

Etnografando criações: pistas

Juliana Schiel

Unicamp

Palavras-chave: criação, subjetividade, dramaturgia do intérprete

Esse texto é fruto da pesquisa que venho desenvolvendo, desde 2006, junto ao Lume, Núcleo de Pesquisas Teatrais, na Unicamp, com apoio da Fapesp. Inserida no projeto Jovem Pesquisador *Aspectos Orgânicos da Dramaturgia do Ator*, de Renato Ferracini, minha pesquisa, *Etnografias da Criação Corporal*, busca investigar formas diferentes como a dramaturgia do intérprete poderia existir. Procuro, neste artigo, desenvolver uma questão e dar pequenas pistas de possíveis desenvolvimentos.

Por dramaturgia do intérprete, eu parto da pergunta acerca da “dramaturgia do ator”, formulada no projeto de Ferracini: “Será possível a construção de uma dramaturgia e uma narrativa cênico-poética tomando como base ações e matrizes orgânicas físico-vocais previamente codificada dos atores, ou do ator no caso do solo?” (FERRACINI, 2005: 3).

Constatando que, em várias das linhas artísticas do século XX, o universo do intérprete é o material-base para a criação, propus acompanhar trabalhos de criação em dança, teatro e mímica contemporâneos. A idéia é a mapear e analisar diferentes processos que tenham esse conceito de dramaturgia em comum. Esses processos são pensados, na pesquisa, como sistemas.

Por sistemas, me refiro aqui a não pensar elementos, como teoria, prática, ideologia, mas pensar significações que se constroem nas associações. A minha busca é, então, perceber as permanências, as histórias e também os processos que questionam as permanências e as histórias de cada grupo, ou de cada artista, mas que são frutos de algo já estabelecido. A matéria desta pesquisa é essa articulação entre o que é permanente e o que é volátil.

Para pensar sistemas, parto da idéia de Marcel Mauss. Mauss mostra o quanto a técnica do corpo é histórica e socialmente construída, mas também o quanto, por se tratar dos mínimos gestos, essa técnica nos impregna, torna-se evidente e automática. Impossível dissociar a construção da pessoa, com a construção biológica ou a construção social, o corpo, neste autor, não é biologia, psicologia ou sociologia, é a articulação, um “homem total”, um sistema, uma construção, onde tudo isso se articula (MAUSS, 1936).

Voltando ao tema principal da pesquisa, a criação do intérprete, a definição é, em si, aberta. O que será que isso quer dizer em diferentes contextos? Como cada grupo pesquisa essas “ações do intérprete”? E uma vez pesquisadas, como se articulam com os outros elementos: com a ação do

diretor, com temas, com uma maneira criar um simbolismo, com uma estética para se articular num espetáculo?

Na pesquisa, cheguei, então, a outra questão. Questão correlata a essa, e que acabou se mostrando importante: perceber se e como, em sistemas diversos, há possibilidades de haver uma expressão artística que traduza a experiência desse *performer*-criador. A definição da pergunta se tornou complicada. Mas, talvez, eu queira chegar àquilo que Carlos Simioni traduz na expressão “prisão para a liberdade” (nome de sua demonstração técnica). Ampliando para o contexto da pesquisa, quais são as prisões existem, que treinamos e procuramos, e quais são as possibilidades de liberdade e como encontrá-las e mesmo treiná-las?

Tratando-se da articulação com o contexto, o meio em que se encontra o artista, e a maneira com que ele se relaciona com ele, pode ser visto como parte direta e determinante nesta trama. Norbert Elias (1995) se pergunta sobre as possibilidades que teria Mozart de criar, ao mesmo tempo atendendo aos gostos de sua época e obedecendo aos seus impulsos criativos individuais (fazendo, segundo Elias, as obras que se tornariam as mais apreciadas). Mozart joga, nessa visão, com as possibilidades dadas por um período de transição, entre um momento em que o músico era um empregado da corte e um momento em que o músico é autônomo. A possibilidade do trabalho criativo que não seja a reprodução das regras vigentes parecia estar, no caso de Mozart, nesse vão.

Deleuze colocaria, ao discutir o pensamento de Foucault, a pergunta de como seria possível escapar das estruturas de poder se ele sempre se recria. Deleuze afirma, então, que isso se daria pela subjetivação, que, segundo ele, é sempre derivada e em relação com o que há fora. Parece haver um acordo, aqui, com aquilo que colocaria Norbert Elias, Mozart cria, a partir de si, a partir da estética de sua época, e com o que lhe é dado. Mas cria a partir da subjetivação. “Haverá sempre uma relação consigo que resiste aos códigos e aos poderes; a relação consigo é, inclusive, uma das origens desses pontos de resistência [...]” (DELEUZE, 1988: 109).

Pensando no processo de acionar a experiência, no caso do artista corporal, a formulação de Renato Ferracini (2006), acerca da memória e de sua atualização no corpo do artista, é uma pista interessante. A memória não é, para Ferracini, o passado, mas o presente e é acionada pelo ator no seu treinamento. No trabalho do ator, a ativação se faz através do que Ferracini chama “punctuns”, conceito emprestado de Roland Barthes (1984), que usa para definir os pontos físicos ou imagéticos precisos que um intérprete recorre para ativar a memória muscular. É através do estabelecimento de uma relação precisa com o seu corpo e a sua musculatura (uma musculatura com memória) que seria possível criar com a própria experiência.

