

## ***Abril: Uma Experiência como Atriz-Autora-Pesquisadora***

Profa. Ms. Natássia D. G. L. de Oliveira  
(professora, atriz, dramaturga)  
Escola de Música e Artes Cênicas, UFG; Doutoranda do PPG, FE, UFG  
Processos de Montagem; Dramaturgia; Tempo

**Palavras-chave:** Processos de Montagem; Dramaturgia; Ator-Autor

*[...] Quem se protege “constrói” e “lacrta”. Quem quer se abrir tem que destruir paredes.<sup>1</sup>*

No presente artigo trago um relato de experiência de algumas trajetórias do processo de criação e montagem do espetáculo *Abril*. Orientado pela professora Dra. Roberta K. Matsumoto, o trabalho que ainda tem continuidade, foi apresentado como requisito para obtenção de título de bacharel em Interpretação Teatral pelo Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, em 2006. *Abril* é uma peça investigativa sobre o *tempo*, escrita e concebida por mim e Luciana Mauren. Este recorte contém o relato parcial da minha trajetória pessoal e acadêmica no constructo do espetáculo. Tendo escolhido escrevê-lo a partir de anotações do meu diário de estudos sobre/com o processo, trago o desenvolvimento e o envolvimento com a montagem e explico algumas das escolhas das atrizes-autoras-pesquisadoras. Sigo alguns vestígios dos passos na busca de uma linguagem teatral, explorando caminhos da dramaturgia, constituída por meio do corpo-memórias-imagens-voçalidades-palavras: descobertas corpóreas de poéticas contemporâneas. Singularmente, como dramaturga, encenadora e performer trago algumas escolhas enraizadas e flexibilizadas em várias formas de manifestação do conhecimento, entre as quais destaco a expressão cênica. Seguramente a pesquisa empírica aqui é elemento importante na constituição de um processo criativo, mas, concomitantemente a pesquisa teórica aparece intensamente no processo criativo e na escrita do/sobre processo. Escrita artística-acadêmica, uma tarefa também muito difícil, a qual revela a possibilidade de (re)constituir a realidade de afetos que antecede a enunciação das palavras. Ou talvez: afetos, os quais podem ser potencializados com/como palavras escritas. Escritas de afetos e de poéticas... irregulares, regulares, não-lineares, lineares, fluidas, fragmentadas, erradas, certas. Escritas de tempos. Sentidas. Sentidos.

---

<sup>1</sup> (BROOK, 1999, p. 20 – aspas do autor).

## **O INÍCIO (O tempo existe?)**

*Cada tempo é verdadeiro, mas as verdades não são as mesmas.*<sup>2</sup>

Penso eu que uma das coisas que nos faz vivos é o tempo. E a tradição de tornar permanente o que é efêmero torna indissociável teatro e vida... O tempo, este ‘irreversível’, foi o início de uma percepção corpórea de mim mesma. Uma descoberta do tempo vital: o corpo. Havia eu criado naquele momento um lugar para meu corpo, espaço que até então não fora visitado com aquele grau de atenção, porque “a percepção dispõe do espaço na exata medida em que a ação dispõe de tempo” (BERGSON, 1999, p.29). O tempo é o princípio da inspiração, o princípio da criação de *Abril*. A idéia que se materializou em espetáculo teatral e se transformou a partir de um ato desprezioso e simples do cotidiano: duas mulheres e um tempo livre para a apreciação de um suco de laranja.

O projeto de *Abril*, embora nominado por um mês do ano, não é mais unicamente o tempo cronológico, digamos, mas a tentativa de criação de outro campo de experimentação temporal, de tempo acelerado e desacelerado, extremamente rápido, extremamente lento, não-inercial, mas que apresenta a inércia. Tempo formador de lugares do/no corpo humano e que aciona lugares do/no corpo humano. Lugares nunca visitados, lugares os quais não habitamos, lugares que habit(u)amos cotidianamente. Superfícies possíveis de profundas metamorfoses de sensibilização do que tantas vezes chamamos de tempo exterior e tempo interior.

Luciana e eu não queríamos, contudo, nos especializar em tempo. Queríamos senti-lo e percebê-lo em para materializá-lo em texto com um outro olhar. Percebíamos isso a cada dia de pesquisa. Estudamos noções e conceitos de espaço-tempo nos postulados da física, da filosofia, da poética, dos romances, do cinema. Entretanto, o desafio era criar uma composição dramática que não fosse necessariamente explicativa sobre o tema em questão. Existem vários conceitos e várias teorias sobre o tempo, mas o que é interessante e fundamental nesta pesquisa é a percepção de como o tempo está emaranhado no cotidiano das pessoas. Preenchendo espaços nos poros, na pele, nos músculos, nos ossos, nos nervos, na água e no ar que movimenta o organismo. O tempo de uma vida-em-vida.

