

Castro, Rita de Almeida. Memórias compartilhadas. Brasília: Universidade de Brasília; Professora Adjunta. Atriz e diretora teatral. Grupo de Pesquisa Poéticas do Corpo.

RESUMO

O presente artigo discute o processo de criação da peça *À Deriva*, do grupo de pesquisa *Teatro do Instante* – que reúne artistas das áreas de artes cênicas, música e arte computacional, em uma perspectiva interdisciplinar. Considerando a memória como uma das referências para a construção dramaturgica, temos a experiência de sete atores do grupo em suas singulares trajetórias, movidos por suas inquietações, fluxos criativos e devires. A dramaturgia foi construída coletivamente com a colaboração de um dramaturgista, por meio das fronteiras tênues entre personalidade e ficcionalidade. Propomos uma análise sobre a fricção entre autonomia criativa, desconstrução de parâmetros e a ressignificação da figura do diretor.

Palavras-chave: Memória. Pesquisa. Experiência. Dramaturgia.

ABSTRACT

The present paper discusses the creation process of the play *À Deriva*, by the Theatre Research Group *Teatro do Instante* – which gathers artists from scenic arts, music, creative coding and computational art, in an interdisciplinary perspective. Taking memory as the core reference for the dramaturgic construction, we explore the experiences of the group's seven actors in their unique course moved by personal restlessness, creative flows and becoming. The dramaturgy was constructed collectively with dramatist collaboration, working through smooth borders between personal and fiction accounts. We propose an analyses of the friction among creative autonomy, parameters deconstruction and the roll of the theatre director.

Keywords: Memory. Research. Experience. Dramaturgy.

Este artigo reflete parte da trajetória do coletivo *Teatro do Instante*, vinculado ao grupo de pesquisa *Poéticas do Corpo*, do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, coordenado pela professora Alice Stefânia e por mim. Este grupo, desde 2009, agrega artistas pesquisadores em torno de processos de criação cênica, e exercita a interdisciplinaridade a partir da interface entre o teatro e outras áreas como literatura, música, arte computacional e novas tecnologias. O grupo visa ainda experimentar processos de recepção, com pesquisa voltada a provocações aos diferentes sentidos do espectador.

A criação deste grupo apresenta-se como um desdobramento da pesquisa iniciada no meu doutorado em antropologia, que é descrita no livro *Ser em Cena. Flor ao Vento*.

Etnografia de olhares híbridos. Partiu-se de treinamentos com técnicas

tradicionais como o *seitai-ho*, uma educação corporal de origem japonesa que visa resgatar e manter o corpo sensível e a ***yoga***

da voz, que é uma técnica que une tradições de cantos das culturas indiana, indígena e africana.

O contato com essas abordagens propicia um exercício de deslocamento, a construção de um olhar e de um corpo que transformam a vida cotidiana e as situações de performance estética.

Uma das dimensões do trabalho do *seitai-ho* é despertar o movimento do corpo interno, o caminho interno da ação antes que ela se expresse em forma gestual. Para isso, o mestre japonês Toshi Tanaka, que desenvolve esse caminho de arte no Brasil, instiga a pessoa a deslocar a sua percepção cotidiana, condicionada em um contexto, na direção de ampliar as sensações do corpo interno. Uma das práticas é o *najimi*, uma arte de tocar, que sente o ar entre os corpos, percebe e interage no espaço entre o eu e o outro.

A *yoga da voz* é um método de educação vocal integrada, que reúne práticas e cantos de tradições sagradas, faz parte da *Vox Mundi School of the Voice*, que foi criada pela argentina Silvia Nakkach, e tem como coordenadora no Brasil a artista Alba Lírio. Nosso grupo teve oportunidade de fazer uma oficina intensiva com Alba Lírio e seguimos com o treinamento, conduzidos pela atriz integrante do grupo Raqueline Feitosa.

Trabalhamos com mantras indianos, ao som do instrumento *shruti box*, pequeno instrumento de madeira, com fole. Este instrumento funciona como um drone, propiciando uma referência tonal para a prática do canto. Sua sonoridade proporciona, ainda, um estado meditativo. Em outros momentos entoamos evocações africanas e cantos indígenas, em roda e em movimento.

Nesta fricção entre saberes tradicionais e contemporâneos coloca-se um foco na experiência, enfatizando a percepção e a relação com os sentidos, tanto por parte de quem faz a performance como de quem a presencia. Há uma exploração de novas sensorialidades com vistas a colocar-se em situação e atingir o outro de uma forma mais plena. Trabalha-se com a noção de corpo-memória e busca-se criar um campo de ativação da imaginação para que emerjam os fragmentos das histórias de vida de cada um e das histórias dos outros, em prol da tessitura de construções dramáticas ficcionais.

