

OLIVEIRA, Rogério Santos. **O “fluxo de Ação”**. Ouro Preto: Universidade Federal de Ouro Preto. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas do Instituto de Filosofia, Arte e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto. Professor Adjunto III.

RESUMO

Este texto relata os resultados obtidos durante um projeto de pesquisa realizado sob nossa orientação. O projeto em questão buscou compreender como se manifesta o que chamamos de “fluxo de ação” a partir de uma pesquisa prática durante o processo de construção de uma cena teatral, que teve como centro de análise e investigação a função do referido “fluxo de ação” na elaboração dos sentidos da cena teatral, que se constroem nas relações estabelecidas com outros elementos cênicos durante o processo criativo de um objeto cênico.

PALAVRAS CHAVE: Teatro: Fluxo de ação: Cena Teatral.

RESUMÉN

Esse texto habla sobre los resultados durante un proyecto de investigación hecho sob nuestra orientación: el proyecto en cuestión ha buscado comprender como se manifiesta lo que llamamos de “fluxo de ação” a partir de una investigación práctica durante el proceso de construcción de una escena teatral, que tuvo como centro de analisis y investigación la función del referido “fluxo de ação” en la elaboración de los sentidos de la escena teatral, que se construye en las relaciones establecidas con los otros elementos de la escena durante el processo creativo de uno objeto escenico.

PALABRAS LLAVE: Teatro: Fluxo de ação: Escena Teatral.

A partir da prática teatral, buscamos compreender como se pode desenvolver novas ferramentas para o trabalho do ator e suas relações com outros elementos cênicos. Assim pensando, organizamos uma abordagem do processo atoral pensado a partir da “escrita automática” surrealista.

A primeira questão que se colocou foi: como transpor o “fluxo de escrita” para um possível “fluxo de ação” e quais as relações que se poderia estabelecer com os demais elementos cênicos que constituem a dinâmica da criação atoral.

A primeira parte do trabalho então, deveria ser a disponibilidade física dos atores para uma imersão num fluxo diferenciado de percepção da realidade de seu entorno de trabalho, a sala de ensaio.

Trabalhamos com a relação entre as estruturas orgânicas dos corpos e suas relações entre a estrutura física do espaço, suas possíveis dinâmicas e as interações entre os outros corpos.

A desestruturação dos “modus operandis” dos corpos se fez claramente necessária, uma vez que percebemos que as dinâmicas físicas e as formas de utilização do corpo para expressar as relações culturais de cada indivíduo, se encontravam muito cristalizadas nas suas formas de desenvolver as ações

no espaço e nas relações que de aí se multiplicavam entre os elementos cênicos.

Um procedimento que nos pareceu interessante utilizar foi voltar a trabalhar com os atores a percepção sobre o próprio corpo e seu entorno imediato, a sala de ensaio e todos os elementos aí dispostos. Tanto no sentido interno das relações físicas, como no sentido externo de relacionar o corpo com o espaço e suas estruturas.

Utilizamos o trabalho de descontinuidade de ações e de dinâmicas a partir da movimentação física no espaço de trabalho, através da alternância de ritmos, velocidades e pulsações respiratórias.

Isso provocou uma liberação dos impulsos dos atores em relação ao seu próprio corpo e, de maneira orgânica, uma outra forma de percepção do espaço e suas relações criativas com os outros elementos cênicos.

Partindo deste ponto começamos a trabalhar possíveis maneiras de entender essa nova abordagem física e suas reverberações na maneira de compreender o processo de criação atoral.

Ficou claro que tendo essa parte do trabalho concluída - a desestruturação física dos atores, isto é: uma outra percepção de suas potências corpóreas - se fazia necessário também uma nova forma de abordagem da percepção da narrativa cênica. Posto que a consciência do entorno dos atores, a partir de uma nova forma de abordagem física no espaço, os levava a uma outra maneira de perceber a realidade e outra dinâmica em relação aos seus impulsos criativos.

Isso nos obrigou a repensar as relações entre a consciência espaço/temporal dos atores e seus fluxos mentais. Entendemos que o pensar e o agir se integram em alternâncias de consciência e ação, e posteriormente de consciência sobre a ação realizada.

A forma que entendemos ser a mais positiva, foi construir um entorno criativo, a partir da transformação da sala de ensaio em um ambiente mais acolhedor, que possibilitasse aos atores agirem livremente e de maneira confortável pelo espaço, gerando uma confiança para que pudessem trabalhar a nova forma de entender todas essas questões, sem receio de parecerem desconectados com seus próprios impulsos criativos.

