

Dramaturgia de uma nau de loucos: uma possibilidade cênica

Maria Everalda Almeida Sampaio, Co-autoria: Prof^o Dr. Armando Sérgio da Silva
Membro da Cooperativa Paulista de Teatro e do Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica
do Ator (CEPECA)
Mestre
Doutoranda USP
Atriz, dançarina

Resumo: Este projeto de pesquisa de doutorado, ainda não iniciado, pretende criar uma prática metodológica de criação artística capaz de fornecer a dramaturgia cênica - texto, corpo, tempo e espaço - a partir do movimento do corpolouco (corpo do indivíduo considerado louco), de procedimentos técnicos da dança contemporânea e do diálogo com os conceitos de Corpo sem Órgãos (CsO), Corpomídia e Umwelt, que finalizará na produção de um espetáculo de teatro-dança.

Portanto torna-se necessário a compreensão dos conceitos - loucura, Umwelt, metáfora, antropofagia, Corpo sem Órgãos (CsO), Corpomídia, corporeidade entre outros e noções elementares da epistemologia, etologia, neurociência, que serão cruzadas com as teorias do corpo, filosofia e arte, para, em seguida, adentrar na questão da hipótese: o movimento do corpolouco é capaz de ser a *cellula mater* de uma prática metodológica de criação artística e de uma dramaturgia cênica?

Para alcançar este objetivo, torna-se necessário desenvolver exercícios de sensibilização do corpo e corpovoz, visando a construção de um CsO, sempre a partir do movimento do corpolouco; utilizar diversos exercícios de interpretação, técnicas vocais e corporais que se mostram necessárias durante a pesquisa; deixar as sensações e emoções provocadas pelo movimento virem à tona, até que surjam as linhas de fuga, as quais devem possibilitar a criação.

Palavras-chaves: corpolouco, movimento, prática metodológica, teatro-dança.

Este projeto de pesquisa, de um possível doutorado, pretende criar uma prática metodológica de criação artística capaz de fornecer a dramaturgia cênica - texto, corpo, tempo e espaço - a partir do movimento do *corpolouco*¹, de procedimentos técnicos da dança contemporânea e do diálogo com os conceitos de Corpo sem Órgãos (CsO), *Corpomídia* e *Umwelt*, que finalizará na produção de um espetáculo de teatro-dança.

Quando tive a idéia de criá-lo, a partir dos gestos, discursos e narrativas dos loucos de rua², aqueles que diariamente percebia na cidade de São Paulo, pensei em trazê-los à cena, pois os

¹ *Corpolouco* é o corpo do indivíduo considerado louco. Optei por esta grafia, para iniciar um diálogo com o *corpomídia*.

² Louco de rua é um personagem urbano que frequentemente vive nas ruas da cidade, anda carregando seus pertences em um carrinho de feira usado, saco plástico ou sacolas, ou se fixa sob uma árvore, ponte ou esquina e faz desses

vejo totalmente excluídos por mim e pela maioria. Sem o dom da bondade extrema e condições financeiras favoráveis para acolhê-los, busquei o caminho artístico na esperança de trazer à tona esta realidade extremamente polêmica.

Torna-se necessário definir o conceito de loucura que norteará a pesquisa, do ponto de vista da medicina, ou psiquiatria entre outros, contudo, devido à complexidade do tema, e por não ser este o objeto desta pesquisa, sinto-me à vontade para apenas oferecer o perfil daquele que defino como louco de rua.

Lendo sobre a história da loucura, homônimo do livro de Foucault³, tomei conhecimento de que o lugar dos leprosos fora ocupado pelos loucos na história da humanidade, mas estes receberam um tratamento diferente daqueles. Eles foram colocados nas naus dos loucos, as quais ficavam vagando pelos rios e mares afora, e assim eram excluídos literalmente de suas cidades, durante a Renascença, e na Idade Clássica foram colocados nos hospitais de internamento, prática que se estendeu por mais de cento e cinquenta anos em quase todos os países.

