

## Retomada teórica de um percurso de criação teatral proposto pelo Teatro da Vertigem

Guillaume Pinçon

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UNIRIO

Doutorando - Poéticas da Cena – Or. Prof. Dr. José da Costa Filho

Bolsista do Colégio Doutoral Franco-Brasileiro

Resumo: Retomarei neste texto o experimento da criação teatral proposta por Antônio Araújo e Sergio Siviero na oficina que ministraram em Paris, em convite da associação ARTA. Desenvolvendo uma descrição sintética, tratarei de ressaltar indícios da concepção estética própria ao Teatro da Vertigem. Uma visão do teatro enquanto verdadeiro percurso em que os criadores atravessam territórios e mundos a favor de um espetáculo por vir, a despeito da ausência de uma idéia de resultado final cuja dinâmica consiste mais num duplo movimento contraditório entre de um lado a multiplicação de elementos dados e/ou criados e do outro a procura incessante das suas “reduções” num proposta cênica única e nesse sentido co-incidente.

Palavras-chave: Teatro da Vertigem, criação, teatro, percurso

O objetivo deste texto é refletir sobre um estágio de teatro ministrado por Antônio Araújo e Sérgio Siviero (respectivamente diretor e ator do Teatro da Vertigem) em dezembro de 2009, por convite da Association de Recherche des Traditions de l'Acteur (A.R.T.A., situada em Vincennes, na França)<sup>1</sup>. Este apresentava-se como um verdadeiro percurso de criação teatral na medida em que a quinzena de participantes tinha como condição (da ordem do “como se”) a construção de um espetáculo. Trata-se de entrever aí uma concepção de acontecimento teatral que poderia ser própria ao Teatro da Vertigem<sup>2</sup>.

### Imperativos do percurso

Desenrolado em três semanas, o percurso de criação foi primeiramente caracterizado por um certo rigor metodológico que consiste em passar obrigatoriamente por algumas etapas difíceis e enfrentar os obstáculos delas decorrentes. Poderia-se sintetizá-los segundo três percursos paralelos<sup>3</sup>, ou diretrizes: primeiramente, segundo o imperativo do modo colaborativo experimentado nas decisões em grupo, que consiste em manter a tensão entre a singularidade de cada indivíduo e o todo do grupo; em seguida, segundo o imperativo quantitativo dos atores apresentarem constantemente novas idéias e propostas cênicas, formando uma soma de imagens cada vez mais importante e definindo progressivamente (de forma quase autônoma e exterior ao

<sup>1</sup> Tenho de agradecer aqui a Jean-François Dusigne e Lucia Bensasson (diretores da associação) bem como Yan Boyé (assistente de comunicação e administração) pelo entusiasmo e ajuda relativas à minha participação neste estágio.

<sup>2</sup> Sergio Siviero, na ocasião do último *debriefing* deste estágio, confirmou a relação de semelhança e dessemelhança com a criação teatral tal como ela se realiza na companhia: “esta experiência, mesmo se ela está próxima daquela do Teatro da Vertigem, tem uma forma inédita e extraordinária.”

<sup>3</sup> Estes termos aparecem no livro de José da Costa a propósito do trabalho de criação para *Apocalypse 1.11*: “a experimentação dos atores com o diretor, por um lado, e o desdobramento dramático, por outro, desenvolveram-se como percursos paralelos” (2009, p.59).

grupo) os traços temáticos e formais do espetáculo porvir; finalmente, segundo o imperativo de confrontar as criações a partir de uma categoria de real própria à vida da cidade<sup>4</sup>, uma realidade diferente do trabalho desempenhado, que não seria, no espetáculo final, regida por um princípio de representação ficcional. Essa realidade implica, por sua autonomia, numa grande intervenção do imprevisto e do acaso.

Esses fundamentos impõem às diferentes propostas dos atores uma estética embrionária particular, caracterizada por uma escuta sensível do território de jogo, por uma maior sensibilidade diante dos outros participantes e pela sua própria subjetividade. Esse rigor se desdobra numa (in)determinação pela contingência dessas relações. É assim que o percurso de criação pode ser considerado como um verdadeiro dispositivo na emergência de teatralidades parciais, feitas a partir da soma de propostas apresentadas pelo conjunto dos atores.

Como escreve Bruno Tackels, “se poderia dizer que o Teatro da Vertigem não é um coletivo de decisão, mas de propostas que vão confrontar-se para fazer emergir a ação justa” (2010)<sup>5</sup> ou seja, se a emergência consiste em que aquilo que venha a aparecer seja imprevisível, as ações propostas e realizadas cotidianamente pelos atores foram, compreende-se, mais ou menos previstas de antemão.

