



VASCONCELOS, Eliane. *LoCais da Memória: a dramaturgia do eu-nós*. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas; mestranda; orientadora: Antonia Pereira. Bolsa CAPES. Produtora cultural e dramaturga.

### RESUMO

**PALAVRAS-CHAVE:** Dramaturgia. Memória. Arte-Educação.

O presente artigo traz uma reflexão sobre a memória como fonte de criação no processo de dramaturgia colaborativa do experimento cênico *LoCais da Memória*, realizado com um grupo de teatro formado por moradores do bairro popular da Boca do Rio em Salvador (Bahia). A criação, aqui, revela-se como um ato de atualização da memória, entendida como produto das relações intersubjetivas e sociais que constituem o “eu-nós” do sujeito. Os procedimentos de criação dramaturgical de *LoCais da Memória* inspiram-se nos modos e conceitos desenvolvidos por Pina Bausch, Stanislavski e Grotowski, e têm como objetivo a concepção de uma escrita teatral autônoma e reveladora do potencial criativo dos seus autores-intérpretes.

### ABSTRACT

**KEY WORDS:** Dramaturgy. Memory. Art-Education.

This article brings a reflexion on memory as a source of creation in the collaborative process of dramaturgy experiment *LoCais da Memória*. This experiment was accomplished by a scenic theater group formed by residents of Boca do Rio, a lower class neighborhood in Salvador (Bahia). The creation, here, reveals itself as an act of memory refresh, understood as the product of the intersubjective social relations that constitute the "I-us" of the subject. The dramaturgical creation procedures of *LoCais da Memória* are inspired by the modes and concepts developed by Pina Bausch, Stanislavski and Grotowski, and aims to design an independent theater writing that also reveals the creative potential of their authors-performers.

Para tentar promover um dos objetivos da arte-educação, que é permitir o desenvolvimento das subjetividades nos campos artístico e pessoal, desloquei-me da minha habitual posição de *dramaturga de gabinete* e assumi a de dramaturgista, investindo na elaboração de um experimento cênico inspirado na *Dramaturgia da Memória* de Lícia Morais Sánchez (2010).

Sánchez, seguidora de Pina Bausch, após experiência no Wuppertal Tanztheater, desenvolveu seu próprio método de dramaturgia, inspirado no modelo de pergunta e resposta da coreógrafa alemã. A este método deu o nome de *Dramaturgia da Memória*, e utilizou-o na dança-teatro como processo de escrita corporal através da memória emotiva e da memória motora, com a finalidade de envolver os criadores-executantes, como chama seus intérpretes, num processo de ressignificação de acontecimentos passados, de forma a trazer para o corpo a emoção verdadeira da experiência.

O arte-educador Eugênio Lima aceitou ser meu parceiro nesse desafio de realizar um projeto de *Dramaturgia da Memória* para teatro. Lima, enxergando a possibilidade de pesquisa da comunidade da Boca do Rio, há três anos, formou o grupo *Na Boca de Cena*, que denomino aqui NBC, e sistematizou um projeto de “encenação da memória” para o espetáculo *O Encontro das Yabás* (2011), no qual a participação dos moradores é de importância vital para a criação artística. Dentro dessa estrutura, os 16 integrantes do grupo

pesquisaram sua própria comunidade, explorando as ações cênicas através da sua história e riqueza cultural, dos seus mestres e eventos populares.

Convidei cinco integrantes desse grupo para realizar comigo um trabalho de dramaturgia colaborativa, entendendo-se por colaborativa um tipo de criação em que “o texto não existe a priori, vai sendo construído juntamente com a cena, requerendo com isso a presença de um dramaturgo responsável [...]” (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2006, p. 253).

Para a nossa dramaturgia, adotei o conceito de memória como um meio de atualização do passado através de uma imagem carregada de sentido para o presente. A memória como um entrelaçamento de acontecimentos do mundo vivido e do mundo imaginado. Para Bachelard: “As verdadeiras imagens são *gravuras*. A imaginação grava-se em nossa memória. Elas aprofundam lembranças vividas, deslocam recordações vividas, para se tornarem lembranças da imaginação. (1978, p. 217). Além disso, diz o filósofo: “Sempre, *imaginar* será mais que *viver*” (1978, p. 254).

Das imagens, nasce a poesia. Quando nos abrimos para o inconsciente, as imagens se apoderam do nosso corpo e podem nos *mover* no sentido da experiência poética. As lembranças da nossa experiência concreta logo surgem na nossa consciência, mas vêm apossadas de imagens que não conseguimos definir: ficção, quimeras, outras realidades, arquétipos?

As imagens poéticas têm a potência do mito: se somos tocados por uma imagem exterior é porque estamos em conexão com o Mundo, esse mundo imaginado, recriado pelo poeta. Os arquétipos são associações históricas entre o mundo racional da consciência e o mundo do instinto, que se manifestam pela via simbólica. O homem moderno, segundo Jung (2008), conserva traços da sua mente primitiva, representando, através de símbolos oníricos, as suas “imagens coletivas” e os seus “motivos mitológicos”.

