



FAGUNDES, S. Patricia. A reinvenção da memória na cena: uma máquina relacional. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professor adjunto. Encenadora, diretora da Cia Rústica de Teatro.

RESUMO

O presente trabalho analisa a memória como recurso para a criação teatral, através da experiência concreta do processo criativo dos espetáculos *Clube do Fracasso* e *O Fantástico Circo-Teatro de um Homem Só*, da Cia Rústica de Teatro (Porto Alegre). Partindo de vivências pessoais dos artistas envolvidos, a memória é reinventada durante os ensaios em um material comum de experiência. Através do exercício de compartilhar fragmentos de vida, histórias e percepções, compõe-se uma máquina relacional que opera tanto nos ensaios como no contato com o público.

Palavras-chave: Memória: Processos de ensaio: Biografia: Cena contemporânea.

Abstract

This paper analyses memory as a resource for theatrical creation, through the creative process's experience of the plays *Club of Failure* and *The Fantastic Circus Theatre of Only One Man*, by Cia Rustica de Teatro (Porto Alegre). Starting from personal experiences of the artistic team, memory is reinvented during rehearsals as a common material of experience. From this exercise of sharing life's fragments, stories and perceptions, a relational machine is composed, that works both in rehearsals and in contact with the public.

Key words: Memory: Rehearsal process: Biography: Contemporary theatre.

Sabemos que a memória é uma reinvenção - muito além de uma coleta de fatos, uma trama cheia de falhas do vivido, que completamos com a imaginação. Está no nosso corpo, em nossas sinapses, na circulação de fluxos e no registro corpóreo da experiência. Se somos o que lembramos, e também o que esquecemos, a memória define nossa identidade - não apenas a identidade individual, mas a identidade compartilhada com grupos, comunidades, tribos permanentes ou temporárias.

A criação a partir da experiência pessoal tornou-se um procedimento recorrente na arte contemporânea, concretizado em múltiplas e diversificadas propostas estéticas. Nesse contexto, a memória se afirma como matéria potente para a criação, mais especificamente o tipo que Izquierdo (2011) classifica como "memória episódica ou autobiográfica"ⁱ. Canton (2009) destaca a memória como "uma das grandes molduras da produção artística contemporânea, sobretudo a partir dos anos 1990" (p.21), enfocando seu papel como agente de resistência.

Nas artes, a evocação das memórias pessoais implica a construção de um lugar de resiliência, de demarcações de individualidade e impressões que se contrapõem a um panorama de comunicação a distância e de tecnologia virtual que tendem

gradualmente a anular as noções de privacidade, ao mesmo tempo que dificultam trocas reais. É também o território de recriação e de reordenamento da existência - um testemunho de riquezas afetivas que o artista oferece ou insinua ao espectador, com a cumplicidade e a intimidade de quem abre um diário. (Canton, 2009, p.21 e 22)

Com frequência tais diários transcendem o exercício autobiográfico individual, afirmando-se como resgate do tempo, frente a uma realidade onde o tempo foi dinamitado em uma sucessão veloz de agoras isolados, que se recusam a dialogar com o passado ou pensar o futuro. Mais que na imersão individual em episódios privados, a potência da memória se atualiza no exercício compartilhado. Mesmo partindo da memória episódica, não é o eu isolado que "fala", mas sua relação com outro, considerando que o eu só se define em relação. Nos vemos através do outro.

A memória como matéria bruta para a criação marcou o processo das duas últimas montagens desenvolvidas pela Cia Rústica de Teatro, nas quais atuei como encenadora: *Clube do Fracasso*, estreada em outubro de 2010, e *O Fantástico Circo-Teatro de Um Homem Só*, estreada exatamente um ano depois, ambas em Porto Alegre, RS. Ainda que os dois espetáculos desenvolvam linguagens cênicas diversas, partem da memória como impulso criativo e são atravessados por elementos autobiográficos da equipe envolvida. No entanto, esse mergulho mnemônico não foi uma intenção inicial explícita, mas um dever do próprio processo, que é aqui pensando a partir do cruzamento com a pesquisa "*O processo de ensaios como um mecanismo de relações - metodologias de criação cênica e procedimentos do encenador. Módulo I: Matérias da Cena- Poéticas do Tempo/Espaço*".