Assim criamos um clima de confiabilidade entre os atores e seu trabalho atoral, propiciando a eles liberdade suficiente para interagir com os elementos cênicos e entre si.

A partir desse momento, o “fluxo de ação” ficou cada vez mais potente e orgânico, potencializando uma nova narrativa física sobre o espaço/tempo da criação. Já não importava se as estruturas narrativas, por parte dos atores, faziam sentido lógico ou não, revertemos a lógica da ação, o que importava é se havia uma lógica interna entre os impulsos sentidos e as ações realizadas. Sentir e agir passou a ser a mesma coisa para os atores e as reverberações entre as ações e seu entorno imediato, como num jogo de espelho, passou a corresponder a um mesmo processo de relação entre as ações e seus efeitos no espaço/tempo criado.

A narrativa então já se organizava sozinha, sem a necessidade de interferência nossa sobre o trabalho dos atores. Ao “entrar” no “fluxo de ação”, os atores automaticamente já iam criando uma narrativa também em fluxo, ou seja, as relações entre os atores e os elementos cênicos, se produzia de maneira orgânica e sem mediações afectivas.

Assim nossa função no trabalho criativo da cena também se modificou. A partir do momento que percebemos a autonomia do processo de trabalho dos atores, reorientamos nossa ação no sentido, não de construir uma narrativa que desse lógica a cena, mas numa ação contínua sobre o espaço/tempo de ação dos atores.

Assim fomos agindo sobre o trabalho criativo da cena, a partir das relações entre os elementos cênicos e os atores. Na verdade, os atores passaram a se configurar como um elemento a mais da cena e não o foco principal da nossa ação criativa. Organizar o espaço/tempo passou então a ser interferir esteticamente no espaço e criar ambiências para o trabalho dos atores.

A cada interferência nossa, novas relações criativas surgiam naturalmente, e a percepção de como essas modificações iam criando novas possibilidades de interferência estética sobre o trabalho como um todo ficou sendo a nossa função no processo.

A autonomia dos atores em relação a narrativa da cena e a uma ordenação dessa narrativa por parte da direção, também provocou uma autonomia na direção em relação a ação dos atores, produzindo uma nova forma de abordagem dos problemas da cena.

Nesse momento, a direção passou a agir cada vez mais intensamente na estética da cena. Criar já não era organizar os elementos cênicos, mas agir sobre eles de forma independente da estruturação de uma narrativa lógica da cena, seguindo nossos próprios impulsos criativos, em consonância com o “fluxo de ação”.

A direção se apropriou então da técnica do “fluxo” para construir sua criação, integrada com todos os elementos cênicos e os atores. Inclusive se movimentando dentro da área de criação para perceber os ritmos internos dos movimentos narrativos da cena, o que propiciou uma outra percepção sobre a função da direção dentro do trabalho.

Assim entendemos que toda maneira de abordagem de um trabalho, deve caminhar integrada entre todos os elementos criativos do mesmo. Uma nova orientação em relação ao trabalho da direção se faz necessária toda vez que os procedimentos criativos se alternam.

Tentar elaborar uma cena sem perceber como ela se organiza internamente, é o mesmo que trabalhar apenas a partir da superfície, omitindo a importância das percepções subjetivas do trabalho de criação. Fato que não se pode desassociar das relações criativas que se produzem no momento de criação da cena.

A partir dessas reflexões sobre nosso trabalho de criação teatral, entendemos que construímos, para a continuidade de nosso processo criativo, uma ponte entre o fazer e o pensar a obra. Elaborando um material de pesquisa para o nosso próprio fazer e contribuindo para uma discussão mais ampliada sobre os processos da criação teatral.

Bibliografia

BRAUN, Edward (1986). *El Director y la Escena*. Buenos Aires: Editorial Galerna.

CEBALLOS, Edgar (1992). *Principios de Dirección Escénica*. México: Grupo Editorial Gaceta, SA.

CHEKHOV, Michael (1986). *Para o ator*. São Paulo, Martins Fontes.

FISCHER-LICHTE, Erika (1999). *Semiótica del Teatro*. España: Arco/Libros, S.L.

GALIZIA, Luiz Roberto (1986). *Os processos criativos de Robert Wilson*. São Paulo, Editora Perspectiva.

SANTOS, Milton (2002). *A Natureza do Espaço*. São Paulo: Editora EDUSP.