

IBAÑEZ, Ana Paula. Abrindo asas: uma reflexão sobre a incidência da prática do Kalarippayatt na formação do artista da cena. Campinas: Universidade Estadual de Campinas; Mestrado em Artes da Cena; Profa. Dra. Marília Vieira Soares. Atriz; encenadora.

RESUMO

Baseado em relatórios sobre as práticas de *Kalarippayatt* – luta marcial indiana - vivenciadas por alunos do 4º ano do curso de graduação em Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas durante o primeiro semestre de 2013, este artigo pretende realizar uma reflexão sobre a incidência desta prática dentro do processo de formação do artista da cena. A ponderação sobre esta prática aplicada ao contexto de formação dos artistas da cena visa à articulação e desenvolvimento de um pensamento que transcenda a visão de arte como puro entretenimento, transformando os alicerces das relações entre atuante–obra–público. Esta proposta se apoia nos estudos realizados pelo Prof. Dr. Phillip Zarrilli na utilização do *Kalarippayatt* como elemento para o treinamento do ator, e no conceito de pré-expressividade estudado e desenvolvido no campo da Antropologia Teatral por Eugenio Barbana. A análise dos relatórios será realizada com base na proposta de Laurence Bardin para a análise de conteúdos.

Palavras-chave: Formação do artista. Artes da cena. Treinamento Psicofísico.

Abstract

Based on reports about the practices of Kalarippayatt - traditional indian martial art - experienced during the first semester of 2013 done by students in the 4th year of undergraduate course in Performing Arts at Universidade Estadual de Campinas, this article aims to develop a reflection on the incidence of this practice within the educational process of the performer. The consideration of this practice applied to the context of training artists, intends to articulate and develop a kind of thought that transcends the vision of art as pure entertainment, transforming the foundations of the relationship between performer – artistic work - public. This proposal is based on studies conducted by Prof. Dr. Phillip Zarrilli in using Kalarippayatt as an element for the actor's training and the concept of pre - expressivity studied and developed in the field of Theatre Anthropology by Eugenio Barbana. Analysis of the reports will be based on Laurence Bardin's concepts for content analysis.

Keywords: Psychophysical training. Scenic Arts. Artistic Educational Program

Reconhecendo os corpos: estranho encontro

Durante o primeiro semestre de 2013, foram realizados encontros semanais para a prática de *Kalarippayatt* - luta marcial indiana - com os alunos do último ano de graduação em Artes Cênicas da Unicamp, dentro da disciplina LUTA II, como parte do currículo obrigatório. Para alguns daqueles alunos, aquela prática era, no mínimo, *sui generis*. Propunha-se um treinamento alheio à sua cultura, com um vocabulário de ações desconhecido e com uma visão do fazer artístico ligado aos universos sagrado/ritualístico, filosófico/místico e físico/psíquico. Além disso, a prática da luta não estava diretamente relacionada à montagem cênica como as outras disciplinas.

Não eram conscientes de que o treinamento proposto era inerente a qualquer

montagem ou linguagem, pois se trata de incidir sobre o universo criativo/expressivo/energético do intérprete antes da sua manifestação concreta e objetiva em um espetáculo determinado, definido por Eugenio Barba (2012) como campo da pré-expressividade¹. Busca-se desvendar 'como' e não 'o que' digo. Ampliam-se, abrem-se, rasgam-se e, às vezes, diluam-se possibilidades.

Neste tipo de treinamento ocorre algo particular, chamado por Barba de “técnicas de aculturação”: a transformação das ações cotidianas e naturais em ações de alguma forma estilizadas, codificadas, que permitem a ampliação energética e a construção de um *corpo dilatado*, que ora se auto desafia estando cheio de oposições internas e ora é desafiado pelo próprio desenvolvimento de uma ação não cotidiana que se desenvolve no espaço.

Este é o corpo presente nas práticas das artes marciais e o corpo ansiado pelo intérprete. Ao permitir que o corpo escute, perceba, entenda um determinado movimento, uma determinada ação, experimentam-se as mudanças internas que esta fisicalidade não cotidiana provoca e conduz: um estado de alerta mais aguçado, prontidão, maior sensibilidade ao que ocorre no exterior.

Nas práticas corporais do oriente o treinamento sistemático e codificado é a base para o desenvolvimento expressivo. É a partir dessa exigência meticulosa que as portas para outro nível de expressividade se abrem. Se, por um lado, nas culturas orientais este tipo de verticalização e rigor propostos na formação do intérprete são fatores inerentes ao fazer artístico, o mesmo não se dá, salvo algumas exceções, na formação do artista ocidental.

Na formação do artista oriental o conhecimento e estudo de cada detalhe é importante. O intérprete é instrumentalizado. No ocidente, ao contrário, esta instrumentalização se dá muito mais em relação à técnica do que em relação à transição entre o universo 'de dentro' e o 'de fora' do artista. Daí, talvez, a relutância em relação à prática proposta por parte dos alunos. O desconhecido provoca medo.

