

COLLA, Ana Cristina. Demonstração de Trabalho - SerEstando Mulheres. Campinas: UNICAMP. Atriz Pesquisadora LUME, Professora Plena PPGAD (Programa de Pós Graduação em Artes da Cena) – IA – UNICAMP.

RESUMO. Vestir-se do outro como revelação de si mesmo. Será isso possível? O objetivo da demonstração de trabalho é dar maior visibilidade às pesquisas do Lume no que se refere ao processo de construção e codificação de um repertório pessoal de representação. Em sua busca por ser-estar na cena, a atriz Ana Cristina Colla, ao longo de seus 20 anos de pesquisa junto ao Lume, visitou pessoas, cidades, mestres, recantos. Entre encontros e confrontos, foi depurando seu fazer teatral, passando pela mimesis das corporeidades, a dança pessoal, visitando o butoh, como portas para a própria singularidade. Nesse encontro-demonstração a atriz narra através das imagens que cria e corporifica, seu saber impresso no corpo.

PALAVRAS-CHAVE: Demonstração de trabalho: atuação: mimesis corpórea: dança pessoal: butô.

ABSTRACT. Dressing up as another as a revelation of yourself. Is that possible? The goal of this “work demonstration” is bring a visibility of Lume's research regarding the construction and coding of the representation process of a personal repertoire. In her research inside the scene, the actress Ana Cristina Colla, throughout 20 years researching in Lume, visited people, cities, masters, corners. Between meetings and confrontations, she worked on her theatrical debugging, throughout corporeal mimesis, personal dance and Butoh, as doors to the singularity itself. In this meeting-demonstration the actress uses images that she created and externalizes her knowledge printing in the body.

KEYWORDS: Work demonstration: performance: corporeal mimesis: butoh.

Tudo começou com o **desejo**, que moveu todas as peças e fez com que elas dialogassem entre si. O desejo veio do tempo ou da percepção dele. Veio do olhar pra trás e ver vinte anos. Dá pra sentir o peso nas costas, no joelho que falha, no ombro que dói. Dá também pra sentir no gosto bom de estar em cena (antes medo, hoje um pouquinho menos), no ter o que dizer e acreditar no que diz e principalmente no “ser” o que se diz ser (mesmo porque em matéria de ser em cena pouco se consegue mentir).

Há cinco anos, no processo de construção do espetáculo solo “Você”, a crise era a acomodação do corpo, meu corpo velho de si mesmo, “*aos poucos fui percebendo que a paisagem se repetia, eu me deparava com o mesmo chão pisado e já gasto pelos meus passos. Tentei caminhos novos, andar de costas, subir na árvore e, quando relaxava, lá estava eu de novo, afundando no mesmo chão.*” (Colla, 2013, p.51) Busquei, vertiginosamente, o dizer-me diferente.

Hoje, mais apaziguada, caminho no sentido contrário: me reconhecer no já dito. Esse é o desejo.

E quando olhei para trás, para o vivido, cheguei a elas: minhas **mulheres**. E novamente me enamorei.

Quando o desejo brotou forte, de mapear um caminho percorrido, percebi que as corporeidades que mantiveram sua intensidade, mesmo com o passar dos anos, foram as femininas. Talvez contaminada pelo desenvolvimento de um olhar focado no feminino, após ter participado em 2008 e 2010, do Encontro e Festival de Teatro Feito por Mulheres Vértice Brasil<sup>1</sup>, onde a questão do fazer teatral feito por mulheres é amplamente discutido. Talvez por ter me tornado mãe e assim me ressignificado enquanto filha e esse cruzamento com a atriz ter potencializado os diferentes territórios por onde nós, mulheres, circulamos e as diferentes sensibilidades que cada um deles nos exige. Talvez por me ver espelhada em cada uma delas, mulheres observadas e recriadas por mim ou construídas no fervor da sala de trabalho. Talvez pelo colorido, tão singular de cada uma; da penumbra da velha acamada, da cor rosa da menina velha com rugas, do ocre crú e intenso das ruas, do pink fútil da loira Nataly. Quantas mulheres somos! E pelo prazer de me ver vestida de todas elas.