No programa do espetáculo *À Deriva*, terceiro trabalho teatral do grupo, temos a descrição que a peça foi concebida por meio de um processo colaborativo, cujo motor criativo foi a sutil trama da memória, de lembranças que presentificam, acumulam, desvendam, acusam e arrastam. Memórias ancestrais e recentes. Minhas e do outro. A do corpo, da carta, do encontro ou da espera. Memórias que transitam entre o pessoal e o ficcional, o cotidiano e o fantástico. Nesse tecido se entrelaçam vestígios de histórias e personagens em costuras que atravessam diversos tempos e espaços.

Como parte da provocação criativa coletiva, buscaram-se referências de paisagens do afeto, compreendendo as imagens mentais, memórias afetivas que traziam referências sensoriais – visuais, sonoras, olfativas, gustativas e táteis, de cada um dos sete atores

que estavam vivenciando o processo de criação.

Na cena teatral atualiza-se a lembrança, ocorre a presentificação, a experiência originária é transformada em ação e codificada em novos preceitos. Segue o fragmento de um texto de uma cena da peça *À Deriva*, criado a partir de uma vivência minha recriada cenicamente:

Eu sempre andava a cavalo com meu pai e irmãos na fazenda. Eu fui criada próxima dos cavalos. Galopando no meio do pasto. Em uma dessas cavalgadas eu estava montada em uma égua e de repente eu senti um galope intenso vindo na direção das minhas costas. Veio rápido e cheio de susto, como um tremor na alma. De repente, não sei, eu era um sentimento de avalanche! Mas então, um dos peões da fazenda me arrancou de cima da égua, como se enfim eu desabasse ao contrário, naquela montanha de neve que o instante se tornara. Foi quando entendi: feito alvo e flecha, o cavalo jogou-se sobre a égua. O tremor que senti era o desejo galopando! A natureza jamais é doméstica, olhamos todos perplexos. Cavalos soltos. Livres. Corpos ao vento.

Como transformar um fato pessoal em experiência cênica passível de ser compartilhada? Toda a minha infância teve uma relação muito próxima com a vida na fazenda, a minha ancestralidade é rural, meus pais nasceram na fazenda. Eu nasci e cresci na cidade, mas passava longos períodos de férias e finais de semana em contato com o ambiente rural. A cena descrita acima ocorreu efetivamente comigo. O desafio foi transmutá-la em uma dimensão poética corpórea que ressoasse não só a mim, mas ao grupo e ao espectador.

Em minha pesquisa, venho cada vez mais me aproximando de uma perspectiva que poderíamos chamar de uma dramaturgia dos sentidos. Como podemos trabalhar desde o processo de criação até a cena a ser compartilhada com o público, com dimensões do sensível que não se restringem a abordagens imagéticas? Exercitarmos a nossa capacidade olfativa pode ser uma das possibilidades de ampliação da nossa visão de mundo. A memória olfativa nos permite acessar experiências e despertar lembranças, Quais os cheiros que nos remetem a experiências vividas? No meu caso, entre eles o cheiro da laranja, descascar laranjas, chupar laranjas no pé. Na minha criação de cena, eu trouxe a laranja como um elemento que sai de uma caixa especial, como algo raro a ser ressignificado neste outro contexto. A neurocientista Bettina Malnic (2008) diz que de todos os sentidos, o olfato é o que está mais intimamente ligado às regiões do cérebro envolvidas em emoções e memórias, o sistema límbico. Um determinado cheiro pode nos remeter a memórias de experiências passadas, sejam boas ou ruins. Como pontua o filósofo Paul Ricouer, "(...) a memória parece de fato ser radicalmente singular: minhas lembranças não são as suas. Não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro. (...) a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu passado" (2007, p. 107).

Percebo que essa dramaturgia dos sentidos, dos cheiros, pode ser muito mais explorada, tanto no processo de criação das cenas como na interação com o público. Temos poucas referências no Brasil de trabalhos cênicos sendo desenvolvidos nesta linha de pesquisa; é um território a ser percorrido. Na peça *À Deriva* exploramos timidamente essa possibilidade. O meu ser ficcional, além do cheiro proveniente de descascar a laranja, borrifava um aroma criado por mim, mistura de óleos essenciais de laranja e lavanda. Como nos ensina a pesquisadora Sônia Corazza (2002), o óleo essencial da laranja refresca e estimula, ao mesmo tempo que induz ao relaxamento. Originária da Ásia, mais especificadamente da Indochina e do sul da China, a laranja é uma das frutas mais consumidas em todo o mundo e é um cheiro de fácil aceitação por quase todos. Já o óleo essencial da lavanda atua como sedativo nervoso e calmante. Originário da região do Mediterrâneo, o termo "lavândula" é derivado do latim "lavare", limpar. Temos uma potencialidade bem ampla de exploração de estados a partir dos cheiros.

