

Onde se desenha um par de asas: percurso criador em teatro

Célida Salume Mendonça
mestre

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia - UFBA
Professora

Resumo: O percurso criador de construção do texto teatral *Onde se Desenha um Par de Asas* foi desenvolvido em caráter extracurricular com alunos do curso de Licenciatura em Teatro da UFBA. A intersecção entre materialidade e pré-texto no processo coletivo de criação constitui o foco de investigação deste trabalho. Como ponto de partida os textos *História de Gentes e Anjos* de Lya Luft e *Anotações sobre um Amor Urbano* de Caio Fernando de Abreu. *Leveza*, uma das seis propostas para o novo milênio a partir do olhar de Ítalo Calvino, é tomada como princípio na escolha da materialidade oferecida para interagir com os atuantes envolvidos no processo de criação teatral, uma presença ativa que os ajuda a reagir. O percurso de experimentação dialoga ainda com a Teoria da Formatividade proposta por Pareyson como processo inventivo direcionado intuitivamente pelo professor de teatro. O processo constitui-se fundamentalmente de exercícios e jogos - uma interpretação produtiva da matéria artística na fase de preparação, estudo e pesquisa. O exercício é tomado como parte integrante do processo artístico, assim como os jogos de apropriação do texto. São esses procedimentos que inventam no decorrer da operação o modo de fazer, o como as imagens se cruzam e as escolhas a serem feitas, conduzindo do texto de ficção à realização da cena.

Palavras-chave: texto, processo coletivo, exercício, formatividade, montagem

O encenador é aquele que acredita que o teatro é feito de imagens.
Denis Guénoun

O texto *Onde se desenha um par de asas* nasceu de uma série de experimentações a partir dos contos *História de Gentes e Anjos* de Lya Luft e *Anotações sobre um Amor Urbano* de Caio Fernando de Abreu. Seu percurso criador foi desenvolvido em caráter extracurricular com um grupo de alunos do curso de Licenciatura em Teatro da UFBA.

A narrativa fala de um homem e uma mulher, comuns, que descobriram algo de novo em seus corpos. Foram tocados pelo diferente: “Então, entre assustado, mas também intrigado [...], viu que se desenhavam em suas costas duas asas, não ainda nascendo, mas claramente demarcadas debaixo da pele” (LUFT, 2003: 56). Cada qual com seus relacionamentos, seus mundos, duas pessoas raras, que, sem saber, procuravam-se. Aquelas asas eram instigantes: “[...] só à noite, quando nada se movia senão um vago vento nas árvores, ele saía para o terraço, tirava a roupa e deslizava, varava os ares enquanto tivesse vontade” (op.cit.: 57). Seguiam os dois, constantemente insatisfeitos, com a vida que levavam. E, quando finalmente se encontram, tudo muda.

O foco de investigação e leitura do processo de criação coletivo reside na intersecção entre materialidade e os contos como pré-texto. Os primeiros encontros objetivavam dar unidade ao grupo e trabalhar a relação com o espaço e a presença. Os exercícios e jogos instaurados tinham a *leveza*, uma das seis propostas para o novo milênio, a partir do olhar de Ítalo Calvino, como princípio norteador na escolha da materialidade oferecida para interagir com os atuantes envolvidos no percurso criador. Para o autor, a leveza é antes um valor que um defeito, é algo que se cria no processo de escrever, lido aqui, como processo criativo. A leveza definia a escolha dos elementos a serem experimentados: voal, sedas, balões, bolas plásticas, fibra de vidro, espuma, lona transparente, objetos brancos, etc. A existência de cada um era percebida num sentido novo, na interação com a materialidade singular e suas potencialidades latentes. As dinâmicas de peso, gravidade, densidade e fluidez dos objetos eram explorados, sem preocupação com o texto. O tecido, que trabalha com uma dinâmica de vôo, possibilitava aos atuantes a expansão da relação com o espaço e com seu próprio corpo (FERRACINI: 2003).

No percurso, o contato com a fotografia e a narrativa de diferentes filmes também minava a imaginação criativa. Entre eles: *Asas do Desejo* (1987) de Wim Wenders, *Cidade dos Anjos* (1998) de Brad Silberling, *Livre para voar* (1998) de Paul Greengrass e *Lúcia e o Sexo* (2001) de Julio Medem. A partir dos filmes, dos fragmentos de textos trabalhados e dos exercícios, podiam ser escolhidas imagens que por uma razão qualquer se apresentassem carregadas de significado.

No decorrer do trabalho, pessoas de diferentes idades foram entrevistadas sobre relacionamento, amor e sexo. Tudo que era trazido para o espaço de criação objetivava propiciar diferentes sensações, e gerar discussão a partir das impressões dos integrantes carregadas de idéias ainda nebulosas.

Fragmentos dos dois contos foram experimentados através dos jogos de apropriação de texto sugeridos por Maria Lúcia Pupo (2005) e sobrepostos nas ações que surgiam do núcleo cotidiano, relacionado ao texto, e da interação com os materiais: “Você assopra na minha testa. Sou só poeira, me espalho em grãos invisíveis pelos quatro cantos do quarto” (ABREU, 2003: 149). As palavras eram carregadas de imagens e ofereciam muitas possibilidades para serem exploradas teatralmente. Os exercícios e jogos não apenas aqueciam o trabalho, mas em alguns casos impregnavam a estética da própria cena. O corpo em jogo agia como instrumento de seleção, recolhendo imagens que eram incorporadas ao processo improvisacional. Para Calvino (1990: 102): “[...] o verdadeiro problema consiste na escolha entre várias imagens que ‘chovem’ na fantasia”.