## **O TEXTO COMO TEMPO IMPRESSO (Quando as mães morrem)**

---

<sup>2</sup> LIGHTMAN, 2005, p. 28

Para nós, físicos convictos, a diferença entre passado, presente e futuro é só uma ilusão [...] o nascimento e a morte são apenas extremidades temporais de algo que existe na eternidade.<sup>3</sup>

Assistimos a muitos filmes e lemos diversos livros. Esses materiais sugeriram idéias, imagens, memórias, palavras, vocalidades. Chegamos, pois, a algumas propostas de investigação: palavras que indicavam situações. Resolvemos escrever cenas sobre as situações ou sugerir alguma improvisação. Com as improvisações, a palavra figurada situou-se em outros contextos e ganhou “corpo físico”, no sentido de ser apresentada em um jogo cênico. As imagens poéticas como conquista da palavra e a virtude de origem das imagens poéticas, como elucida Bachelard (1998).

Muitos dos escritos se originaram separadamente, em uma ordem indefinida, em períodos diversos. Cada uma das dramaturgas redigiu sobre sua “experiência” com o tempo livremente para depois trabalharmos a composição do material produzido conjuntamente. De vagar e aos poucos fomos costurando as cenas e desenhando esta linha tênue que une e traz sentido ao todo do texto.

Na peça, duas personagens A e B dividem a cena. Duas prisioneiras de um corredor, uma passagem. São dois seres que se relacionam e coexistem num mesmo espaço ao mesmo tempo. Elas passam por situações inerentes ao tempo, como a morte da mãe, a perda de uma pessoa amada, o olhar no espelho, um simples diálogo, o passar de um bife, o cair do dia...

O silêncio – ou a não-palavra, ou as palavras ocas, aparentemente vazias de sentido – é uma constante no texto. Mas é a morte da mãe dessas personagens que motiva o drama, estabelecendo um fio condutor para outros conflitos já existentes. Com a morte emergem sonhos, amores, infâncias, contemplações, presentes. Como chegamos a esse fio condutor? Percebemos que a morte em *Abril* funcionaria *como ecos dessa percepção* de vida: “O conceito de vida ‘só pode ser justificado na arte graças à *ausência de vida* em sua acepção convencional” (KANTOR *apud* CARLSON, 1997, p. 447 – aspas e itálico do autor).

## **O RITMO DA MONTAGEM (Velocidade é igual espaço sobre tempo?)**

*Quando começo a trabalhar numa peça, parto de uma intuição, amorfa, que é como um perfume, uma cor, uma sombra.*<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Einstein, 2005, p. 87

<sup>4</sup> (BROOK, 1994, p. 15).

Tínhamos um texto. Ironicamente, nós éramos as autoras. Não poderíamos nos apegar às primeiras idéias sob o risco de nos fecharmos para as diversas possibilidades de atuação. Por isso, desconstruímos muitas coisas que havíamos concebido. Então paramos, saímos, olhamos e voltamos: trabalhamos na decupagem do texto com a diferença de já ter tido a consciência das diferenças entre escrever e atuar; e a singularidade de atuar-escrevendo e escrever-atuando.

E eis que encontramos o *espaço vazio*:

Um dos aspectos inerentes a um espaço vazio é a inevitável ausência de cenário [...] O vazio no teatro permite que a imaginação preencha as lacunas. Paradoxalmente, quanto menos se oferece à imaginação, mais feliz ela fica, porque é como um músculo que gosta de se exercitar em jogos” (BROOK, 1999, p. 23).

Naquele momento, compreender um espaço vazio era sinônimo de não-engessamento. O “vazio” nos possibilitou liberdade de criação e, ao contrário do “puro” vazio, povoamos o teatro com sugestões de imagens. Imagens trans(formadas) também por meio do imaginário de cada espectador que lhes imprime significado e sentido. No mesmo momento também nos encontramos com o Teatro do Absurdo. Como se observa em algumas dramaturgias de Beckett, *Abril* tem um espaço (in)definido. A encenação sugere um espaço fechado, limitado, pequeno e determinante para o obumbrado conflito. Ainda neste período, a referência dos filmes *O Anjo Exterminador*, de Buñel e *Gritos e Sussurros*, de Bergman nos trouxe o absurdo das relações humanas.

Tentamos trazer para a cena o ser humano nos seus isolamentos institucionais e o olhar que se abre e fecha para si e para os outros modificando tempos, criando musicalidades. Assim, cada cena – acontecimento próximo ao público – tem sua musicalidade, da mesma forma que está intimamente ligada à musicalidade das atrizes. Com essas referências e essas tensões, o drama das personagens se estabeleceu: num desconforto num movimento repetitivo há tentativa das personagens de “partir”. Mas há, sobretudo, o movimento indisposto e contrário de retornar ao lugar isolado: o mergulho nas memórias – fluxos presentes – como descoberta de ‘si’ e do ‘outro’. Abrir...

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELAR, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

---

BERGIA, Silvio. Vida Americana. In **Scientific American Brasil**, nº 6 – Gênios da Ciência. São Paulo: Ediouro e Segmento-Duetto Editorial Ltda, 2005.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BROOK, Peter. **A porta aberta**: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Tradução Antonio Mercado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

BROOK, Peter. **O ponto de mudança**: quarenta anos de experiências teatrais: 1946-1987. Tradução Antonio Mercado e Elena Gaidano. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro**: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Fundações Editoras da UNESP, 1997.

LIGHTMAN, Alan. **Sonhos de Einstein**. Tradução Marcelo Levy. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.