O arquétipo, essa imagem onde se espelha nosso passado primordial, não nos devolveria, até mesmo quando sonhamos acordados, a possibilidade de estratificar o nosso *eu individual* cotidiano, para que se tornem aparentes os nossos múltiplos pedaços, o nosso *eu-nós*?

Grotowski percebeu isso. Através da *autopenetração* buscou identificar essas imagens mais profundas do inconsciente:

Eu penso que se começamos o nosso trabalho para um espetáculo ou para um papel, procurando atentamente aquilo que nos poderá ferir o mais profundamente, ofender-nos o mais intimamente, e ao mesmo tempo dar-nos um total sentimento de verdade purificadora que nos restitui definitivamente a paz, se é para essa estrada que nos encaminhamos, chegaremos inevitavelmente a imagens arquetípicas coletivas (GROTOWSKI apud LIMA, 2008, p. 118).

Stanislavski também desenvolveu seu sistema com base na teoria do inconsciente:

O melhor objetivo criador é o objetivo inconsciente, que logo se apodera dos sentimentos do ator e o conduz, por intuição, ao alvo básico da peça. O poder desse tipo de objetivo está em seu caráter imediato (os hindus chamam a esses objetivos a mais alta espécie de superconsciência), que age como um ímã sobre a vontade criadora e desperta aspirações irresistíveis. Em tais casos, a única coisa que o cérebro faz é notar e avaliar os resultados (STANISLAVSKI, 2000, p. 73).

Em *LoCais da Memória* parti dessas reflexões para realizar, como denominado por Grotowski (2010), uma dramaturgia de “mitos pessoais e tribais”. Sem texto prévio e personagens que orientem o processo de preparação da cena, a estrutura mítica se dá pela impressão das experiências concretas dos

indivíduos. Usamos alguns textos como estímulo à memória, mas no final do processo possuímos uma estrutura cênica que não recria narrativas estranhas ao grupo. A matéria cênica do espetáculo é puramente originada das nossas trocas criativas!

O objetivo do trabalho com o grupo NBC é encontrar uma forma de recriar a memória a partir da combinação de elementos que nasçam desse contato do intérprete com o seu *eu-nós*. Como o grupo é formado por moradores de um mesmo bairro, consideramos essa uma das características a serem investigadas no processo, como também as peculiaridades de cada indivíduo, suas memórias de infância, seus segredos, que só podem ser interpretados (ou desvendados) sob a ótica pessoal de outro indivíduo. No processo de leitura e identificação com a verdade do outro, passa-se a delinear a sua própria verdade. Entendo alteridade como essa troca de *verdades* no interior de um processo dialógico em que os indivíduos se deixam afetar e se reconhecem uns nos outros.

Comecei por solicitar aos participantes que trouxessem objetos *biográficos*, relacionados também à comunidade: fotografias, objetos de decoração, prendas recebidas, todos os pertences continham uma história que era compartilhada nas sessões de teatro. Ao se partilhar, muitas lembranças vinham à tona, lembranças que os ligavam coletivamente. Ao mesmo tempo que traziam as histórias reais de vida, experimentavam ir em busca de outros objetos de sua imaginação. Eu intercalava exercícios de rememoração a partir de objetos concretos, com outros de pura fantasia, conduzindo-os dentro de uma atmosfera de sonho e realidade.

Ao longo do processo, intensifiquei as experiências de imersão, automatismo e técnicas corporais sinestésicas. O objetivo era alargar a liberdade expressiva, permitir que conteúdos inconscientes pudessem emergir das provocações à memória. Não objetivava, como Grotowski, anular o corpo do ator, causar uma introspecção tão profunda que lhe levasse a um estado de desmascaramento, ou qualquer coisa que lhe provocasse rupturas radicais com o seu comportamento social. Queria tão somente permitir a passagem de conteúdos inconscientes e levá-los a associar esses conteúdos às suas vivências concretas, às suas recordações.

Cada exercício ou técnica utilizada era sempre combinado a um estímulo externo provocador da memória. Passei a usar os recursos da escrita automática, movimento livre, cânticos e outros, e mantive a utilização de estímulos sensoriais que tinham a função de levá-los a rememorar. Um dos nossos primeiros exercícios na fase de construção da dramaturgia de *LoCais da Memória* buscava a relação dos criadores-intérpretes com a natureza. Deixei-os livres para explorarem um quintal durante alguns minutos e em seguida pedi que recolhessem alguns objetos/elementos que despertassem neles alguma lembrança.

Todos eles trouxeram para a cena experiências da infância e adolescência: brincadeiras de criança, relações familiares, gostos, fantasias. Para Ronaldo Magalhães, que se lembrou dos dias passados no quintal da avó, depois de sentir o cheiro e o sabor de uma goiaba:

O contato com os elementos concretos nos faculta um envolvimento maior na improvisação e estimula nossa percepção das memórias. O toque, o cheiro, o sabor, tudo isso nos leva de volta ao passado.