Hoje há uma série de discussões a respeito do que é loucura e como tratá-la, se os manicômios devem continuar ou não, se os loucos podem ser readmitidos por suas famílias, e muitas outras questões bastante complexas e difíceis de serem resolvidas. Este projeto pretende colaborar, de alguma forma, com este debate.

As pesquisas, descobertas e teorias sobre o corpo e seus mistérios também ocorreram paralelamente na história da humanidade. Inúmeros estudos sobre o corpo humano e sua complexidade têm sido realizados por muitos cientistas, biólogos, filósofos, artistas e tantos outros, e ainda não descobriram realmente como surge o movimento. As dúvidas estão presentes em ambos os lados.

Portanto torna-se necessário a compreensão desses conceitos - loucura, *Umwelt*, metáfora, Corpo sem Órgãos (*CsO*), *Corpomídia*, *corporeidade* entre outros e noções elementares da epistemologia, etologia, neurociência, que serão cruzadas com as teorias do corpo, filosofia e arte, para, em seguida, adentrar na questão principal: o movimento do *corpouloco* é capaz de ser a *cellula mater* de uma prática metodológica, capaz de colaborar para a criação artística de uma dramaturgia cênica?

lugares a sua casa. Uns surtam em meio aos transeuntes, sem nenhuma explicação, e gritam palavras geralmente sobre sexo, religião e família, enquanto outros, pouco falam, mas repetem movimentos rápidos, coordenados e sofisticados, com a maior tranquilidade, sem errar a sequência.

³ FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. Coleção Estudos, nº 61. São Paulo: Perspectiva, 1989.

De qual movimento estou falando, quando penso no *corpolouco*? Creio que no processo da pesquisa, entra qualquer movimento, tanto do *corpolouco* quanto do corpo não louco, mas o daquele é diferente ou diferenciado, porque sua origem é o *corpolouco*. Este corpo também cria movimentos iguais aos dos corpos não loucos, mas, em certos momentos, é capaz de realizar uma partitura com tal agilidade, que inveja qualquer dançarino.

Como o movimento se organiza no *corpolouco*? Se pensarmos na *teoria corpomídia*, de Helena Katz e Christine Greiner, que considera o corpo como um fluxo permanente, ininterrupto de informação, de troca entre o dentro e o fora, que altera e é alterado pelo meio ambiente o tempo todo? O corpomídia é mídia de si mesmo, porque se revela sempre, mesmo quando não quer demonstrar o que está sentindo.

A pesquisa prática começa com uma reflexão sobre meu próprio corpo: limites, possibilidades, disponibilidade de entrega, abandono às resistências e liberação de espaços dentro do *si mesmo*, para deixar fluir a criação. A pesquisa de campo se inicia pela observação dos movimentos do *corpolouco* nas ruas de São Paulo, filmagem, mais observação, repetição dos movimentos, até que estes se tornem mais naturais, até que eu os tenha internalizado.

Aqui recorro ao conceito de antropofagia, de Mário de Andrade, pois estes movimentos serão devorados e transformados pelo e no meu corpo, independente do meu querer, pois segundo as teorias do *CsO* e *Corpomídia*, o corpo está em transformação sempre, mesmo depois da morte, independentemente do nosso desejo.

Após a antropofagia e as partituras corporais desses movimentos, inicio o processo de liberalização das sensações, sentimentos e emoções. Esta liberalização pode ser denominada *linhas de fuga*. Essas reações emotivas surgem de uma explosão, um rompimento, um escape que vai de um corpo e volta para o outro mesmo corpo, um corpo que existia e existirá em fluxo constante, e agora está diferente do que era, a cada instante. A partir desse momento, o processo de criação deverá desabrochar-se.