A pesquisa teve início em agosto de 2011, sendo desenvolvida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com a participação de cinco alunos (entre bolsistas e voluntários), envolvendo um trânsito constante entre teoria e prática artística (através de exercícios de composição, participação em performance e assistência a ensaios da Cia Rústica e outros grupos). Ao pensarmos tempo-espaço na composição cênica, percorremos áreas plurais de conhecimento, nos encontrando de forma recorrente com a questão da memória, que define a cena de múltiplas formas, tantos intangíveis como concretas: "o ato da memória é um ato físico e está no cerne da arte do teatro. Se o teatro fosse um verbo, seria o verbo lembrar" (Bogart, 2011, p.30). É através de percepções desenvolvidas na pesquisa em andamento que desenvolvo essa breve reflexão sobre o papel da memória no processo de ensaios das montagens.

O ponto de partida para *Clube do Fracasso* consistiu na temática que o próprio título indica, direcionando o olhar ao erro e à fragilidade humana, na tentativa de inverter a lógica dos discursos de sucesso e superioridade. A dramaturgia foi composta em sala de ensaio, a partir de perguntas e provocações que poderiam ser respondidas de forma escrita, performativa, visual: o primeiro grande fracasso da vida, lista dos 10 maiores atos ridículos cometidos, desastres amorosos, desejos de sucesso, o que mais teme, vivências específicas, etc. Através desses dispositivos, os atoresⁱⁱ e a direção compartilhavam as próprias experiências, atualizando o vivido. Relembrar episódios de "fracasso" consistiu sem dúvida um desafio, que nos levou a zonas dolorosas e encontros com resistências. Por outro lado, as histórias, lembranças, sensações a princípio individuais se ofereciam como matéria bruta comum, resignificando experiências através da troca com o outro. O material que cada um disponibilizava poderia ser fragmentado, deslocado, reapropriado, transformando-se em um novo tecido

tramado coletivamente. Além das experiências pessoais da equipe, os fios dessa trama incorporaram referências de muitas outras fontes, como livros, filmes, internet, pessoas entrevistadas nas ruas (o espetáculo inclui vídeos dessas entrevistas).

Na composição final, não houve uma preocupação com a "verdade" dos fatos em correspondência à biografia das pessoas, ainda que os atores usassem os próprios nomes e não houvesse personagens fictícios (no entanto, podemos considerar que mesmo na cena em primeira pessoa há personagens, pois a composição artística em determinado tempo-espço supõe escolhas do que queremos mostrar, ou seja, editamos, selecionamos, compomos uma figura, uma *persona* específica, a partir de nós mesmos... outras *persona*-personagem seriam possíveis, somos vários). A montagem se fez como um mosaico de percepções, relatos, sensações, memórias transformadas, reflexões e questionamentos sobre o tema do fracasso, articulando conceitos com a matéria bruta da vida e do cotidiano, transmutando experiências individuais em experiência compartilhada.

O *Fantástico Circo-Teatro de um Homem Só* define um processo distinto, que começou a ser discutido enquanto projeto em 2008. O ponto de partida foi o desejo do ator Heinz Limaverde de montar um solo que reunisse diferentes personagens, afetos e aspectos de sua relação com a cena. Entre varias ideias e possibilidades discutidas ao longo dos anos (enquanto escrevamos fragmentos e projetos solicitando financiamento), escolhemos como embrião para desenvolvimento um texto de quase duas páginas escrito pelo ator, que esboçava um início de biografia pautado por suas primeiras experiências com a arte. O circo aparecia nesse relato e acabou tornando-se o vetor aglutinador da diversidade de referências que o projeto evocava, abrigando tanto a autobiografia como a representação de personagens fictícios (uma velha que transforma-se em vedete, a mulher barbada, palhaços, fragmentos de cenas). Além de constituir uma experiência importante na vida do menino que vivia no interior do Ceará, o circo integra um imaginário coletivo especialmente potente, alimentado não só pelo próprio como pelo cinema, televisão, brinquedos, músicas, etc. A memória pessoal do ator disponibilizava assim um fértil canal de conexão para tornar-se memória comum, sem abdicar de sua singularidade. Durante o processo, a experiência de Heinz no interior do nordeste de alguma forma se comunicou com a minha (e com a de toda equipeⁱⁱⁱ) na capital do estado mais ao sul do Brasil, e nos tornamos cúmplices no picadeiro que inventamos, tramando uma dramaturgia onde os fragmentos trazidos por cada um se confundem e dialogam.

