

Teatro do Instante e Pulsações Clariceanas

Rita de Almeida Castro

Departamento de Artes Cênicas - UnB. Professora Adjunta.

Doutora em Antropologia - USP.

Grupo de Pesquisa Poéticas do Corpo: do treinamento à cena.

Resumo: Reflexão sobre o processo de criação do grupo de pesquisa *Teatro do Instante* – que reúne artistas das áreas de artes cênicas, letras, música e arte computacional, em uma perspectiva interdisciplinar – e a montagem da peça *Pulsações*, com textos de Clarice Lispector. Em uma ambiência cênica intimista, propícia à liberação da imaginação, programas de arte computacional, criados especialmente para o espetáculo, possibilitam aos participantes uma experiência interativa. Com foco na recepção, o processo de construção das cenas clariceanas leva em consideração o “itinerário de atenção do espectador” e estimula os diferentes sentidos: olfato, tato, visão, paladar e audição. Esta análise se dará sob o meu ponto de vista, uma diretora em processo de experimentação estética do fazer teatral.

Palavras-chave: grupo, pesquisa, interdisciplinaridade, experiência, estética.

Do espaço de criação *Canto das Ondas* emergiu o grupo *Teatro do Instante*. Partiu-se do desejo de criar um grupo interdisciplinar de artistas-pesquisadores, com foco na teatralidade como via de expressão sensorial, imagética e literária.

Iniciei um processo de busca por parceiros, pelo desejo de criar com outras pessoas, compartilhar experiências e vivenciar juntos algo singular e imaginativo. Havia a página em branco e uma vontade, mesclada com a confiança de que era o momento de seguir a intuição, em busca de algo desconhecido, mas que se conectasse com a própria ânsia de expressão, aprender a eleger dizer o que se quer e como se quer. O meu desejo de um trabalho coletivo concretizou-se com a criação desse grupo, no qual experimentamos um processo de treinamento, ensaios e construção de uma obra cênica.

Ao pensar o surgimento do grupo, me vem a imagem de nascimento e de ciclo, uma confluência de interesses e trocas que, em dado momento, irrompem, se cruzam, se interpenetram e geram outros saberes e experiências. Como diz o diretor teatral Peter Brook (1999:42), “nascimento é assumir uma forma, quer se trate de um ser humano ou de uma frase, palavra ou gesto. É o que na Índia se chama *sphota*. [...] Todos têm os seus ciclos, e o mesmo ocorre com as ideias ou com as memórias”.

Elegemos, nesse primeiro trabalho, Clarice Lispector como guia, abertos ao devaneio e às concretudes do ser. Suas múltiplas vozes reverberaram em corpos cênicos e se metamorfosearam no espetáculo *Pulsações*.

Alteridades
Músicas, danças, dramas
Em cena

Memórias de baús reinventados
Cheiros, sabores, texturas
Dramaturgia dos sentidos

Hortelã-pimenta sopra o ânimo
Laranja traz reminiscências da infância
Sabor do chicle na esteira da eternidade

Trama de fios tênues e invisíveis tecidos em processos de pesquisa e criação. Espaço de troca e aprendizado comum. Na busca por um trabalho apurado de percepção sensorial, sentimos diferentes cheiros e percebemos o caminho do cheiro pelo corpo. Experimentamos cantar sílabas tibetanas em relação com os *chackras* do corpo. Elegemos trabalhar próximos a sons de sinos e de fontes d'água – como diz Clarice Lispector: “meu estado é o de jardim com água correndo” – e abrimos espaço para o novo e inusitado, o aqui e agora.

O meu contato com o *seitai-ho* – técnica japonesa de equilíbrio do corpo – influencia a abordagem e a maneira de se estabelecer um ambiente de criação. O trabalho cotidiano, com leques japoneses, produzindo vento no corpo, contribui para a autopercepção de como cada um se encontra a cada dia e para a liberação de estados do corpo. Experimentamos o *najimi*, arte de tocar, com ar entre os corpos, o espaço entre o eu e o outro, para que algo novo possa surgir da interação, como ventos da alegria, sutis e arrebatadores.

Temos como referência a trajetória de outros; a nossa só se apreende no processo do fazer cotidiano: disciplina, concentração, espontaneidade, risco, abertura para o desconhecido. Percursos solitários são transmutados em dinâmicas grupais. Trabalhamos com sete atores, dois músicos, um dramaturgista, um artista computacional e eu, nesse primeiro momento, como diretora.

Uma questão que me inquietou desde o começo era: qual é o papel hoje de um diretor teatral? Ou, qual a minha atitude como diretora? Sabe-se que tudo depende do tipo de teatro que se propõe e de quem são os parceiros de processo. No meu caso, eu sabia que não gostaria de reproduzir o papel autoritário, e logo percebi que escuta apurada rimava com firmeza de intenções.

Elegemos a nossa prática cotidiana de exercícios, a partir dos próprios participantes do grupo. Uma das atrizes, Raqueline Feitosa, introduziu o *yoga* da voz no nosso treinamento e nos propiciou uma abertura para cantos ancestrais de tradições indianas, africanas e indígenas. O uso da caixinha indiana, acompanhado de cantos e mantras, nos propiciava uma sensação de maior abertura dos *chackras* do corpo, com uma passagem de ar mais livre. A presença do tambor indígena trouxe uma maior conexão com o aqui e agora.