Nesta etapa, devo observar se aqueles movimentos devorados alteraram de alguma forma a relação entre meu mundo singular interior e o exterior, considerando os princípios do *Umwelt*, sem a preocupação de querer comprovar sua eficácia, mas interessada em uma constatação no processo criativo. Independente desse resultado, vou introduzir sons, palavras ou textos, que certamente serão desencadeados pelas *linhas de fuga*. Dessa forma segue a construção da dramaturgia cênica proposta por esta prática metodológica.

Procedimentos práticos artísticos

1. Iniciar o contato com o universo da loucura por meio de pinturas de Bosch, Brueghel, Chartres entre outros e fotos de loucos nos manicômios e nas ruas de São Paulo;
2. organizar e preparar todas as ferramentas que serão utilizadas no processo criativo: corpo, sensibilidade, flexibilidade, percepção, criatividade, espaço, tempo entre outros. Iniciar com a sensibilização e condicionamento do meu corpo, um processo que será desenvolvido durante e paralelamente a todo o projeto. Esta preparação é imprescindível, porque dela deve surgir um *corpo-outro* capaz de permitir a criação cênica;
3. depois de devorar os movimentos do *corpoulouco* e brincar com o movimento estático, buscando a relação dentro fora, sua intensidade e transformação permanente. Vou repeti-los com ritmo, intensidade, pausa e deslocamento no espaço/tempo, desejando o domínio de suas partituras corporais;
4. deixar as sensações e emoções virem à tona. A repetição livre desses movimentos, sem uma ordem predeterminada, deve abrir fendas para as linhas de fuga, as quais possibilitam a criação;
5. utilizar técnicas da dança contemporânea, pois a intenção é unir a dança ao teatro na produção do espetáculo resultante do método proposto;
6. recorrer aos sons e textos ouvidos durante as gravações do movimento do *corpoulouco*, que complementam a criação. Não há nenhum tema predefinido, tudo nascerá desse movimento;
7. desenvolver exercícios de sensibilização do corpo e *corpovoz* e recorrer a outros já existentes, dentre os quais um trabalho iniciado em 2006, que originou um exercício de dramaturgia de 13 min., sob a orientação de Gina Monge⁴, em uma disciplina de pós-graduação ministrada pelo prof. dr. Armando Sérgio da Silva;

⁴ Gina Monge é atriz e diretora costarriquenha, mestra e doutoranda em Artes Cênicas, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP.

8. utilizar exercícios de interpretação de métodos diversos, técnicas vocais e corporais que se mostram necessárias, porém sem nunca deixar à margem os conceitos que norteiam esta pesquisa.

Cabe lembrar que o seu mote veio de uma questão social, a exclusão do louco de rua. No meu entender, a arte não pode estar distanciada de minha vida cotidiana, as duas se misturam e se confundem em algum lugar dentro fora do meu corpo.

Tenho consciência de que nenhum processo criativo é tranquilo e segue rigorosamente um roteiro, mas neste espaço e nesta fase do desenvolvimento do processo é o que posso relatar. Só resta acrescentar os conceitos de metáfora, o qual alcança a subjetividade da linguagem e do gesto, e o de *Umwelt*, também presente nesta prática metodológica.

George Lakoff e Mark Johnson⁵ afirmam que os conceitos estruturam nossa maneira de vermos o mundo e como nos relacionamos com os outros. Eles partem do princípio de que por meio da evidência lingüística o nosso sistema conceitual ordinário é de natureza metafórica, quando, por exemplo, encaramos uma discussão como se fosse uma guerra. Então criamos estratégias de ataque e defesa, buscamos e largamos argumentos conforme a necessidade, podemos ganhar ou perder, mas é assim que agimos. Porém se em uma determinada cultura a discussão fosse compreendida como uma dança, tudo seria diferente. Portanto uma cultura está estruturada na metáfora que a discussão é uma guerra, e a outra que é uma dança. Assim cada uma vai responder ou agir de acordo com suas metáforas.