Farei agora um breve relato objetivo sobre como o trabalho foi se desenhando.

Impregnada do desejo, enamorada pelas mulheres, de mãos dadas com o Fernando<sup>2</sup>, proseando com a Raquel, o Simioni e o Renato<sup>3</sup>, o caminho foi se desenhando rumo a criação do que seria uma demonstração de trabalho nos moldes já realizados por mim, junto ao Lume.

Nesse primeiro momento um outro foco era construir algo que possibilitasse a visualização do processo de construção de uma técnica pessoal de representação, partindo do pressuposto de que *técnica é uma compilação de procedimentos e elementos organizados de maneira particular. E que a experimentação e desenvolvimento desses elementos só podem ser assimilados individualmente, para assim tornarem-se próprios. E que nunca uma pessoa fará igual à outra, porque os sujeitos são diferentes entre si e sua relação com os procedimentos é particular. Podemos, assim, considerar que a organização pessoal de procedimentos experienciados pode ser denominada de uma técnica pessoal, individual, mesmo que ela possua pontos de contato com outros* (Colla, 2013, p.45). Evidenciando principalmente a coleta realizada através da mímese corpórea e da dança pessoal, bem como a relação da dança pessoal com a dança butoh, processos que vem sendo experienciados no LUME desde sua criação. Cada uma das mulheres, personas, figuras,

---

<sup>1</sup> O Projeto Vértice Brasil é uma iniciativa que visa ampliar e sedimentar uma versão brasileira para o Projeto Magdalena (The Magdalena Project) – uma rede internacional de mulheres de teatro contemporâneo, criada em 1986 pela atriz e diretora Jill Greenhalgh, no País de Gales. O Projeto Magdalena tem o compromisso de fomentar a consciência da contribuição da mulher ao teatro e apoiar a experimentação e a pesquisa, oferecendo oportunidades concretas para o maior número possível de mulheres.

<sup>2</sup> Prof. Dr. Fernando Villar, autor, encenador, diretor, professor do Departamento de Artes Cênicas da UnB e diretor de SerEstando Mulheres.

<sup>3</sup> Raquel Scotti Hirson, Carlos Simioni e Renato Ferracini, atores do Lume, meus parceiros de criação e pesquisa há 20 anos.

corpos, que compõem o material elegido sintetiza uma fase específica da construção e desenvolvimento dos procedimentos mencionados, o que permitiria ao espectador, seja ele estudioso do teatro ou não, visualizar o caminho percorrido. E as primeiras experimentações seguiram nessa direção.

No final do primeiro encontro de criação em Brasília com o Fernando Villar, já nos arriscamos e abrimos o processo para os alunos de teatro da UnB, onde o Fernando é professor e o retorno dos alunos foi bastante positivo. Retornando ao Lume, mostrei a gravação em vídeo da apresentação em Brasília para os atores do Lume e nos reunimos para dividir impressões sobre a primeira experimentação prática realizada. Para mim, esse tempo de distanciamento entre a apresentação realizada e meu encontro com os parceiros do Lume, foi fundamental para a conquista de um olhar mais distanciado sobre a proposta que havíamos chegado.

Muitas das colocações feitas por eles vieram a confirmar impressões que já pulsavam e outras nos deram coragem para assumir alguns pontos que considerávamos importantes e ainda não havíamos encontrado saída.

Consideração básica que norteou nosso olhar: no roteiro 1 havia um excesso de explicações sobre cada um dos procedimentos, o que acabava por conduzir a demonstração para um distanciamento não desejado. O que nos levou a reflexão de que as demonstrações do Lume realizadas até então, e criadas em anos anteriores, necessitavam desse formato explicativo em função de muitos termos e procedimentos serem desconhecidos do público. Hoje com a propagação de publicações, cursos e palestras, muitas dessas informações já se encontram acessíveis, o que nos permite arriscar em direção a novos formatos. Essa seria uma oportunidade de testarmos essas impressões.