A atriz Mônica Mello introduziu a prática do *Viewpoints*, de Anne Bogart e Tina Landau, como parte do treinamento, delimitando espaços, texturas, intensidades, ritmos para os improvisos e cenas. A atriz Rachel Mendes nos apresentou diferentes caminhadas pelo espaço, inspiradas em tradições orientais. *Koshi* firme, joelhos flexionados e deslocamentos com diferentes posições de pés. O aquecimento cotidiano, com a atriz Alice Stefânia, acordava a musculatura, alongava, propunha torções para o corpo, acompanhado de trabalhos de sons e cantos. A presença da música trabalhada ao vivo por Jesuway Leão e Omar Amor, o som percussivo – gaita de boca, jijiridu, bandolim, escaleta, sinos tibetanos, tambores – criou uma dinâmica própria para a composição das cenas.

Treinamentos e ensaios requerem rotina, disciplina, concentração, disposição para a repetição e para a invenção. Ritualizamos os encontros, elegendo maneiras de começar e terminar o trabalho. Criamos pequenos instantes de suspensão no início do trabalho, a partir da prática de respirarmos juntos.

Esse tipo de ritual também esteve presente quando eu atuava como antropóloga em campo, várias vezes no meu processo de observação participante, tanto no mestrado – em 1989, com acompanhamento do grupo *Macunaíma*, na peça *Paraíso Norte*, dirigida por Antunes Filho – como no doutorado – acompanhando, também em São Paulo, o trabalho do diretor Chiquinho Medeiros, no processo de montagem da peça *Hamlet*, em 2001. O que distingue a observação, a leitura sobre processos criativos, da própria experiência estética? A certeza de que o caminho só se faz caminhando.

Como diz o músico Stephen Nachmanovitch (1993:13), em sânscrito existe uma palavra *lila*, que significa “jogo”, “brincadeira”, e traz dimensões de brincadeira divina, criação, destruição e recriação. O diretor Jerzy Grotowski (2007:38) diz: “brincamos de shiva”, porque esse dançarino cósmico dançando “gera tudo o que é e tudo o que é destruírá”. Ambos os artistas trazem a dimensão de criação, geração e desapego na arte criativa.

A prática e experimentação no processo criativo é paradoxal. Por um lado, a pessoa precisa acumular técnicas, formas, gestuais, imagens para poder criar. Por outro, se a pessoa vai só para o território do acúmulo de habilidades, ela não consegue gerar novos significados. Por exemplo, nos teatros asiáticos *nō*, *bunraku* e *kabuki*, não se requer do ator a estética do novo; os atores estão ligados por fios da tradição, e o que os singulariza é como uma tal cena vai ser feita em um dado momento. Verdadeiras partituras, repassadas de geração a geração. O grande desafio está no fazer do igual o seu singular, o diferente. Na trajetória do teatro ocidental, há uma busca do novo, mas nessa busca, se a pessoa fica presa a clichês, estereótipos, gestuais já conhecidos, ela ficará presa ao óbvio. Como diretora do espetáculo *Pulsões*, procurei estimular um espaço de contato do ator com seu campo de criação, consigo mesmo e, conseqüentemente, com o outro.

Como afirma Sandra Meyer Nunes, Grotowski (1933-1999), Eugenio Barba (1936-) e também Etienne Decroux (1898-1991) já falavam que

a ação do ator precisa nascer do âmbito interno do corpo, partindo da coluna vertebral, diferente do gesto, que pertence à periferia do corpo. É a externalização de ações intencionais provenientes de uma internalidade que muda o tônus muscular de todo o corpo. (In: GREINER; AMORIM, 2003:123).

Quando pensamos em gestualidade, nos vem à mente o movimento externo, expressão da ação, periferia do corpo. Uma das buscas do nosso trabalho de criação é despertar o movimento do corpo interno, o caminho interno da ação, antes que ela se expresse em forma gestual.

O momento presente é realçado para desenvolver-se plenamente, e toda a atenção é dada ao que se está vivendo; para o ator em cena, uma das coisas mais importantes é que ele consiga estar pleno no momento da ação, com todos os seus sentidos alertas. Treinar essa presença faz parte do ofício do ator, e é uma das práticas que experienciamos no caminho da construção cênica.

O processo em que a pessoa acessa esses estados internos, não ficando restrita ao âmbito do interno mas transformando-o em manifestação expressiva, talvez seja uma das singularidades do trabalho do artista. Ao fazer a ponte entre esses dois universos, ou entre esses dois mundos, o ator consegue estabelecer na cena teatral a comunicação com o outro, com o espectador.

Um dos desafios é como deixar que a espontaneidade se faça presença de uma maneira não formal, que o gestual não seja necessariamente conduzido, induzido pelo intérprete. Situar-se no instante, construir cenas efêmeras, na interação ator-público, é o desafio. Estabelecer conexões e vínculos só é possível nesse processo da experimentação, que se dá no coletivo, no *hic et nunc*.

O espetáculo *Pulsações* apresenta uma abordagem da obra clariceana, sem a pretensão de dar conta de um todo. Quando penso na curta trajetória do coletivo *Teatro do Instante*, já vislumbro que algo se desvelou: vontades individuais metamorfoseadas no processo com o outro, parceiros de criação, e todos os nossos sentidos voltados ao espectador, convidado a partilhar de nossas intimidades cênicas. Alteridades singulares no mesmo tempo-espço. Estados inusitados de alma reverberam em ecos clariceanos:

Mais que um instante, quero seu fluxo.
Quero a vibração do alegre. E quero o fluxo.
O real eu atinjo através do sonho. Eu te invento, realidade.

E que os rastros cênicos nos levem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROOK, Peter. *A porta aberta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

GREINER, Christine; AMORIM, Cláudia (org.). *Leituras do corpo*. São Paulo: Annablume, 2003.

GROTOWSKI, Jersy; FLASZEN, Ludwik. *O Teatro Laboratório de Jersy Grotowski –1959-1969*. São Paulo: Perspectiva, SESC; Pontedera, IT: Fondazione Teatro, 2007.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NACHMANOVITCH, Stephen. *Ser criativo*. São Paulo: Summus, 1993.