Quando se propõe a criar coletivamente a partir de histórias pessoais, entra-se em territórios próprios de cada um dos participantes. Como em uma arqueologia da memória e das cenas, reflete-se sobre a relevância do que é escolhido como tema e foco de interesse. O que é relevante para um pode ser completamente estranho a outro. E vêm as questões: Como a memória atua nas práticas teatrais contemporâneas? De onde se parte para acessar essas camadas de memórias para a criação da cena? O que foram efetivamente memórias vivenciadas ou abertura para criação de novas memórias?

Temos as narrativas do corpo como potencialidades de acesso a memórias afetivas, imaginárias, vivenciadas. Como acessamos essas poéticas próprias de cada corpo, das histórias de vida de cada um? A ativação da memória individual ou coletiva pode agir como potencializadora na criação de universos ficcionais.

Neste sentido, talvez o mais evidente rastro do passado no presente esteja no próprio corpo, onde há uma coexistência dos tempos. Na tradição do fazer teatral, temos que o método das ações físicas do diretor Constantin Stanislavski encontra ressonância na noção de corpo-memória trabalhada pelo diretor Jerzy Grotowski:

O corpo não tem memória, ele é memória. O que devem fazer é desbloquear o “corpo-memória”. [...] O “corpo-vida” ou “corpo-memória” determina o que fazer em relação a certas experiências ou ciclos de experiências de nossa vida [...] O corpo-memória: a totalidade do nosso ser. (*apud* Leonardelli, 2012, p. 168).

E é nesse acessar o corpo-memória que encontramos os elementos que ressoam em criações poéticas cênicas. A noção de dramaturgia ampliou-se significativamente ao longo do século XX, passando de uma relação direta com a escrita de textos teatrais para uma relação de escritura mais conectada com a cena e a criação desta na inter-relação ator-diretor-dramaturgista-espectador. Como se cria uma dramaturgia coletivamente? De onde se parte para construção das cenas? Como manter a autonomia e a singularidade, sem perder a noção do todo? Como se ficcionaliza o pessoal?

O nosso processo de criação do espetáculo durou mais de um ano e meio. Após o percurso, vislumbramos como foi lenta e árdua a construção dramaturgicamente coletiva. Desde o começo, queríamos a figura do diretor, alguém que nos ajudasse como guia, no nosso caminho. Iniciamos com um diretor que não pode seguir no trabalho. A mais ou menos quatro meses da estreia, convidamos a diretora Giselle Rodrigues para assumir a direção do espetáculo, o que ela fez com inteireza e disponibilidade. Nesse processo vivenciamos uma fricção entre a autonomia por parte dos intérpretes, em suas singularidades, em processo de criação, e a figura do diretor, com seu pulso firme e forte condução. O grupo não estava maduro o suficiente para fazer um vôo autônomo, mas ao mesmo tempo, em alguns momentos, ofereceu resistência a um olhar mais firme, de fora. Como equilibrar estes dois aspectos, autonomia criativa em diálogo com o outro, o que dirige o espetáculo?

A atuação de atores e diretores tem sido redimensionada conceitualmente, mas como isso se dá efetivamente na prática do trabalho cênico? O quanto estamos preparados, quando na função de atores, para exercer a liberdade e autonomia desejadas; e o quanto somos receptivos, na função de diretores, para dar vazão ao exercício do ator-criador? A minha prática, tanto em uma quanto em outra função, me diz que é uma relação em contínua construção, repleta de tensões e ajustes, cotidianamente feitos na sala de ensaio.

Propomo-nos, em situação de trabalho teatral, a construir uma experiência coletiva, como na visão do filósofo Martin Heidegger (*apud* J. L. Bondía, 2002, p. 27), “fazer uma experiência com algo significa que algo nos acontece, nos alcança; que se apodera de nós, que nos tomba e nos transforma”. Sinto que, como grupo, gostaríamos de ter nos lançado e nos desafiado mais, nos colocado mais em situação de risco e experimentação.

Mas, como diz o mesmo filósofo, algumas experiências nos transformam de um dia para o outro, outras no transcurso do tempo.

Percebo que a transformação pela experiência, neste caso do processo da peça *À Deriva*, vem se dando no transcurso do tempo. Como alguns dos temas e questões recorrentes da peça – efemeridade, fuga, espera, traumas, desejos, buscas, perdas, solidão, esquecimento, morte como transformação –, os ecos seguem a ressoar.

Bibliografia

Bondía, Jorge Larrosa. “Notas sobre a experiência e o saber da experiência.” *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, jan.-abr. 2002. (p. 20 a 28).

Corazza, Sônia. *Aromacologia. Uma ciência de muitos cheiros*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2002.

Leonardelli, Patrícia. *A memória como recriação do vivido*. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2012.

Malnic, Bettina. *O cheiro das coisas. O sentido do olfato: paladar, emoções e comportamentos*. Rio de Janeiro: Vieira et Lent, 2008.

Ricouer, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.