Partindo desse princípio resolvemos radicalizar e extrair todas as informações técnicas (que seriam colocadas e compartilhadas com o público na conversa posterior a demonstração), permitindo que as matrizes se interligassem de maneira poética, elegendo opções que potencializassem a cena.

Ao radicalizar, extraindo as informações objetivas sobre as técnicas envolvidas - mesmo elas estando subjacentes ao fazer - o que foi para o primeiro plano foi justamente o que mais pulsava em mim como desejo e que aqui se impõe como presença: a **diluição de fronteiras**. Entre a técnica e a vida, entre a atriz e a mulher, entre o pessoal e o privado, entre o real e o ficcional, entre a atriz e o espectador. E sem essas fronteiras o **encontro**, a relação (seja ela a relação entre os materiais, seja ela com o público), ganhou o centro da cena. E o que acabou por se desenhar é algo tão íntimo e caro pra mim, que o prazer se tornou a palavra chave quando tenho que defini-lo. O prazer na vulnerabilidade. Algo por demais precioso.

Digo tudo isso pra tentar chegar ao ponto em que me encontro. Nas dúvidas. Será SerEstando Mulheres uma demonstração técnica como nomeamos a princípio e de onde partimos para sua criação? Ou será uma demonstração de trabalho, já que não é uma exposição de técnicas e envolve mais claramente um trajetória? Mas onde fica seu caráter espetacular, já que

utilizamos recursos cênicos como figurino, luz e som e mesmo que básicos ajudam a compor uma atmosfera sensível? Seria então uma demonstração-espetáculo? Ou uma aula espetáculo?

Não se trata apenas de definir se é isso ou aquilo para compor um release e melhor defini-lo enquanto produto, mas sim a que essa criação se alia no seu fazer/estar no mundo. E partindo dessas inquietações me embrenhei - ou esbarrei meio sem querer ou saber - no termo/conceito **Desmontagem Cênica**.

Em conversas com Simioni, que havia acabado de assistir ao trabalho da Teresa Ralli, do grupo Yuachkani, encontrei pontos de encontro com o que desejava. Depois veio um encontro com a Tânia Farias, atriz do grupo Ói Nós Aqui Traveiz, que também vivia o desejo de construir uma demonstração de trabalho sobre sua trajetória de quase vinte anos no grupo e que me trazia novamente a notícia do termo desmontagem também contaminada pelo encontro com a Teresa e cujo resultado acabei por assistir, um tempo depois, no Festival Internacional de São José do Rio Preto. Eu, a princípio, com toda minha ignorância, julguei que a diferença de nomenclatura - desmontagem em vez de demonstração - se devia apenas às diferenças de idiomas de origem e não a uma ampliação dos princípios. Aos poucos fui percebendo que existiam algumas diferenciações importantes e fiquei com o desejo de aprofundar. E reforço, o interesse veio menos pelo desejo de encontrar uma nomenclatura que abarcasse o processo do SerEstando e encaixá-lo em algo já existente, mas em busca de reconhecer as opções feitas em sua construção e o quanto elas determinavam seu lugar de pertencimento e vibração.

Chego então a Profa. Dra. Ileana Diéguez, da Universidade Autônoma Metropolitana do México. Ileana é curadora dos projetos *Desmontajes: procesos de investigación y creación* (CITRU/INBA, 2003- 2009) e *Des/montar la re/presentación* (CA Expresión y representación, UAM-C, 2010) e autora do livro *Des/tejiendo escenas - Desmontajes: procesos de investigación y creación* (2009).<sup>4</sup>

Encontro a seguinte definição: “*A proposta de desmontagem carrega consigo um histórico baseado nas demonstrações de trabalho, mas surge com outros aspectos relevantes, como ‘uma investigação interessada em fazer visível o tecido criativo através dos depoimentos, desconstruções e reconstruções dos próprios autores’ (DIEGUEZ, 2009, p.18). Nesse sentido, diferencia-se das demonstrações, pois está interessada em desvelar questões mais profundas dos processos de criação, questões de cunho, muitas vezes, pessoal e memorial. Não busca somente uma mostra do trabalho processual ou técnico, é mais vertical, implica em relações políticas, sociais e contextuais da criação cênica.*”<sup>5</sup>

Sem pretender aqui desenvolver um estudo mais aprofundado sobre o conceito desmontagem, vejo que SerEstando se liga a ele enquanto desejo de

---

<sup>4</sup> Chego a ela através de conversas com o Prof. Dr. Narciso Telles, da Universidade de Uberlândia.

