos detemos, neste artigo, a uma análise do processo de criação do filme *Crime Delicado* (2005) com direção de Beto Brant.

***Crime Delicado* e o *Work in Process* na cena audiovisual contemporânea**

Desenvolvido a partir de uma tensão entre atriz/personagem, obra/processo, atuação/representação, *Crime Delicado* (2005) do diretor Beto Brant, dialoga com o espaço-tempo do teatro, da pintura, da cena sadomasoquista, da escrita através da crítica e do cotidiano da noite paulistana. Vertebrando-se¹ em cena, o filme estabelece um complexo jogo entre atores, linguagens e o fazer audiovisual.

Inspirado na obra de Sérgio Sant'Anna, *Crime Delicado*, instaura um triângulo amoroso entre o consagrado crítico de teatro Antônio Martins, vivido pelo ator Marcos Ricca, a jovem musa desinibida, atraente e portadora de inúmeros aspectos inesperados, entre eles uma deficiência física, Inês, vivida por Lillian Taublib, e o pintor José Torres Campana, vivido pelo pintor mexicano Felipe Ehrenberg.

Na construção da tensão ator/personagem, Brant opta por trabalhar com um pintor no papel de pintor e com uma jovem que nunca havia atuado e que possui uma deficiência física no papel de Inês. Na construção do filme, o diretor propõe a atriz Lillian Taublib, sua própria superação e libertação da prótese, num ato performático que compõe o filme, já a Felipe Ehrenberg, que as pinturas fossem realizadas “ao vivo”, durante as filmagens, respeitando o tempo da criação.

O filme ao proporcionar a aceitação e libertação da prótese pela personagem Inês, que, num ato performático, deixa sua prótese na galeria junto ao quadro que contém sua imagem, proporciona à Lillian (atriz), no mesmo ato performático, sua aceitação da deficiência e libertação da prótese. Essa tensão, como na performance, pode ser fundamentada na extrojeção do ator-performer, trazendo à tona a individualidade deste.

Para realizar o filme, Lillian Taublib contou com um trabalho de preparação com o diretor de teatro Mauricio Paroni². Pontuando as influências de Tadeuz Kantor em sua formação, Paroni diz que com Kantor aprendeu “O limite entre a arte e a realidade, ou melhor, a porta de comunicação entre essas duas dimensões.” (2007, p. 34). E como num ecoar da voz do diretor polonês, traz para suas criações a frase que para sempre teria apreendido durante sua convivência com Kantor.

O Espaço da vida é o espaço da arte; ambos confundem-se, compenetram-se e dividem um destino comum (...) atores não podem fingir uma personagem ou representar um texto; o drama e a vida coincidem na criação de um espetáculo-obra de arte. (KANTOR apud PARONI, 2007, p. 39)

¹ Título utilizado para o *making off* de *Crime Delicado*.

² Que também assina a criação do roteiro com Beto Brant, Marcos Ricca e Marçal de Aquino.

Com essas influências declaradas, Paroni propõe em seu trabalho que os atores sejam o “suporte da dramaturgia”, tomando a “Deriva como procedimento”.

A ideia é que o subtexto, ligado às personagens, deve ser substituído pela idéia de contexto, ligada à ação, de modo a dar uma função ao ator dentro de um percurso; explora conflitos suscitados nos interlocutores por situações particulares de seu próprio cotidiano (...). O ator contemporâneo assume essa responsabilidade que o transforma em criador, autor não só do texto, mas da própria escritura, que é o texto feito de palavras e também os gestos, os sons, o ritmo, a trajetória real da estória e a trajetória das subjetividades que dela participam (PARONI, 2007, p. 25-26)

Embora essas citações refiram-se à criação do espetáculo *Aqui Ninguém é Inocente*, no desenvolvimento de *Crime Delicado*, Paroni propõe os mesmos procedimentos de criação à Lilian, gerando uma diluição da personagem Inês e a intensificação da atriz Lilian no desenvolvimento da obra.

A atriz, ao vivenciar essa experiência, num grande ato performático, expõe, a partir de um processo artístico, suas inquietações, fragilidades, medos, desvelando-se, performando diante das lentes de Walter Carvalho.

O projeto poético (Salles, 2006) de Brant para o desenvolvimento de *Crime Delicado*, estabelece, com clareza, a zona de tensão existente nessa tênue linha entre a estética da espontaneidade e o ato espontâneo, ao propor que o ato da filmagem torne-se um processo de criação tal como ele é, recheado de incertezas e acasos, lidando com o tempo da pintura, da performance, da literatura e com as questões que são inerentes a cada forma artística. Pois, uma das questões que permeia a feitura da obra é, qual é o tempo para se desenhar e pintar um quadro, qual é o tempo de um diálogo?

Como um filme percurso ou um *work in process* (Cohen, 1998), Brant propõe que o laboratório de criação do filme seja o próprio *set* e que assim, ao tornar o *set* de filmagens o laboratório de criação, possa propor o jogo da multiplicidade de linguagens, lidando com o tempo inerente de cada expressão artística, o que o leva a dizer que este filme foi pouco a pouco *vertebrando-se*, o que torna *Crime Delicado* o resultado de uma sinestesia da cena.

Constituindo-se como obra percurso, construída num fluxo constante, *Crime Delicado*, bem como parte da recente produção audiovisual brasileira, aponta muitos desdobramentos para a práxis audiovisual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONFITTO, Matteo. *A cinética do invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BURCH, Noel. *Práxis do cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

COHEN, Renato. *Work in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FISCHER-LICHTE, Erika. *The Transformative power of Performance: A New aesthetics*. London: Routledge, 2008.

KANTOR, Tadeusz. *O Teatro da Morte*. São Paulo: Edições SESCSP- Perspectiva, 2008.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós Dramático*. São Paulo: CosacNaif, 2007.

PARONI, Maurício, BRISOLA, Ziza. *Aqui Ninguém é Inocente: projeto Voltaire de Souza o intelectual periférico*. São Paulo: Alameda, 2007.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2006.

_____. *Vocabulário de crítica de processo*, 2008. Disponível em: www.redesdecriação.org.br.