Outra questão que me chega é o contato direto com a natureza. Como esse exercício nos transforma, nos incita a respeitar a natureza, a ter um sentimento de gratidão e de ver esse manancial como algo sagrado. O contato com a natureza nos convida a refletir como é importante o trabalho de mergulhar fundo em nossos materiais internos para alcançarmos uma verdade no plano da interpretação.<sup>ii</sup>

Ao observá-los em contato com a natureza, percebi que o espaço se impõe como um elo atemporal com os eventos da vida. A fala de Ronaldo foi contundente nesse sentido: “o espaço eterniza a memória”.<sup>iii</sup> Bachelard nos diz que “é pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios” (1978, p. 203) e, ainda: “É no plano de devaneio e não no plano dos fatos que a infância permanece viva em nós e poeticamente útil. Por essa infância permanente, mantemos a poesia do passado” (1978, p. 207).

Desde o início das nossas atividades, busquei, em muitos momentos, trabalhar com eles de olhos fechados. Os estímulos externos passaram a ser o toque e sons, músicas, palavras, ruídos que nos atingem em nossa sensibilidade, colocando-nos em contato com a atmosfera de outros tempos. O som se propaga no espaço, nesse espaço de que nos fala Bachelard.

Realizamos também movimentos de olhos fechados. Existem várias técnicas conhecidas em que é necessário fechar os olhos *para mover e ser movido* e sentir outro estado de presença. Segundo Soraya Jorge, Mary Whitehouse, a idealizadora do Movimento em Profundidade, aprofundou sua pesquisa em movimento a partir de seu interesse pelos conteúdos simbólicos da arte:

Para ela, a dança era uma forma de expressão profunda, de comunicação e *insights* [...] Quando relacionava o movimento com a Imaginação Ativa de Jung, destacava o processo de traduzir o fluxo do material inconsciente em forma física (JORGE, [2009?] p.1).

Durante muito tempo conservei a idéia de que o trabalho de provocação da memória a partir dos estímulos provocaria uma mudança na qualidade interpretativa dos atores do grupo NBC, na sua forma de mobilizarem seus recursos internos para uma interpretação mais *verdadeira, autêntica*, sem os clichês habituais. Ao fim de um período, pude constatar que a minha proposta, com as condições de tempo e procedimentos utilizados, não atendia ao propósito de reeducar o ator. E ainda:

A minha noção de *verdade* não estava de acordo com a *verdade* que eles estavam trazendo.

Ao perceber principalmente esse segundo fato, compreendi que a proposta e o processo estavam corretos, equivocada era somente a minha expectativa em relação ao produto. Diante de mim se abria uma perspectiva da *Dramaturgia da Memória* não mais como forma de atingir uma “verdade cênica”, mas como um processo de subjetivação: falar da *verdade* de cada um daqueles atores seria mostrar sua interioridade pela exterioridade, colocando o sujeito no centro da dramaturgia. Isso os levaria a ressignificar a sua própria existência através do teatro, através das imagens que brotam da sua fantasia.

Segundo Bachelard, a imagem por si só já é um acontecimento: “A fenomenologia da imaginação sugere que se vivam diretamente as imagens como acontecimentos súbitos da vida. Quando a imagem é nova, o mundo é novo” (1978, p. 228). A ideia de gerar um mundo novo para esses atores e ao

mesmo tempo permitir que a sua *verdade* seja revelada em cena, passou a ser, desde então, a minha verdadeira motivação para a realização desse projeto.

#### **REFERÊNCIAS:**

- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 181-349.
- GROTOWSKI, Jerzy. Sobre a Gênese de *Apocalypsis*. In: FLASZEN, Ludwik & POLLASTRELLI, Carla (org.). **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Fondazione Pontedera Teatro/Edições SESCSP/Perspectiva, 2010.
- GUINSBURG, J.; FARIA, João.; LIMA, Mariângela A. (Orgs). **Dicionário do teatro brasileiro**: Temas, formas e conceitos. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- JORGE, Soraya. Movimento autêntico: a arte de mover e ser movido. **Instituto junguiano do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, p. 1-24, [2009?]. Disponível em: <http://jung-rj.com.br/revista/>. Acesso em 24 out. 2012.
- JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- LIMA, Tatiana Motta. **Les mots pratiqués**: relação entre terminologia e prática no percurso artístico de Jerzy Grotowski entre os anos 1959 e 1974. Tese - Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro, PPGT, Rio de Janeiro, 2008.
- SÁNCHEZ, Lícia Maria Morais. **A Dramaturgia da Memória no teatro-dança**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- STANILAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

- i Com exceção do excerto do poema Noiva de Ábidos de Lord Byron, que entra como parte da narrativa numa cena, todo o texto do espetáculo é de produção dos integrantes do grupo.
- ii Em relatório referente à sessão do dia 28 mar.2012.
- iii Em avaliação final da sessão do dia 28 mar.2012.