<sup>5</sup> Revista Rascunhos, v. 1, n. 1, jan./jun. 2014, p. 77. A Revista Rascunhos dedicou uma edição inteira ao tema da desmontagem, podendo ser encontradas diferentes narrativas e reflexões sobre o tema.

criar uma narrativa cênica que desvele, revele, exponha. Através do recorte de procedimentos que ganham novas roupagens e adquirem autonomia poética em outro contexto. Ganhando ainda a função de registrar e refletir sobre obras passadas, agora recontextualizadas. Revelando além do *como*, os *porquês* de cada escolha. Sem o objetivo de perpetuar modelos, já que cada experiência cênica de desmontagem vem impregnada da vivência de cada criador que a originou.

O que a conecta, ao menos em SerEstando, aos processos que envolvem a autobiografia<sup>6</sup> como deflagrador de processos que ultrapassam a questão da subjetividade, criando um jogo de forças entre memórias, seja a minha, a do outro, ou as geradas pelo encontro. Processos que buscam uma cena expandida, cujas fronteiras entre ficção e realidade são diluídas, propondo/fuçando/inventando narrativas que dêem conta de uma vivência, redefinindo ou ampliando a relação com o espectador, que muitas vezes, acaba por ser convidado a adentrar na cena de maneira passiva ou não, de acordo com a potência de contaminação que se estabelece.

E é com o rompimento e diluição dessas fronteiras que me delicio serestando.

Aqui chego à conclusão de que SerEstando enquanto desmontagem merece uma desmontagem que fale sobre ela. E me parece que o ciclo poderia ser infinito. Uma desmontagem gerando uma desmontagem gerando outra desmontagem e outra e outra, até recortá-la em pequenos fragmentos autônomos. Foi o Prof. Máximo Gómez da Universidade Nacional de Tucumán, Argentina, onde apresentei SerEstando em 2013, que me lançou o desafio, casualmente durante um almoço em Belo Horizonte: “*você já pensou em fazer uma desmontagem sobre o SerEstando?*”. Como assim Máx, acredito que SerEstando seja uma desmontagem, ele tem como origem outras obras! “*Não, eu acredito que SerEstando acabou se tornando uma obra em si, independente das obras originárias. Não precisamos de nenhuma referência ou explicação anterior para entendê-la.*”

Pensando nisso, vi que fui suprimindo, quase sem perceber, as explicações que sucediam as apresentações. Elas passaram a soar redundantes e quase na contramão do que havíamos acabado de partilhar. Passei a mantê-las somente em situação específica para alunos ou estudiosos de teatro. Isso após vivências de apresentação para público convencional, onde fui percebendo que a obra comunicava por si, pela relação estabelecida, não necessitando de explicações prévias ou posteriores para sua fruição.

Quem sabe Máx, um dia eu realize uma desmontagem sobre SerEstando? Assim poderei chamá-lo (ou chamá-la? Já nem sei mais...) de espetáculo! Sem crise!

Internamente eu o/a nomeei desde a barriga, antes mesmo de nascido/a, de carta-depoimento.

---

<sup>6</sup> As reflexões referentes a autobiografia vieram de apontamentos partindo da fala da Profa. Dra. Gabriela Lírio, da UFRJ, em mesa temática do GT Territórios e Fronteiras, ABRACE, 2014.

## **Referências Citadas**

COLLA, Ana Cristina. *Caminhante, Não Há Caminho. Só Rastros*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2013.

Revista Rascunhos, v. 1, n. 1, Uberlândia, jan. | jun. 2014,