O momento de experimentação envolveu ainda outras intervenções, como atividades de expressão corporal e vocal, pesquisa de ações, reações e formas de caminhar, dança, jogos improvisacionais a partir de música e manipulação de atores. A manipulação era feita de diferentes maneiras: com bastões e manipulação direta.

No cenário: uma lona transparente que delimitava como tapete a área de cena, uma escada, dois praticáveis e um pano branco, onde eram projetadas as imagens. Em uma das cenas, um casal ganhava vida, cada qual com dois manipuladores simultâneos que coordenavam cabeças e braços. De acordo com Moretti (2003: 38): “Atualmente, nota-se a presença ativa do ator manipulador com maior frequência no palco, assim como dos objetos como personagens”.

Em outra cena, a movimentação vertiginosa de uma das personagens estabelecia a tensão entre a estabilidade e a instabilidade do homem-anjo: “Pois os anjos acabados não se sentem sozinhos: vivem completos com a música do mundo que gira dentro deles e os preenche totalmente” (LUFT, 2003: 58). A narração dentro da área de jogo foi uma das formas encontradas para exprimir o drama das personagens, que manipuladas por bastões dançavam no espaço.

Na etapa final do processo foram feitas experimentações com projeção em algumas cenas: asas que surgiam simultaneamente no corpo em cena durante o ato sexual, vestígios, diferentes quedas, projeções de textos... Os atuantes também traziam contribuições diversas para a elaboração do trabalho. O silêncio passava a ser descoberto. Era a partir dele, e de sua necessidade, que nascia a qualidade do gesto e da palavra. Para Jacques Lecoq (1987), é o silêncio da expectativa que valoriza o ato seguinte: “assim a palavra é aguardada como necessária ao encontro”.

Os procedimentos foram encontrados durante o percurso: “[...] um crescimento de dentro para fora; a espontaneidade do processo, em que não há distinção entre projeto, operação e resultado, pois a própria forma se vai fazendo a si mesma no seu crescer e amadurecer” (PAREYSON, 1993: 77).

Na teoria da formatividade proposta pelo pensamento do filósofo Luigi Pareyson, o fazer, a produção, a realização, constitui o aspecto fundamental da arte. No processo criativo, portanto, as soluções artísticas, as escolhas, não ocorrem fora da prática, fora do “agir estético”. A forma só se faz sendo feita no enfrentamento do interior da forma.

A formatividade, como processo inventivo é direcionada intuitivamente pelo professor de teatro, diretor, encenador, professor-diretor, professor-condutor ou mestre-encenador. Esse percurso pode ser compreendido em três momentos: experimentar, selecionar e organizar.

No último formato, a cena final acontece com o anjo em queda, acompanhado pela luz e amparado pelos demais atuantes. No vazio do silêncio e no escuro encontramos o real desejo da personagem questionando a leveza como princípio: “Às vezes me canso dessa existência espiritual. Não quero pairar para sempre. Quero sentir um certo peso... Que ponha fim a falta de limite. E me prenda ao chão. Eu gostaria de poder dizer “agora”... A cada passo, cada rajada de vento” [...]. E na projeção final:

Não importa muito como se faz nem em que direção se vai no amor, no trabalho, na visão de mundo, num novo projeto. O tempo estreito dos relógios, e todos os sensatos regulamentos que nos despersonalizam a cada hora de cada dia, são válidos quando aqui e ali abrem intervalos por onde se pode expandir a vida (LUFT, 2003: 64).

De acordo com Pareyson, as diversas tentativas e conexões possíveis se apresentam como um processo orgânico, onde se inventa no decorrer do percurso o modo de fazer, o como as imagens se cruzam e se harmonizam e as escolhas a serem feitas.

Nessa mesma direção, Calvino (1990: 103) afirma: “Não estando totalmente seguro de como essas imagens se harmonizam em seu espírito, vai procedendo por tentativas, exprimindo-as ora de um modo ora de outro, para chegar finalmente a uma determinada versão.” O processo constitui-se assim, fundamentalmente, de exercícios e jogos, materiais, imagens, personagens duplicadas, bonecos/atores, projeções, textos recombinaados em uma série de tentativas - uma interpretação produtiva da matéria artística em sua fase de preparação, estudo e pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003.

LECOQ, Jacques. «Le mime, art du mouvement» [O mimo, arte do movimento]. In **Le théâtre du geste. Mimes et acteurs** [O teatro do gesto. Mimos e atores]. Sous la direction de Jacques Lecoq [sob a direção de Jacques Lecoq]. Paris : Bordas, 1987. (Spectacles) — Tradução e notas de José Ronaldo FALEIRO.

LUFT, Lya. “História de Gentes e Anjos”. In: STRAUSZ, Rosa Amanda. (org.) **Treze dos melhores contos de amor da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

MORETTI, Maria de Fátima. **Encanta o objeto em Kantor**. Florianópolis, 2003. f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

PAREYSON, Luigi. **Estética**: Teoria da Formatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Entre o Mediterrâneo e o Atlântico, uma aventura teatral**. São Paulo: Perspectiva: CAPES-SP: Fapesp-SP, 2005.