Talvez seja justamente através da singularidade, da experiência vivida na carne ou da memória enquanto corpo, que se estabeleça a condição para uma zona compartilhada de experiência. Nos percebemos no outro através de sua particularidade, de sua presença sensível, de seu testemunho marcado na pele - não através da precisão dos fatos, mas da experiência vital que lembramos por vias tortas e incompletas, que *nos faz*.

Tivemos a oportunidade de apresentar ambas montagens para os mais diversos tipos de público, em diferentes cidades e contextos. Com certa frequência, há uma curiosidade em saber o que é "verdade", uma questão complexa de responder. Pois tudo é verdade e mentira simultaneamente. No caso de *Clube do Fracasso*, as histórias partem da vida real mas não

correspondem necessariamente a quem as conta, e foram editadas, misturadas, transformadas. No caso de *O Fantástico Circo-Teatro de um Homem Só*, os personagens trazem histórias inventadas, e mesmo que os relatos do ator pertençam a sua biografia real também passaram por um processo de edição e composição, reinvenção. No picadeiro da memória, realidade e imaginação se confundem.

De qualquer forma, o público ativa processos de reconhecimento com os testemunhos e relatos oferecidos a partir de suas próprias experiências. Ao presenciar testemunhos de fracassos em primeira pessoa na cena, aciona-se o dispositivo relacional que resgata as vivências de quem assiste, atualizando o vivido - e o que mais importa assim não é o episódio relatado, e sim o processo presente de reatualização, nesse espaço virtual *entre* o palco e a plateia onde se dá o teatro.

Ao presenciar o relato fragmentado de uma possível biografia de um homem em cena, o público preenche as lacunas, recriando uma história de vida - mesmo que essa história não seja efetivamente contada, apenas lembranças esparsas balizam diferentes números com inspiração mais ou menos circense. Tentamos organizar o vivido, dando sentido à experiência: o relato do ator se oferece a esse exercício, e a evocação de suas memórias passa a ser uma matéria comum de reinvenção.

Considerando a memória como máquina relacional que compõe espaços de encontro, podemos evocar Pina Baush em sua criação partir da matéria bruta da vida, que percorria a experiência pessoal dos bailarinos: "não é algo privado, há certos sentimentos que pertencem a todos nós. Se você é honesto, não é privado, porque todos conhecemos esses sentimentos. Todos temos os mesmos desejos, todos estamos assustados" (Baush em Climenhaga 2009, p. 58).

REFÊRENCIAS

- BOGART, Anne. *A Preparação do Diretor*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
CANTON, Katia. *Tempo e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
CLIMENHAGA, Royd. *Pina Bausch*. London: Routledge, 2009.
IZQUIERDO, IVAN. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2011.

i De acordo com seu conteúdo, a memória pode ser definida como declarativa (podemos declarar que existem e lembramos como as adquirimos) ou procedural (memórias de capacidades ou habilidades motoras ou sensoriais). As memórias declarativas são subdivididas em dois tipos: episódicas ou autobiográficas ou semânticas (as de conhecimentos gerais). (Izquierdo, 2010, p.30).

ii Elenco: Francisco de los Santos, Heinz Limaverde, Lisandro Bellotto, Marina Mendo e Priscilla Colombi. Trilha Sonora de Simone Rasslan, cenografia de Álvaro Vilaverde.

iii Trilha Sonora de Simone Rasslan, cenografia de Juliano Rossi e Paloma Hernandez, figurinos de Daniel Lion, produção executiva de Rochele Beatriz e Priscilla Colombi.