Motions – um trampolim para o mergulho

Após alguns meses de trabalho, foi proposto ao grupo a realização de *Motions*, um exercício desenvolvido por Grotowski e seus atores durante o período do *Teatro das Fontes*. Este exercício é definido por Thomas Richards como “um exercício para a circulação da atenção” (RICHARDS, 2005, p.40, tradução livre).²

Motions é um exercício que requer por parte do praticante o abandono de seus hábitos

¹“O nível que se ocupa de como tornar cenicamente viva a energia do ator, ou seja, de fazer com que ele se torne uma presença que atrai imediatamente a atenção do espectador, é o nível pré-expressivo.(...) Então, concebido desta maneira, o nível pré-expressivo é um nível operacional: não é um nível que pode ser separado da expressão, mas uma categoria pragmática, uma práxis que, no decorrer do processo de trabalho, visa fortalecer o *bios cênico* do ator” (BARBA e SAVARESE, 2012, p.228).

²No original: *Circulación de la atención* (RICHARDS, 2005, p.40) Para maior informação sobre o trabalho desenvolvido por Grotowski e Thomas Richards, ver referências bibliográficas.

corriqueiros, sua zona de conforto, sua racionalidade e seu estado natural. A primeira dificuldade apresentada em *Motions* é a velocidade. Toda a sequência é realizada de maneira muito lenta, para que o entorno não seja alterado. Ou seja, se um pássaro canta enquanto a prática é realizada, ele deve continuar cantando. Se ele parar, é um sinal de que foi incomodado.

A execução de *Motions* parece levar o praticante à consciência do desaparecimento: conduz ao abandono das falas internas em prol de uma escuta mais apurada, ao abandono da comodidade de um ritmo próprio e cotidiano em busca de um ritmo único, ao abandono da zona de comodidade para adentrar o corpo em “equilíbrios precários”³, provoca a mudança e ampliação do foco. Revela-se como um complexo exercício onde muitos fatores estão envolvidos: ver, escutar, tempo, ritmo. Dentro. Fora. Entre os espaços.

Depois de algumas sessões no aconchego da sala e com as formas já memorizadas, a turma foi convidada a realizar esta série de exercícios em espaço aberto. Ante a sala de trabalho havia um grande gramado, banhado pelo sol nas manhãs de outono, e por ele muitas pessoas transitam. Foi para este entorno que a turma foi transferida, descalços, sentindo nos pés a umidade e o frio da geada noturna que ainda perduravam sobre a grama.

Iniciava-se agora um novo e fundamental desafio: estar presente e atento sem alterar o entorno. O espaço agora era dividido com formigas, mosquitos, pequenos insetos, pessoas que passavam, pássaros que cantavam e cruzavam o céu voando e o sol, cada vez mais a pino, saía de seu esconderijo e queimava os rostos. Para muitos, este foi o impulso necessário para deixar-se desafiar na prática da luta marcial.

A relação de desaparecimento proposto por *Motions* trouxe um estado de calma. Se antes a ansiedade imperava, agora os alunos respiravam, se deixavam levar pelos movimentos da luta, permitindo que seus corpos, seus olhos, sua intuição entendessem o caminho proposto. A instauração de um novo ritmo alterou o ritmo de suas ações. As queixas formuladas por uma mente que não se calava e que impregnava a presença durante o trabalho cedeu abrindo espaço para ouvir o que se desenvolvia no espaço. A partir daquele momento, foi possível começar a mergulhar no oceano de possibilidades que a prática do *Kalaripayatt* propunha.

O lugar/tempo em que foi proposto este exercício foi de suma importância. Depois de alguns meses de treinamento com o *Kalaripayatt*, seus corpos já estavam mais flexíveis, tanto interna quanto externamente, e esta flexibilidade permitiu que fluíssem, se deixassem impregnar pelos desafios, se escutassem e se surpreendessem com o que ouviam e percebiam. Tirou os alunos da zona de conforto e os transportou à zona de confronto, calando, de alguma forma, a tormenta de racionalidade que os impedia de mergulhar nas possibilidades oferecidas pela prática da luta.

³Segundo Eugenio Barba: “(...) sua finalidade é uma situação de equilíbrio permanentemente instável(...) Uma consequência da alteração do equilíbrio são aquelas tensões orgânicas bem precisas que empenham e evidenciam a presença material do ator, só que em uma fase *pré-expressiva*: uma fase que antecede a expressão intencional e individualizada” (BARBA e SAVARESE, 2012, p.92-93, grifo meu).