O objeto de emergência não é de fato a ação ela mesma, mas a justeza com a qual ela acontece, em diálogo estreito e frágil com aquilo que a compõe e a contorna. Deste ponto de vista, os imperativos de trabalho descritos acima parecem ter a importância de tornar possível e estimular essa justeza da ação; esta, constituindo ao mesmo tempo o desconhecido e o marco estético dessa metodologia paradoxal empregada pelo diretor do Teatro da Vertigem.

### **Aquilo que faz avançar no percurso**

Os *workshops* são propostas de cena ou de imagem que respondem a certas instruções definidas previamente pelo diretor. São eles que deram corpo e conteúdo ao percurso de criação visando àquilo que Antônio Araújo chama o esgotamento de idéias. Estratégia esta cujo objetivo é esvaziar os clichês que são relacionados ao tema trabalhado (a imigração) e estreitar o diálogo entre os elementos constituindo um núcleo de partida para o percurso de criação (os territórios de criação bem como os textos *Hora da Estrela* de Clarice Lispector e *Tristes Tópicos* de Claude Lévi-Strauss) e aquilo que é proporcionalmente ligado à quantidade de

<sup>4</sup> Assim, a segunda metade do estágio foi passada em um Liceu desativado, ocupado por artistas na região parisiense (Issy-les-Moulineaux) e nos seus arredores.

<sup>5</sup> Esta citação é proveniente da versão maior da conversa com Antônio Araújo intitulada “Des Illuminations”, realizada na ocasião do estágio analisado e na presença do jornalista no último dia do estágio, dedicado à apresentação de um “passadão”. A citação infelizmente não está presente na versão final do artigo que aparece em *Mouvement*. Agradeço a Bruno Tackels por ter me enviado esta entrevista antes de seu aparecimento efetivo.

*workshops* criada e apresentada. É interessante observar que no decorrer deste esgotamento, fomos de certa forma forçados a utilizar, em nossas criações, tanto coisas exteriores a nós mesmos, ou seja, que poderiam ser observadas na vida cotidiana, como aquilo que já tinha sido apresentado. Foram as ligações ou reagenciamentos destes elementos que permitiram a emergência de novas idéias. Ao longo do estágio, as instruções para a criação dos *workshops* foram estendidas cada vez mais, colocando em jogo, na unidade de uma proposta cênica, a totalidade cada vez menos parcial dos elementos levantados até então em uma criação original, pessoal ou colaborativa.

Essa tensão apareceu também nos exercícios de improvisação que consistiram em narrações subjetivas e pessoais da história de Clarice Lispector. Mobiliza-se sua própria memória do percurso efetuado assim como sua tomada de posição face à narrativa ela mesma e ao tema trabalhado em conjunto<sup>6</sup>. Assim como os *workshops*, essas narrativas propunham um cruzamento original entre todos os elementos levantados anteriormente e todas as experiências vividas, tornando possível a “ação justa”, tão mais que elas implicavam a realidade cotidiana do território onde elas aconteciam. Tudo isso parece indicar uma dinâmica da criação teatral certamente particular. Ela emerge a partir de uma soma consciente ou inconsciente de elementos que constituem o percurso efetuado previamente, os quais devem se contrair em uma duração da ação (pressão) e fazer emergir uma proposta de cena (depressão) que contudo se torna totalidade efêmera<sup>7</sup>. É dessa maneira que eu entenderia, do ponto de vista do percurso do estágio, a “ação justa” evocada por Bruno Tackels.

### **Inquietar e inquirir o percurso-mundo**

O percurso foi estrategicamente problematizado por numerosas discussões em grupo em torno, por exemplo, dos *workshops* e narrativas realizadas. Essas conversas constituíam pontos de chegada e reflexão sobre o percurso cumprido e sobre aquele a cumprir. Se inscrevendo no rigor do dispositivo de criação proposto por Antônio Araújo, elas tinham, além disso, a função de percorrer na linguagem as experiências vividas por cada um e a de lhes confrontar visando colocar em destaque seja as diferenças de percepção ou ao contrário, as semelhanças ou as coisas experimentadas em comum. Esses momentos de auto-reflexão ou de auto-análise tornaram possível dessa forma uma problematização do percurso ele mesmo,

---

<sup>6</sup> Esta posição foi particularmente estimulada por uma investigação de campo realizada por cada ator durante metade do dia. O objetivo era se confrontar à realidade da imigração visitando, por exemplo, os abrigos dos trabalhadores imigrados.