Os trabalhos que acompanhei utilizam técnicas que afirmam a necessidade, em algum momento, da subjetivação. Em alguns, a subjetivação é ponto de partida, é a busca inicial; em

outros, é necessária na composição, mas todas consideram o contato consigo e a criação através desse contato, essencial.

Acompanhei, até agora, a criação de dois espetáculos: o *Fuga!*, e *Labyrinthe1: ma chambre*, criação que está em curso no momento em que escrevo. O espetáculo *Fuga!*, do grupo de mesmo nome, foi realizado em Campinas, com objetivo de fazer uma experiência de criação e treinamento com duas técnicas: a metodologia do Lume, através de Renato Ferracini, e a técnica Klauss Vianna, através de Jussara Miller (espaço *Salão do Movimento*); uma terceira via técnica foi trabalhada por Norberto Presta (do grupo *Via Rossi*), diretor do espetáculo. *Labyrinthe1* é criação da *Compagnie Hippocampe*, grupo de mímica corporal contemporânea, dirigida por Luís Torreão, em Paris.

Tive participação e conhecimentos práticos diversos das técnicas utilizadas. A metodologia empregada pelo Lume, através de alguns cursos com os seus membros, inclusive dois com Renato Ferracini, além de trabalhos diversos com pessoas que seguem treinamentos derivados desse grupo; Norberto Presta, também através de cursos; com Jussara Miller, fiz aulas regulares por mais de seis anos, além de ter um trabalho com sua orientação e formação didática na técnica Klauss Vianna. O trabalho do *Fuga!* acompanhei como observadora e fotógrafa. O trabalho da *Compagnie Hippocampe*, venho acompanhando através do curso regular da Companhia, que freqüentei, de um curso curto de Thomas Leabahrt, mestre de Luís Torreão, e aluno de Ettiene Decroux. Da montagem do espetáculo *Labirinthe*, participei da criação e participei da *performance* no mês de agosto de 2008.

A subjetivação aparece de diversas formas, e trato a seguir de algumas pistas, que de jeito nenhum, pretendem dar conta da complexidade dos trabalhos técnicos e das criações acompanhadas, impossível, nesse espaço curto.¹ Renato Ferracini procura, para conduzir os artistas a tomar contato consigo, os extremos, o espremido e isso é feito de maneira até bastante literal, ele utiliza essas palavras para conduzir a investigação dos atores e bailarinos na sala de trabalho. O trabalho de Jussara Miller, seguindo a técnica Klauss Vianna, cria-se através elementos decupados como fundamentais no trabalho corporal; mas, mesmo quando se trabalha “resistência”, há sempre o enfoque de manter, aumentar ou recuperar espaços no corpo; os alongamentos são uma constante e uma base. A relação é tem o foco da consciência, e esta consegue-se com a percepção, o tátil. Vale observar que, em contraste com as outras técnicas, as imagens exteriores ao próprio corpo não são usadas. No trabalho de Norberto Presta, há uma longa investigação de movimentos na coluna. Um caminho para colocar o artista em contato com “memórias corporais” profundas.

A *Compagnie Hippocampe* parte do trabalho de mímica corporal de Ettiene Decroux como transmitido por Thomas Leabahrt. A idéia é criar um trabalho não narrativo, e que Luís Torreão, seu diretor, denomina cubista, ou de colagem (COMPAGNIE HIPPOCAMPE, 2008: 5). O trabalho de

criação é, em grande parte, individual. Cria-se partições de movimentos, que vão sendo trabalhadas, da forma à dinâmica. As pistas para o contato consigo estão, na minha primeira impressão como praticante, no “centro” corporal, em pequenos movimentos do sacro, ou no cantar, que muitos alunos usam, para criar dinâmicas.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- COMPAGNIE HIPPOCAMPE. **Labyrinthe1: ma chambre**. Paris, 2008.
- DELEUZE, Giles **Foucault**. S. Paulo: Brasiliense, 1988.
- ELIAS, Norbert **Mozart: sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- MAUSS, Marcel “Les techniques du corps”. *Journal de Psychologie*, XXXII, 3-4, 15 março - 15 abril, 1936.
- FERRACINI, Renato **Café com Queijo: corpos em criação**. S. Paulo: Hucitec, 2006.
- FERRACINI, Renato **Aspectos Orgânicos na Dramaturgia de Ator**. Projeto Jovem Pesquisador, 2004.
- MILLER, Jussara **A Escuta do Corpo: sistematização da técnica Klauss Vianna**. S. Paulo: Summus, 2006.
- PRESTA, Norberto “Provocación 1”. **Fuga!**: livreto de espetáculo. Campinas, 2007.
- TORREÃO, Luís **Ivariants et Paritularites dans la Transmission de l’Enseignement d’Etienne Decroux**. Dissertação de Mestrado - Paris 8, Paris, 2006.

ⁱ Para análises dessas técnicas ou metodologias por seus autores, *ver* Torreão (2006), Ferracini (2006), Presta (2007) e Miller (2007).