(...) me surpreendeu o fato de praticarmos uma luta com dimensões transcendentais, de uma cultura estranha a minha, em uma disciplina da grade do curso de Artes Cênicas da Unicamp (...) com a prática do *Motions* comecei a perceber o que talvez fosse importante para a minha evolução nas aulas: uma integração mais viva da minha vida interior com a prática exterior(...) O que estava me faltando era o reino da imaginação...em qualquer exercício ou treinamento que eu fizesse, no qual eu tivesse ignorado a minha imaginação, eu estaria sofrendo o perigo de tornar as minhas ações mecânicas (UNICAMP, 2013, trecho de relatório parcial, participante 13).

Vias abertas – corpo, mente e alma em diálogo com a cena

Kalarippayatt que no primeiro dia era uma obrigação, que me provocava muita dor nos joelhos, passou a canalizar minhas discussões e desenvolvimentos poéticos. Na verdade me possibilitou uma visão mais esférica do corpo, do aprendizado e da vida. Este foi um salto maduro e difícil, mas muito importante para um “joelho” que deixa de ser menino e que pretende encarar o teatro e a vida com mais unidade (UNICAMP, 2013, trecho de relatório final, participante 11).

É comum falar em um “corpo dilatado”, parafraseando Eugenio Barba. Porém, a que se refere exatamente este corpo que se presentifica em um novo estado? Eugenio Barba (2012) diz que um “corpo dilatado” é aquele que permite ver as pequenas tensões internas normalmente ocultas nas ações cotidianas, gerando desta forma um novo equilíbrio, um novo “estar”, consciente, um “corpo-em-vida”.

No momento em que são ampliadas essas tensões, instaura-se, conscientemente, um conflito de direções, ou oposições, o corpo se expande, produz um fluxo de energia, reagindo e se reorganizando continuamente, gerando um sempre movimento, circulando o ar entre suas partes, respirando com cada célula, surpreendendo incessantemente.

No universo do *Kalarippayatt*, acredita-se que, uma vez que a forma correta é assumida, a respiração é naturalmente desenvolvida e pode transitar através do corpo. A respiração, energia vital, *prana vayu*, é a conexão entre a forma e o corpo sutil. Somente depois de fazê-la circular pode-se despertar a força cósmica (*shakti*) e manifestar a alma interna da forma realizada (*bhava*), transformando a mesma em corpo em vida.

Ao transpor esta nova corporeidade e percepção ao trabalho criativo do intérprete, propõe-se que este permita que o seu corpo entenda e reaja aos impulsos gerados e recebidos, que sua pele escute e veja, que seu olhar esteja aguçado e ampliado. O intérprete está pleno e ao mesmo tempo vazio, em um fluxo contínuo de ações e energia, que preenche os espaços de dentro, de fora, chegando, também, ao âmago daquele que o observa: o espectador. Neste momento as almas são tocadas e transformadas. Conquistam-se os *bhavas*, instaura-se o *rasa*⁴.

⁴Rasa – Literalmente: sabor, gosto ou sensação vivida ao apreciar uma obra de arte. É o que nasce quando se experimentam as emoções em um estado universalizado, livre de qualquer afirmação ou negação de seu meio relacional. Natureza do “puro êxtase”, experiência mítica vivida pelo espectador.

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O MUNDO

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29 outubro 2013
UFMG - Belo Horizonte



Ainda que para a instauração deste “mútuo encantamento” por meio da prática do *Kalaripayatt* sejam necessários anos, no trabalho desenvolvido vislumbrou-se a possibilidade de alcançar uma nova perspectiva de si e do outro, construindo pontes entre estes universos. Percebeu-se que essa perspectiva pode abrir novas vias para cena. Além disso, os corpos, as ações e os repertórios físicos/expressivos dos alunos foram ampliados.

Esta experiência aponta para a necessidade de que este tipo de incisão sobre o fazer/pensar artístico se dê durante toda a formação dos intérpretes, gerando outras e novas vias de criação para o artista da cena. Este é um longo caminho e ter a consciência de que ele é possível, é o primeiro passo para esta jornada. Neste tipo de treinamento não existem fórmulas predeterminadas e seguras, com um resultado preestabelecido. Trata-se aqui de um trabalho sutil, que atinge não somente o fazer artístico, mas também a percepção de si e do outro.

Referências:

BARBA, E. e SAVARESE, N. *A Arte Secreta do Ator*. Um dicionário de Antropologia Teatral. Campinas: E Realizações, 2012.

BARDIN, L. *Análise de Conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011.

GROTOWSKI, J. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1971.

_____. *Teatro Laboratório de Jerzey Grotowski*. 1959-1969. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.

RICHARDS, T. *Trabajar on Grotowski sobre las acciones físicas*. Barcelona: Alba Editorial, 2005.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS. *Relatórios da disciplina Luta II apresentado pelos estudantes do Curso de Artes Cênicas*. Campinas, fev-jun, 2013.

ZARRILLI, P. B. *When the Body Becomes all Eyes*. Paradigms, discourses and Practices of Power in Kalaripayattu. New Delhi: Oxford University Press, 1998.