<sup>7</sup> O mecanismo descrito é inspirado na leitura de *L'Évolution créatrice* de Henri Bergson (2008, particularmente p. 201-202) e pelo conceito de emergência retomado em *Philosophie des sciences I e II* (Andler, Fagot-Largeault, Saint Sernin, 2002, particularmente p.983).

implicando, no decorrer das proposições (seja de narração, seja de *workshops*), numa maior consciência dos investimentos para a evolução do trabalho em geral. Parece-me que é dessa forma que a justeza teatral é estimulada, na medida em que cada ação é dessa maneira consciente da totalidade de suas determinações, de suas apostas e de suas motivações, pessoais ou coletivas. Além disso, o percurso de criação foi conduzido por Antônio Araújo de maneira paradoxal uma vez que ele nunca indicava um ponto final que ele estivesse procurando para ser alcançado, mas a desestabilização e o questionamento do trabalho, inquietando os atores e mobilizando a investigação em outras direções possíveis. Isto é, me parece, sintomático da exploração sistemática de Antônio Araújo visando tensões invisíveis entre os diversos componentes de um projeto teatral. É por isso que o dispositivo de criação, tal como experimentado no estágio, colocava como epígrafe a descontinuidade e a potencialidade instável de todos os elementos de um futuro espetáculo: dos elementos textuais aos territórios da representação, das imagens criadas às subjetividades criativas, de uma memória do percurso ao seu questionamento auto-reflexivo, da realidade do espaço de jogo à história a contar, etc. A ligação desses elementos heterogêneos nos momentos de narração improvisada ou de proposição de *workshops*, um dos imperativos mais pregnantes do estágio, parece assim constituir não só o princípio estético transversal desse percurso mas também sua dinâmica, feita de uma tensão incessantemente renovada entre as partes heterogêneas.

Esse processo de criação particular corresponde, acredito, a um tipo de acontecimento teatral que se efetua a partir de elementos dados (é o que exige um espaço de representação fora de cena, por exemplo) e de elementos construídos (a modificação, para um *workshop*, desse mesmo espaço) em seu cruzamento através da ação subjetiva de um ou mais atores. Como determinar exatamente a passagem entre esse construto e esse dado? Isto é difícil. É suficiente por exemplo deslocar uma das cadeiras que se encontram numa sala de aula para que ela se torne um lugar pertencente à criação, à proposta teatral? Ou ao contrário, é preciso, para passar ao estatuto de lugar construído, inverter a função inicial de um espaço (colocar todas as cadeiras ao contrário)? Ou ainda, apagar todas estas particularidades e sua função inicial para que ele se torne próprio à criação proposta? Questionando assim o estatuto ontológico disto que se vê ou que se faz, o mundo é desestabilizado. O ator que lá se encontra deve então se posicionar através de sua proposta de cena, sua narração, pelas relações que ele efetua, ao contrário desta indeterminação operada por um processo de criação sob forma de percurso. Nisto, ele coloca em jogo uma qualidade teatral correspondente a uma relação fenomenológica do ator no mundo: esse “próprio ato pelo qual nós retomamos esse mundo inacabado para tentar totalizá-lo e pensá-lo” (Merleau-Ponty, 1999, p. 19). Ele faz um aproveitamento de sua existência subjetiva através do horizonte desse mundo trabalhado e implicado no processo criativo. Esse processo impõe por sua

vez a evidência do “estar-no-mundo” da atividade teatral que, creio, explica a particularidade estética do Teatro da Vertigem e sobretudo a contingência paradoxal dos seus espetáculos.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDLER Daniel, FAGOT-LARGEAULT Anne, SAINT SERNIN Bertrand, *Philosophie des sciences I et Philosophie des sciences II*, Paris: Gallimard, 2002.

BERGSON Henri, *L'Évolution créatrice*, Paris : Presses universitaires de France, 2008.

COSTA José da, *Teatro contemporâneo no Brasil: criações partilhadas e presença diferida*, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Fenomenologia da percepção*, São Paulo: Martins Fontes, 1999

TACKELS Bruno, “Des Illuminations : entretien avec Antônio Araújo” in *Mouvement*, n°55, 2010 (também disponível em <http://www.mouvement.net/ressources-214984-des-illuminations>, acessado em 3/10/2010).