Por enquanto estamos falando de culturas de povos sãos, mas como fica a questão das metáforas e suas simbologias na vida cotidiana dos loucos, que no nosso entendimento vivem em outra realidade?

Há alguns anos uma mesma pergunta persiste nas pesquisas sobre o corpo: “o que singulariza os estudos do corpo como a matriz da comunicação e da cognição e a dança como uma especialização que trabalha basicamente com o movimento metafórico? O pensamento metafórico se organiza a partir de sucessivas e incessantes representações do real e desloca a ação cotidiana para os domínios do simbólico.”⁶

⁵ LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

⁶ KATZ, Helena e GREINER, Christine. Por uma teoria do corpomídia. In: *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.

A complexidade da apreensão do mundo pelo corpo é ainda uma incógnita considerável. O nosso consciente é mínimo, pois não temos a capacidade de reter todas as informações que recebemos através dos sentidos a cada instante, e nosso inconsciente cognitivo também não consegue processá-las. Cada vez mais vivemos em um corpo bastante automatizado, quase adormecido, com pouca atitude política diante dos fatos.

Esta constatação me leva à *Teoria da significação*, do biólogo Jakob von Uexküll, que define o conceito de *Umwelt* como “o universo, próprio a cada espécie, que permite uma análise do mundo sensorial ... entre o ambiente do carrapato e o humano, não há um salto qualitativo, mas uma progressão de complexidade”⁷. O *Umwelt* é a maneira como os seres vivos constroem suas relações com o meio ambiente onde vivem, cada um com suas complexidades. Sendo assim, podemos entender que o louco também é capaz de organizar seu *Umwelt*.

Este conceito foi utilizado por Zozilena Fróz, quando estudou as inscrições pré-históricas do corpo nas paredes da Serra da Capivara, proporcionando o encontro entre a biologia e a arte, para “compreender a criação de universos simbólicos capazes de representar o corpo, de modo que estes processos são inseparáveis do próprio corpo e de suas ações no mundo. Um ilumina o outro, em processo de co-evolução.”⁸

O desafio está posto, agora é preciso colocá-lo em prática, realizá-lo da melhor forma possível, para que atenda às pretensões almejadas.

Bibliografia

- DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Volumes 1, 2, 3, 4, 5. São Paulo: Editora 34, 2005.
- FERRACINI, Renato. *Corpos em fuga, corpos em arte: uma odisséia do corpo pesquisador*.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. Estudos, nº 61. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.
- KATZ, Helena. *Um, dois, três: a dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte: FID, 2005.
- LAKOFF, George e Mark Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

⁷ Id., Ibid., p. 37-8.

⁸ Id., Ibid., p. 38.

NORONHA, Patrícia de Azevedo. *Seis espaços*: possível referência para o estudo e a construção do corpo cênico. Mestrado. São Paulo: ECA/USP, 2009.

Currículo resumido

Evinha Sampaio: atriz formada pela Escola de Arte Dramática da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (EAD-ECA-USP), bacharel em Ciências Sociais, pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP), locutora pelo SENAC, produtora executiva de teatro e dança, elaboradora de projetos e mestra em Artes Cênicas pela (ECA-USP). Prêmio Governador do Estado 1988 – Melhor Atriz Coadjuvante Infantil. Em 1991, Prêmio APETESP – Melhor Produtora Infantil. Gravou vários comerciais de TV, participou de algumas novelas do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT): *Brasileiros e Brasileiras*, *Razão de Viver*, *Pérola Negra* e na minissérie *O Grande Pai*. Em 2008, criou a Companhia Dança Te – Teatro e Dança - Cooperativa Paulista de Teatro. Em 2009, tornou-se membro do Centro de Pesquisa em Experimentação Cênica do Ator (CEPECA), na ECA, sob a orientação do profº. dr. Armando Sérgio da Silva e do Centro de Estudos de Dança (CED), coordenado por Helena Katz.